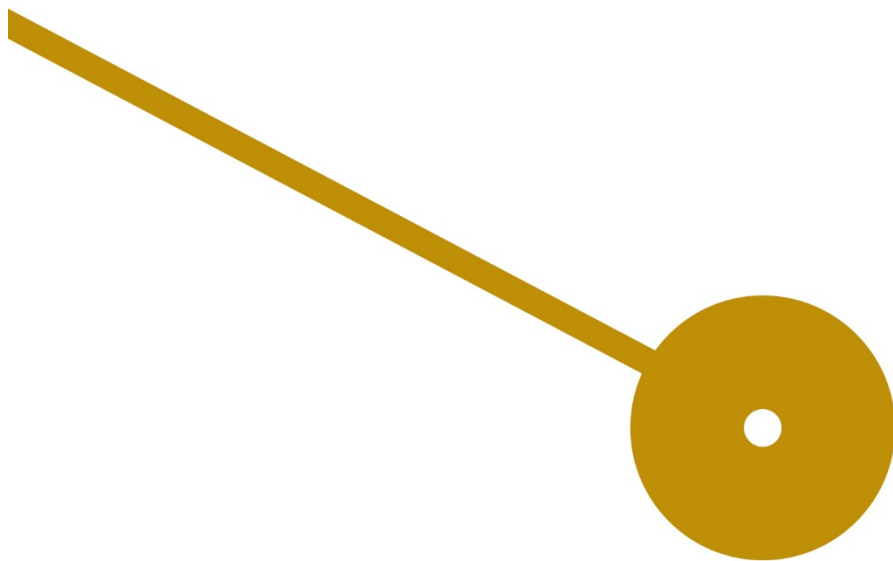


A música de câmara como ferramenta no desenvolvimento de competências musicais

Pedro Miguel dos Santos Góis

06/2019





A música de câmara como ferramenta no desenvolvimento de competências musicais

Pedro Miguel dos Santos Góis

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

Professores Orientadores
Manuel Campos
Paulo Perfeito

Professor Cooperante
Paulo Oliveira

Dedico este trabalho à minha mãe e à minha namorada por iluminarem a minha vida.

Agradecimentos

Gostaria de expressar o meu agradecimento a todos aqueles que estiveram envolvidos neste projeto e que tornaram este trabalho possível.

Aos meus orientadores, professor Manuel Campos e professor Paulo Perfeito, pelos ensinamentos, disponibilidade, compreensão e incentivo ao longo do processo.

Ao professor cooperante Paulo Oliveira pela amizade, cooperação e partilha durante o meu estágio.

Aos meus amigos que estiveram presentes nesta etapa importante da minha vida.

À minha namorada pelo seu apoio incondicional.

Ao meu avô e ao meu tio, pelo afeto, sabedoria e conselhos transmitidos.

Ao meu pai e à minha avó que me guiam desde as estrelas.

Por último à minha mãe, a pessoa mais importante da minha vida.

Resumo

O presente relatório de estágio remete para o trabalho desenvolvido ao longo deste ano letivo no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior da Música e das Artes do Espetáculo do Porto.

Este relatório está organizado em três capítulos, tendo como principal objetivo a reflexão sobre a prática educativa.

O primeiro capítulo incide na observação, descrição, análise e reflexão de onde decorreu a prática educativa, Conservatório de Música do Porto.

O segundo capítulo aborda de forma detalhada toda a componente prática e teórica do trabalho concretizado em contexto de sala de aula.

O terceiro capítulo descreve o projeto de investigação, que teve como principal objetivo perceber o impacto da implementação da música de câmara a partir do primeiro grau.

No âmbito do projeto, as conclusões finais, permitem patentear a pertinência desta investigação, no desenvolvimento de competências dos alunos com a inclusão da disciplina de Música de Câmara.

Palavras-chaves

Ensino da música; Didática da percussão; Música de câmara; Trabalho em grupo; Percussão.

Abstract

The current internship (stage) report refers to the work development in scope throughout this year for Master in Music Teaching at Escola Superior da Musica e das Artes do Espetaculo do Porto.

This report is splitted in three chapters, the main focus is the reflexion about educational practices.

The first chapter is about observation, description, analysis and reflection of where educational practices took place at Conservatorio de Musica do Porto

The second chapter is about all the practical component details and all the work theory aim to achieve in the class room.

Third and final chapter describes all the project investigation, with the main focus of fully understanding the music impact and implementations from the first degree.

In the design environment the final conclusions, allow to patenting the consistency of this investigation, with the development of the students competencies and introduction of Musica de Camara subject (discipline).

Keywords

Music education; Didatic percussion; Chamber music; Group work; Percussion.

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL	2
1.1 CARACTERIZAÇÃO DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO	2
1.1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA E CULTURAL	2
1.1.2 INSTALAÇÕES E ORGANIZAÇÃO INTERNA	6
1.1.3 PROJETO EDUCATIVO	11
1.2 PLANO DE AÇÃO E ATIVIDADES REGULARES	15
CAPÍTULO II – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA	18
2.1 INTRODUÇÃO	18
2.1.1 REFLEXÃO FUNDAMENTADA SOBRE A MINHA PRÁTICA PEDAGÓGICA	18
2.2 PROGRAMA DA DISCIPLINA DE PERCUSSÃO	20
2.2.1 COMPETÊNCIAS ESPECÍFICAS DE PERCUSSÃO E CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO	21
2.2.2 PROGRAMA A EXECUTAR EM PROVA	26
2.2.3 PLANIFICAÇÕES INDIVIDUAIS	27
2.3 PRÁTICA EDUCATIVA ORIENTADA	32
2.3.1 CRONOGRAMA	34
2.3.2 REGISTO DAS AULAS OBSERVADAS	36
2.3.3 REGISTO DAS AULAS LECIONADAS	38
2.3.4 AVALIAÇÃO DA PRÁTICA EDUCATIVA	58
CAPÍTULO III – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	62
3.1 INTRODUÇÃO	62
3.2 PROBLEMÁTICA DO ESTUDO	64
3.2.1 IDENTIFICAÇÃO DA PROBLEMÁTICA	64
3.2.2 PLANO DE MELHORIA A DESENVOLVER	65
3.2.3 DEFINIÇÃO DE OBJETIVOS E RESULTADOS ESPERADOS	65
3.3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	66
3.3.1 A MÚSICA DE CÂMARA	66
3.3.2 ÍMPACTO DA MÚSICA DE CÂMARA NA AQUISIÇÃO DE COMPETÊNCIAS MUSICAIS	68
3.3.3 A APRENDIZAGEM EM CONJUNTO NA PERCUSSÃO	70

3.4 METODOLOGIA	74
3.4.1 PARTICIPANTES	74
3.4.2 CRONOGRAMA DE IMPLEMENTAÇÃO DO PROJETO	75
3.4.3 METODOLOGIA DE IMPLEMENTAÇÃO	77
3.4.4 INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS	77
3.4.5 PROCEDIMENTOS	78
3.5 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	81
3.6 CONCLUSÕES	88
<hr/>	
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
<hr/>	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	92
<hr/>	
ANEXOS	96

Índice de Figuras

Figura 1. Palacete dos Viscondes de Vilarinho - primeiras instalações do Conservatório de Música do Porto	3
Figura 2. Palacete Pinto Leite - segundas instalações do Conservatório de Música do Porto.....	4
Figura 3. Atuais instalações do Conservatório de Música do Porto	5
Figura 4. Auditório do Conservatório de Música do Porto	6
Figura 5. Exercícios técnicos do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer	44
Figura 6. Exercerto do Estudo nº 4 do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer	45
Figura 7. Excerto do Estudo nº 5 do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer	45
Figura 8. Excerto da peça "Ententanz" do compositor N. J. Zivkovic	46
Figura 9. Exercícios técnicos do livro "Elementary Snare Drum Studies" do compositor M. Peters.....	46
Figura 10. Exerto do Estudo nº 9 do livro "Elementary Snare Drum Studies" do compositor M. Peters	47
Figura 11. Exerto da peça "Merry-Go-Round" do livro "Image" do compositor B. Quartier	54
Figura 12. Exerto da peça "Merry-Go-Round" do livro "Image" do compositor B. Quartier	54
Figura 13. Exerto da peça "Merry-Go-Round" do livro "Image" do compositor B. Quartier	55
Figura 14. Notas de performance da peça "Merry-Go-Round" do livro "Image" do compositor B. Quartier	55
Figura 15. Exerto do Estudo nº 15 do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer	56
Figura 16. Exerto do Estudo nº 15 do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer	57
Figura 17. Exerto do Estudo nº 15 do livro "Etuden fur Timpani" do compositor B. Quartier	57
Figura 18. Exercício técnico.....	58
Figura 19. Partitura da obra "Rock Trap" do compositor W. J. Schinstine	79
Figura 20. Partitura da obra 4/4 for four do compositor A. J. Cirone.....	80

Índice de Tabelas

Tabela 1. Número de alunos do ano letivo 2013/2014 em função do ano de ensino e regime	8
Tabela 2. Departamentos e grupos disciplinares do Conservatório de Música do Porto	10
Tabela 3. Critérios de avaliação - Segundo Ciclo	22
Tabela 4. Classificação Interna de Frequência - Segundo Ciclo	23
Tabela 5. Critérios de avaliação - Secundário	25
Tabela 6. Classificação Interna de Frequência - Ensino Secundário	25
Tabela 7. Programa a executar em prova (5ºano/1ºgrau)	26
Tabela 8. Programa a executar em prova (10ºano/6ºgrau)	27
Tabela 9. Registo de aula observada (Ensino Básico).....	36
Tabela 10. Registo de aula observada (Ensino Profissional).....	37
Tabela 11. Conteúdo da aula supervisionada (Ensino Básico).....	39
Tabela 12. Objetivos gerais e específicos (Ensino Básico)	40
Tabela 13. Desenvolvimento da aula supervisionada (Ensino Básico)	41
Tabela 14. Avaliação das aprendizagens (Ensino Básico)	42
Tabela 15. Conteúdo da aula supervisionada (Ensino Secundário).....	48
Tabela 16. Objetivos gerais e específicos (Ensino Secundário)	49
Tabela 17. Desenvolvimento da aula supervisionada (Ensino Secundário)	50
Tabela 18. Avaliação das aprendizagens (Ensino Secundário)	51
Tabela 19. Cronograma de implementação do projeto.....	76
Tabela 20. Sistematização da definição do conceito e contacto com o ensino de música de câmara	81
Tabela 21. Sistematização do conceito na turma de 4º e 5º graus	82
Tabela 22. Médias das classificações nos três momentos de avaliação.....	84

Índice de Gráficos

Gráfico 1. Habilitações literárias dos pais da turma do 1º/2º graus.....	74
Gráfico 2. Habilitações literárias dos pais da turma do 4º/5º graus.....	75
Gráfico 3. Valorização das aulas individuais ou de conjunto para a aprendizagem técnica da percussão.....	83
Gráfico 4. Comparação da percepção inicial com a final sobre as aulas individuais e em conjunto	86
Gráfico 5. Áreas onde os alunos referiram mais dificuldade na prática de música de câmara.....	87
Gráfico 6. Áreas onde os alunos referiram mais facilidade na prática de música de câmara.....	87

Introdução

No decorrer da minha formação artística, o trabalho de grupo foi algo que sempre me fascinou. O meu primeiro contacto com a música de câmara foi apenas no 10º ano quando ingressei na Escola Profissional de Música de Espinho, e desde então descobri que esta disciplina seria a minha base como músico e ser humano pelas potencialidades e competências associadas a esta. Mais tarde com o ingresso na Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, novas portas se abriram e tive o privilégio de tocar em grupos como os Drumming GP, Ictus Ensemble, Pulsat PG, orquestras e várias outras formações. A música de câmara é uma das melhores ferramentas para a formação musical e pode proporcionar uma maior bagagem musical e técnica ao nível da interpretação, uma vez que é baseada na troca de conhecimentos entre colegas na prática, na execução e na sonoridade (Carvalho & Rey, 2006). Desde que iniciei a minha carreira como docente que senti que havia algo a mudar no currículo do Ensino Básico. A inclusão de música de câmara desde o 1º grau deve ser um assunto refletido e ponderado para que acrescente uma formação mais sólida aos alunos. Este trabalho consiste em duas partes fundamentais, a observação e prática pedagógica relativa ao meu estágio no Conservatório de Música do Porto, e o projeto de investigação. Espero assim dar um contributo para a evolução do ensino da percussão em Portugal.

CAPÍTULO I – Guião de observação da prática musical

O presente capítulo pretende apresentar e caracterizar a instituição onde decorreu a prática educativa supervisionada, o Conservatório de Música do Porto, e o plano de atividades da referida prática. Assim subdivide-se na caracterização da instituição, nomeadamente a sua contextualização histórica e cultural, instalações, organização interna, e na definição do projeto educativo e atividades regulares, salientando algumas das que foram realizadas no ano letivo 2018/2019.

1.1 Caracterização do Conservatório de Música do Porto

1.1.1 Contextualização histórica e cultural

O Conservatório de Música do Porto é uma escola artística pertencente à rede pública de ensino artístico especializado da música. Com mais de um século de história, foi fundado em 1917, pela Câmara Municipal do Porto e funcionou como escola municipal até 1972, ano em que passou para a alçada do ministério da educação (Conservatório de Música do Porto, 2016). As suas instalações iniciais foram no Palacete dos Viscondes de Vilarinho de S. Romão (Figura 1).

Nasceu como resposta à crescente atividade artística que advinha do século XIX, com forte expansão musical, principalmente no final deste século. O Conservatório Nacional, fundado em Lisboa no ano de 1835, resultou numa tentativa estruturada de trazer para o Porto uma escola orientada para o ensino da música. Após a proposta falhada do Prof. Ernesto Maia, o pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo conseguiu concretizar a sua proposta, cuja sensibilização partiu de um conjunto de iniciativas que envolveram o poder local (Conservatório de Música do Porto, 2014a). A Primeira República na época tinha como ideal aumentar os níveis de educação e cultura da população, assumindo-se o conservatório como uma das obras de destaque a esse nível (Ribeiro, 2017).

No primeiro ano de atividade (1917/1918) foi frequentado por 339 alunos distribuídos pelo curso de piano, canto, violino e violela, violoncelo e instrumentos de sopro e composição (Conservatório de Música do Porto, 2014a).



Figura 1. Palacete dos Viscondes de Vilarinho - primeiras instalações do Conservatório de Música do Porto

Fonte: ETCeTal jornal

Em 1975, o Conservatório passou a ocupar o Palacete Pinto Leite (Figura 2), propriedade da Câmara Municipal, onde permaneceu até 2008 (Conservatório de Música do Porto, 2016). Nessa data através do Programa de Requalificação e Modernização das Escolas, mudou novamente de instalações, integrando a ala poente do edifício do antigo Liceu D. Manuel II, atual Escola Rodrigues de Freitas (Figura 3), e um edifício construído de raiz com todo o equipamento necessário para responder às necessidades específicas do ensino artístico (Parque Escolar, 2019).

O Conservatório de Música do Porto, tem-se assumido como um forte motor da realidade cultural da cidade do Porto, desde a sua fundação, indo muito além da sua vertente de ensino, apoiando e coorganizando atividades culturais com as principais instituições culturais da cidade do Porto (Conservatório de Música do Porto, 2016).

Desde o seu primeiro diretor, Bernardo Moreira de Sá (avô da pianista Helena de Sá e Costa e da violoncelista Madalena Moreira de Sá e Costa), e passando pela formação de figuras reconhecidas da atualidade como Pedro Abrunhosa, Pedro Osório, António Pinho Vargas entre tantos outros, tornou-se num ícone ao nível da formação musical (Ribeiro, 2017).



Figura 2. Palacete Pinto Leite - segundas instalações do Conservatório de Música do Porto

Fonte: wikipedia

Por essa razão tem sido ao longo dos tempos um fiel depositário de espólios, obras de arte, documentação e objetos relacionados com a música ou com nomes e instituições fortemente reconhecidos nesta área. Do seu espólio de elevado interesse museológico, destaca-se o da violoncelista Guilhermina Suggia, do compositor e violinista Nicolau Medina Ribas, o de Moreira de Sá, Cláudio Carneiro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa e ainda do tenor italiano Roncalli (Conservatório de Música do Porto, 2016). Ainda de destacar as doações bibliográficas de Margarida Brochado, Prof. José Delerue, Pe. Ângelo Pinto e Fernando Correia de Oliveira (Conservatório de Música do Porto, 2014).

Mais recentemente tem havido um esforço acrescido para construir um arquivo de registos escritos de audições e concertos para consolidar a identidade do Conservatório e consequentemente o ensino artístico e vocacional públicos (Conservatório de Música do Porto, 2014).

O mérito cultural deste conservatório foi reconhecido em 1992, com a Medalha de Ouro de Mérito Cultural (Ribeiro, 2017). Foi ainda nesta escola que teve origem a Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto, que levou à criação da Orquestra Sinfónica do Porto, associada à Casa da Música (Conservatório de Música do Porto, 2016).

O corpo docente tem tido professores de alta qualificação pedagógica e artística, sendo por isso, uma escola de referência nacional no ensino artístico especializado da música (Conservatório de Música do Porto, 2016). Caracteriza-se a este nível pelo prestígio, rigor e exigência (Conservatório de Música do Porto, 2014).

Assim, pode ser dito com segurança que o Conservatório de Música do Porto, ao longo dos anos assumiu-se como um importante veículo de promoção da cultura e da música na cidade do Porto, indo o seu alcance além do panorama educativo.



Figura 3. Atuais instalações do Conservatório de Música do Porto

Fonte: Parque Escolar

1.1.2 Instalações e organização interna

Como referido anteriormente, desde 2008 que o Conservatório de Música do Porto ocupa a ala poente do edifício comum à Escola Secundária Rodrigues de Freitas e ainda um edifício autónomo para seu uso exclusivo no mesmo local. O Conservatório é uma escola não agrupada com oferta no 1º, 2º, 3º ciclos e Ensino Secundário e por esse motivo necessita de instalações que lhe permitam responder à especificidade de cada fase. Assim, as mais recentes instalações foram preparadas com salas e mobiliário apropriado às diferentes faixas etárias e dispõe de várias salas e auditórios com isolamento acústico com equipamento adaptado ao espaço e utilização dada ao mesmo. Para além das salas, existem espaços próprio para a direção, serviços administrativos, salas de apoio a professores, gabinetes de trabalho para os departamentos de pessoal docente e não docente, e espaços de convívio para os alunos (Conservatório de Música do Porto, 2014).

O auditório, inaugurado em 2009, tem equipamento de luz e som apropriado. Existe também um estúdio de gravação (Figura 4).



Figura 4. Auditório do Conservatório de Música do Porto

Fonte: Parque Escolar

Os instrumentos musicais são por norma caros, e, uma vez, que podem ser integrados no Conservatório alunos de qualquer estrato socioeconómico é importante ter alguns instrumentos para ceder de empréstimo aos alunos que não têm capacidades económicas para os adquirir, sendo, todavia, a oferta disponibilizada pela instituição inferior à procura.

Atualmente o conservatório tem mais de 1000 alunos matriculados entre o primeiro ciclo e o ensino secundário, com idades entre os 6 e os 23 anos. Os alunos provêm de diferentes áreas geográficas, mais de 45 municípios, sendo pouco mais de 40% oriundos do Porto, 40% dos municípios vizinhos (Vila Nova de Gaia, Matosinhos, Maia e Gondomar), tendo sido admitidos com base nas provas de aferição realizadas.

O número de alunos que procura ter acesso ao Conservatório, realizando as provas de admissão tem vindo a crescer nos últimos anos, ultrapassando largamente a capacidade de resposta da escola (Conservatório de Música do Porto, 2014a).

Os alunos provêm dos três regimes possíveis: integrado, supletivo e articulado. O regime integrado é o que tem mais destaque e está devidamente consolidado, embora o ensino supletivo tenha cerca de 100 alunos a mais do que o integrado. O ensino articulado é o que ainda tem menor destaque para esta escola (Tabela 1). Por essa razão o horário de funcionamento das instalações de segunda a sexta-feira é bastante alargado, tendo o período de abertura às 8h20 e prolongando-se até às 22h20. Há ainda um período de abertura ao sábado entre as 8h20 e às 13h20.

Tabela 1. Número de alunos do ano letivo 2013/2014 em função do ano de ensino e regime

Ano/Grau	Regime			Total
	Integrado	Articulado	Supletivo	
1º ano	24	-	37	61
2º ano	24	-	36	60
3º ano	24	-	47	71
4º ano	24	-	22	46
5º ano/ 1º grau	49	18	54	121
6º ano/ 2º grau	48	17	47	112
7º ano/ 3º grau	72	13	26	111
8º ano/ 4º grau	71	5	28	104
9º ano/ 5º grau	46	8	30	84
10º ano/ 6º grau/ 1º Ano	19	-	69	88
11º Ano/ 7º grau/ 2º ano	24	2	56	82
12º Ano/ 8º Grau/ 3º ano	20	-	93	113
Total	445	63	545	1053

Fonte: Projeto Educativo

O corpo docente tem sido penalizado pela inexistência de um estatuto próprio que consagre as características únicas dos docentes da área artística. Uma dessas penalizações tem sido a elevada percentagem de professores contratados relativamente ao número de professores no quadro de nomeação definitiva, o que implica dificuldade acrescida para manter a continuidade pedagógica desejável. Os professores da escola são incentivados a manter uma carreira artística pública, pois a escola considera uma mais valia também para a sua função pedagógica. A formação vocacional tem mais de

100 professores, tendo sido em 2013/2014 124, estando na formação geral entre 40 a 50 professores anualmente.

O Conservatório conta com 29 funcionários não docentes, dos quais 6 pertencem ao sector administrativo e 23 à área operacional, sendo clara a desadequação do número face às necessidades, nomeadamente pelo período alargado de horário em que a escola está aberta. As novas instalações, com diferentes pisos e até diferentes edifícios acentuaram essa lacuna. A nível administrativo de mais de 20 escolas de música fez com que o Conservatório tivesse que certificar todos os alunos deste sector da rede escolar, sem que para isso tenha havido reforço de pessoal administrativo (Conservatório de Música do Porto, 2014).

A estrutura de administração e gestão da escola prevê quatro órgãos: o conselho geral, o diretor, o conselho pedagógico e o conselho administrativo.

O conselho geral é responsável pela definição das linhas orientadoras da atividade do Conservatório e é composto por 21 elementos (sete representantes do pessoal docente, dois do pessoal não docente, dois alunos, quatro representantes dos pais, três representantes da autarquia e três representantes da comunidade local) e presidido atualmente por Jairo Grossi.

O diretor é o órgão de administração e gestão da escola nas áreas pedagógicas, cultural, administrativa, financeira e patrimonial e é coadjuvado por um subdiretor e três adjuntos. O diretor da escola é o Professor António Moreira Jorge,

Finalmente, o conselho pedagógico é o órgão de coordenação e supervisão pedagógica e tem como missão a orientação educativa do Conservatório ao nível dos domínios didáticos, orientação e acompanhamento dos alunos e da formação inicial e contínua do pessoal docente e não docente, sendo composto pelo diretor, pelos coordenadores dos departamentos e dos diretores de turma.

O conselho administrativo é órgão que delibera ao nível administrativo e financeiro, sendo composto pelo diretor, subdiretor e adjuntos do diretor e pelo chefe dos serviços de administração escolar.

O Conservatório é composto por sete departamentos: 1) Instrumentos de Cordas, 2) Instrumentos de Sopros e Percussão, 3) Instrumentos de Teclas, 4) Ciências Musicais, 5) Canto, Classes de Conjunto e Acompanhamento, 6) Línguas, Ciências Sociais e Humanas e 7) Matemática, Ciências Experimentais e Expressões (Tabela 2).

Tabela 2. Departamentos e grupos disciplinares do Conservatório de Música do Porto

Departamento	Grupo Disciplinar
Instrumentos de Cordas	Cordas Friccionadas
	Cordas Dedilhadas
Instrumentos de Sopro e Percussão	Madeiras
	Metais
	Percussão
Instrumentos de Teclas	Piano
	Cravo, órgão, piano-jazz, acordeão e disciplinas opção
	Instrumentos de tecla
Ciências Musicais	Formação musical
	Análise e técnicas de composição
	História da cultura e das artes, acústica musical, organologia e introdução à produção de tecnologias da música
Canto, Classes de Conjunto e Acompanhamento	Canto
	Teatro
	Classes de Conjunto
	Pianistas acompanhadores
	Alemão e Italiano
Línguas, Ciências Sociais e Humanas e 1º Ciclo	Português, Inglês, Francês
	História, Geografia, Filosofia
	1º Ciclo
Matemática e	Matemática, Físico-Química, Ciências Naturais

Ciências Experimentais	Educação Física, Educação Visual
---------------------------	----------------------------------

Fonte: Regulamento Interno

1.1.3 Projeto Educativo

O Conservatório de Música do Porto é uma escola pública do ensino artístico especializado, estando uma larga da sua atuação regulamentada por decretos-lei e portarias específicas. Assim, uma vez que a escola está integrada na rede pública de ensino artístico especializado da música, torna-se pertinente caracterizar primeiramente os objetivos desta rede.

Segundo a Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional (ANQEP), os cursos artísticos especializados na área da música podem ser de nível básico ou secundário e destinam-se a aluno com vocação na área da música, que pretendam desenvolver as suas aptidões e talentos artísticos e desenvolver uma carreira neste ramo artístico, seguindo ou não estudos superiores na área da Música.

Neste sentido, os cursos básicos e secundários visam proporcionar o aprofundamento da educação musical além do que é possibilitado nas escolas fora da rede, proporcionando ao aluno conhecimentos de ciências musicais que conduzem ao domínio avançado ao nível de instrumentos musicais e técnicas vocais. Estes cursos podem ser frequentados na modalidade de regime integrado, em que todos os alunos frequentam todas as componentes do currículo no mesmo estabelecimento de ensino; regime articulado, em que as disciplinas das componentes de ensino artístico especializado é assegurada pela escola de ensino artístico especializado e as restantes por uma escola de ensino geral; e em regime supletivo, em que a frequência é restrita à componente de formação artística especializada dos planos de estudos dos cursos básicos de música ou à formação científica e técnica artística no caso dos cursos secundários.

Estes cursos foram recentemente reestruturados estando no presente ano letivo a funcionar sob duas portarias distintas. Relativamente ao ensino básico, os 5º e 7º anos passam a ser regulamentados pela portaria nº 223-A/2018, passando a integrar de acordo com o Decreto-Lei nº 55/2018 componentes de currículo de formação geral e

artística. Os restantes anos mantiveram-se a funcionar sob a portaria nº 225/2012, sendo progressivamente substituídos até ao ano letivo 2020/2021.

A portaria nº 225/2012 de 30 de Junho tem por base o decreto-lei nº 139/2012 de 5 de Julho que estabelece os princípios orientadores da organização e gestão dos currículos do ensino básico, reforçando a autonomia pedagógica e organizativa das instituições de ensino. Assim, as escolas passam a ter uma maior flexibilidade na organização das atividades letivas, o que tem especial interesse para os conservatórios de música. Esta portaria prevê a possibilidade de criar disciplinas de oferta complementar anuais, bienais ou trienais harmonizadas com o projeto curricular da escola e integradas no respetivo projeto educativo.

Ao nível da formação artística especializada, o curso básico de música no 2º e 3º ciclos prevê 90 a 135 minutos semanais para a formação musical, 90 minutos para instrumento e 90 a 135 minutos para classes de conjunto, que podem ser coro, música de câmara ou orquestra.

Em 2018, com a integração do novo decreto-lei nº 55/2018 que, entre outros aspetos procura centrar o ensino no aluno e no seu percurso individual, tornou-se necessário uma nova regulamentação para os cursos artísticos, onde está inserido o curso básico de música. O diploma na prática mantém a autonomia da escola na oferta formativa e ao nível da formação artística as alterações deparam-se na obrigatoriedade da disponibilização de 90 minutos para o ensino de instrumento e de 225 minutos, divididos entre as classes de conjunto e formação musical.

O Conservatório de Música do Porto, utiliza os tempos dois tempos letivos de 45 minutos cada um previsto na portaria como reforço nas Classes de Conjunto.

Ao nível do ensino secundários, os 10º anos são regulamentados pela Portaria nº229-A/2018, e os restantes pela portaria antiga que se pretende totalmente revogada até ao ano letivo 2020/2021, a Portaria nº 243-B/2012. Tal como no ensino básico ambos os diplomas pretendem dotar as instituições de ensino com autonomia pedagógica e organizativa. Ao nível da componente científica prevê-se 135 minutos semanais para história e cultura das artes, 90 minutos para a formação musical, 135 minutos para análise e técnicas de composição e 90 minutos para a oferta complementar criada de acordo com o projeto educativo. A escola tem autonomia para dividir os minutos da oferta complementar pelas outras disciplinas científicas ou técnico-artísticas, caso não pretenda desenvolver uma nova disciplina. Ao nível da componente técnico-

artística é disponibilizado 90 minutos para instrumento, educação vocal ou composição, 135 minutos para classes de conjunto (coro, orquestra ou música de câmara) e 45 a 90 minutos no 11º e 12º anos para uma disciplina de opção (baixo contínuo, acompanhamento e improvisação e instrumento de teclas). Também neste âmbito há 90 minutos destinados à oferta complementar que pode ou não ser convertida numa disciplina de oferta de escola.

O Conservatório de Música do Porto utiliza estes 90 minutos como reforço das Classes de Conjunto, dispensando os alunos de Instrumento que fazem parte da Orquestra e os alunos do regime supletivo da frequência caso o desejem. As disciplinas de oferta complementar são organologia no 10º ano, acústica musical no 11º ano e introdução à produção de tecnologias da música no 12º ano. Os alunos de Cordas, Sopros e Percussão, Composição e Formação Musical frequentam a disciplina de Tecla, enquanto os que concluíram o 3º grau de um Instrumento de Tecla devem frequentar Acompanhamento e Improvisação; os alunos de Instrumentos de Tecla devem frequentar as disciplinas de Baixo Contínuo ou Acompanhamento e Improvisação; e os alunos de canto devem frequentar a disciplina de Instrumento de Tecla, com exceção dos que concluíram o 3º grau.

Ao nível do ensino de instrumentos, a oferta é vastíssima e inclui: acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, formação musical, guitarra, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola d'arco, violino, e violoncelo.

Os princípios de autonomia e flexibilidade concedidos às escolas tornam particularmente importante o projeto educativo, uma vez que a ele estão elencadas as possibilidades de desenvolvimento dos alunos com novas propostas e reforço de carga horária em determinada disciplina. Apesar destes princípios, o Conservatório tem uma margem limitada que não pode colidir com a construção da sua própria identidade e manutenção dos seus valores e principalmente a sua missão.

Na base do projeto educativo da escola está a missão de “garantir uma formação integral de excelência na área da música, orientada para o prosseguimento de estudos”. Uma vez que as escolas de ensino especializado da música se destinam a alunos com comprovadas aptidões musicais, pressupõem-se uma seleção dos candidatos através de testes específicos. Neste sentido, segundo o projeto educativo (Conservatório de Música do Porto, 2014a), os princípios e valores da escola visam essencialmente o

desenvolvimento de competências artísticas e culturais de carácter específico e transversal, estando a prática educativa norteadas pelos seguintes valores:

- Promover a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Incentivar à superação das limitações, à busca da perfeição, atingindo-as pela perseverança, disciplina e rigor;
- Desenvolver o sentido de responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educar para a autonomia e para a ação, potenciando a autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
- Apelar à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo a criatividade;
- Contribuir para uma formação global, desenvolvendo a capacidade crítica, sensibilidade e sentido estético;
- Sensibilizar para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

Na tentativa de operacionalizar a sua missão e valores, o Conservatório de Música do Porto assume como objetivos o seguinte:

- a) Preparar os alunos através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos no ensino superior, na entrada no mercado de trabalho em profissões de nível intermédio e para o desenvolvimento cultural, numa perspetiva de formação integral;
- b) Proporcionar conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a formação musical, contemplando uma sólida formação ao nível da prática instrumental, formação teórico-prática ao nível das ciências musicais, capacidade de leitura musical e domínio interpretativo dos diferentes géneros e estilos musicais, familiaridade com repertórios contemporâneos e prática continuada da música de conjunto.

A operacionalização dos objetivos através de uma vasta oferta formativa tem sido uma das preocupações da escola e prevê o regime de Iniciação no 1º ciclo em horário diurno e em regime integrado ou supletivo; o Curso Básico de Música em horário misto, prevendo a integração de alunos dos regimes integrado, supletivo e articulado durante os cinco anos do ensino básico (5º ao 9º ano); e o Curso Secundário de Música (Instrumento, Canto, Formação Musical ou Composição) tal como o anterior

prevê um horário misto nos três regimes de frequência anteriormente enunciados com a duração de 3 anos e certificação escolar de 12º ano.

O projeto educativo da escola tem por base o número elevado de alunos em regime supletivo, e por essa razão uma das principais características e a concentração dos horários letivos das disciplinas técnicas estarem maioritariamente condensados no período da tarde, com prolongamento noturno.

A escola tem consciência que o tipo de ensino artístico, independentemente do registo no qual é praticado implica um trabalho individual prolongado e continuado que, inevitavelmente acarreta uma grande prática no período não letivo. Além disso, a prática implica apresentações fora da escola e é necessário que os alunos, encarregados de educação e corpo docente tenham essa disponibilidade, pois é indispensável para o sucesso académico dos alunos (Conservatório de Música do Porto, 2014).

Em suma, o projeto educativo do Conservatório prevê o envolvimento do pessoal docente e não docente, alunos, encarregados de educação e até da própria comunidade, havendo uma interação recíproca pautada pelo rigor, exigência e desenvolvimento de competências artísticas e pessoais que pretendem conduzir os alunos ao sucesso.

1.2 Plano de ação e atividades regulares

O plano de ação baseia-se fortemente na missão e valores, tendo por base o projeto educativo do Conservatório. Assim, primeiramente pretende contemplar a defesa do estatuto da escola e da sua importância no quadro da oferta formativa artística pública. É ainda importante, afirmar e divulgar o rico historial e espólio, bem como o significado cultural que tem mais do que uma representação local ou regional.

Por essa razão, o Conservatório de Música do Porto, dado o seu papel cultural no panorama artístico da cidade do Porto desenvolve inúmeras atividades quer para os seus alunos, quer para a comunidade em geral.

É também importante continuar o trabalho conjunto com outras escolas, uma vez que a maior parte dos alunos está no conservatório em regime supletivo, tendo suma importância o desenvolvimento de projetos comuns. De salientar que é necessário defender a complementaridade dos três regimes (integrado, articulado e supletivo) e dar

condições para que todos possam coexistir. Essa preocupação é alargada ao acolhimento de todos os alunos, mesmo os que provêm de municípios mais distantes, havendo uma procura ativa de respostas para que as condições de frequência sejam ajustadas às necessidades, por exemplo, com horários alargados.

Internamente, as atividades são pensadas para o desenvolvimento do sentido de unicidade e pertença, tentando que todos os profissionais envolvidos possam conhecer a missão do Conservatório e transportá-la para a comunidade. O Conservatório pretende ter uma vasta oferta formativa para a comunidade e ser também uma resposta artística e cultural.

Uma vez que os recursos humanos são poucos, é necessário otimizá-los, rentabilizando meios e prestando serviços externos que possam aumentar o reconhecimento e tornar o Conservatório mais autossustentável. Nesse sentido, defender o estatuto do professor-músico é uma prioridade, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma valorização inegável para a própria escola, com reflexos visíveis na prática letiva.

A organização de cursos, masterclasses e workshops por professores e intérpretes de prestígio enriquecem a formação ministrada e permitem alargar as perspetivas dos alunos, sendo uma forte aposta do Conservatório, como por exemplo a masterclasse de bateria por Marcelo Aires, no passado dia 9 de Abril, a masterclasse de eufónio por Inês Luzio, ou os workshops de Clarinete, já na sua sexta edição. As masterclasses, workshops e outras formações são frequentes e comuns, dando oportunidade a toda a comunidade de aprender e aprofundar os seus conhecimentos. Por essa razão, a direção apoia a realização de palestras, conferências, exposições e visitas de estudo, com vista à promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e reforçando o relacionamento e complementaridade das diferentes disciplinas.

As práticas pedagógicas tentam estimular a criatividade dos alunos e sensibilizar a comunidade educativa para a arte como núcleo de formação. Estas ações são especialmente importantes nos professores das disciplinas de componente geral que são incentivados a promover uma maior sintonia com a prática artística.

O Conservatório aposta na apresentação de atividades e iniciativas à comunidade, para que sejam reconhecidas e divulgadas as qualidades formativas elencadas a uma linha editorial própria, muitas vezes registada em suporte CD ou DVD.

Assim, no presente ano letivo desenvolveram-se várias atividades, como por exemplo o projeto do estúdio de ópera ensemble de música contemporânea, coro dos pequenos cantores, que ensaiou e apresentou no final do ano a obra de Benjamin Britten “O pequeno Limpa-chaminés”.

As audições dos alunos são normalmente abertas ao público para que estes possam treinar as suas competências e o saber estar em palco, promovendo a responsabilidade e autonomia e valorizando o seu trabalho.

Para além das audições são organizados concertos para a população em geral no auditório do conservatório. A título de exemplo salienta-se o concerto de Pedro Telles (barítono) e Jairo Grossi (piano) no dia 30 de Maio de 2019. Os professores também fazem concertos (ex. concerto comemorativo da inauguração do auditório e de homenagem a professores recém aposentados) quer no auditório da instituição quer no exterior.

Os alunos mais qualificados têm oportunidade de apresentar os seus trabalhos fora da escola, como por exemplo a apresentação do coro de flautas no dia 18 de Maio, na Igreja paroquial de Valadares ou a apresentação do Quarteto de Flautas, do Combo de Jazz e do Ensemble de Saxofone no Bolhão em Festa, no dia 16 de Fevereiro. Estes trabalhos são pautados por uma forte preocupação com a sua qualidade, garantindo padrões de exigência e de excelência, que promovem as boas relações com outras instituições culturais, como a Casa da Música ou a Câmara Municipal do Porto.

O Conservatório desenvolve ainda iniciativas internas para premiar os melhores alunos como o Concurso de Laureados que prevê um concerto com entrega de prémios aberto à comunidade. Os prémios são atribuídos aos diferentes níveis com destaque para os vários instrumentos lecionados no Conservatório. Foi também aberto o concurso interno de composição como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola. Promove-se igualmente a participação dos alunos em concursos de música externos.

Com todas estas iniciativas pretende-se manter toda uma comunidade educativa, desde alunos a pessoal docente e não docente, motivada e envolvida numa participação responsável e pautada pela cooperação e solidariedade.

CAPÍTULO II – Prática educativa supervisionada

2.1 Introdução

Este capítulo pretende ser uma exposição refletida da prática educativa supervisionada. Primeiramente farei uma pequena abordagem ao papel do professor criativo, pois considero ser um dos maiores desafios na prática formativa da educação artística em Portugal.

Seguidamente serão apresentados os documentos orientadores da prática educativa no Conservatório de Música do Porto, nomeadamente os programas e matrizes da disciplina de percussão, onde constam as competências a adquirir por parte dos alunos em cada grau de ensino, os critérios de avaliação contínua e na prova final, assim como os detalhes do programa da disciplina.

Apresentar-se-á ainda as planificações individuais dos alunos e uma reflexão sobre toda a prática instituída e pautada por este processo criativo que serviu como base da prática educativa apresentada neste capítulo.

2.1.1 Reflexão fundamentada sobre a minha prática pedagógica

O professor criativo

Num cenário em que o professor é guiado por planificações, conteúdos e guiões cada vez mais específicos, o imprevisto em sala de aula pode ficar comprometido. Apesar do professor reflexivo exigir uma procura constante de soluções e adequações pedagógicas, é na sala de aula, com o aparecimento da necessidade que o professor tem que ser inventivo e capaz para responder no momento. Esta capacidade de resolver rapidamente o problema atendendo às características do grupo implica criatividade e flexibilidade, competências que o professor deve procurar trabalhar ao longo da sua carreira. Deste modo, e atendendo à necessidade criativa subjacente à música de câmara que melhor será explorada no próximo capítulo, optei por abordar brevemente as características do professor criativo, bem como os elementos facilitadores do processo para sistematizar uma das bases da minha prática letiva e inspirar outros professores que procuram motivação e inovação pedagógica.

A criatividade é algo imprescindível para o mundo artístico, onde se inclui a música, e num sistema de ensino que se quer universal, geral e acessível a todos (decreto-lei 54/2018). Assim, a prática do professor deve ser pautada por rigor, planificação mas também por criatividade e flexibilidade.

Neste sentido, debruçar-me sobre a temática do professor criativo que consegue adaptar-se às necessidades da turma e/ou aulas individuais e alcançar os objetivos propostos, motivando os alunos e motivando-se a si próprio, foi uma constante ao longo do presente ano lectivo.

Importa primeiramente definir o conceito de criatividade, que segundo as teorias mais recentes é um produto da interação do indivíduo com o contexto sociocultural onde está inserido (Oliveira, 2010). Segundo Sterberg e Lubart (1996), a criatividade deriva de seis fatores interrelacionados e que não podem ser entendidos isoladamente: inteligência, estilos intelectuais, conhecimento, personalidade, motivação e contexto social.

Assim, torna-se importante para o professor conhecer e caracterizar a turma onde intervém, e articular esse aspeto com o seu próprio autoconhecimento, criando métodos e estratégias que sejam motivadores e propícios ao desenvolvimento musical dos alunos.

O professor criativo deve, deste modo, assumir algumas características facilitadoras do processo que começa na capacidade de estar aberto a novas experiências e não ter receio da mudança. O professor pode ser, ele próprio, mais ousado e com curiosidade suficiente para procurar caminhos diferentes, centrando a aprendizagem nos interesses dos alunos (Oliveira, 2010). Desenvolver o espírito crítico nos alunos é um trabalho que parte da auto aceitação e deriva para a aceitação do outro e de todas as suas dificuldades e competências. Com este trabalho é possível motivar os alunos e ao mesmo tempo conseguir motivação para melhorar a cada dia, tornando o processo de ensino-aprendizagem em algo mais rico, individualizado e prazeroso.

Além das características e competências criativas que pode estimular, conhecer as fases do processo criativo pode ajudar o professor a encontrar ferramentas para o aplicar em sala de aula e fomentar a criatividade dos seus alunos, por um lado, e por outro apoiar-se para sustentar a sua própria prática. A maior parte dos autores refere quatro fases, preparação, incubação, iluminação e verificação. A preparação implica a procura ativa de caminhos possíveis para atingir o objetivo; a incubação, por sua vez, pressupõe uma postura passiva, embora reflexiva sobre esses caminhos; a iluminação

trata-se da elaboração consciente das ideias, enquadrando-as de forma clara e organizada no contexto pretendido; e finalmente, a verificação conduz à implementação e avaliação da ideia (Evans, 1994).

Este processo que pode demorar breves minutos, dias ou até meses, pode estar de tal forma automatizado no indivíduo criativo que se torna intuitivo. Na prática letiva, quanto mais presente estiver esta necessidade, maior vai ser a busca do professor e consequente implementação e automatização.

No caso do ensino artístico o processo criativo assume especial importância. A criatividade é uma característica essencial no artista e portanto no músico. Assim, o professor de música é impelido a realizar dois processos em simultâneo, o artístico e o educacional. Para Debortolli (2018), o professor deve ser artista e conseguir trazer para a sala a sua componente artística, e levar para a comunidade a componente educativa, num processo simbiótico que permite aos alunos olharem para o professor como um exemplo, quer enquanto docente, quer enquanto artista.

As aulas devem então ser um espaço de estimulação artística com cunho educativo, onde mais do que passar conhecimentos, existe um espaço de expressão artística. O professor não pode então ensinar apenas conteúdos mas sim, todo o processo criativo que impele o aluno a chegar a um resultado artístico elaborado e refletido.

Em suma, cabe ao professor começar por si próprio e pela sua prática para estabelecer um processo criativo e posteriormente, fomentar nos seus alunos o desenvolvimento criativo que lhes vai permitir tornarem-se músicos mais críticos, capazes e adaptados às circunstâncias.

2.2 Programa da disciplina de percussão

De seguida irei apresentar, numa primeira fase, as competências específicas a adquirir pelos alunos até final dos ciclos de ensino correspondentes, e os critérios de avaliação. Numa segunda fase irei apresentar os programas a executar em prova por parte dos alunos de percussão que acompanhei durante a minha prática educativa.

2.2.1 Competências específicas de percussão e critérios de avaliação

Neste ponto irei apresentar as competências específicas que um aluno de percussão deverá apresentar no final do Ensino Básico (9ºAno/5ºGrau) e no final do Ensino Secundário (12ºAno/8ºGrau), acrescentando ainda o sistema de avaliação utilizado pelos professores de percussão no Conservatório de Música do Porto. As seguintes tabelas apresentam ainda os domínios de Saber Estar e Saber Fazer, e ainda as informações relativas classificações internas de frequência. As seguintes informações foram gentilmente facultadas pelo professor cooperante.

Critérios de avaliação

Instrumento: Percussão / Segundo ciclo

Domínios /Atitudes

Responsabilidade / Respeito / Cumprimento de Regras / Autonomia

- Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades;
- Participar com empenho nas atividades da sala de aula;
- Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades;
- Comunicar em diferentes contextos de forma adequada;
- Ter e preservar os materiais de trabalho;
- Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender;
- Ser assíduo e pontual;
- Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola;
- Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários;
- Adotar comportamentos adequados em contexto de cooperação, partilha e colaboração;
- Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos;
- Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa;
- Manifestar autonomia na realização das tarefas;
- Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem;
- Demonstrar uma boa atitude em público.

Cognitivo / Sensorial / Performativo

- Estabelecer o primeiro contacto com os diferentes instrumentos de percussão e abordagem das suas especificidades de execução;
- Adquirir uma postura corporal e movimentação instrumental correta, numa perspetiva de evitar tensões e contrações musculares nos diferentes instrumentos de percussão (incluindo regulação da altura adequada dos instrumentos, seleção de baquetas, etc.);
- Desenvolver os procedimentos básicos da técnica instrumental do respetivo instrumento: golpe, rudimentos, acentos, etc.;
- Desenvolver progressivamente a capacidade de concentração, memorização, imitação e improvisação como prática habitual, assim como a autonomia para o estudo individual;
- Desenvolver a coordenação psico-motora;
- Coordenar ambas as mãos em digitações simples e desenvolver a igualdade/digital;
- Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;
- Desenvolver um sentido de pulsação/ritmo/fraseado;
- Utilizar diferentes articulações e dinâmicas;
- Desenvolver progressivamente a leitura musical nos diferentes instrumentos de percussão;
- Desenvolver uma consciência corporal e de respiração;
- Adquirir hábitos corretos de estudo diário;
- Conhecer e executar com solidez escalas até três alterações e respetivos arpejos, ornamentos, e escala cromática;
- Desenvolver gradualmente a velocidade e a regularidade da pulsação, integrando o uso do metrónomo no estudo diário;
- Desenvolver progressivamente a capacidade de improvisação como prática habitual;
- Desenvolver progressivamente a capacidade performativa em palco através da participação em audições, concursos, etc.;

Tabela 3. Critérios de avaliação - Segundo Ciclo

Saber Estar	Saber Fazer
20%	80%

Tabela 4. Classificação Interna de Frequência - Segundo Ciclo

Períodos	1º	2º	3º
	$N1 = NP1$	$N2 = (NP1+NP2) / 2$	$*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3$
Classificação Final – Nota Interna de Frequência $0,75 \times *N3 + 0,25PA$			

N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); N Final (Nota Final); PA (Prova de Avaliação)

A avaliação qualitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída através de nível 1 a 5. Correspondência de nível e percentagem: nível 1 (0-19%), nível 2 (20-49%), nível 3 (50-69%), nível 4 (70-89%), e nível 5 (99-100%).

Critérios de avaliação

Instrumento: Percussão / Ensino Secundário

Domínios /Atitudes

Responsabilidade / Respeito / Cumprimento de Regras / Autonomia

- Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades;
- Participar com empenho nas atividades da sala de aula;
- Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades;
- Comunicar em diferentes contextos de forma adequada;
- Ter e preservar os materiais de trabalho;
- Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender;
- Ser assíduo e pontual;
- Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola;
- Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários;
- Adotar comportamentos adequados em contexto de cooperação, partilha e colaboração;
- Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos;
- Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa;

- Manifestar autonomia na realização das tarefas;
- Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem;
- Demonstrar uma boa atitude em público.

Cognitivo / Sensorial / Performativo

- Dominar com segurança os procedimentos essenciais da técnica instrumental e sonoridade dos respetivos instrumentos;
- Demonstrar uma postura corporal e movimentação instrumental correta;
- Demonstrar hábitos corretos de estudo diário e domínio do uso do metrónomo;
- Demonstrar uma boa coordenação psico-motora;
- Boa leitura musical nos vários instrumentos;
- Boa coordenação de ambas as mãos em digitações simples, combinações e desenvolver a igualdade sonora/digital;
- Compreender e dominar progressivamente o ritmo e a métrica musical;
- Compreender e dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação, sentido de frase, ataque, etc.;
- Compreender e interpretar diferentes formas, estilos e carácter musicais do seu repertório;
- Conhecer e executar com solidez todas as escalas e respetivos arpejos, ornamentos e escala cromática;
- Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura;
- Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;
- Ser capaz de desenvolver gradualmente a velocidade e regularidade da pulsação;
- Afinar adequadamente os instrumentos quando executados a solo, em música de câmara ou orquestra;
- Conhecer o repertório e literatura essencial dos seus instrumentos;
- Fomentar e possuir capacidade auditiva e crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;
- Escolher as baquetas adequadas para uma boa sonoridade;
- Escutar, descobrir e conhecer compositores e/ou percussionistas ou grupos de percussão;

- Memorizar obras do seu repertório;
- Demonstrar uma atitude performativa em palco através da participação em audições, concertos, masterclasses, etc,;
- Demonstrar ser possuidor de autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;
- Improvisar, ainda que de forma elementar, em vários estilos;
- Ser criativo, numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística.

Tabela 5. Critérios de avaliação - Secundário

Saber Estar	Saber Fazer
10%	90%

Tabela 6. Classificação Interna de Frequência - Ensino Secundário

Períodos	1º	2º	3º
	$N1 = NP1$	$N2 = (NP1+NP2) / 2$	$*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3$
10º e 11º ano - Classificação Final – Nota Interna de Frequência $0,75 \times *N3 + 0,25PA$			
12º ano – Classificação Final – Nota Interna de Frequência $0,75 \times *N3 + 0,50 **PA$			

N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); N Final (Nota Final); PA (Prova de Avaliação)

A avaliação qualitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída de 0 a 20 valores.

2.2.2 Programa a executar em prova

Neste último ponto irei apresentar as tabelas, cedidas pelo professor cooperante Paulo Oliveira, com o programa específico a executar nas provas finais dos alunos que acompanhei durante a minha prática educativa supervisionada. Além do repertório a ser executado em prova, a tabela contempla ainda a pontuação dada para cada instrumento.

Tabela 7. Programa a executar em prova (5ºano/1ºgrau)

Ano/Grau: 5º Ano/1º Grau	Ensino: Integrado	Tipo: Prova Final
Instrumento	Repertório	Pontuação
Escala	1 escala até 2 alterações e ordenações	10 pontos
Lâminas	Das Kleine Zirkuspony – N. Zivkovic	70 pontos
Caixa	Step Lightly – I. Wright	40 pontos
Timbales	1 estudo ou peça	40 pontos
Multi-Percussão/Bateria	1 estudo ou 1 peça	40 pontos

Tabela 8. Programa a executar em prova (10ºano/6ºgrau)

Ano/Grau: 10º Ano/6º Grau	Ensino: Profissional	Tipo: Prova Final
Instrumento	Repertório	Pontuação
Escala	1 escala até 7 alterações e ordenações (3 oitavas)	10 pontos
Xilofone/Marimba	1 peça de 4 baquetas	40 pontos
Vibrafone	“Estudo nº10” – D. Friedman	40 pontos
Caixa	“Light Infantery” – I. Wright	30 pontos
Timbales	1 estudo ou 1 peça	30 pontos
Multi-Percussão/Bateria	1 estudo ou peça	30 pontos
Leitura à 1ª vista	(lâminas e/ou caixa)	20 pontos

2.2.3 Planificações Individuais

De seguida irei apresentar as planificações individuais e anuais cedidas pelo professor cooperante Paulo Oliveira, relativas aos alunos que acompanhei na minha prática educativa orientada. Após uma análise às planificações de cada aluno, é possível verificar que não estão definidos estudos ou peças obrigatórias. Sendo que o programa é definido anualmente, possibilita ao professor uma maior flexibilidade na gestão das aulas consoante o rendimento e desenvolvimento das capacidades de cada aluno. Em relação à vertente técnica podemos verificar também que não estão definidos quantos estudos o aluno deverá executar, permitindo um ensino mais particularizado e individualizado. Podemos verificar ainda um crescente aumento na quantidade e dificuldade de estudos entre o ensino básico e secundário.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - 2018/2019 – PERCUSSÃO

Aluno: A

Regime: Integrado

Turma/Grau: 5ºB

Professor: Paulo Oliveira

5.º Ano / 1.º GRAU

Objectivos Gerais

- Fomentar a integração do aluno no contexto escolar e na classe de percussão.
- Promover o desenvolvimento do gosto e motivação pela Música em geral e pelos instrumentos de percussão em particular.
- Estimular as capacidades musicais dos alunos.
- Fomentar o desenvolvimento no interesse pela actualização e evolução de conhecimentos.
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental.
- Desenvolver a musicalidade e interpretação.
- Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais.
- Fomentar a participação em apresentações públicas.

Objectivos Específicos

- Estabelecer o primeiro contato com os instrumentos e conhecimento das suas especificidades de execução.
- Desenvolver a coordenação psico-motora.
- Desenvolver o sentido da pulsação /ritmo /fraseio.
- Adquirir uma postura corporal e equilíbrio correctos perante os instrumentos.
- Desenvolver o controle das técnicas base dos instrumentos.
- Desenvolver a realização de diferentes articulações e dinâmicas.
- Desenvolver a igualdade sonora/digital.
- Adquirir hábitos correctos de estudo diário, de leitura à 1ª vista e uso do metrónomo.
- Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual.
- Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, adquirindo autonomia para solucionar problemas que advêm da prática dos instrumentos.

Programa

Escalas: Escalas e Arpejos até 3 alterações, ordenações e escala cromática.

Materiais e Recursos Didáticos: Conforme constante no Programa da Disciplina.

Avaliação

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

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

PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - 2018/2019 - PERCUSSÃO

		Data 22/10/2018			
Nº	Programa	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO	
Técnica	1.1	Tímpanos – R. Hochrainer Vol I / M. Peters (Fundamental Method)	x	x	x
	1.2	Lâminas – Escalas e arpejos até 3 alterações/ ordenações e escala cromática/ Leitura 1ª Vista	x	x	x
	1.3	Caixa – Stick Control e Rudimentos	x	x	x
	1.4	Bateria – Padrões Ritmicos	x	x	
	1.5				
Estudos	2.1	Tímpanos – 5 Estudos – R. Hochrainer Vol I / M. Peters (Fundamental Method)	x	x	x
	2.2	Multipercussão – 2 Estudos – A. Cirone / M. Goldenberg / R. Delp	x	x	x
	2.3	Marimba – 3 Estudos – G. Whaley / M. Peters / C. Barratt	x	x	x
	2.4	Vibrafone – 5 Estudos – E. Séjourné / D. Friedman	x	x	
	2.5	Caixa – 9 estudos - M. Peters (Elementary)/	x	x	
	2.6				
	2.7				
	2.8				
	2.9				
Peças	3.1	1 Peça de Tímpanos		x	x
	3.2	1 Peça de Multipercussão/Bateria		x	x
	3.3	1 Peça de Marimba/Xilofone	x	x	x
	3.4	1 Peça de Vibrafone		x	x
	3.5	1 Peça de Caixa	x	x	x
	3.6				

Nº	Observações/Correcções ao Plano

Prova Avaliação/Global
Data ___/___/___ Classificação _____
O Júri:

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO**PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - 2018/2019 – PERCUSSÃO**

Aluno: B

Regime: Integrado

Turma/Grau: 10ªA

Professor: Paulo Oliveira

10.º Ano / 6.º GRAU**Objectivos Gerais**

- Aperfeiçoar e “amadurecer”, técnica e musicalmente, as competências adquiridas no Curso Básico.
- Iniciar a abordagem de repertórios técnica e musicalmente mais exigentes.
- Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.
- Ser capaz de se apresentar em várias audições e projectos desenvolvidos pela e na escola.
- Ser capaz de tocar a solo e em grupo com desenvoltura (com ou sem director), precisão e conhecimento geral da obra.
- Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.
- Participar em contextos que potenciem o estímulo da musicalidade do aluno, a iniciativa e o sentido crítico, visando o desenvolvimento da autonomia e autoconfiança.

Objectivos Específicos

- Desenvolver o domínio das técnicas e afinação dos instrumentos de percussão.
- Classificar correctamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.
- Fomentar o desenvolvimento da capacidade de montagem, combinação e afinação dos instrumentos.
- Desenvolver o controle da independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas.
- Ser capaz de escolher as baquetas em função do instrumento, acústica, estilo musical...
- Ser capaz de transmitir as noções elementares sobre o uso actual dos instrumentos de percussão

Programa

Escalas: Escalas e Arpejos até 7 alterações, ordenações e escala cromática.

Materiais e Recursos Didáticos: Conforme constante no Programa da Disciplina.

Avaliação

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

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

PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - 2018/2019 - PERCUSSÃO

		Data 12/10/2016			
Nº	Programa	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO	
Técnicas	1.1	Tímpanos – R. Hochrainer Vol I / M. Peters (Fundamental Method)	x	x	
	1.2	Lâminas – Escalas e arpejos até 7 alterações/ ordenações e escala cromática/ Leitura 1ª Vista	x	x	x
	1.3	Caixa – Stick Control e Rudimentos	x	x	x
	1.4	Bateria – Padrões Ritmicos	x		
	1.5				
Estudos	2.1	Tímpanos – 4 Estudos – R. Hochrainer Vol I / M. Peters (Fundamental Method) / A. Lepak / F. Macarez	x	x	
	2.2	Multipercussão/Bateria – 1 Estudo – A. Cirone / T. Gauger / D. Mancini	x	x	x
	2.3	Marimba – 3 Estudos – B. Quartier / M. Ford/ M. Burritt/ M. Schmitt	x	x	x
	2.4	Vibrafone – 3 Estudos – D. Friedman	x	x	x
	2.5	Caixa – 9 estudos - M. Peters (Intermediate) / C. Wilcoxon (150 Solos / Swing Solos) / J.S.Pratt	x	x	x
	2.6				
	2.7				
	2.8				
	2.9				
Peças	3.1	1 Peça de Tímpanos		x	x
	3.2	2 Peças de Multipercussão/Bateria	x	x	x
	3.3	1 Peça de Marimba	x	x	x
	3.4	1 Peça de Vibrafone	x	x	x
	3.5	1 Peça de Caixa		x	x
	3.6				

Nº	Observações/Correcções ao Plano

Prova Avaliação/Global
Data __/__/____ Classificação _____
O Júri:

2.3 Prática Educativa orientada

A minha prática educativa começou a ser pensada no momento em que tive que seleccionar a escola onde iria decorrer. A escolha não foi difícil, uma vez que o Conservatório de Música do Porto era uma das possibilidades. Este Conservatório tem-se destacado na cidade do Porto como referência criativa e inovadora do ensino de música.

O professor cooperante foi seleccionado com base numa profunda admiração pessoal e profissional pelo professor Paulo Oliveira.

O seu percurso notável enquanto intérprete instrumentista tem sido uma inspiração pessoal, não só pela qualidade técnica mas também pela criatividade subjacente ao seu trabalho, ao qual mantenho uma relação de amizade desde 2006 quando foi meu professor de timbales na Escola Profissional de Música de Espinho. Cito abaixo o seu currículo (<http://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/o/oliveira-paulo - tab=0>)

Paulo Oliveira iniciou os estudos musicais em Pedroso, V. N. de Gaia. Em 1989 ingressou na Escola Profissional de Música de Espinho, onde frequentou o Curso de Percussão sob orientação de Carlos Voss, Elizabeth Davies e Miguel Bernat. Em 1999 concluiu a licenciatura em Percussão na ESMAE/IPP, sob orientação de Miguel Bernat. Frequentou o Rotterdam Conservatorium (Holanda), onde trabalhou com Robert van Sice, Miguel Bernat e Emanuel Séjourné. Em 2004 concluiu o Mestrado em Música-Percussão na Universidade de Aveiro, realizando a sua dissertação sobre o tema: “O Ensino da Percussão nos Conservatórios Públicos em Portugal: Análise Crítica”.

Colaborou, como percussionista convidado, em vários concertos com a Orquestra Clássica do Porto, Orquestra do Porto – Régie Sinfonia, Orquestra de Câmara da Escola Profissional de Música de Espinho, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra de Câmara Musicare, Sinfonietta – Orquestra Inter-Escolar do Norte, Solistas do Porto, Orquestra de Câmara de Pedroso, Oficina Musical, Brandon Hill Chamber Orchester - Bristol (Inglaterra), Orquestra Gulbenkian e Orquestra Nacional do Porto.

É membro fundador do Drumming - Grupo de Percussão, integrando este agrupamento participou em inúmeros concertos e recitais em Portugal, Espanha, França e Brasil, assumindo, entre 2004 e 2011, o cargo de Director Administrativo. Executou várias

obras em 1ª audição nacional e em 1ª apresentação absoluta dos compositores Juan Pablo Hellin, Jean-François Lézé e Eugénio Amorim.

Foi Timpaneiro-Percussionista da Orquestra do Norte entre 1993 e 1996, conferente no 1º Festival Internacional de Percussão – Vila Real, Portugal e colaborou também em vários júris nacionais de concursos de percussão. Leccionou no Conservatório de Música de Coimbra e Escola Profissional de Música de Espinho. Integrou a Orquestra Nacional do Porto em 2000 e atualmente é percussionista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e professor no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.

Neste período de formação em que procurei melhorar a minha prática educativa foi muito importante ter ao meu lado um professor que me orientasse e fosse capaz de me fazer refletir sobre novas metodologias, técnicas e pedagogias, capazes de melhorar as minhas próprias competências com a finalidade de motivar e desenvolver as competências dos alunos de percussão.

Durante o percurso e no final do estágio soube que a minha escolha ultrapassou todas as expectativas, uma vez que o professor Paulo Oliveira foi capaz de me apoiar, incentivar, corrigir e dar pistas para uma melhoria da minha prática pedagógica. As suas críticas construtivas trouxeram-me momentos de reflexão que me permitem ser não só ser mais consciente e metódico no meu trabalho, como também mais crítico e criativo.

Sempre que necessitei de ajuda na construção de materiais ou mesmo no preenchimento de fichas foi uma ajuda importante, nunca negando o seu apoio.

A preparação das aulas refletiram uma troca de ideias que acredito ter sido de uma mais valia para ambos. Durante o processo de avaliação nunca me senti criticado e pelo contrário a dinâmica existente deixou-me confortável e permitiu-me uma apreciação externa tão importante para a reflexão que visa construir novos caminhos. Os comentários no final das aulas assistidas ajudaram a trilhar um caminho que acredito que está mais seguro e consciente.

Não posso deixar de demonstrar a minha gratidão pela oportunidade de me tornar mais reflexivo na preparação das aulas e mais espontâneo na transmissão dos meus conhecimentos, características que me tornam um professor mais consciente e completo.

2.3.1 Cronograma

A concretização da minha prática educativa orientada foi antecipadamente delineada e organizada com o professor cooperante Paulo Oliveira e professor orientador Manuel Campos.

Nessa planificação ficou acordado que seriam por mim observadas quinze aulas de um aluno de ensino básico e quinze aulas de um aluno de ensino profissional. Acordamos ainda que teria de lecionar três aulas de cada regime de ensino, aulas essas que seriam supervisionadas pelo professor orientador Manuel Campos. Assim determinamos as datas das aulas por mim lecionadas consoante as disponibilidades dos intervenientes, articulando sempre com a fase em que o aluno se encontrava para que as aulas fossem produtivas e rentáveis.

Assim sendo, apresento na tabela seguinte o registo das aulas observadas e supervisionadas.

Aluno: A (5^ªA, ensino Integrado)

Data	Número da aula		Aula observada	Aula supervisionada
	do aluno	presenciada		
29/10/2018	4	1	✓	
05/11/2018	5	2	✓	
12/11/2018	6	3	✓	
19/11/2018	7	4	✓	
26/11/2018	8	5		✓
03/12/2018	9	6	✓	
14/01/2019	12	7	✓	
21/01/2019	13	8	✓	
28/01/2019	14	9		✓
11/02/2019	16	10	✓	
18/02/2019	17	11	✓	
25/02/2019	18	12	✓	
18/03/2019	20	13	✓	
25/03/2019	21	14		✓
01/04/2019	22	15	✓	
29/04/2019	23	16	✓	
06/05/2019	24	17	✓	
13/05/2019	25	18	✓	

* 90 minutos — cada aula

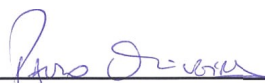
Assinatura do Professor Cooperante



Aluno: B (10ºA, ensino Profissional)

Data	Número da aula		Aula observada	Aula supervisionada
	do aluno	presenciada		
29/10/2018	4	1	✓	
05/11/2018	5	2	✓	
12/11/2018	6	3	✓	
19/11/2018	7	4	✓	
26/11/2018	8	5		✓
03/12/2018	9	6	✓	
14/01/2019	12	7	✓	
21/01/2019	13	8	✓	
28/01/2019	14	9		✓
11/02/2019	16	10	✓	
18/02/2019	17	11	✓	
25/02/2019	18	12	✓	
18/03/2019	20	13	✓	
25/03/2019	21	14		✓
01/04/2019	22	15	✓	
29/04/2019	23	16	✓	
06/05/2019	24	17	✓	
13/05/2019	25	18	✓	

* 90 minutos — cada aula

Assinatura do Professor Cooperante

2.3.2 Registo das aulas observadas

No presente registo será concebida uma observação de cada aluno das aulas lecionadas pelo professor cooperante Paulo Oliveira. De referir que as restantes observações seguem em anexo.

Tabela 9. Registo de aula observada (Ensino Básico)

Aula nº 4			
Aluno:	Ano: 5º A	Data:	Horário:
A	Grau: 1º	29/10/2018	11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Caixa	Estudo nº 4 e 5 (Elementary) – M. Peters	O aluno começou por fazer alguns exercícios técnicos como forma de aquecimento. De seguida executou os exercícios sem revelar problemas. Houve apenas um erro de leitura no estudo 4, resolvido prontamente pelo professor.
12:30h	Marimba	Tanz der Gummibarchen – N. J. Zivkovic	O aluno executou o estudo até ao fim, mas com alguns erros de “stickings”. O professor pediu para o aluno apontar a lápis na partitura com que mãos devia tocar certas passagens.
12:50h	Timbales	Estudo nº 2 - Hochrainer	O aluno executou o estudo com sucesso. Foi-lhe pedido apenas para tocar com maior amplitude em termos de dinâmicas.
Observações			
Ficou combinado o aluno rever para a próxima aula o estudo 5 (Caixa) e o estudo 2 (Timbales).			

Tabela 10. Registo de aula observada (Ensino Profissional)

Aula nº 5			
Aluno: B	Ano: 10º A Grau: 6º	Data: 05/11/2018	Horário: 10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Caixa	Estudo III e IV (Intermediate) – M. Peters	A aluna tocou os exercícios com alguma instabilidade no tempo pelo que o professor pediu à aluna para usar o metrónomo.
10:40h	Marimba	From the Cradle – Bart Quartier	A aluna tocou a peça de início a fim mostrando uma clara melhoria em relação à aula passada.
11:10h	Vibrafone	Estudo nº 2 e 3 – David Friedman	A aluna executou os estudos de forma bastante expressiva, mas com defeitos no <i>Dampening</i> . O professor sugeriu alguns exercícios para solucionar o problema e elaborou uma tabela diária de estudo.
Observações			
O professor entregou um estudo de timbales para a próxima aula. Foi feita uma tabela de estudo diário para vibrafone.			

2.3.3 Registo das aulas lecionadas

Neste ponto irei apresentar os planos de duas aulas de cada regime (Integrado e Profissional) lecionadas por mim e que foram supervisionadas pelo professor orientador Manuel Campos. As restantes aulas lecionadas e observadas seguem em anexo.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos

Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: Pedro Góis

Disciplina: Instrumento/Percussão

Ano: 5º

Aluno: A

Período: 1º Período

Aula nº: 8

Duração da aula: 1h30

Hora: 11h50 – 13h20

Data: 26/11/2018

Contextualização
<p>O aluno encontra-se no 5º ano, relativo ao 1º grau de instrumento (percussão) tendo ingressado no Conservatório de Música do Porto na iniciação musical. É um aluno muito interessado pelo estudo da percussão, influenciado e motivado pelo seu pai que se encontra no meio artístico. O aluno aparenta enormes aptidões musicais e facilidades técnicas e auditivas nos variados instrumentos de percussão. Revela ainda uma grande maturidade para um aluno da sua idade, na preparação das aulas e na organização do seu estudo diário. Em relação ao repertório, o aluno está inteiramente enquadrado com o programa do seu grau de ensino.</p>

Tabela 11. Conteúdo da aula supervisionada (Ensino Básico)

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Estudo nº 4 e 5 – R. Hochrainer (Etuden fur Timpani) ▪ Ententanz – N. J. Zivkovic (My Fist Book for Xylophone & Marimba) ▪ Estudo nº 9 – M. Peters (Elementary Snare Drum Studies)
Características da unidade	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Continuação do trabalho desenvolvido na aula anterior.

Tabela 12. Objetivos gerais e específicos (Ensino Básico)

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Fomentar a integração do aluno no contexto escolar e na classe de percussão. ▪ Promover o desenvolvimento do gosto e motivação pela Música em geral e pelos instrumentos de percussão em particular. ▪ Estimular as capacidades musicais dos alunos. ▪ Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos. ▪ Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental. ▪ Desenvolver a musicalidade e interpretação. ▪ Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais. ▪ Fomentar a participação em apresentações públicas.
Objetivos específicos/competências
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Estabelecer o primeiro contacto com os instrumentos e conhecimento das suas especificidades de execução. ▪ Desenvolver a coordenação psico-motora. ▪ Desenvolver o sentido da pulsação/ritmo/fraseio. ▪ Adquirir uma postura corporal e equilíbrio corretos perante os instrumentos. ▪ Desenvolver o controle das técnicas base dos instrumentos. ▪ Desenvolver a realização de diferentes articulações e dinâmicas. ▪ Desenvolver a igualdade sonora/digital. ▪ Adquirir hábitos corretos de estudo diário, de leitura à 1ª vista e uso do metrónomo. ▪ Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual. ▪ Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, adquirindo autonomia para solucionar problemas que advém da prática dos instrumentos.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço e com bom isolamento sonoro.
Lápis e borracha
Estante
Metrónomo
Partituras
Baquetas
Marimba
Vibrafone
Timbales
Caixa

Tabela 13. Desenvolvimento da aula supervisionada (Ensino Básico)

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
30 min.	<ul style="list-style-type: none"> Revisão do estudo 4 e trabalho sobre o estudo 5 do livro Etuden fur Timpani.
30 min.	<ul style="list-style-type: none"> Revisão da obra “Ententanz” do livro My Fist Book for Xylophone & Marimba.
25 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre o estudo 9 do livro Elementary Snare Drum Studies.
5 min.	<ul style="list-style-type: none"> Avaliação da aula e marcação do trabalho a realizar para a próxima aula.

Avaliação das Aprendizagens

Tabela 14. Avaliação das aprendizagens (Ensino Básico)

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho do aluno		
		<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Competências pessoais	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	Respeito pelo professor e pela sala de aula	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como no período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento, e além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas capacidades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia da resolução dos seus problemas.	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Aspetos técnicos e interpretativos	Sentido rítmico	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.

	Postura/gesto	Não demonstra uma postura adequada perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	Não demonstra uma postura adequada, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	Demonstra uma postura correta perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	Movimento paralelo e de rotação	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	Qualidade sonora	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagem tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	Capacidade de tocar acompanhado	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	Controlo do pedal	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	Leitura e interpretação da obra	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

Autoavaliação

O aluno deverá (durante e no final da aula), tendo como base o quadro de referencia acima designado, realizar a sua autoavaliação através de uma ponderação crítica das aprendizagens concretizadas, para que assim possa fortalecer noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento foi recomendado ao aluno que sempre que possível use um gravador nas suas sessões de estudo, para que se possa ouvir a tocar e assim desenvolver a capacidade autocrítica.

Heteroavaliação

Cabe ao professor estimular o aluno durante as atividades a decorrer em aula dando um *feedback* positivo de forma a incentivar e motivar o aluno para que este perceba o que já foi alcançado e o que ainda pode aperfeiçoar a nível técnico e musical.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Demos início à aula pelos timbales, onde realizamos uma pequeno aquecimento através dos exercícios ilustrados na figura 5.



Figura 5. Exercícios técnicos do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer

De seguida pedi ao aluno que tocasse o estudo 4 do compositor R. Hochrainer de início a fim. Depois de uma audição atenta, elogiei a exatidão e precisão com que o aluno tocou o estudo, corrigindo apenas um erro na última pauta (Figura 6), em que o

segundo compasso da Figura 6 é exatamente igual ao primeiro mas com uma notação diferente.



Figura 6. Excerto do Estudo n° 4 do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer

Passamos então para o próximo estudo de timbales (Estudo n° 5 de R. Hochrainer), onde o aluno antes de tocar de início a fim disse que tinha algumas dificuldades no segundo e terceiro compasso da terceira pauta (Figura 7).



Figura 7. Excerto do Estudo n° 5 do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer

Realizamos alguns exercícios recorrendo à ajuda do metrónomo e colocamos traços a lápis por cima dos tempos do compasso. Desta forma ajuda o aluno a ter a noção quais são as notas que estão a tempo e a contratempo.

Após solucionar-mos o problema, o aluno executou a obra toda de forma exemplar, tirando um excelente som do instrumento e com boa estabilidade rítmica.

Seguidamente passamos para a marimba, onde pedi para tocar a escala de Ré Maior e respetivos arpejos e ornamentações.

De seguida o aluno tocou a peça, demonstrando um domínio total sobre a mesma quer a nível técnico quer a nível musical. Estivemos apenas a escolher as baquetas indicadas para a execução da obra. A seguir toquei a parte de acompanhamento (Figura 8) na marimba com o aluno, e aí senti algum desconforto por parte dele, visto nunca ter tocado com acompanhamento.



Figura 8. Excerto da peça "Ententanz" do livro "My first book for marimba" do compositor N. J. Živković

Repetimos algumas vezes, e na última vez efetuamos uma gravação através da câmara de um computador. Considero que este momento foi essencial para a aprendizagem do aluno, visto que assim ele pôde observar a sua postura e ter uma visão diferente de si.

Seguidamente passamos para a caixa, onde estivemos a fazer uns exercícios técnicos (Figura9), com o uso do metrónomo, tendo em vista o estudo que iria tocar posteriormente.



Figura 9. Exercícios técnicos do livro "Elementary Snare Drum Studies" do compositor M. Peters

Após isto o aluno tocou o estudo nº 9 do compositor M. Peters. Houve algumas instabilidade de tempo na penúltima pauta do estudo (Figura 10),



Figura 10. Exerto do Estudo nº 9 do livro "Elementary Snare Drum Studies" do compositor M. Peters

pelo que voltamos a realizar o exercício nº 9 e 10 do “Forte and Piano Stick Control” (Figura 9) com o uso do metrónomo. Após isto houve uma clara melhoria no resultado final.

No final da aula fizemos uma reflexão do trabalho realizado, analisando aspetos positivos e menos positivos. Foi elaborada uma tabela de estudo com o essencial a trabalhar para a próxima aula.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos

Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: Pedro Góis

Disciplina: Instrumento/Percussão

Ano: 10º

Aluno: Sofia Costa

Período: 1º Período

Aula nº: 8

Duração da aula: 1h30

Hora: 10h10 – 11h40

Data: 26/11/2018

Contextualização
<p>A aluna encontra-se no 10º ano, relativo ao 6º grau de instrumento (percussão) tendo ingressado no Conservatório de Música do Porto no presente ano letivo. É uma aluna bastante interessada e aplicada no que diz respeito à aprendizagem e evolução do instrumento. Aparenta enormes aptidões musicais e facilidades técnicas tanto nos instrumentos de lâminas como nos instrumentos de peles. Revela uma grande maturidade e organização no seu estudo diário que faz com que as aulas individuais decorram com uma dinâmica muito boa. Em relação ao repertório, a aluna está inteiramente enquadrada com o programa do seu grau de ensino.</p>

Tabela 15. Conteúdo da aula supervisionada (Ensino Secundário)

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Merry-Go-Round – Bart Quartier (Image) ▪ Estudo nº 15 – R. Hochrainer (Etuden fur Timpani) ▪ Estudo nº 5 – David Friedman (Vibraphone Technique dampening and pedaling)
Características da unidade	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Continuação do trabalho desenvolvido na aula anterior.

Tabela 16. Objetivos gerais e específicos (Ensino Secundário)

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aperfeiçoar e “amadurecer”, técnica e musicalmente, as competências adquiridas no Curso Básico. ▪ Iniciar a abordagem de repertórios técnica e musicalmente mais exigentes. ▪ Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais. ▪ Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola. ▪ Ser capaz de tocar a solo e em grupo com desenvoltura (com ou sem diretor), precisão e conhecimento geral da obra. ▪ Aumentar o conhecimento de repertório orquestral. ▪ Participar em contextos que potenciem o estímulo da musicalidade do aluno, a iniciativa e o sentido crítico, visando o desenvolvimento da autonomia e autoconfiança.
Objetivos específicos/competências
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Desenvolver o domínio das técnicas e afinação dos instrumentos de percussão. ▪ Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras. ▪ Fomentar o desenvolvimento da capacidade de montagem, combinação e afinação dos instrumentos de percussão. ▪ Desenvolver o controle da independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas. ▪ Ser capaz de escolher as baquetas em função do instrumento, acústica, estilo musical... ▪ Ser capaz de transmitir as noções elementares sobre o uso atual dos instrumentos de percussão.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço e com bom isolamento sonoro.
Lápis e borracha
Estante
Metrónomo
Partituras
Baquetas
Marimba
Vibrafone
Timbales
Caixa

Tabela 17. Desenvolvimento da aula supervisionada (Ensino Secundário)

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
30 min.	<ul style="list-style-type: none"> Revisão da obra “Merry-Go-Round” do livro Image.
30 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre o estudo 15 do livro Etuden fur Timpani
25 min.	<ul style="list-style-type: none"> Revisão do estudo 7 do livro Vibraphone Technique dampening and pedaling
5 min.	<ul style="list-style-type: none"> Avaliação da aula e marcação do trabalho a realizar para a próxima aula.

Avaliação das Aprendizagens

Tabela 18. Avaliação das aprendizagens (Ensino Secundário)

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho do aluno		
		<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Competências pessoais	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	Respeito pelo professor e pela sala de aula	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como no período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento, e além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas capacidades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia da resolução dos seus problemas.	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Aspetos técnicos e interpretativos	Sentido rítmico	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.

	Postura/gesto	Não demonstra uma postura adequada perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	Não demonstra uma postura adequada, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	Demonstra uma postura correta perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	Movimento paralelo e de rotação	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	Qualidade sonora	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagem tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	Capacidade de tocar acompanhado	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	Controlo do pedal	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	Leitura e interpretação da obra	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

Autoavaliação

O aluno deverá (durante e no final da aula), tendo como base o quadro de referencia acima designado, realizar a sua autoavaliação através de uma ponderação crítica das aprendizagens concretizadas, para que assim possa fortalecer noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento foi recomendado ao aluno que sempre que possível use um gravador nas suas sessões de estudo, para que se possa ouvir a tocar e assim desenvolver a capacidade autocrítica.

Heteroavaliação

Cabe ao professor estimular o aluno durante as atividades a decorrer em aula dando um *feedback* positivo de forma a incentivar e motivar o aluno para que este perceba o que já foi alcançado e o que ainda pode aperfeiçoar a nível técnico e musical.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Demos início à aula com a preparação do repertório a trabalhar durante a sessão. Foi dada liberdade à aluna de escolher o instrumento por onde começar. Assim sendo começamos pela obra de marimba “Merry-Go-Round do compositor Bart Quartier. Antes de iniciar a obra foi pedido à aula que efetuasse uns exercícios técnicos com quintas ascendentes e seguidamente quartas paralelas, tendo em vista a obra que irá tocar a seguir.

Pedi à aluna para executar a obra de início a fim, para ter uma ideia da evolução relativamente à aula transata.

Depois de uma audição atenta dei um *feedback* positivo à aluna, mas pude constatar que ainda existiam algumas coisas a limar. Então foi pedido à aluna que tocasse as duas primeiras pautas (Figura 11), dando especial ênfase à mão direita na segunda pauta visto ser a melodia.



Figura 11. Exerto da peça "Merry-Go-Round" do livro "Image" do compositor B. Quartier

Não havendo grandes melhorias, pedi à aluna que tocasse o ostinato da mão esquerda dentro da dinâmica de piano e o resultado foi bastante melhor, dando claramente mais importância à voz superior.

Seguidamente fomos a outro ponto que do meu ponto de vista podia ser melhorado (Figura 12).



Figura 12. Exerto da peça "Merry-Go-Round" do livro "Image" do compositor B. Quartier

Neste caso (Figura 12) a aluna estava com dificuldades em igualar as semicolcheias havendo uma certa instabilidade rítmica, pelo que lhe pedi para transportar o padrão para uma outra tonalidade e repetir o exercício cromaticamente varias vezes seguidas, afim de estabilizar a pulsação e ganhar consistência técnica.

Nesta obra, retificamos ainda o último compasso (Figura 13), que segundo as instruções do compositor (Figura 14) o *Flam* deve ser executado com *dead strock*.



Figura 13. Exerto da peça "Merry-Go-Round" do livro "Image" do compositor B. Quartier

CHS 9. Keep the whole song fluid.
 (i) optional one hand roll.
 (ii) + dead stroke.

Figura 14. Notas de performance da peça "Merry-Go-Round" do livro "Image" do compositor B. Quartier

Seguidamente passamos para os timbales, onde estivemos a fazer alguns exercícios de afinação. Posto isto pedi à aula para que afinasse um Sib e um Fá para que pudesse tocar o estudo nº15 do compositor R. Hochrainer.

Após a aluna tocar o estudo todo, fiz alguns comentários positivos, tais como a qualidade de som e o leque de dinâmicas apresentado pela aluna. Depois começamos a corrigir alguns erros rítmicos. Começamos logo pelo primeiro compasso (Figura 15), onde a aluna estava a tocar a semicolcheia demasiado “curta” parecendo quase uma fusa. Foi então que lhe pedi que no quarto tempo do primeiro compasso contasse em voz alta quatro semicolcheias e tocasse o Sib apenas na quarta semicolcheia. O resultado foi imediato.



Figura 15. Exerto do Estudo nº 15 do livro "Etuden fur Timpani" do compositor R. Hochrainer

Depois de corrigido o primeiro compasso do estudo, fomos para o primeiro compasso da quarta pauta (Figura 16). Aqui o problema estava na diferença entre semicolcheias e tercinas, onde a aluna está com algumas dificuldades em diferenciá-las. Foi então usada a mesma estratégia que usamos no primeiro compasso do estudo, ou seja, no segundo tempo do compasso a aluna iria contar em voz alta quatro semicolcheias e no quarto tempo a aluna iria contar três tercinas e executar o ritmo escrito. Após algumas tentativas o resultado surtiu efeito, tendo dito à aluna que este método de trabalho é bastante fiável e que lhe pode ser útil quando tiver dúvidas rítmicas.



Figura 18. Exercício técnico

Após repetirmos várias vezes o exercício, a aluna começou a interiorizar o ritmo, sendo capaz de o executar nos timbales.

No final da aula fizemos uma pequena reflexão sobre o trabalho desenvolvido, e dei alguns *feedbacks* positivos sobre as dificuldades ultrapassadas.

2.3.4 Avaliação da prática educativa

Para finalizar este capítulo, apresento os pareceres do professor cooperante, Paulo Oliveira (Conservatório de Música do Porto), e do professor orientador, Manuel Campos (Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo), acerca da minha prática educativa ao longo do ano.

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Pedro Miguel dos Santos Góis	Instrumento: Percussão	Ano/Turma: 2º ano de Mestrado
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Supervisor: Manuel Campos	Nº de aula: 18	Data: 13/05/2019

Comentário do Professor Supervisor

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

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

De salientar o seu empenho no projeto de investigação "A música de câmara como desenvolvimento de competências musicais", a qualidade e os resultados do mesmo.

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

O relatório de estágio que aqui se apresenta, demonstra a prática e a reflexão sobre a profissão docente por parte do mestrando, enquanto professor e músico.

Assinatura:

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Pedro Miguel dos Santos Góis	Instrumento: Percussão	Ano/Turma: 2º ano de Mestrado
Escola: Conservatório de Música do Porto Professor Cooperante: Paulo Oliveira	Nº de aula: 18	Data: 13/05/2019

Comentário do Professor Cooperante

Para os devidos efeitos eu, Paulo Oliveira, na qualidade de professor de Percussão do Conservatório de Música do Porto, venho informar que o mestrando Pedro Góis realizou a componente de prática educativa assistindo e orientando aulas de instrumento dos alunos Sofia Costa (10ºAno) e Gil Aroso (5ºAno) no decorrer do ano letivo 2018-19.

Neste âmbito de professor cooperante pude inicialmente contextualizar o mestrando Pedro Góis do programa da disciplina e da planificação definida para os alunos abrangidos no processo por forma a que este ficasse munido dos documentos necessários ao apoio da preparação da sua prática educativa. Já no decorrer das aulas pude sugerir, observar e acompanhar os procedimentos, abordagens pedagógicas, técnicas e artísticas, sugestões e o relacionamento professor-aluno do mestrando Pedro Góis, tendo constatado por parte deste uma preparação muito cuidada e estruturada destes itens e aplicados em cada aula através da exemplificação e comunicação simples e objetiva dos conteúdos em análise. Ainda no quadro de projeto de intervenção do mestrando com os alunos em contexto de estágio, verifiquei por parte deste a estruturação e sugestão de exercícios específicos para cada aluno de forma a reforçar e complementar o estudo e execução das obras em preparação, os quais foram bem acolhidos e com resultados positivos.

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

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

Assinatura:

Pedro Oliveira

CAPÍTULO III – Projeto de Investigação

3.1 Introdução

O presente projeto de investigação foi realizado na Academia de Música de Costa Cabral no Porto, que tem como objetivo promover e fomentar a divulgação musical em todas as suas vertentes. Esta academia foi fundada em 1995, tendo obtido a oficialização por parte do Ministério da Educação no ano de 2000. Em 2003 teve a autorização definitiva para o funcionamento escolar, integrando a rede nacional de escolas do ensino artístico especializado de música. Atualmente tem turmas em regime supletivo, articulado e integrado. Tem ainda ensino profissional de nível secundário, financiado por fundos europeus, que permite ao aluno o prosseguimento de estudos de nível superior.

A academia tem inúmeros protocolos que permitem estender as suas atividades para o exterior, estando a desenvolver presentemente um trabalho notório sob a direção musical de maestros de renome em diferentes áreas. As suas formações musicais destacam-se em várias áreas, sendo a música de câmara e a orquestra de percussão uma das muitas áreas de mérito (Lima, 2017).

Ao nível da disciplina de percussão é importante assumir a sua especificidade, uma vez que ao contrário das outras, o aluno não se especializa num só instrumento, tendo um conjunto de instrumentos como timbales, marimba, vibrafone, xilofone, glockenspiel, bateria, congas e vários acessórios. Na Academia de Música de Costa Cabral os instrumentos estão agrupados em três salas, permitindo dar resposta às necessidades de funcionamento das turmas e ao estudo individual dos alunos.

Dado a necessidade de estudo na escola, uma vez que é insustentável para a maioria dos alunos adquirir o vasto leque de instrumentos, a música de câmara pode ser uma excelente alternativa pois permite a prática de um grupo de alunos em simultâneo. A música de câmara apresenta um grande valor formativo e didático, uma vez que contribui para o desenvolvimento musical, social e pessoal do aluno (Schmidt, 2005). Atualmente, vários autores têm defendido a implementação da música de câmara desde o 1º grau como prática regular, uma vez que estão comprovados os seus benefícios quer ao nível do desenvolvimento de competências sociais, quer ao nível do desenvolvimento de competências técnicas (King, 2004; Latten, 2001; Smith, 2011).

Segundo Carvalho e Ray (2006), a prática de música de câmara é uma ferramenta poderosa na formação de um músico-pedagogo, podendo ser uma mais valia na prática individual do instrumento, ao longo do percurso formativo.

Apesar de haver vários estudos acerca do impacto da música de câmara com instrumentos de teclas como o piano (e.g. Sousa, 2015) ou de sopro como o saxofone (e.g. Ferreira, 2011), no que respeita aos instrumentos de percussão muito pouco está documentado. Assim, tendo em conta a mais valia que apresenta, não só para o ensino da música, mas também para a prática instrumental no caso da percussão, torna-se essencial perceber de que forma os alunos reagem à música de câmara e como tal pode contribuir para o seu desenvolvimento musical.

Desde muito jovem tive a oportunidade de trabalhar em grupos de percussão como o Drumming Grupo de Percussão (ao qual agora sou membro efetivo), Ictus Ensemble, Pulsat Percussion Group, entre muitos outros. Hoje reconheço que grande parte da minha formação enquanto músico e ser humano foi feita nestes grupos de música de câmara, onde me sentia sempre mais motivado para estudar e aprender em grupo.

Atualmente, a disciplina de música de câmara aparece no ensino básico e secundário como opção na categoria da disciplina de classe de conjunto, cabendo à escola a seleção desta ou de outra prática. Sabe-se, todavia, que a esta opção não é disponibilizada aos alunos na maioria dos casos e que a prática de conjunto é muito mais limitada (Sousa, 2015).

Neste sentido, parece-me ser pertinente que o contacto com a música de câmara seja mais cedo e de forma mais metódica e frequente, cabendo aos professores dinamizar iniciativas que permitam a sua introdução. Para tal, é imprescindível compreender os conhecimentos dos alunos, a motivação para a aprendizagem de música de câmara, a satisfação com as aulas, bem como a sua percepção sobre toda esta prática para se perceber se as aulas de instrumento podem ter uma componente de grupo.

Assim, o presente projeto tem como objetivo compreender o contributo da música de câmara para o desenvolvimento de competências musicais nos alunos de percussão, verificando a existência de impacto positivo, tal como nos outros instrumentos que têm vindo a ser estudados.

Para uma análise mais aprofundada foi necessário recorrer a um estudo de caso qualitativo, tendo para isso acompanhado 13 alunos do 2º e 3º ciclos (1º ao 5º grau)

durante dois períodos letivos, dando-lhes a oportunidade de tocar em conjunto nas aulas de técnica instrumental.

A apresentação deste estudo segue-se nos próximos capítulos atendendo à apresentação da problemática do estudo, à sua fundamentação teórica, à metodologia utilizada, à análise e discussão dos resultados, e, por fim, às conclusões. Na definição da problemática do estudo é identificada a problemática, o plano de melhoria a desenvolver e a definição de objetivos e resultados esperados. No que respeita à fundamentação teórica apresenta-se uma breve contextualização histórica e definição da música de câmara, o impacto do seu ensino na aquisição de competências musicais e os conhecimentos existentes sobre a aprendizagem em conjunto no ensino de instrumentos de percussão. No capítulo da metodologia, são descritos os participantes, o cronograma de implementação do projeto, a metodologia de implementação, os instrumentos utilizados para a recolha dos dados e os procedimentos realizados. Nos capítulos finais analisam-se e discutem-se os resultados encontrados e fazem-se as principais conclusões.

Espera-se assim apresentar um avanço científico na abordagem camerística ao nível do ensino de percussão, contribuindo para a compreensão do impacto da prática de conjunto no desenvolvimento técnico de alunos do ensino básico português.

3.2 Problemática do Estudo

3.2.1 Identificação da problemática

A disciplina de música de câmara tem sido documentada na literatura como uma importante ferramenta no processo de democratização do ensino musical, demonstrando vantagens no desenvolvimento de competências pessoais e musicais nos alunos que têm oportunidade de integrar uma classe de música de câmara (Neidlinger, 2011).

Verifica-se ainda, contudo, que o ensino coletivo, nomeadamente através da música de câmara é pouco utilizado no ensino de instrumentos musicais, pois a metodologia tradicional privilegia o ensino individual.

3.2.2 Plano de melhoria a desenvolver

Uma vez que a música de câmara tem sido um método já referenciado como promotor por excelência de competências técnicas no âmbito da música (e.g. King, 2004; Latten, 2001; Smith, 2011), não sendo comum encontrar estudos com alunos de percussão, torna-se necessário compreender se os resultados no ensino de percussão são semelhantes aos obtidos por outros autores com outros instrumentos. Perante a inexistência curricular da disciplina de música de câmara no 2º e 3º ciclo, resolveu-se dedicar dois períodos da disciplina de técnica de instrumento ao trabalho conjunto através da música de câmara.

Espera-se que os alunos ao participarem neste tipo de prática consigam não só melhorar a sua socialização, mas também as suas competências técnicas musicais. Pretende-se, assim, evidenciar a importância da música de câmara para o desenvolvimento dos alunos de música e marcar posição na sua integração curricular.

3.2.3 Definição de objetivos e resultados esperados

Neste sentido, a pergunta de investigação que se coloca é a seguinte: Poderá a música de câmara contribuir para o desenvolvimento de competências musicais nos alunos de percussão do ensino especializado de música?

A partir da pergunta de investigação definiu-se como objetivo geral compreender o contributo da música de câmara para o desenvolvimento de competências musicais nos alunos de percussão em regime de ensino integrado. Os objetivos específicos do presente trabalho são:

- Avaliar os conhecimentos prévios sobre a música de câmara nos alunos de percussão;
- Compreender a satisfação e a motivação dos alunos face às aulas de música de câmara no âmbito da técnica de instrumento;
- Analisar o impacto da introdução da música de câmara na interpretação do repertório musical;
- Avaliar a evolução das capacidades técnicas dos alunos que frequentaram as aulas de música de câmara.

3.3 Fundamentação teórica

3.3.1 A música de câmara

O conceito de música de câmara foi surgindo em meados do século XVI por Nicola Vicentino que procurou conceptualizar a música secular que não era tocada nas igrejas. Vicentino inspirou Marco Scacchi, responsável pela subdivisão da música tocada em conjunto em três tipos, consoante o local onde a performance era realizada, nomeadamente igreja, câmara, e palco ou teatro. Uma vez que a música de câmara era assim nomeada de acordo com o lugar onde era tocada, e não por qualquer outra característica, deu origem a uma multiplicidade de peças, instrumentos, elementos, o que muito contribuiu para a sua riqueza cultural (Radice, 2012).

Este tipo musical foi, assim, desenvolvendo-se com sinfonias, coros, canônicos, madrigais e melismáticos, (Colins, 2008) e apesar das tentativas sucessivas de sistematizar e categorizar os diferentes estilos musicais inerentes à prática camerística manteve-se muito pouco definida até ao século XIX. Poderia ser tocada por um quarteto, trio, com instrumentos de corda ou de sopro, músicos profissionais ou mesmo amadores, em concertos de uma ou de quatro horas, não havendo regras ou limitações. Até ao século XIX, havia, todavia, um vasto repertório de reduções de sinfonias e óperas habitualmente tocados como música de câmara (Cunha, 2016). Ao longo do século XIX houve um aumento exponencial do repertório, escrito por músicos de grande qualidade (Brashford, 2010).

Assim, a música de câmara durante estes 500 anos foi sustentada por compositores de excelência, tal como Hayden, que escreveu inúmeras obras para pequenos concertos, destacando-se pela criatividade e variedade (Carvalho & Ray, 2006). Nomes sonantes como Mozart, Beethoven, Schubert ou Brahms contribuíram ativamente para a construção de um repertório tão rico e variado (Radice, 2012).

Com toda a sua história caracterizada por uma enorme diversidade, não é de estranhar a dificuldade na definição do conceito. Inicialmente descrita como uma música intimista tocada para pequenos grupos em ambiente familiar (Radice, 2012), é atualmente definida como um ensemble de pequeno grupo de dois ou mais músicos (Cunha, 2007). O limite de músicos mais comum é o de nove elementos (noneto), havendo alguns autores que consideram que entre dez e quarenta elementos já falamos de uma orquestra de câmara e a partir dos quarenta uma orquestra sinfónica (Salles, 2002).

Regra geral, as vozes não são permitidas, excepto se forem tratadas tal como um instrumento. Assim, a música de câmara é um tipo de música instrumental, tocado num ambiente íntimo por dois ou mais músicos, em que cada um toca individualmente a sua peça, embora o propósito seja o da valorização do conjunto (Baron, 1998).

Esta diversidade e multiplicidade de hipóteses levam alguns autores a considerarem a música de câmara como uma forma criativa, liberal e até mesmo ousada (Cunha, 2016; Schmidt, 2005). A riqueza do repertório e a intimidade proporcionada entre os músicos e o público tornam-na especialmente importante para o desenvolvimento de competências técnicas e pessoais imprescindíveis à criação de uma identidade musical (Cunha, 2016).

No que diz respeito ao caso particular dos instrumentos de percussão, a sua grande diversidade tem possibilitado uma grande combinação de instrumentos, tendo sido no século XX e XXI a consolidação da entrada dos instrumentos de percussão na prática de música de câmara (Júnior, 2016). O conjunto de percussão na música de câmara costuma apresentar dois a cinco elementos que tocam diferentes instrumentos de percussão, sendo igualmente comum a integração de instrumentos de percussão em conjuntos mistos. Uma das obras mais conhecidas escritas apenas para percussão é a “*Ionisations*” de *Edgar Varèse* (1929-1931) composta para treze instrumentos (Baron, 1998).

O estudo da música de câmara nos últimos anos tem permitido comprovar as mais valias ao nível do desenvolvimento pessoal, pois permite o autoconhecimento, o desenvolvimento da identidade, e o aprofundamento das relações interpessoais (Kokotsaki & Hallam, 2007). Assim, favorece mais do que a oportunidade de desenvolver competências musicais, transformando-se numa atividade que permite desenvolver competências pessoais e sociais, tão importantes nos dias de hoje.

Ao nível do ensino, principalmente no básico, explora-se ainda muito pouco as potencialidades da música de câmara. Desde a possibilidade de assistir a concertos de música de câmara por parte das crianças, à prática em sala de aula, muito ainda há por fazer. Smith (2011) acredita que esta relação pode ser um impulsionador no ensino da música, dada a sua potencialidade, uma vez que permite não só o desenvolvimento de competências musicais, mas também pessoais, imprescindíveis ao crescimento humano, e que muito contribuem para o desenvolvimento artístico dos músicos.

Alguns autores defendem a inclusão da música de câmara nos níveis mais básicos de música uma vez que promove competências únicas e que mais nenhuma forma de ensino musical permite (King, 2004; Latten, 2001; Smith, 2011), algo que tem sido comprovado empiricamente como iremos analisar seguidamente.

3.3.2 Impacto da música de câmara na aquisição de competências musicais

A música de câmara é um tipo de música de conjunto descrita como um dos mais íntimos e sofisticados, oferecendo a possibilidade de trabalhar tanto competências pessoais como musicais (Bryce, 2001). É uma das melhores ferramentas para a formação musical e pode proporcionar uma maior bagagem musical e técnica ao nível da interpretação, uma vez que é baseada na troca de conhecimentos entre colegas na prática, na execução e na sonoridade (Carvalho & Rey, 2006).

O contexto histórico da música de câmara permite a quem contacta com ela uma maior compreensão da música a nível histórico e cultural, sendo um excelente contributo para um repertório mais variado e rico (Latten, 2001). Através do acesso a este repertório variado, existe um aumento do desenvolvimento da musicalidade e da abertura a diferentes géneros musicais, fomentando a aceitação de novas ideias e a compreensão teórica do trabalho que vai se realizando (Kokotsaki & Hallam, 2007).

Por um lado, muitas destas competências não são passíveis de ser adquiridas na aprendizagem individual, e, por outro, nos grupos maiores acabam por ficar limitadas uma vez que a responsabilidade recai sobre o maestro ou professor (Bryce, 2001). No caso da música de câmara a responsabilidade é de cada um dos elementos, sendo que o professor tem uma atitude mais passiva durante a atuação, sendo apenas um facilitador (Schmidt, 2005).

Este tipo de música é reconhecido por permitir aos alunos a oportunidade de desenvolver competências pessoais inerentes ao trabalho de um músico profissional (Berg, 1997), tais como autoconfiança, relações interpessoais, liderança, comunicação, trabalho de equipa, resolução de problemas, planeamento, ou sentido de responsabilidade (Latten, 2001). A título do desenvolvimento de características pessoais está comprovado o aumento da motivação para a continuação dos estudos de música, para a concretização de uma carreira musical (Kokotsaki & Hallam, 2007) e a diminuição da competitividade, tantas vezes, frequente entre os alunos de música, pois todos contribuem de forma igualitária, estando a valorização individual interligada com

o resultado do todo (Barth, 2010). Nesta área o desenvolvimento da aprendizagem cooperativa é conseguida num ambiente enriquecedor repleto de estímulos musicais (Berg, 1997). Os alunos que tocam num ensemble assumem um objetivo comum pautado por uma liberdade criativa, aumentando o prazer musical e conseqüentemente os níveis motivacionais (Oare, 2008).

Ao nível musical, é possível desenvolver a independência e consciência musical, a capacidade de ouvir ativamente e adaptar-se ao que está a ouvir, a audição crítica e a compreensão técnica da música (Villarubia, 2000). Também o desenvolvimento de competências rítmicas, fraseado, técnica e balanço são potenciadas pela prática de música de câmara (Latten, 2001).

Ainda segundo Latten (2001), a prática de música de câmara permite aos alunos tocar um repertório variado e adquirir competências de improvisação de melodias, variações e acompanhamentos. Permite-lhe também compor e fazer arranjos para ensemble, tornando-os críticos na sua avaliação e na avaliação performativa dos colegas.

Segundo Goodman (2002), a música de câmara torna-se um desafio para quem a pratica, uma vez que é necessário controlar a percepção das notas para cada um dos instrumentos e para cada um dos músicos, principalmente quando estão perante diferentes tipos de instrumentos musicais. Cabe ao professor explorar quatro aspetos essenciais quando expõe os alunos a este tipo de prática, nomeadamente, a coordenação rítmica, a comunicação visual e auditiva entre os participantes, a definição do papel de cada um no ensemble, e a definição dos fatores sociais implícitos a esta prática.

A coordenação rítmica é essencial, uma vez que cada músico tem que adequar a sua prática individual ao conjunto sem a orientação do maestro, fomentando a percepção do *timing* e uma avaliação contínua dos ritmos, num processo de aprendizagem motivado pela tentativa e erro. Este processo permite o treino de competências de antecipação e reação que está intrinsecamente dependente de um bom processo de comunicação não verbal entre os membros. Esta comunicação caracterizada pela análise da expressão corporal do outro e pela autorrepresentação da sua própria expressão, estimula o desenvolvimento de uma linguagem corporal que se torna inevitavelmente uma expressão da relação entre os membros do ensemble. Esta relação só é possível quando cada um integra o seu papel no conjunto e consegue assumir a importância da cooperação, estimulando relações positivas entre os membros (Goodman, 2002).

Em termos práticos, destacam-se ainda vantagens na atitude em palco, uma vez que é comum o receio de tocar em palco individualmente e a música de câmara permite a realização de atuações conjuntas, sem retirar o mérito da prática individual. Assim, a música de câmara tem a vantagem da performance em grupo, mas por ser essencialmente tocada por pequenos conjuntos, não anula o papel individual (Dias, 1995), uma vez que a ausência do maestro faz acrescer a responsabilidade individual de todos os membros, apurando as competências musicais.

Apesar de ser uma prática de conjunto, proporciona ao aluno possibilidades infinitas no estudo individual de um instrumento, fomentado inclusivamente a descoberta da sua individualidade e personalidade musical (Carvalho & Ray, 2006).

Em suma, as aulas de música de câmara permitem várias interpretações, fazer escolhas informadas, identificar aspetos técnicos no seu desempenho e no dos colegas, justificando a sua perspetiva e negociando posições, aprendendo a resolver problemas em conjunto (Berg, 1997). Este tipo de prática permite, assim, ao longo do processo, desde os treinos em grupo até à performance final a construção musical individual de cada um dos alunos, enriquecendo a prática musical, pessoal e relacional de quem a pratica (Villarubia, 2000).

3.3.3 A aprendizagem em conjunto na percussão

Os instrumentos de percussão incluem um amplo conjunto de instrumentos, alguns entre os mais antigos da história da música. Contudo, o repertório existente é muito mais recente do que na maior parte dos instrumentos, não sendo conhecido repertório solista anterior ao século XX (Hall, 2008). Além disso, as composições para o ensino são escassas, estando condicionado basicamente aos últimos trinta anos (Teixeira, 2012).

Sendo, então, um grupo de instrumentos particularmente dado à prática de conjunto, uma maior variedade de propostas neste âmbito vão proporcionar uma visão mais global e complementar à técnica dos alunos, essencialmente, porque a música de conjunto é uma ótima oportunidade de desenvolver o material humano e musical (Dias, 1995).

Na percussão, as competências psicomotoras são essenciais no processo de aprendizagem do aluno, estando dependente de três elementos: a coordenação, a independência e a simetria motora. Neste sentido, é exigido aos alunos níveis de

coordenação bastante elevados entre os membros inferiores e superiores. Além disso, a independência motora de cada um dos membros é necessária para o alcance dessa coordenação, bem como a capacidade de mover o lado esquerdo e direito na mesma proporção (Gzibovskis & Marnauza, 2012).

Outro dos aspetos a considerar é a diversidade instrumental, uma vez que, atualmente, a disciplina de percussão agrupa um vasto conjunto de instrumentos que exigem um elevado domínio técnico por parte do aluno: marimba, vibrafone, tímpanos, caixa de rufo e multi-percussão. Esta diversidade implica a aprendizagem de um inúmero leque de técnicas que podem ser aplicados nos diversos instrumentos, originando um processo de aprendizagem complexo e extenso (Henrique, 1999). O facto de haverem vários instrumentos implica também uma dificuldade acrescida por parte dos alunos em terem os seus próprios instrumentos e até em transportar alguns, dado o seu tamanho. Leva igualmente a uma dificuldade no estabelecimento da identidade musical.

As competências técnicas dos alunos diferem consoante os graus de ensino, e exigem o desenvolvimento de competências psicomotoras no contacto com diversos instrumentos. Na Academia de Música de Costa Cabral os alunos do 2º ciclo deverão apresentar as seguintes competências: boa coordenação entre os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas; boa preensão das baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, capacidade de avaliar os movimentos e sons produzidos e as dinâmicas sugeridas; interiorização da pulsação e ritmo como base da estabilidade rítmica, improvisação e memorização como prática habitual; postura correta e equilíbrio perante os instrumentos; capacidade de tocar em solo ou em grupo; hábitos de leitura à primeira vista; hábitos de estudo diário e com metrófono; percepção autocrítica construtiva. Estas competências visam consolidar as aquisições desenvolvidas desde o 1º grau, iniciando-se também uma abordagem às técnicas de quatro baquetas, de dampening no vibrafone e do trabalho de multi-percussão. Na bateria pretende-se o desenvolvimento da evolução e estabilidade dos ritmos base de coordenação para que o aluno possa improvisar e acompanhar outros instrumentistas (Academia de Música de Costa Cabral, 2016).

Ao nível do 3º ciclo, os alunos devem conseguir consolidar e desenvolver novas competências, nomeadamente: boa coordenação entre todos os membros, noção de independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas; desenvolvimento e controlo das técnicas base dos vários instrumentos, como por exemplo boa preensão das

baquetas, noção do papel do pulso e braços na execução, capacidade de avaliar os movimentos e som produzidos, assim como as dinâmicas sugeridas; estabilidade rítmica (pulsão e ritmo perfeitamente interiorizados e controlo de polirritmias simples); domínio prolífico do trémulo com quatro baquetas; capacidade autonómica de escolha de stickings; noção e controlo de mudanças simples de afinação de timbales e noção de uma multiplicidade de sonoridades através do estudo com diferentes baquetas. Neste nível de ensino, prevê-se o desenvolvimento da técnica de quatro baquetas e o treino de afinação dos timbales. No caso da caixa, o aluno deverá demonstrar já um domínio satisfatório dos vários rudimentos técnicos e fluidez de leitura rítmica em diferentes compassos. O rufo aberto, por sua vez, deverá ser consistente e o trabalho de multipercussão desenvolvido em simultaneidade com o resto dos instrumentos com maior número e variedade (Academia de Música de Costa Cabral, 2016).

No 2º e 3º ciclos o professor assume uma postura mais diretiva e interventiva, o que no caso da música de câmara não se verifica de forma tão veemente. Assim, só por si a abordagem do professor menos diretiva trás um novo cenário ao ensino do instrumento.

Clyde (2003) acredita que de uma forma ou de outra a maior parte dos alunos de percussão vão sendo expostos a grupos de percussão, seja como intérpretes, seja como ouvintes. Assim, a prática da percussão implica que o músico esteja diretamente relacionado com a música em conjunto, o que facilita o contacto com a música de câmara para estes alunos (Paiva, 2005).

Para Neidlinger (2011) é inegável as vantagens da música de câmara para a aprendizagem da percussão, havendo um aumento dos níveis de motivação, a relação interpessoal e partilha de conhecimentos. Há ainda uma maior oportunidade de procurar a sua identidade através do contacto mais alargado com vários instrumentos (Walberg, 2011).

Inspirado na música de câmara, o grupo de percussão é uma classe de conjunto que tem vindo a evidenciar-se no ensino da música. Este é caracterizado pela utilização de instrumentos de percussão num grupo sem maestro, abarcando uma heterogeneidade da instrumentação utilizada. Estes grupos para além dos instrumentos acima referidos e integrados nas aulas de instrumento, podem incluir outro tipo de instrumentos de percussão, nomeadamente instrumentos étnicos, não convencionais e de percussão corporal (Teixeira, 2012).

Segundo Teixeira (2012), em termos de logística de sala, a promoção de aulas de conjunto, fomenta o treino, uma vez que os alunos podem juntar-se num mesmo espaço para a prática do instrumento, tendo ao mesmo tempo maior contacto com outros instrumentos.

Para além disso, os poucos estudos encontrados da prática de música de câmara no ensino da percussão parecem evidenciar os seus benefícios no desenvolvimento da técnica musical. Num estudo realizado em 2012, onde foi comparado um grupo de alunos de percussão que teve aulas de música de câmara com um grupo que não teve, verificou-se uma melhoria significativa das avaliações intermédias e finais no grupo de música de câmara (Teixeira, 2012).

Num outro estudo, dois grupos de alunos de percussão tiveram oportunidade de adquirir competências através do estudo individual ou coletivo com recurso à música de câmara, denotando-se uma clara melhoria no desenvolvimento das competências técnicas nas classes de conjunto, nomeadamente a sensação de pulsação, discernimento de ritmo e sentido crítico, nas classes de conjunto, comparativamente com as aulas individuais e com o estudo autodirecionado. Este estudo, também evidenciou que naquele estudo caso específico, os tímpanos e a caixa foram instrumentos menos trabalhados e que a leitura e o solfejo apresentavam maior desenvolvimento nas práticas individuais (Júnior, 2016).

Apesar destes dois estudos constatarem a importância da música de câmara também na área da percussão, muito pouco tem sido desenvolvido ao nível da investigação no ensino básico desde então. Deste modo, atualmente, mantém-se a necessidade de estudar o impacto da música de câmara no caso particular dos alunos de percussão do ensino básico, trazendo alternativas metodológicas que possam beneficiar e motivar os alunos na prática musical.

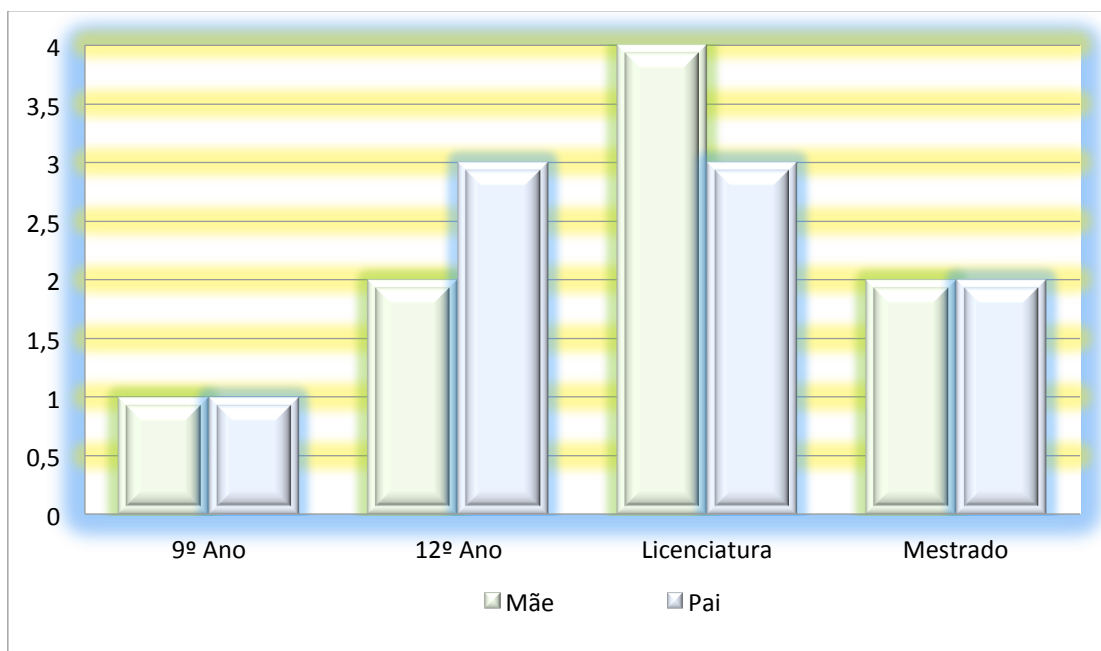
3.4 Metodologia

3.4.1 Participantes

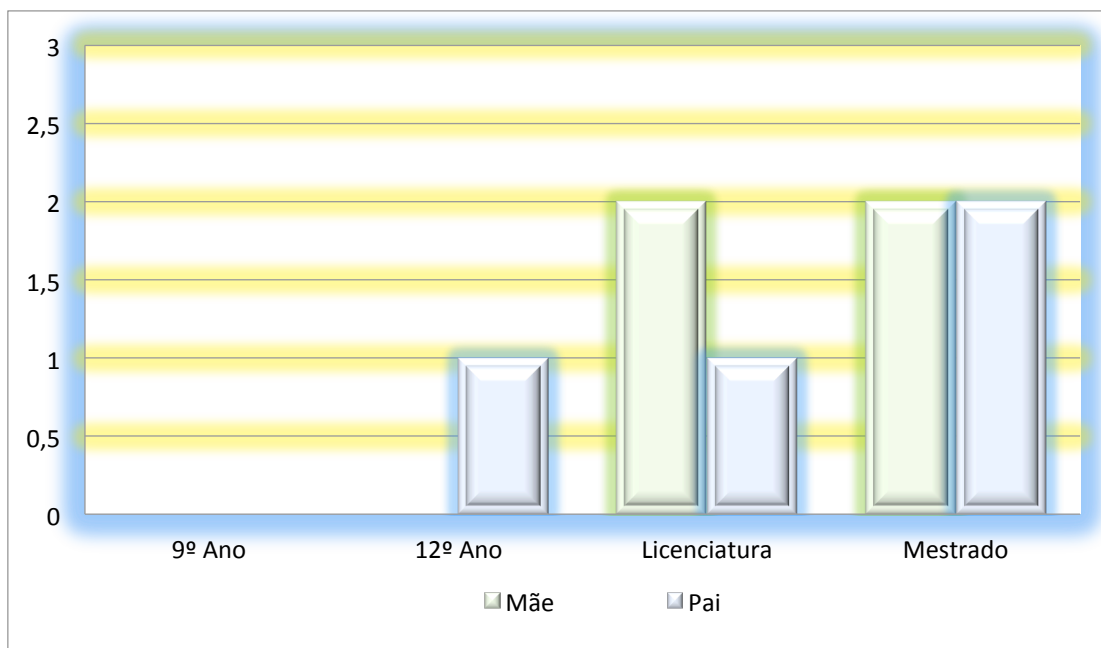
Os participantes do estudo são alunos de percussão de duas turmas da Academia de Música de Costa Cabral que frequentam a escola em regime integrado. Uma das turmas é composta por 9 alunos do 1º e 2º grau, com 11 ou 12 anos de idade ($M=11,44$), 8 do sexo masculino e 1 do sexo feminino. A outra turma é integrada por 4 alunos do 4º e 5º grau, todos do sexo masculino com 13 ou 14 anos de idade (13,75).

No que diz respeito às habilitações dos pais, na turma do 1º e 2º graus a maior parte dos pais são licenciados, como é possível verificar no Gráfico 1.

Gráfico 1. Habilitações literárias dos pais da turma do 1º/2º graus



Em relação aos pais dos quatro alunos do 4º/5º graus verifica-se também a predominância de pais com estudos superiores, ou seja, licenciatura ou mestrado (Gráfico 2).

Gráfico 2. Habilitações literárias dos pais da turma do 4º/5º graus

3.4.2 Cronograma de implementação do projeto

O cronograma prevê a realização das diferentes fases de investigação no decorrer do ano letivo 2018/2019. Numa primeira fase (Setembro a Dezembro de 2018) realizou-se a primeira fase da pesquisa bibliográfica para enquadrar o tema e dar suporte ao desenho da investigação. Durante esse período realizou-se a caracterização e avaliação do público-alvo para que a planificação do projeto fosse ajustada às suas características.

Entre Janeiro e Maio de 2019 procedeu-se à implementação do projeto, recolha, tratamento e análise dos dados, permanecendo sempre a procura de revisão da bibliografia capaz de explicar os resultados e chegar às principais conclusões (Tabela 19).

Tabela 19. Cronograma de implementação do projeto

Fases		2018				2019					
		Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio	Junho
	Revisão da bibliografia										
	Planificação do projeto										
	Elaboração de instrumentos e materiais de recolha de dados										
	Caracterização dos contextos e público-alvo										
	Reunião com encarregados de Educação										
	Levantamento das competências musicais do público-alvo										
Implementação	Implementação do projeto										
	Recolha de dados para análise										
Tratamento e análise	Organização e tratamento dos dados obtidos										
	Análise dos dados obtidos										
	Formulação de conclusões										
Redação	Redação e revisão do relatório de estágio										

3.4.3 Metodologia de implementação

Uma vez que se pretende compreender o impacto da música do câmara no desenvolvimento das competências musicais dos alunos, optou-se por realizar uma investigação qualitativa, de carácter essencialmente descritivo com recurso ao estudo de caso. A investigação qualitativa tem como principal objetivo a descrição do fenómeno (Bogdan & Biklen, 1984) e o estudo de caso prevê uma análise intensiva de determinada situação real (Pardal & Correia, 1995).

Os dados serão analisados através da análise de conteúdo, que permite inferir de forma válida o conteúdo dos dados recolhidos, sendo uma das técnicas privilegiadas da investigação qualitativa (Bardin, 1995). O agrupamento de dados será realizado em tabelas de frequências e os gráficos elaborados através do programa Microsoft Excel.

3.4.4 Instrumentos de recolha de dados

Os dados foram recolhidos com base num questionário sociodemográfico, numa entrevista sobre a música de câmara, numa grelha de observação que facilita a descrição dos comportamentos observados e a interpretação da realidade e numa entrevista final acerca da satisfação dos alunos com as aulas de música de câmara.

O questionário sociodemográfico visou recolher informação geral sobre o aluno e o seu encarregado de educação. A entrevista foi conduzida com base em perguntas curtas que pretendiam essencialmente conhecer a percepção geral dos alunos sobre a música de câmara. Perguntou-se ao aluno se sabia definir música de câmara, se já alguma vez teve contacto e para descrever a experiência caso tenha tido. Finalmente, perguntou-se em que tipo de aulas se poderia aprender melhor percussão, individual ou em conjunto (Apêndice 1).

A primeira parte da grelha foi construída de acordo com as questões técnicas avaliadas no 2º e 3º ciclos na disciplina de técnica instrumental. Procurou-se analisar várias características como por exemplo, a coordenação, domínio técnico, agilidade e segurança na execução, apreciação crítica, interesse, entre muitos outros. Por sua vez, a segunda parte pretendeu realizar uma avaliação da performance final dos alunos em cinco áreas: postura, técnica, domínio da partitura, sonoridade e interpretação (Apêndice 2).

A entrevista final foi realizada aos alunos para analisar a satisfação e percepção individual sobre a prática de música de câmara e incluiu perguntas como a satisfação global, a motivação para as aulas, a preparação para a performance, o apoio interpares, os resultados performativos e a evolução ao nível da técnica musical (Apêndice 3).

3.4.5 Procedimentos

Foi dito aos alunos que nas aulas de técnica instrumental (2º Ciclo, 1º e 2º graus e 3º Ciclo, 4º e 5º graus) seria introduzida a prática de música de câmara, tendo sido informados a esse respeito os encarregados de educação. Após o pedido de autorização da direção da escola, entregou-se um formulário de consentimento aos pais para que os seus filhos pudessem preencher as entrevistas para o fim de recolha da de dados para a presente tese. Todos os encarregados de educação assinaram e aceitaram a participação no estudo.

Na primeira aula foi dado um pequeno questionário para avaliar a percepção global dos alunos sobre esta prática. Nessa mesma aula foi dada uma obra de música de câmara a cada uma das turmas (Figura 19 e 20), de acordo com o seu nível técnico.

Partitura da obra cedida à turma do 1º e 2º graus:

ROCK TRAP
by William J. Schinstine

ART IV
♩ = 120 tap R. knee

mf tap L. thigh

13 vocal sounds (Sh!) knees 15 (on leg from hip to knee)

17 2 19 21 25

22 tap knees 23 tap R. knee 25

mf tap L. thigh 27 tap L. thigh 29 vocal sounds (Sh!)

knees 31 6 Soli 37 clap mf knees

39 41 2 D. C. al

CODA

Clap raise hands knees sfz

6080C
© 1977 BY KENDOR MUSIC, INC., DELEVAN, NEW YORK 14042
ALL RIGHTS RESERVED - INTERNATIONAL COPYRIGHT SECURED

Figura 19. Partitura da obra "Rock Trap" do compositor W. J. Schinstine

Partitura da obra cedida à turma do 4º e 5º graus:

2 4/4 for Four

Moderato ritmico ♩=88 Anthony J. Cirone

Bongos
Wood dowels *f sf*

Timbales
Bass Drum
Hard felt sticks *sf*

Hi Tom
Med Tom
Lo Tom
Hard felt sticks *f sf*

Timpani
G, C#, E, F#
Hard felt sticks *fp ff*

Copyright © 1972 by BELWIN MILLS, c/o CPP/BELWIN, INC., Miami, FL 33014
International Copyright Secured Made In U.S.A. All Rights Reserved

Figura 20. Partitura da obra 4/4 for four do compositor A. J. Cirone

Contando com a primeira sessão, as obras foram trabalhadas em 12 sessões no total. Foi realizada uma avaliação às 4 semanas, às 8 e às 12 de forma a verificar a evolução dos alunos. No final realizou-se também a avaliação performativa dos alunos. As avaliações foram feitas com recurso às grelhas de observação.

Uma semana depois da performance, os alunos responderam ao questionário de satisfação com as metodologias utilizadas.

3.5 Análise e discussão dos resultados

Os alunos que participaram no estudo responderam inicialmente a um breve questionário que permitiu perceber a percepção acerca da Música de Câmara. Relativamente ao conhecimento do conceito apenas dois dos alunos do 1º e 2º grau respondeu corretamente sobre o que era a música de câmara e nenhum deles teve contacto com o ensino de música de câmara. Dois alunos do 4º e 5º grau conseguiram definir corretamente o conceito, embora nenhum tivesse tido contacto com o ensino (Tabela 20).

Tabela 20. Sistematização da definição do conceito e contacto com o ensino de música de câmara

	1º e 2º graus	4º e 5º graus
Definição do conceito	2	2
Contacto com o ensino	0	0

Os dois alunos do 1º e 2º graus que afirmaram conhecer o conceito definiram a música de câmara como “um conjunto pequeno de músicos que tocam com vários instrumentos a mesma peça” e “é parecido a uma orquestra mas com poucos músicos”-

Dois alunos do 4º e 5º grau utilizaram definições mais específicas enumerando várias das características da música de câmara tais como as definidas por Baron (1998): “música instrumental”, “tocada por um pequeno número de músicos”, “cada um toca a sua peça”, “o importante é a atuação conjunta” e “tocada em ambiente íntimo”. Um dos alunos apesar de não estar familiarizado com o conceito sabia que era uma atuação

conjunta de vários músicos. A tabela 21 demonstra o número de alunos que enumerou espontaneamente cada uma das características da música de câmara na sua definição, revelando que todos os alunos têm noção que é um tipo de música instrumental, embora não consigam depois caracterizar as especificidades do conceito.

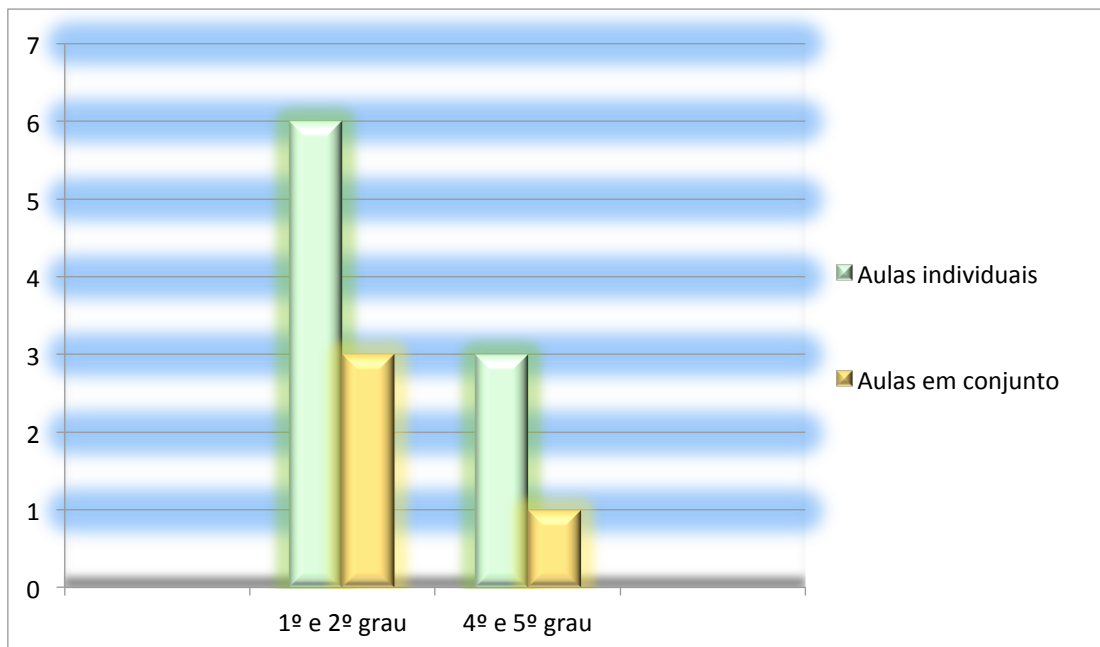
Tabela 21. Sistematização do conceito na turma de 4º e 5º graus

	Aluno 1	Aluno 2	Aluno 3	Aluno 4
Música instrumental	X		X	X
Pequeno número de músicos	X			
Peças individuais			X	
Atuação conjunta	X	X		X
Ambiente intimista		X		

Os resultados encontrados são compatíveis com outros estudos, nomeadamente no de Sousa (2015), onde apenas um aluno numa turma de 9 conseguiu descrever corretamente o conceito. Estes resultados demonstram que torna-se crucial, dado o valor acrescido da música de câmara para a performance individual e para a aprendizagem do instrumento, iniciar o contacto com este tipo de performance muito mais cedo.

Ao nível da aprendizagem técnica a maior parte dos alunos, tanto do 1 e 2º graus como do 4º e 5º graus acreditam que têm vantagem na prática individual (Gráfico 3). Este tipo de percepção é sustentada pelas metodologias de ensino mais frequentes que promovem a prática individual, fazendo com que os alunos acreditem que esta prática está associada a um melhor desenvolvimento técnico.

Gráfico 3. Valorização das aulas individuais ou de conjunto para a aprendizagem técnica da percussão



Ao nível da prática foram observadas diferentes competências nos alunos em três aulas distintas, correspondendo aos momentos de avaliação ocorridos ao fim de 4, 8 e 12 semanas de prática. A grelha foi preenchida de 0 a 20 para uma maior sensibilidade qualitativa da evolução do aluno. Ao nível dos alunos do 1º e 2º grau, notou-se um aumento global das médias dos alunos ao longo das três avaliações, como seria de esperar (Tabela 20). Ao nível da capacidade de memorização e de concentração houve uma manutenção essencialmente porque os alunos mantêm boas competências a esse nível. De destacar o aumento da coordenação psicomotora, do sentido de ritmo, da realização de diferentes dinâmicas e do respeito pelo andamento da composição como técnicas que sofreram na maior parte dos alunos uma grande evolução. Estes resultados são compatíveis com o encontrado noutros estudos, nomeadamente com outro tipo de instrumentos (Bryce, 2001; Carvalho & Rey, 2006; Ferreira, 2011), demonstrando que ao nível da percussão os ganhos técnicos da introdução de prática de música de câmara não são diferentes.

Tabela 22. Médias das classificações nos três momentos de avaliação

Competência	Avaliação 1 *	Avaliação 2 **	Avaliação 3 ***
Coordenação psico-motora	16,3	16,7	17,1
Sentido de pulsação/ritmo/fraseio	14,2	14,5	15,5
Aplicação da técnica sonora e mecânica	14,7	14,9	15,1
Realização de articulações e dinâmicas variadas	15,6	16,3	16,5
Domínio técnico	15,1	15,3	15,4
Agilidade e segurança na execução	16	16,1	16,4
Respeito pelo andamento da composição	14,5	15,3	15,5
Capacidade de concentração e memorização	17,2	17,2	17,2
Estética, interpretação e expressividade	14,1	14,6	15,4
Apreciação crítica	14,3	14,5	14,9
Capacidade de abordar estilo da obra	15,2	15,4	15,6
Capacidade de explorar o repertório novo	14,6	15,2	15,6
Capacidade de selecionar repertório adequado	14,2	15,6	15,9
Capacidade de resolução de problemas	13,7	14,3	14,9
Interesse e empenho (motivação)	17,1	17,5	19
Cumprimento das tarefas propostas	17,8	18,4	18,9

* Análise e estudo do repertório (15-01- 2019) ** Simulação da audição de classe (10-05- 2019)

*** Audição de classe (24-05- 2019)

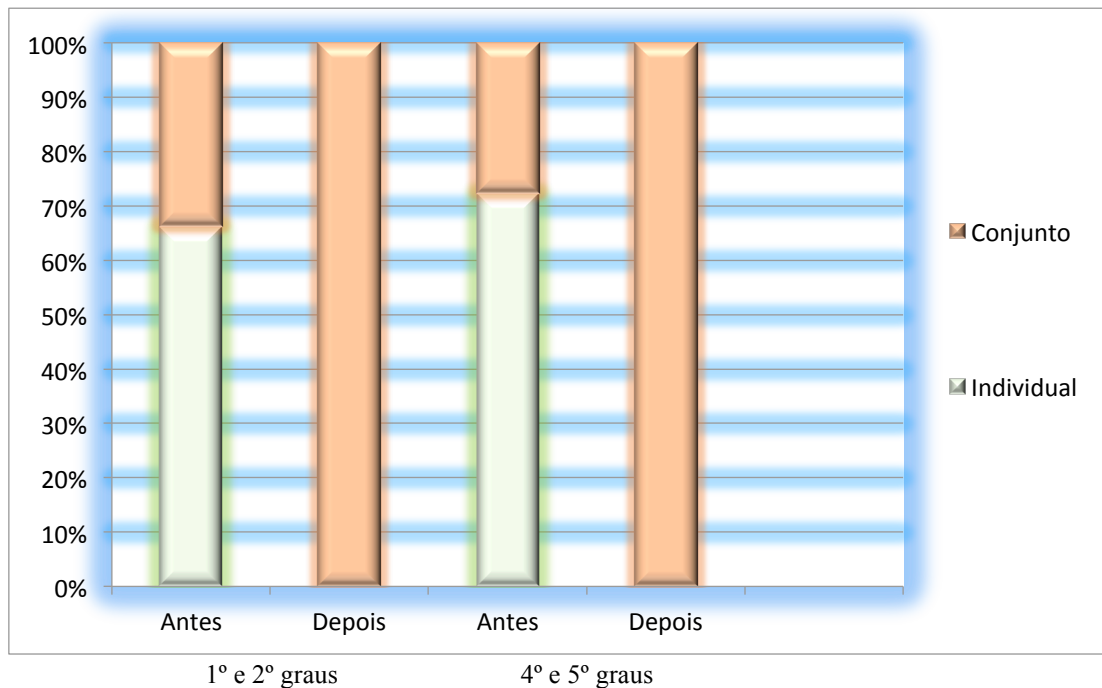
O aumento da motivação e do interesse pela escolha de repertório foram visíveis não só no aumento significativo refletivo na avaliação, mas também nas intervenções e entusiasmo com que os alunos frequentavam as aulas. Este resultado vai ao encontro do que se tem identificado na literatura, ao nível das contribuições da música de câmara para o aumento da motivação para a aprendizagem (Ferreira 2011; Kokotsaki & Hallam, 2007).

Todos os alunos tiveram uma performance acima de 15 valores ($M=16,1$), sendo notória a técnica, interpretação e sonoridade na maior parte dos casos.

Todos os alunos gostaram (38,5%) ou gostaram muito (61,5%) e sentiram-se mais motivados (100%). Apenas um aluno não sentiu mais evolução com a prática de música de câmara.

No que diz respeito à performance, as respostas foram também positivas, uma vez que 30,8% acharam que contribuiu e 69,2% que contribuiu muito. A relação com os colegas melhorou para 23,1% dos alunos, melhorou muito para 69,2% e foi indiferente para 7,7%. No que diz respeito ao tempo de estudo em casa, uma vez que tinham a performance em grupo, e não queriam prejudicar o todo, todos os alunos referiram que estudaram mais tempo fora do período letivo e que a prática de música de câmara melhorou o seu resultado final. Também todos os alunos preferiram ter aulas de música de câmara do que aulas no formato tradicional, contrastando com os resultados previamente encontrados em que os alunos acreditavam que a aprendizagem era superior no ensino individual (Gráfico 4).

Gráfico 4. Comparação da percepção inicial com a final sobre as aulas individuais e em conjunto



Estes resultados demonstram que a música de câmara produz um aumento do gosto e motivação dos alunos, fazendo com que tenham uma percepção positiva da prática de conjunto e dediquem mais tempo à aprendizagem do instrumento. Também Ferreira (2011) verificou que os alunos sentiam-se mais preparados para tocar em grupo e em público, e que todos queriam continuar a frequentar o ensemble depois de terminado o estudo.

No presente estudo, os alunos valorizaram a prática de conjunto e a variedade musical como o que mais gostaram das aulas. Vários não responderam à pergunta sobre o que menos gostaram, e entre os que responderam, verificou-se a escolha do instrumento e a dificuldade inicial como os mais apontados (2 e 3 alunos respetivamente).

No que respeita às facilidades e dificuldades desta experiência, foram referidos aspetos relacionados com a coordenação com o grupo, domínio técnico e concentração como maiores dificuldades (Gráfico 5); e comunicação, técnica sonora e relação com o grupo como aspetos de mais fácil aquisição (Gráfico 6). As dificuldades poderão dever-se ao pouco contacto que os alunos têm tido com a prática de grupo, e que poderão ser ultrapassadas com a continuação da sua exposição à prática camerística.

Gráfico 5. Áreas onde os alunos referiram mais dificuldade na prática de música de câmara

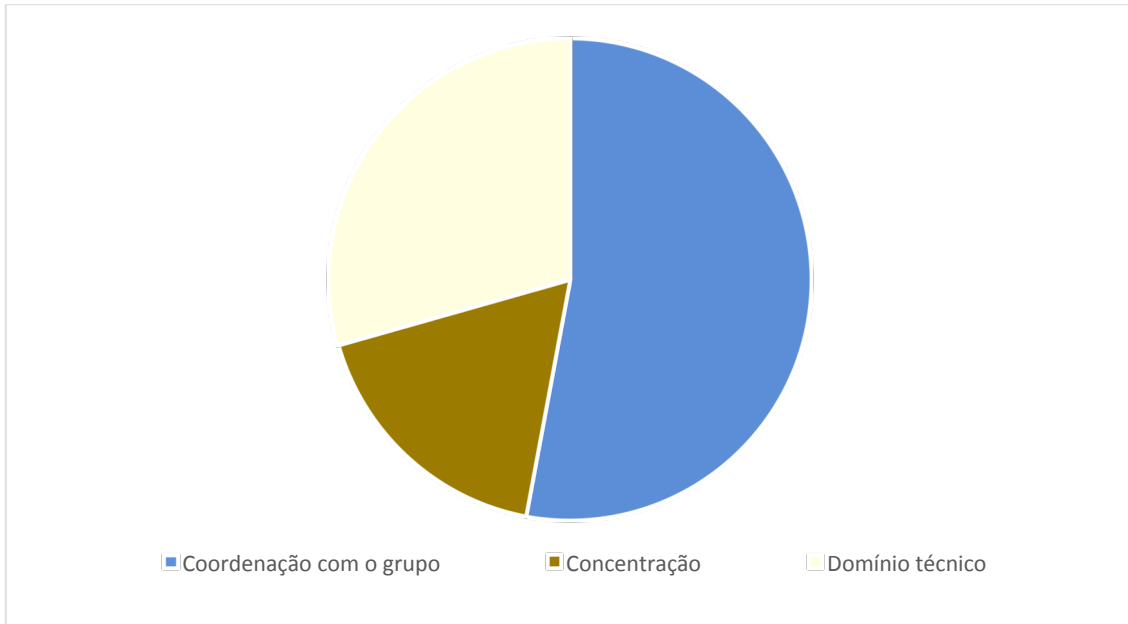
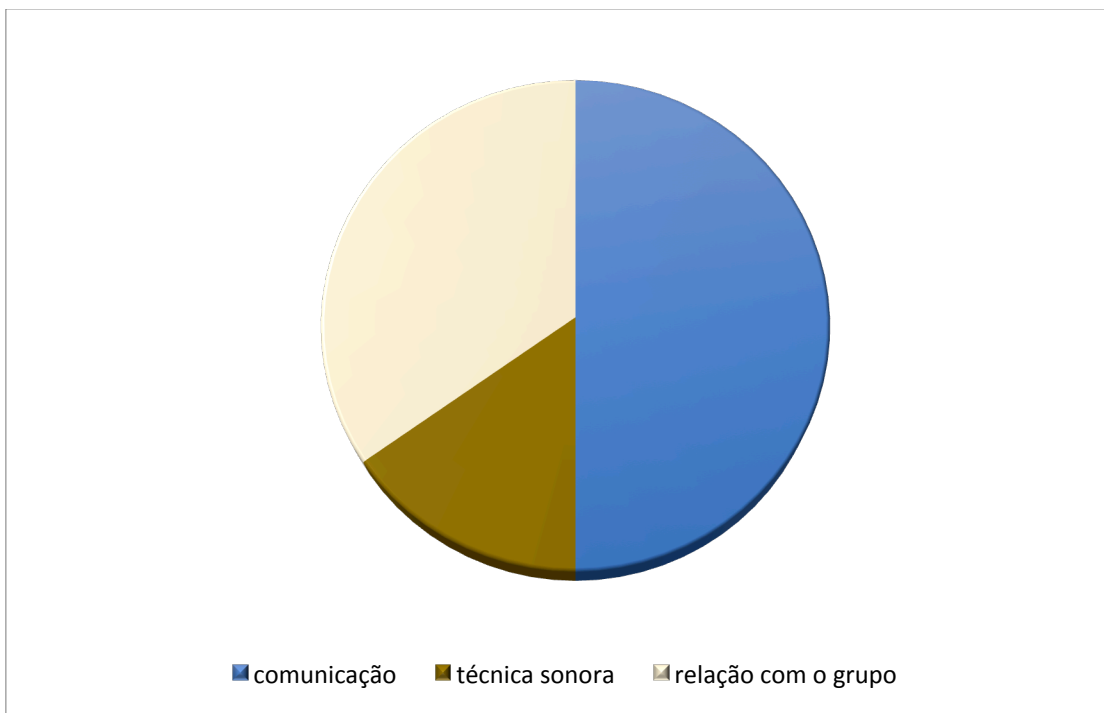


Gráfico 6. Áreas onde os alunos referiram mais facilidade na prática de música de câmara



3.6 Conclusões

Este estudo procurou clarificar o impacto da música de câmara na aprendizagem dos instrumentos de percussão. Apesar de uma grande variedade de estudos sobre a música de câmara com outros instrumentos, existe muito pouca literatura sobre os instrumentos de percussão associados à música de câmara, provavelmente por não estarem classicamente relacionados com o inícios desta prática musical. O facto de apenas no século XX se ter começado a introduzir a percussão nos ensembles de música de câmara (Júnior, 2016) muito tem contribuído para a escassez de estudos e pouca tradição nesta área.

Os resultados do presente estudo remetem-nos para algumas reflexões acerca da prática de música de câmara. Denota-se que os alunos têm pouco contacto e até conhecimentos teóricos sobre o tema, apesar das inúmeras investigações que comprovam a sua vantagem única na aquisição de competências técnicas, pessoais e sociais. Assim, é de repensar a integração da música de câmara desde o 1º grau como prática continuada da música de conjunto, acessível não como projeto de escola, mas como parte de um currículo comum e obrigatório.

O facto de inicialmente os alunos acreditarem que evoluíam mais com a prática individual e no final preferirem ter aulas de música de câmara, constata que na realidade muito há a fazer sobre a percepção de conjunto no ensino de música. A cooperação e os ganhos de trabalhar em equipa fomentam não só a prática do conjunto mas também as competências individuais de cada um. No entanto, torna-se necessário avaliar com amostras maiores e em várias escolas o impacto da introdução para garantir que não acontece o mesmo do que o encontrado no estudo de Júnior (2016) em que algumas técnicas como o solfejo ficaram prejudicadas nos alunos que tinham aulas de música de câmara, relativamente aos que ocupavam o mesmo tempo com aulas individuais.

O presente estudo tem algumas limitações, nomeadamente o número baixo de alunos analisados, o facto de ter sido apenas um professor a fazer a avaliação em dois dos três momentos e a ausência de um grupo de controlo que permita aferir que os ganhos se devem essencialmente à exposição dos alunos à música de câmara.

Este estudo, através dos seus resultados, essencialmente qualitativos, demonstrou que é viável a prática de música de câmara no ensino da percussão, aumentando não só o interesse e a motivação dos alunos para a prática, como também favorecendo o desenvolvimento técnico e as competências necessárias para a performance musical.

Considerações finais

Quando surgiu a exigência da obtenção de grau mestre afim de adquirir a profissionalização, admito ter ficado um pouco apreensivo acerca da possível conciliação com o meu trabalho, como professor e como músico.

No entanto com algum esforço e empenho, tentei adaptar o meu trabalho com o mestrado e percebi que a realização deste foi uma mais valia para o desenvolvimento das minhas competências pedagógicas.

Durante o meu percurso enquanto mestrando observei e aprendi novos métodos que, conseqüentemente, ofereceram-me mais enriquecimento acerca da prática pedagógica. Assim, desenvolvi a capacidade da reflexão como prática comum, bem como a descoberta de literatura muito relevante, e passei a ter um conhecimento mais vasto sobre o funcionamento do sistema escolar, permitindo-me ter uma capacidade de intervenção mais afirmativa e eficaz.

Considero que um bom professor deve estar sempre disponível a aprender diferentes métodos e estratégias para cativar o aluno. O contacto com perspectivas e métodos diferentes ajuda-nos a crescer enquanto educadores.

Gostaria de realçar a disciplina do 1ºano de mestrado denominada “Introdução à Prática Educativa”, dirigida pelo professor Rui Bessa. Nesta disciplina tive a oportunidade de observar e analisar os vários contextos de ensino (público, profissional, e privado), que resultou num maior conhecimento da prática pedagógica. Este modelo de conhecer diferentes sistemas de ensino é muito importante para um maior conhecimento de métodos utilizados no ensino em geral, sendo este uma grande aprendizagem para o observador enquanto aluno e professor.

Quero expressar o meu profundo agradecimento, dedicação e profissionalismo ao professor cooperante Paulo Oliveira, que acompanhou a minha prática educativa, estando sempre disponível para ajudar, apoiar, orientar e partilhar informação. Foi uma honra poder assistir às suas aulas.

Concluindo, gostaria de referir que com este trabalho considero que me tornei um melhor pedagogo. A superação foi a palavra chave para este desafio, e acredito que atingi os objetivos propostos, esperando, desta forma, ter dado um contributo importante para a evolução da ensino da percussão em Portugal.

Referências Bibliográficas

- Academia de Música Costa Cabral (2016). *Projeto Educativo da Academia de Música de Costa Cabral 2016/2019*. Acedido em 10 de Junho de 2019 em <https://www.costacabral.com/wp-content/uploads/2017/05/Projeto-Educativo-AMCC-2017.pdf>
- Anqep. *Cursos de Ensino Artístico Especializado – Música*. Acedido em 20 de Maio de 2019 em <http://www.anqep.gov.pt/aaaDefault.aspx?f=1&back=1&codigono=562258815914AAAAAAAAAAAAA>
- Bardin, L. (1995). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Baron, J. (1998). *Intimate music: a history of the idea of chamber music*. Stuyvesant: Pendragon Press
- Barth, M. (2010). Running a chamber ensemble. *The flutist quarterly*, 35(2), 24-27.
- Berg, M. (1997). *Social construction of musical experience in two high scholl chamber music ensembles*. Evanston: Northwestern University [Tese de doutoramento não publicada].
- Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação – Uma Introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Brashford, C. (2010). Historiography and invisible musics: domestic chamber music in nineteenth-century Birtain. *Journal of the American Musicological Society*, 63(2), 291-360.
- Bryce, P. (2001). Enriching the Rehearsal Model through collaborative music learning. *Canadian Music Educator*, 43, 17-19.
- Carvalho, V. & Ray, S. (2006). Intersecção da prática camerística com o ensino do instrumento musical. *XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, 1027-1031.
- Chayb, F. (2013). Três perspectivas gestuais para uma performance percussiva: técnica, interpretativa e expressiva. *Revista Académica de Música*, 27, 159-181.
- Clyde, K. (2003). General issues concerning percussion education at the undergraduate level. *NACWPI Journal*, 12-16.

- Collins, P. (2008). *The stylus phanasticus and free keyboard music of the north german baroque*. London: Taylor and Francis.
- Casa da Música. <http://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/o/oliveira-paulo-tab=0>
- Conservatório de Música do Porto (2016). *Sobre o CMP*. Acedido em 20 de Maio de 2019 em https://www.conservatoriodemusicaodoporto.pt/?page_id=2384
- Conservatório de Música do Porto (2014). *Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto*. Acedido em 20 de Maio de 2019 em https://www.conservatoriodemusicaodoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/ri_cmp_1.pdf
- Conservatório de Música do Porto (2014a). *Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto*. Acedido em 20 de Maio de 2019 em https://www.conservatoriodemusicaodoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf
- Cumminskey, C. (1999). Creating chamber music enthusiast in high school. *Teaching Music*, 6(4), 44-45.
- Cunha, R. (2016). A influência da prática de música de câmara na pedagogia da pianista Helena Sá e Costa. Porto: Universidade Católica [Tese de Mestrado não publicada].
- Debortolli, K. (2018). Professor e artista ou professor-artista? *Artes ciências*, 91-98.
- Dias, P. (1995). A música de conjunto como meio de atingir a compreensão musical. In N. Harper (ed). *Guia Pedagógico para o ensino da música de câmara: seminário 5º ano*. Pp 4-12. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Evans, A. (1994). *The secrets of musical confidence*. London: Thorsons.
- Ferreira, F. (2011). *Influência da música de câmara no ensino do saxofone*. Aveiro: Universidade Aveiro [Tese de mestrado não publicada].
- Goodman, E. (2002). Ensemble performance. Em J. Rink (ed). *Musical Performance – A guide do understanding*, pp 153-165. Cambridge: Cambridge University.
- Gzibovskis, T. & Marnauza, M. (2012). Development of young adult’s fine motor skills when learning to play percussion instruments. *Music Education Research*, 14(3), 1-16.
- Hall, J. (2008). *Development of the percussion ensemble through the contributions of the latin American composers Amadeo Roldán, José Ardévol, Carlos Chávez, and Alberto Ginastera*. Ohio: The Ohio State University.

- Henrique, L. (1999). *Instrumentos Musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Júnior, F. (2016). *Grupo PIAP: Reconhecimento do indivíduo no desenvolvimento da música de câmara*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista [Tese de final de curso não publicada].
- Kokotsaki, D. & Hallam, S.(2007). Higher education music students' perceptions of the benefits of participative music making. *Music Education Research*, 9(1), 93-109.
- Latten, J. (2001). Chamber music for every instrumentalist. *Music Educators Journal*, 87(5), 45-53.
- Lima, J. (2017). *Implicações da análise musical no estudo da percussão no ensino básico*. Porto: Universidade do Porto [Tese de Mestrado não publicada].
- Neidlinger, E. (2011). Chamber Music within the large ensemble. *Music Educators Journal*, 97(3), 22-23.
- Oare, S. (2008). The Chelsea House Orchestra: a case study of a non-traditional school instrumental ensemble. *Bulletin of the council for research in music education*, 777, 63-78.
- Oliveira, Z. (2010). Fatores influentes no desenvolvimento do processo criativo. *Estudos de psicologia*, 27, 83-32.
- Paiva, R. (2005). *Percussão: uma abordagem integradora nos processos de ensino e aprendizagem desses instrumentos*. XV Congresso ANPPOM.
- Pardal, L. & Correia, E. (1995). *Métodos e técnicas de investigação social*. Porto: Areal Editores.
- Parque Escolar (2019). *Escola Básica e Secundária Rodrigues de Freitas/ Conservatório do Porto*. Acedido em 20 de Maio de 2019 em <https://www.parque-escolar.pt/pt/escola/003>
- Radice, M. (2012). *Chamber music: an essential history*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Ribeiro, M. (2017). *Os cem anos do Conservatório de Música do Porto*. Acedido em 20 de Maio de 2019 em <http://etcetaljornal.pt/j/2017/07/os-cem-anos-do-conservatorio-de-musica-do-porto/>
- Salles, F. (2002). *Música de Câmara*. Acedido em 20 de Maio de 2019 em <http://www.mnemocine.com.br/filipe/chamber.htm>

- Schmidt, C. P. (2005). Relations among motivation, performance achievement, and music experience variables in secondary instrumental music students. *Journal of research in music education*, 53(2), 134-147.
- Smith, T. (2011). Presenting chamber music to young children. *General Music Today*, 24(2), 9-16.
- Sousa, A. S., (2015). *Impacto da Música de Câmara no Ensino de Piano: estudo exploratório com aluno do 2º e 3º ciclos do ensino básico*. Aveiro: Universidade de Aveiro [Tese de Mestrado].
- Sterberg, R. & Lubart, T. (1996). Investing in criativity. *American Psychologist*, 51(7), 677-688.
- Teixeira, L. (2012). *O grupo de percussão e a sua influência na aprendizagem da percussão*. Aveiro: Universidade de Aveiro [Tese de Mestrado].
- Villarrubia, C. (2000). Chamber music: skills and teamwork. *Teaching Music*, 7(6), 38-42.
- Walberg, H. (2011). *Improving student learning: action principles for families, classrooms, schools, districts, and states*. Charlotte: Information Age Publishing.

Decreto-Lei e Portarias

Decreto-lei nº 139/2012

Decreto-Lei nº 55/2018

Portaria nº 225/2012

Portaria nº 243-B/2012

Portaria nº 223-A/2018

Portaria nº229-A/2018

Anexos

- **Apêndices**

- **Audição de Música de Câmara**

- **Relatórios - aulas supervisionadas**

- **Relatórios - aulas observadas**

Apêndice 1

APÊNDICE 1

Questionário Sociodemográfico

Idade: _____ Grau de ensino: _____

Percepções iniciais sobre a Música de Câmara

1. Sabes o que é a Música de Câmara?

1.1. Se sim, consegues definir Música de Câmara?

2. Alguma vez tiveste contacto com o ensino de música de câmara?

2.1. Se sim, como foi essa experiência?

3. Acreditas que a aprendizagem técnica da percussão é melhor conseguida em aulas individuais ou em aulas de conjunto?

Apêndice 2**APÊNDICE 2****Grelha de observação em sala de aula**

Competências	Avaliação	Avaliação	Avaliação
	1 Análise e estudo do repertório (15-01-2019)	2 Simulação da audição de classe (10-05-2019)	3 Audição de classe (24-05-2019)
Coordenação psico-motora			
Sentido de pulsação/ritmo/fraseio			
Aplicação da técnica sonora e da técnica mecânica			
Realização de diferentes articulações e dinâmicas			
Afinação			
Agilidade e segurança na execução			
Respeito pelo andamento da composição			
Capacidade de concentração e memorização			
Estética, interpretação e expressividade			
Apreciação crítica			
Capacidade de abordar estilo da obra			
Capacidade de explorar o repertório novo			
Capacidade de seleccionar repertório adequado			
Capacidade de resolução de problemas			
Interesse e empenho (motivação)			
Cumprimento das tarefas propostas			

Grelha de observação em performance

Competência	Avaliação Final
Postura	
Técnica	
Domínio Partitura	
Sonoridade	
Interpretação	

Apêndice 3

APÊNDICE 3

Entrevista Final

1. Gostaste da prática de música de câmara no contexto da aula?

Não gostei nada

Não gostei muito

Gostei mais ou menos

Gostei

Gostei muito

2. Sentiste-te mais motivado pela introdução da música de câmara no contexto de aprendizagem da percussão?

Não me senti mais motivado

Foi indiferente

Senti-me mais motivado

3. Sentiste que a prática de música de câmara permitiu-te uma maior evolução técnica?

Não senti mais evolução

Foi indiferente

Senti mais evolução

4. Sentiste que a música de câmara contribuiu para melhorares a tua performance em apresentações públicas?

Não contribuiu nada	<input type="checkbox"/>
Não contribuiu muito	<input type="checkbox"/>
Foi indiferente	<input type="checkbox"/>
Contribuiu	<input type="checkbox"/>
Contribuiu muito	<input type="checkbox"/>

5. Sentiste que a prática melhorou a relação com os teus colegas?

Não melhorou nada	<input type="checkbox"/>
Não melhorou muito	<input type="checkbox"/>
Foi indiferente	<input type="checkbox"/>
Melhorou	<input type="checkbox"/>
Melhorou muito	<input type="checkbox"/>

6. Estudaste mais tempo em casa devido ao ensemble?

Não estudei mais	<input type="checkbox"/>
Estudei o mesmo	<input type="checkbox"/>
Estudei mais	<input type="checkbox"/>

7. O resultado final da tua performance foi influenciado pela introdução da prática de música de câmara?

Piorou o meu resultado	<input type="checkbox"/>
Não teve influência no resultado	<input type="checkbox"/>

Melhorou o meu resultado

8. Se pudesses escolher no próximo ano a disciplina de técnica instrumental seria lecionada:

No formato tradicional

Em contexto de música de câmara

9. O que é que mais gostaste nas aulas em contexto de música de câmara?

10. O que é que menos gostaste nas aulas em contexto de música de câmara?

11. O que é que tiveste mais facilidade em fazer durante as aulas de música de câmara?

12. Quais foram as tuas maiores dificuldades durante as aulas de música de câmara?

Audição de Música de Câmara

**AUDIÇÃO
DE
Música de Câmara**

Prof. Pedro Góis

**Sala Presto
19.15h
24-05-2019**

- **Rock Trap – William J. Schinstine**

David Marques | 1º grau/5º ano
Leonardo Couto | 1º grau/5º ano
Nuno Santos | 1º grau/5º ano
Manuel Branco | 1º grau/5º ano
João Costa | 2º grau/6º ano
José Bastos | 2º grau/6º ano
Leonor Carvalho | 2º grau/6º ano
Tiago Morais | 2º grau/6º ano
Vicente Sousa | 2º grau/6º ano

- **4/4 for four – Anthony J. Cirone**

César Rodrigues | 5º grau/9º ano
Francisco Teixeira | 4º grau/8º ano
Pedro Berend | 3º grau/8º ano
Vasco Monteiro | 4º grau/8º ano

Rua de Costa Cabral, 877, 4200-225 PORTO | Tel.: 225 500 901/ 225 088 723 | academia@costacabral.com | www.costacabral.com



EDUCAÇÃO

Direcção-Geral dos Estabelecimentos Escolares
DGEstE DSRN
 Direcção de Serviços da Região Norte



PORTUGAL
2020



Relatórios - aulas supervisionadas

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos

Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: Pedro Góis

Disciplina: Instrumento/Percussão

Ano: 5º

Aluno: A

Período: 2º Período

Aula nº: 14

Duração da aula: 1h30

Hora: 11h50 – 13h20

Data: 28/01/2019

Contextualização

O aluno encontra-se no 5º ano, relativo ao 1º grau de instrumento (percussão) tendo ingressado no Conservatório de Música do Porto na iniciação musical. É um aluno muito interessado pelo estudo da percussão, influenciado e motivado pelo seu pai que se encontra no meio artístico. O aluno aparenta enormes aptidões musicais e facilidades técnicas e auditivas nos variados instrumentos de percussão. Revela ainda uma grande maturidade para um aluno da sua idade, na preparação das aulas e na organização do seu estudo diário. Em relação ao repertório, o aluno está inteiramente enquadrado com o programa do seu grau de ensino.

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	<ul style="list-style-type: none">▪ Estudo nº 12 – M. Peters (Elementary Snare Drum Studies)▪ Kosakenlied – N. J. Zivkovic (My Fist Book for Xylophone & Marimba)▪ Estudo nº 7 – Ron Delp (Multi-Pitch Rhythm for Drums)
Características da unidade	<ul style="list-style-type: none">▪ Continuação do trabalho desenvolvido na aula anterior.

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none">▪ Fomentar a integração do aluno no contexto escolar e na classe de percussão.▪ Promover o desenvolvimento do gosto e motivação pela Música em geral e pelos instrumentos de percussão em particular.▪ Estimular as capacidades musicais dos alunos.▪ Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos.▪ Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental.▪ Desenvolver a musicalidade e interpretação.▪ Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais.▪ Fomentar a participação em apresentações públicas.

Objetivos específicos/competências
<ul style="list-style-type: none">▪ Estabelecer o primeiro contacto com os instrumentos e conhecimento das suas especificidades de execução.▪ Desenvolver a coordenação psico-motora.▪ Desenvolver o sentido da pulsação/ritmo/fraseio.▪ Adquirir uma postura corporal e equilíbrio corretos perante os instrumentos.▪ Desenvolver o controle das técnicas base dos instrumentos.▪ Desenvolver a realização de diferentes articulações e dinâmicas.▪ Desenvolver a igualdade sonora/digital.▪ Adquirir hábitos corretos de estudo diário, de leitura à 1ª vista e uso do metrónomo.▪ Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual.▪ Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, adquirindo autonomia para solucionar problemas que advém da prática dos instrumentos.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço e com bom isolamento sonoro.
Lápis e borracha
Estante
Metrónomo
Partituras

Baquetas
Marimba
Vibrafone
Timbales
Caixa

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
30 min.	<ul style="list-style-type: none">Trabalho sobre o estudo nº 12 do livro Elementary Snare Drum Studies
30 min.	<ul style="list-style-type: none">Revisão da obra “Kosakenlied” do livro My Fist Book for Xylophone & Marimba.
25 min.	<ul style="list-style-type: none">Trabalho sobre o estudo 7 do livro Multi-Pitch Rhythm for Drums
5 min.	<ul style="list-style-type: none">Avaliação da aula e marcação do trabalho a realizar para a próxima aula.

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho do aluno		
		<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Competências pessoais	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	Respeito pelo professor e pela sala de aula	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como no período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento, e além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas capacidades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia da resolução dos seus problemas.	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Aspetos técnicos e interpretativos	Sentido rítmico	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	Postura/gesto	Não demonstra uma postura adequada	Não demonstra uma postura adequada,	Demonstra uma postura correta

		perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	Movimento paralelo e de rotação	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	Qualidade sonora	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagem tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	Capacidade de tocar acompanhado	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	Controlo do pedal	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	Leitura e interpretação da obra	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

Autoavaliação

O aluno deverá (durante e no final da aula), tendo como base o quadro de referencia acima designado, realizar a sua autoavaliação através de uma ponderação crítica das aprendizagens concretizadas, para que assim possa fortalecer noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento foi recomendado ao aluno que sempre que possível use um gravador nas suas sessões de estudo, para que se possa ouvir a tocar e assim desenvolver a capacidade autocrítica.

Heteroavaliação

Cabe ao professor estimular o aluno durante as atividades a decorrer em aula dando um *feedback* positivo de forma a incentivar e motivar o aluno para que este perceba o que já foi alcançado e o que ainda pode aperfeiçoar a nível técnico e musical.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Demos início à sessão pela caixa, onde numa primeira fase realizamos uns exercícios técnicos como forma de aquecimento.

De seguida o aluno apresentou o estudo nº 12 do compositor M. Peters, sem exhibir dificuldades rítmicas mas com alguns problemas técnicos. Foi então que lhe sugeri que fizéssemos uns exercícios de “Up-stroke and Down-Stroke” (Figura 1), de forma a preparar melhor as acentuações tendo em vista o estudo nº 12.

Figura 1 - Up-stroke and Down-Stroke

1) \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow 2) \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow 3) \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow 4) \downarrow \uparrow \downarrow \uparrow

a) R — R L R L R L R L a) R — R L R L R L a) R — R L R L a) R — R L R L
 b) L — L R L R L R L R b) L — L R L R L R L R b) L — L R L R L R L R b) L — L R L R L R L R

Expliquei ao aluno que a seta para baixo seria para tocar uma nota e deixar a baqueta praticamente encostada à pele (sem haver contacto), e a seta para cima seria para tocar uma nota sem impulso e depois levantar a baqueta com o pulso. Sendo que

a seta para baixo é um “down stroke” e a seta para cima é um “up stroke”, podemos confirmar que um “down stroke” é sempre antecedido de um “up-stroke”.

Após algumas tentativas houve algumas melhorias no estudo nº 12, pelo que disse ao aluno que este é um processo lento que tem de ser trabalhado de forma regular para que o processo seja automatizado.

Seguimos para a marimba, onde pedi ao aluno para tocar a escala de Lá Maior e respetivo arpejo e ornamentações.

De seguida o aluno executou a obra Kosakenlied do compositor Zivkovic, onde o aluno estava com algumas dificuldades de tocar as duas notas em simultâneo (Figura 2).

Figura 2 – Kosakenlied – N. J. Zivkovic



Passamos então a fazer um exercícios técnicos, como por exemplo tocar a escala de Dó Maior por terceiras. Repetimos isto várias vezes corrigindo sempre a posição dos pulsos do aluno que por vezes estavam desequilibrados. Sugerí que o aluno voltasse a tocar a obra com metrônomo a uma velocidade mais confortável, tendo havido uma melhoria significativa.

Seguimos para a multi-percussão, onde o aluno após montar o set executou o estudo nº 7 (Figura 3) do compositor Ron Delp. O estudo foi executado na perfeição, tendo apenas sugerido algumas mudanças de “stickings”.

Figura 3 - Estudo nº 7 – Ron Delp



Foi sugerido ao aluno para que sempre que possível alternar as mãos, e não deixe uma mão para cada instrumento, como por exemplo no último compasso da quinta pauta (Figura 4).

Figura 4 – Exerto do estudo 7 – Ron Delp



Como conclusão da aula fizemos uma pequena reflexão destacando pontos positivos e negativos. Fizemos um plano do que tinha que ser melhorado e chegamos à conclusão que na caixa o aluno deverá fazer exercícios técnicos diariamente.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos**Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão****Local:** Conservatório de Música do Porto**Professor Cooperante:** Paulo Oliveira**Mestrando:** Pedro Góis**Disciplina:** Instrumento/Percussão**Ano:** 5º**Aluno:** A**Período:** 2º Período**Aula nº:** 21**Duração da aula:** 1h30**Hora:** 11h50 – 13h20**Data:** 25/03/2019**Contextualização**

O aluno encontra-se no 5º ano, relativo ao 1º grau de instrumento (percussão) tendo ingressado no Conservatório de Música do Porto na iniciação musical. É um aluno muito interessado pelo estudo da percussão, influenciado e motivado pelo seu pai que se encontra no meio artístico. O aluno aparenta enormes aptidões musicais e facilidades técnicas e auditivas nos variados instrumentos de percussão. Revela ainda uma grande maturidade para um aluno da sua idade, na preparação das aulas e na organização do seu estudo diário. Em relação ao repertório, o aluno está inteiramente enquadrado com o programa do seu grau de ensino.

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	<ul style="list-style-type: none">▪ Holzschuh-Tanz – N. J. Zivkovic (My Fist Book for Xylophone & Marimba)▪ Estudo nº 14 – M. Peters (Elementary Snare Drum Studies)▪ Estudo nº 9 – R. Hochrainer (Etuden fur Timpani)
Características da unidade	<ul style="list-style-type: none">▪ Continuação do trabalho desenvolvido na aula anterior.

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none">▪ Fomentar a integração do aluno no contexto escolar e na classe de percussão.▪ Promover o desenvolvimento do gosto e motivação pela Música em geral e pelos instrumentos de percussão em particular.▪ Estimular as capacidades musicais dos alunos.▪ Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos.▪ Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental.▪ Desenvolver a musicalidade e interpretação.▪ Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais.▪ Fomentar a participação em apresentações públicas.

Objetivos específicos/competências
<ul style="list-style-type: none">▪ Estabelecer o primeiro contacto com os instrumentos e conhecimento das suas especificidades de execução.▪ Desenvolver a coordenação psico-motora.▪ Desenvolver o sentido da pulsação/ritmo/fraseio.▪ Adquirir uma postura corporal e equilíbrio corretos perante os instrumentos.▪ Desenvolver o controle das técnicas base dos instrumentos.▪ Desenvolver a realização de diferentes articulações e dinâmicas.▪ Desenvolver a igualdade sonora/digital.▪ Adquirir hábitos corretos de estudo diário, de leitura à 1ª vista e uso do metrônomo.▪ Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual.▪ Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, adquirindo autonomia para solucionar problemas que advêm da prática dos instrumentos.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço e com bom isolamento sonoro.
Lápis e borracha
Estante
Metrônomo
Partituras

Baquetas
Marimba
Vibrafone
Timbales
Caixa

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
30 min.	<ul style="list-style-type: none">Revisão da obra “Holzschuh-Tanz” do livro My Fist Book for Xylophone & Marimba.
30 min.	<ul style="list-style-type: none">Revisão do estudo nº 14 do livro Elementary Snare Drum Studies
25 min.	<ul style="list-style-type: none">Revisão do estudo nº 9 do livro Etuden fur Timpani
5 min.	<ul style="list-style-type: none">Avaliação da aula e marcação do trabalho a realizar para a próxima aula.

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho do aluno		
		<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Competências pessoais	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	Respeito pelo professor e pela sala de aula	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como no período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento, e além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas capacidades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia da resolução dos seus problemas.	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Aspetos técnicos e interpretativos	Sentido rítmico	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	Postura/gesto	Não demonstra uma postura adequada	Não demonstra uma postura adequada,	Demonstra uma postura correta

		perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	Movimento paralelo e de rotação	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	Qualidade sonora	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagem tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	Capacidade de tocar acompanhado	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	Controlo do pedal	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	Leitura e interpretação da obra	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

Autoavaliação

O aluno deverá (durante e no final da aula), tendo como base o quadro de referencia acima designado, realizar a sua autoavaliação através de uma ponderação crítica das aprendizagens concretizadas, para que assim possa fortalecer noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento foi recomendado ao aluno que sempre que possível use um gravador nas suas sessões de estudo, para que se possa ouvir a tocar e assim desenvolver a capacidade autocrítica.

Heteroavaliação

Cabe ao professor estimular o aluno durante as atividades a decorrer em aula dando um *feedback* positivo de forma a incentivar e motivar o aluno para que este perceba o que já foi alcançado e o que ainda pode aperfeiçoar a nível técnico e musical.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Demos início à aula com a escala de Ré Maior e respetivo arpejo, ornamentações e relativa menor.

De seguida o aluno executou a peça “Holzschuh-Tanz” (Figura 1) do compositor N. J. Zivkovic, com muita fluidez, musicalidade e expressividade. Dei um feedback muito positivo ao aluno tendo elogiado o seu trabalho, dizendo que do meu ponto de vista podia melhorar dois pontos. O primeiro ponto seria na primeira pauta da obra, onde sugeri que executasse os flams mais em cima do tempo, pois caso contrário flam poderia ser confundido com uma semicolcheia.

Figura 1 – Holzschuh-Tanz – N. J. Zivkovic

XI Holzschuh - Tanz

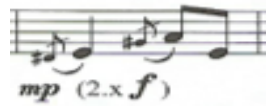
♩=120/126

mp

L R L R L R L R

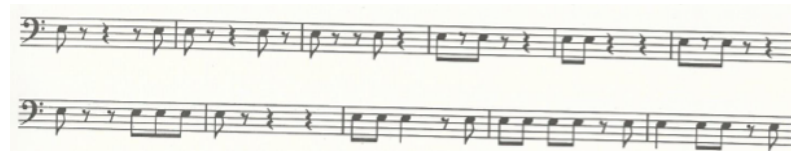
O segundo ponto a rever seria no quarto compasso da terceira pauta (Figura 2), onde o compositor coloca a dinâmica de *mp* para a primeira repetição, mas para a segunda vez coloca a dinâmica de *f*.

Figura 2 – Excerto da obra Holzschuh-Tanz – N. J. Zivkovic



De seguida passamos para a caixa, realizando um pequeno aquecimento tendo em vista o estudo a apresentar pelo aluno. Após o aluno executar o estudo nº 14 do compositor M. Peters, identificamos de imediato a parte onde o aluno evidenciava maior dificuldade. Foi então que isolámos a quinta e sexta pauta do estudo (Figura 3) e começamos a trabalhar lentamente.

Figura 3 – Exerto do estudo nº 14 – M. Peters



Recorrendo ao uso do metrónomo trabalhamos compasso por compasso de forma metódica. Por fim foi pedido ao aluno para colocar marcas (pontos ou traços) em cima de cada tempo do compasso, dizendo em voz alta 1 e 2 e 3 e (os números significam o tempo e o “e” o contratempo). O aluno, ainda que de forma lenta, conseguiu executar com êxito as pautas trabalhadas, tendo ficado entusiasmado com o processo desenvolvido.

De seguida passamos para os timbales, onde realizamos uns exercícios preparatórios para o estudo nº 9 do compositor R. Hochrainer (Figura 4).

Figura 4 - Exercícios de timbales do livro “Etuden fur Timpani”



Após os exercícios técnicos realizamos também uns exercícios de afinação, afim de melhorar a entoação e afinação do aluno para o instrumento em questão.

De seguida o aluno executa o estudo de timbales, demonstrando clareza rítmica e uma boa sonoridade. Apenas sugeri o uso de baquetas *medium-soft* devido às variadas dinâmicas marcadas no estudo.

No final da aula realizamos a habitual reflexão falando sobre os pontos positivos e negativos. Chegamos à conclusão que a caixa continua a ser o instrumento que o aluno evidencia maior dificuldade, e sendo um instrumento tão importante a nível técnico, foi reforçada a ideia que o aluno deverá estudar diariamente cerca de 30 minutos.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos**Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão****Local:** Conservatório de Música do Porto**Professor Cooperante:** Paulo Oliveira**Mestrando:** Pedro Góis**Disciplina:** Instrumento/Percussão**Ano:** 10º**Aluno:** B**Período:** 2º Período**Aula nº:** 14**Duração da aula:** 1h30**Hora:** 10h10 – 11h40**Data:** 28/01/2019**Contextualização**

A aluna encontra-se no 10º ano, relativo ao 6º grau de instrumento (percussão) tendo ingressado no Conservatório de Música do Porto no presente ano letivo. É uma aluna bastante interessada e aplicada no que diz respeito à aprendizagem e evolução do instrumento. Aparenta enormes aptidões musicais e facilidades técnicas tanto nos instrumentos de lâminas como nos instrumentos de peles. Revela uma grande maturidade e organização no seu estudo diário que faz com que as aulas individuais decorram com uma dinâmica muito boa. Em relação ao repertório, a aluna está inteiramente enquadrada com o programa do seu grau de ensino.

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Estudo nº 33 – R. Hochrainer (Etuden fur Timpani) ▪ Kain – Mark Ford (Marimba: Technique Through Music) ▪ Estudo nº II – M. Peters (Intermediate Snare Drum Studies) ▪ Solo nº 3 – S. Wilcoxon (The All-American Drummer, 150 Rudimental Solos)
Características da unidade	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Continuação do trabalho desenvolvido na aula anterior.

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Aperfeiçoar e “amadurecer”, técnica e musicalmente, as competências adquiridas no Curso Básico. ▪ Iniciar a abordagem de repertórios técnica e musicalmente mais exigentes. ▪ Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais. ▪ Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola. ▪ Ser capaz de tocar a solo e em grupo com desenvoltura (com ou sem diretor), precisão e conhecimento geral da obra. ▪ Aumentar o conhecimento de repertório orquestral. ▪ Participar em contextos que potenciem o estímulo da musicalidade do aluno, a iniciativa e o sentido crítico, visando o desenvolvimento da autonomia e autoconfiança.

Objetivos específicos/competências
<ul style="list-style-type: none">▪ Desenvolver o domínio das técnicas e afinação dos instrumentos de percussão.▪ Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.▪ Fomentar o desenvolvimento da capacidade de montagem, combinação e afinação dos instrumentos de percussão.▪ Desenvolver o controle da independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas.▪ Ser capaz de escolher as baquetas em função do instrumento, acústica, estilo musical...▪ Ser capaz de transmitir as noções elementares sobre o uso atual dos instrumentos de percussão.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço e com bom isolamento sonoro.
Lápis e borracha
Estante
Metrónomo
Partituras
Baquetas
Marimba

Vibrafone
Timbales
Caixa

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
30 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre o estudo nº 33 do livro Etuden fur Timpani
30 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho a peça “Kain” do livro Marimba: Technique Through Music
25 min.	<ul style="list-style-type: none"> Trabalho sobre o estudo II do livro Intermediate Studies for Snare Drum, e Solo nº 3 do livro The All-American Drummer, 150 Rudimental Solos
5 min.	<ul style="list-style-type: none"> Avaliação da aula e marcação do trabalho a realizar para a próxima aula.

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho do aluno		
		<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Competências pessoais	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	Respeito pelo professor e pela sala de aula	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como no período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento, e além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas capacidades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia da resolução dos seus problemas.	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Aspetos técnicos e interpretativos	Sentido rítmico	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	Postura/gesto	Não demonstra uma postura adequada	Não demonstra uma postura adequada,	Demonstra uma postura correta

		perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	Movimento paralelo e de rotação	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	Qualidade sonora	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagem tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	Capacidade de tocar acompanhado	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	Controlo do pedal	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	Leitura e interpretação da obra	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

Autoavaliação

O aluno deverá (durante e no final da aula), tendo como base o quadro de referencia acima designado, realizar a sua autoavaliação através de uma ponderação crítica das aprendizagens concretizadas, para que assim possa fortalecer noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento foi recomendado ao aluno que sempre que possível use um gravador nas suas sessões de estudo, para que se possa ouvir a tocar e assim desenvolver a capacidade autocrítica.

Heteroavaliação

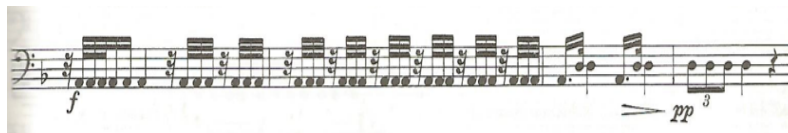
Cabe ao professor estimular o aluno durante as atividades a decorrer em aula dando um *feedback* positivo de forma a incentivar e motivar o aluno para que este perceba o que já foi alcançado e o que ainda pode aperfeiçoar a nível técnico e musical.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Demos início à sessão com uns exercícios técnicos nos tímboles, com o objetivo de melhorar a qualidade som e movimento de pulso no quarto tímboles.

De seguida pedi à aluna para tocar o estudo nº 33 do compositor R. Hochrainer. Depois de uma audição atenta, pude reparar que aluna revelou algumas bastantes dúvidas em alguns ritmos. Comecei por pedir para voltar a tocar a terceira pauta do estudo (Figura 1).

Figura 1 – Exerto do estudo nº 33 – R. Hochrainer



A aluna revelava dificuldades em manter a pulsação nos primeiros dois compassos do estudo pelo que com o uso do metrónomo pedi que ela tocasse bastante mais lento. Foi feita também uma alteração no sticking para que cada fusa comece com a mão esquerda, para que o primeiro tempo no terceiro compasso seja com a mão direita.

Passamos depois para a nona pauta (Figura 2), onde a aluna revelou dúvidas sobre o primeiro compasso.

Figura 2 – Excerto do estudo nº 33 – R. Hochrainer



Neste caso pedi à aluna para subdividir o primeiro compasso, numa primeira fase à semicolcheia, e numa segunda fase à colcheia, marcando traços por cima de cada colcheia do primeiro compasso. Após algumas tentativas a aluna ficou mais lúcida em relação ao ritmo do primeiro compasso.

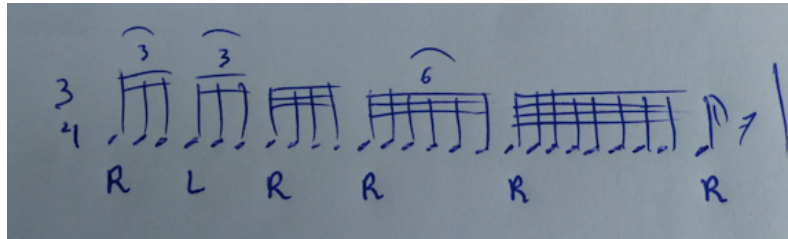
Por último fomos para o segundo compasso da décima pauta do estudo (Figura 3). Neste caso existe um acelerando rítmico que estava pouco claro e instável na pulsação.

Figura 3 - Excerto do estudo nº 33 – R. Hochrainer



A estratégia usada neste caso foi marcar o sticking para cada figura do compasso, como mostra a figura 4.

Figura 4 – Exercício rítmico



Seguidamente passamos para a marimba, onde pedi à aluna que efetuasse um pequeno aquecimento com o intervalo de quintas perfeitas nas duas mãos com uma sequência de quartas perfeitas.

Após o exercício técnico a aluna tocou a primeira página da obra “Kain” do compositor Mark Ford, onde revelou insegurança na execução. Numa primeira fase pedi para tocar as duas primeiras pautas (Figura 5) em mão separadas.

Figura 5 – Partitura da obra “Kain” – Mark Ford

Medium Hard Mallets

Kain
Double Vertical Strokes
Mark Ford

$\text{♩} = 126$ Groove Intense

Facilmente conseguimos observar que até ao segundo compasso da segunda pauta a melodia está na mão esquerda, alternando depois para a mão direita. Foi pedido à aluna que repetisse algumas vezes apenas a melodia para depois acrescentar o acompanhamento de forma a que não se sobrepusesse à melodia.

De seguida vimos também a terceira e quarta pauta (Figura 6), onde a aluna estava com dificuldades em tocar as tercinas de semínimas.

Figura 6 – Exerto da obra “Kain” do compositor Mark Ford

Neste caso pedi à aluna para isolar a polirritmia e fazer a escala de Dó Maior por terceiras com o ritmo “três contra dois” (sendo que o três seria para a mão direita e o dois para a mão esquerda).

Após alguns minutos a aluna percebeu a mecânica deste ritmo e melhorou substancialmente a melodia da obra.

Seguidamente fomos para a caixa onde a aluna executou o estudo nº II do compositor M. Peters de forma exemplar, tendo recebido um bom feedback da minha parte. Pedi à aluna para tocar o solo nº 3 do compositor S. Wilcoxon. Após uma audição atenta reparei em alguma fragilidade no rudimento da última pauta (Figura7).

Figura 7 – Excerto do Solo n.º 3 do compositor S. Wilcoxon



Recorrendo ao uso do metrónomo fizemos uns exercícios técnicos a fim de melhorar a fluidez dos drags bem como a consistência técnica.

Para finalizar a aula fizemos uma pequena reflexão, analisando os pontos positivos e menos positivos de cada instrumento. Elaboramos ainda uma tabela diária de estudo com o rudimento de caixa, para que na próxima aula consiga executá-lo com maior naturalidade.

Aula Supervisionada pelo Professor Orientador Manuel Campos**Planificação de Aula Individual de Instrumento – Percussão****Local:** Conservatório de Música do Porto**Professor Cooperante:** Paulo Oliveira**Mestrando:** Pedro Góis**Disciplina:** Instrumento/Percussão**Ano:** 10º**Aluno:** B**Período:** 2º Período**Aula nº:** 21**Duração da aula:** 1h30**Hora:** 10h10 – 11h40**Data:** 25/03/2019**Contextualização**

A aluna encontra-se no 10º ano, relativo ao 6º grau de instrumento (percussão) tendo ingressado no Conservatório de Música do Porto no presente ano letivo. É uma aluna bastante interessada e aplicada no que diz respeito à aprendizagem e evolução do instrumento. Aparenta enormes aptidões musicais e facilidades técnicas tanto nos instrumentos de lâminas como nos instrumentos de peles. Revela uma grande maturidade e organização no seu estudo diário que faz com que as aulas individuais decorram com uma dinâmica muito boa. Em relação ao repertório, a aluna está inteiramente enquadrada com o programa do seu grau de ensino.

Conteúdo	
Conteúdos programáticos	<ul style="list-style-type: none">▪ Estudo nº 2 – Nick Woud (Symphonic Studies for Timpani)▪ Estudo nº II – M. Burritt (Marimbetudes)▪ Estudo nº 11 – D. Friedman (Vibraphone Technique Dampening and Pedaling)
Características da unidade	<ul style="list-style-type: none">▪ Continuação do trabalho desenvolvido na aula anterior.

Objetivos Gerais
<ul style="list-style-type: none">▪ Aperfeiçoar e “amadurecer”, técnica e musicalmente, as competências adquiridas no Curso Básico.▪ Iniciar a abordagem de repertórios técnica e musicalmente mais exigentes.▪ Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.▪ Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola.▪ Ser capaz de tocar a solo e em grupo com desenvoltura (com ou sem diretor), precisão e conhecimento geral da obra.▪ Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.▪ Participar em contextos que potenciem o estímulo da musicalidade do aluno, a iniciativa e o sentido crítico, visando o desenvolvimento da autonomia e autoconfiança.

Objetivos específicos/competências
<ul style="list-style-type: none">▪ Desenvolver o domínio das técnicas e afinação dos instrumentos de percussão.▪ Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.▪ Fomentar o desenvolvimento da capacidade de montagem, combinação e afinação dos instrumentos de percussão.▪ Desenvolver o controle da independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas.▪ Ser capaz de escolher as baquetas em função do instrumento, acústica, estilo musical...▪ Ser capaz de transmitir as noções elementares sobre o uso atual dos instrumentos de percussão.

Recursos Educativos

Sala de aula com espaço e com bom isolamento sonoro.
Lápis e borracha
Estante
Metrónomo
Partituras
Baquetas
Marimba

Vibrafone
Timbales
Caixa

Desenvolvimento da aula	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
30 min.	<ul style="list-style-type: none">Revisão do estudo nº 2 do livro Symphonic Studies for Timpani
30 min.	<ul style="list-style-type: none">Revisão do estudo II do livro Marimbetudes
25 min.	<ul style="list-style-type: none">Trabalho sobre o estudo nº 7 do livro Vibraphone Technique Dampening and Pedaling
5 min.	<ul style="list-style-type: none">Avaliação da aula e marcação do trabalho a realizar para a próxima aula.

Avaliação das Aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho do aluno		
		<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Competências pessoais	Assiduidade e Pontualidade	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	Respeito pelo professor e pela sala de aula	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como no período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento, e além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	Autocrítica e autoconceito	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas capacidades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	Autonomia e responsabilidade na resolução de problemas de carácter musical	Não revela autonomia da resolução dos seus problemas.	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos seus problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
Aspetos técnicos e interpretativos	Sentido rítmico	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	Postura/gesto	Não demonstra uma postura adequada	Não demonstra uma postura adequada,	Demonstra uma postura correta

		perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	Movimento paralelo e de rotação	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	Qualidade sonora	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagem tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	Capacidade de tocar acompanhado	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	Controlo do pedal	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	Leitura e interpretação da obra	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

Autoavaliação

O aluno deverá (durante e no final da aula), tendo como base o quadro de referencia acima designado, realizar a sua autoavaliação através de uma ponderação crítica das aprendizagens concretizadas, para que assim possa fortalecer noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento foi recomendado ao aluno que sempre que possível use um gravador nas suas sessões de estudo, para que se possa ouvir a tocar e assim desenvolver a capacidade autocrítica.

Heteroavaliação

Cabe ao professor estimular o aluno durante as atividades a decorrer em aula dando um *feedback* positivo de forma a incentivar e motivar o aluno para que este perceba o que já foi alcançado e o que ainda pode aperfeiçoar a nível técnico e musical.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Iniciamos a aula pelos tímboles, onde a aluna irá apresentar o estudo nº 2 do compositor Nick Woud. Numa primeira fase fizemos alguns exercícios de afinação tendo como objetivo o estudo a apresentar.

A aluna tocou o estudo com uma boa sonoridade e boa postura corporal. Estivemos apenas a trabalhar dois pontos onde a aluna não revelava precisão rítmica.

O primeiro ponto foi na transição do quarto compasso para o quinto da terceira pauta (Figura 1).

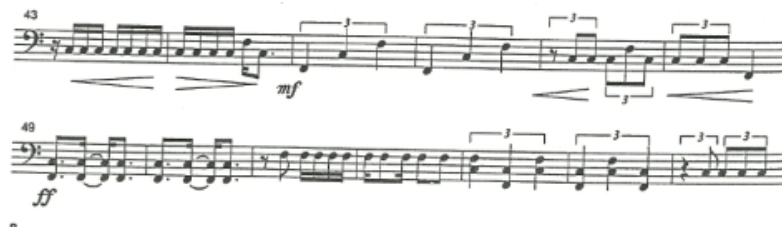
Figura 1 – Partitura do estudo nº 2 do compositor Nick Woud

The image shows a musical score for Study No. 2 by Nick Woud. It consists of three staves of music. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 4/4. The tempo is marked 'Allegro' with a metronome marking of 120. The first measure is marked with a forte dynamic (*f*). The second staff begins at measure 7 and includes dynamics of mezzo-piano (*mp*), forte (*f*), and piano (*p*). The third staff begins at measure 13 and is marked 'Istesso tempo' with a metronome marking of 1. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) at the start of this staff, and the time signature changes to 3/4. Dynamics of forte (*f*) are indicated throughout the third staff.

A estratégia numa primeira fase foi com o recurso do metrónomo à colcheia, dirigir e cantar o ritmo. Numa segunda fase foi pedido à aluna para antecipar o pensamento e assumir o quarto compasso da terceira pauta como se fosse um três por quatro e não um seis por oito. Após algumas tentativas, a estratégia foi bem aplicada.

O segundo ponto foi nas duas últimas pautas da primeira página (Figura 2), onde a aluna estava a ter dificuldades em distinguir as tercinas de seminimas do ritmo dos dois primeiros compassos da última pauta.

Figura 2 – Exerto do estudo nº 2 do compositor Nick Woud



Neste caso a estratégia aplicada foi isolar os ritmos e subdividir no primeiro caso com tercinas de colcheias e no segundo caso com semicolcheias. A aluna absorveu a estratégia de estudo, tendo conseguido executar na perfeição os dois ritmos.

Seguidamente passamos para a marimba onde a aluna tocou o estudo nº II do compositor M. Burritt. Apresentou algumas limitações técnicas, nomeadamente a igualdade em todas as baquetas e a coordenação motora.

Foi-lhe pedido para isolar a primeira pauta (Figura 3) e que a tocasse numa tonalidade diferente.

Figura 3 – Partitura do estudo nº II do compositor M. Burritt



Foi então que me apercebi que a aluna não tinha compreendido que este estudo era sempre em acordes com as respetivas inversões. Fizemos então uma análise da obra e colocamos cifras em todos os compassos. Posto isto, elaborei uns exercícios com stickings diferentes dentro das tonalidades do estudo e entreguei à aluna para apresentar ao professor Paulo Oliveira na próxima aula.

De seguida fomos para o vibrafone, onde a aluna executou o estudo nº 11 do compositor D. Friedman. Após uma audição atenta ao estudo elogiei a aluna pela musicalidade demonstrada, nomeadamente o fraseio da melodia, mas constatei um erro técnico no dampening. Foi-lhe pedido que isolasse apenas a melodia da mão direita das duas primeiras pautas (Figura 4).

Figura 4 – Partitura do estudo nº 11 do compositor D. Friedman

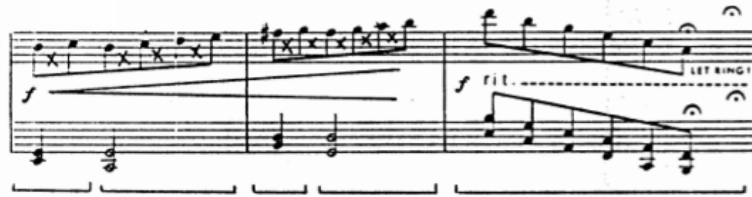


Com a ausência do acompanhamento da mão esquerda a aluna revelou uma maior facilidade no dampening, mas ainda com algumas falhas. Pedi então que fizesse algumas escalas por terceiras com a finalidade de melhorar o dampening nas duas baquetas internas.

Depois de realizado o exercício recorrendo ao uso do metrónomo juntamos o acompanhamento da mão esquerda a uma velocidade mais lenta para assimilar todo o processo, tendo havido uma clara melhoria no aspeto técnico.

De seguida fomos para o último compasso da segunda pauta da segunda página (Figura 5), onde a aluna estava a falhar algumas notas.

Figura 5 – Excerto do estudo nº 5 do compositor D. Friedman



Após uma análise ao compasso percebemos à exceção da primeira parte do terceiro tempo estávamos perante uma sequência de quintas paralelas. Foi pedido à aluna para executar alguns exercícios com quintas a fim de melhoras a sua precisão.

No final da aula fizemos uma pequena avaliação analisando o repertório trabalhado em aula e o que poderia ser melhorado. Além dos exercícios de marimba propostos para o estudo semanal, sugeri ainda o estudo do dampening no vibrafone assim como exercícios com quintas paralelas.

Relatórios – aulas observadas

Aula nº 5			
Aluno:	Ano: 5º A	Data:	Horário:
A	Grau: 1º	05/11/2018	11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Marimba	. Escala e arpejo de Fá M . Tanz der Gummibarchen - Zivkovic	O aluno começa por tocar a escala de Fá Maior com respetivo arpejo e ornamentações. De seguida toca a obra de marimba com grandes melhorias em relação à aula passada.
12:20h	Caixa	Estudo nº 5 e 6 (Elementary) – M. Peters	O aluno começa por fazer exercícios técnicos com o professor. Em relação ao estudo apresentou apenas um erro no estudo 6.
12:50h	Timbales	Estudo nº 2 e 3 - Hochrainer	O aluno melhorou substancialmente o estudo 2, principalmente a nível das dinâmicas. O estudo 3, o aluno referiu que não teve muito tempo para estudar, tendo apenas feito uma leitura do mesmo.
Observações		Foi entregue uma nova peça de marimba e o professor pediu para o aluno rever o estudo 3 (Timbales) e o estudo 6 (Caixa).	

Aula nº 6			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 12/11/2018	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Marimba	. Escala de Fá e Sib M . Polka - Zivkovic	O aluno tocou as escalas de Fá M e Sib M e respetivos arpejos e ornamentações de formas variadas. De seguida executou a obra na perfeição, tendo sido elogiado pelo professor.
12:30h	Timbales	Estudo nº 3 - Hochrainer	O aluno resolveu os problemas da aula passada, e não apresentou dificuldades no estudo.
13h	Caixa	Estudo nº 6 e 7 (Elementary) – M. Peters	O aluno realizou um pouco de técnica antes de executar os estudos. Foi-lhe dito apenas para tocar sempre que possível no centro da caixa e com mais som.
Observações			

Aula nº 7			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 19/11/2018	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Caixa	Estudo nº 6 e 7 (Elementary) – M. Peters	O aluno começou por realizar 20 minutos de técnica executando de seguida os estudos.
12:20h	Marimba	. Escala de Ré M . Ententanz - Zivkovic	O aluno disse ao professor que não teve tempo de estudar a peça por esteve doente durante a semana.
12:50h	Timbales	Estudo nº 4 - Hochrainer	O aluno executou a peça até ao final com alguns erros rítmicos corrigidos pelo professor.
Observações			
		Foi pedido ao aluno que estudasse a peça de marimba, visto que não estudou durante esta semana.	

Aula nº 9			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 03/12/2018	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Caixa	Estudo nº 9 e 10 (Elementary) – M. Peters	O aluno teve algumas dificuldades no estudo 10, pelo que o professor executou o estudo de início ao fim.
12:20h	Maimba	Ententanz - Zivkovic	O aluno executou a obra na perfeição.
12:50h	Timbales	Estudo nº 5 - Hochrainer	O aluno revelou melhorias em relação à aula passada.
Observações			

Aula nº 12			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 14/01/2019	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Caixa	Estudo nº 10 (Elementary) – M. Peters	O aluno começa a aula a fazer técnica em conjunto com o professor. De seguida executa o estudo sem revelar problemas.
12:30h	Timbales	Estudo nº 6 - Hochrainer	O aluno executa o estudo na perfeição.
12:50	Marimba	Kosakenlied - Zivkovic	O aluno tocou apenas 3 pautas da peça, visto não ter tido tempo para estudar mais.
Observações			

Aula nº 13			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 21/01/2019	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Multi-Percussão	Estudo nº 1 – Ron Delp	Esta é a primeira aula de Multi-Percussão do aluno, pelo que o professor optou por dedicar mais tempo da aula para este instrumento.
12:30h	Caixa	Estudo nº 11 (Elementary) – M. Peters	O aluno começou por fazer uma pequena técnica antes de apresentar o estudo.
13h	Marimba	Kosakenlied - Zivkovic	O aluno mostrou algumas melhorias em relação à aula passada, mesmo assim ainda não tem a obra completa.
Observações		Foi-lhe pedido para fazer uns exercícios rítmicos antes de tocar o estudo 12 (Caixa).	

Aula nº 16			
Aluno:	Ano: 5º A	Data:	Horário:
A	Grau: 1º	11/02/2019	11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Marimba	Das Kleine Zirkuspony - Zivkovic	O aluno executa a peça com alguns erros, maioritariamente erros de "stickings".
12:20h	Caixa	Estudo nº 12 (Elementary)	Continuação do estudo da aula anterior
12:50h	Timbales	Estudo nº 7 - Hochrainer	O aluno executa o estudo na perfeição.
Observações			

Aula nº 17			
Aluno:	Ano: 5º A	Data:	Horário:
A	Grau: 1º	18/02/2019	11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Caixa	Estudo nº 12 e 13 (Elementary) – M. Peters	O aluno começa por fazer alguns exercícios técnicos com o professor passando de seguida para os estudos, onde revelou alguma dificuldade no estudo 13.
12:20h	Marimba	Das Kleine Zirkuspony - Zivkovic	O aluno mostrou melhorias em relação à aula passada.
12:50h	Timbales	Estudo nº 8 - Hochrainer	O Aluno teve algumas dificuldades rítmicas na parte final do estudo.
Observações			
Foi pedido ao aluno para estudar o estudo nº 3 de Multi-Percussão (Ron Delp).			

Aula nº 18			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 25/02/2019	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Multi-Percussão	Estudo nº 3 – Ron Delp	O aluno apresentou o estudo sem muitos problemas. Apenas começou um pouco precipitado , mas depois correu bem.
12:30h	Caixa	Estudo nº 13 (Elementary) – M. Peters	Técnica de caixa. Revisões no estudo de caixa.
12:50h	Marimba	. Escala de Lá M . Das Kleine Zirkuspony – Zivkovic-	Escala e arpejo de Lá Maior mais ornamentações. Executou a peça na perfeição.
Observações			
O professor entregou uma peça nova de marimba.			

Aula nº 20			
Aluno:	Ano: 5º A	Data:	Horário:
A	Grau: 1º	18/03/2019	11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Caixa	Estudo nº 13 e 14 (Elementary) – M. Peters	O aluno começou por fazer a habitual técnica de caixa com o professor. De seguida executou os estudos, com alguns problemas no estudo 14.
12:20h	Vibrafone	Double – E. Séjourné	Esta é a primeira aula do aluno neste instrumento. O aluno apresentou algumas dúvidas à cerca do pedal, pelo que o professor tocou a peça para o aluno ouvir.
12:50h	Marimba	Holzschuh-Tanz - Zivkovic	O aluno apresentou algumas melhorias em relação à aula passada.
Observações			

Aula nº 22			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 01/04/2019	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Vibrafone	Ritournelle – E. Séjourné	O aluno apresentou metade da obra. Teve uns erros no pedal, prontamente corrigido pelo professor.
12:30h	caixa	Estudo nº 15 (Elementary) – M. Peters	O aluno realizou alguns exercícios técnicos. O estudo foi tocado na perfeição.
13h	Marimba	Holzschuh-Tanz - Zivkovic	O aluno executou a peça sem dificuldades.
Observações			
Foi pedido ao aluno para estudar mais a peça de vibrafone.			

Aula nº 23			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 29/04/2019	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Vibrafone	Ritournelle – E. Séjourné	O aluno apresentou algumas melhorias em relação à aula passada, tendo sido elogiado pelo professor.
12:20h	Multi- Percussão	Estudo nº 4 – Ron Delp	O aluno teve algumas dificuldades nas primeiras pautas, mas depois revelou facilidade no estudo.
12:50h	Timbales	Estudo nº 10	O aluno executou o estudo até ao final sem parar mas com alguns erros, pelo que o professor teve a fazer pequenas correções.
Observações			

Aula nº 24			
Aluno: A	Ano: 5º A Grau: 1º	Data: 06/05/2019	Horário: 11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Caixa	Estudo nº 17 e 18 (Elementary) – M. Peters	O aluno começou por fazer técnica com o professor. De seguida tocou o estudo 17 na perfeição. No estudo 18 teve alguns erros corrigidos pelo professor.
12:30h	Timbales	Estudo nº 10 – Hochrainer	O aluno mostra claras melhorias em relação à aula passada.
13h	Vibrafone	Ritournelle – E. Séjourné	O aluno executou a peça completa, tendo sido elogiado pelo professor.
Observações			
		O professor entregou uma nova peça de marimba.	

Aula nº 25			
Aluno:	Ano: 5º A	Data:	Horário:
A	Grau: 1º	13/05/2019	11:50h - 13:20h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
11:50h	Multi-Percussão	Estudo nº 5 – Ron Delp	O aluno apresentou dúvidas em alguns ritmos, prontamente ajudado pelo professor.
12:20h	Caixa	Estudo nº 19 e 20 (Elementary) – M. Peters	O aluno executou o estudo 19 na perfeição. No estudo 20 o professor pediu para tocar mais rápido para a próxima aula.
12:40h	Marimba	. Escala de Sol M e Mib M . Der Hase und der Igel - Zivkovic	O aluno executou as escalas de Sol M e Mib M e respetivos arpejos e ornamentações. De seguida tocou apenas 3 pautas da obra, visto não ter tido tempo para estudar mais.
Observações			

Aula nº 4			
Aluno: B	Ano: 10º A Grau: 6º	Data: 29/10/2018	Horário: 10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Caixa	Estudo nº I e II (Intermediate) – M. Peters	A aluna começou por realizar uns exercícios técnicos antes de começar os estudos.
10:40h	Marimba	From the Cradle – Bart Quartier	A aluna tocou a obra até ao final. Teve alguns erros de tempos, mas em geral foi bem.
11:10h	Vibrafone	Estudo 1 e 2 – David Friedman	A aluna executou os estudos de início a fim. Denotou alguma dificuldade no “dampening”.
Observações			

Aula nº 6			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	12/11/2018	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Caixa	Estudo nº V, VI, VII e 1 (Intermediate) – M. Peters	A aluna tocou os estudos V, VI e VII sem dificuldades. No estudo 1 evidenciou dificuldades técnicas nas semicolcheias.
10:50h	Timbales	Estudo nº 13 – Hochrainer	O professor pediu à aluna para afinar os timbales, onde a aluna revelou alguma dificuldade. O professor sugeriu que a aluna fizesse exercícios de entoação.
11:20h	Vibrafone	Estudo nº 4 – David Friedman	A aluna tocou o estudo sem dificuldades mas a uma velocidade confortável. Quando o professor lhe pediu para tocar mais rápido o “dampening” já não saiu com tanta fluidez.
Observações			
		Foi entregue uma nova peça de marimba.	

Aula nº 7			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	19/11/2018	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Marimba	Merry-Go-Round – Bart Quartier	Primeiramente o professor pediu à aluna para tocar apenas o ostinato da mão esquerda, juntando depois a melodia da mão direita. A aluna revelou algumas dificuldades na junção das duas mãos.
10:40h	Timbales	Estudo nº 14 – Hochrainer	A aluna executou o estudo na perfeição.
11:10h	Vibrafone	Estudo nº 5 – David Friedman	A aluna disse que não teve muito tempo para estudar, pelo que só apresentou a primeira pauta.
Observações			

Aula nº 9			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	03/12/2018	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Caixa	Estudo nº 2 (Intermediate) – M. Peters	A aluna evidenciou algumas dificuldades em manter a pulsação pelo que o professor aconselhou o uso do metrónomo.
10:30h	Vibrafone	Estudo nº 6 e 7 – David Friedman	A aluna executou os dois estudo de forma brilhante, sendo elogiada pelo professor.
11:10h	Timbales	Estudo nº 20 - Hochrainer	Durante 10 minutos a aluna esteve a treinar a afinação dos timbales. De seguida apresentou o estudo, sendo corrigida pelo professor na pega das baquetas.
Observações			
O professor entregou uma peça nova de marimba para a próxima aula.			

Aula nº 12			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	14/01/2019	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Marimba	Kain – Mark Ford	A aluna apenas estudou a primeira parte da obra, revelando algumas dificuldades na polirritmia 3 contra 2.
10:40h	Caixa	Solo nº 1 – Wilcoxon	O professor pediu à aluna que numa primeira fase isolasse os rudimentos e os trabalhasse à parte do solo.
11:10h	Timbales	Estudo nº 32 – Hochrainer	A aluna executou o estudo na perfeição.
Observações			

Aula nº 13			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	21/01/2019	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Caixa	Solo nº 2 – Wilcoxon	A aluna revelou alguma dificuldade nos “paradiddles” pelo que teve a fazer técnica com o professor.
10:40h	Vibrafone	Estudo nº 8 – David Friedman	A aluna tocou o estudo revelando ainda algumas dificuldades no “dampening”.
11h	Multi-Percussão	Nomad – Tom Gauger	Foi entregue a obra à aluna e foi-lhe pedido apenas que deixa-se o set-up montado para mais tarde poder estudar.
Observações			

Aula nº 16			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	11/02/2019	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Multi-Percussão	Nomad – Tom Gauger	A aluna tocou o obra com algumas oscilações rítmicas, mas em geral foi bastante bem.
11h	Caixa	. Estudo nº 3 (Intermediate) – M. Peters . Solo nº 4 - Wilcoxon	No solo 4 a aluna revelou dificuldades nos “flam-tap” pelo que o professor aconselhou-a a trabalhar o rudimento de forma isolada.
11:20h	Marimba	Kain – Mark Ford	A aluna tocou a peça a nível bastante bom.
Observações			

Aula nº 17			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	18/02/2019	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Timbales	Estudo nº 34 – Hochrainer	Primeiramente a aluna fez um trabalho de afinação de seguida executou o estudo sem dificuldades.
10:40h	Vibrafone	Estudo nº 9 – David Friedman	A aluna continua a evidenciar alguns problemas no “dampening”.
11:10h	Caixa	Solo nº 5 e 6 – Wilcoxon	A aluna tocou os solos mas a velocidade inferior à indicada, pelo que o professor lhe pediu para tocar mais rápido.
Observações			

Aula nº 18			
Aluno: B	Ano: 10º A Grau: 6º	Data: 25/02/2019	Horário: 10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Marimba	Estudo nº II – M. Burritt	A aluna tocou as duas primeiras páginas do estudo revelando algumas limitações em fazer arpejos ascendentes e descendentes.
10:50h	Multi-Percussão	Nomad – Tom Gauger	A aluna tocou a peça com grande precisão, tendo sido elogiada pelo professor.
11:20h	Vibrafone	Estudo nº 9 – David Friedman	A aluna teve uma ligeira melhoria em relação ao “dampening”.
Observações		O professor aconselhou a aluna em analisar o estudo de marimba e colocar o nome dos arpejos por cima dos mesmos de forma a facilitar a leitura.	

Aula nº 20			
Aluno: B	Ano: 10º A Grau: 6º	Data: 18/03/2019	Horário: 10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Marimba	Estudo nº II – M. Burritt	A aluna não teve muito tempo de estudar marimba, pelo que apenas esteve a fazer técnica de marimba.
10:40h	Vibrafone	Estudo nº 10 – David Friedman	A aluna executou o estudo na perfeição.
11h	Timbales	Estudo nº 2 – Nick Woud	A aluna continua a revelar alguma dificuldade na afinação e apresentou alguns problemas rítmicos.
Observações			

Aula nº 22			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	01/04/2019	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Caixa	. Solo nº 9 – Wilcoxon . Estudo nº 4 (Intermediate) – M. Peters	A aluna executou o solo na perfeição. No estudo 4 teve algumas oscilações a nível de tempo.
10:50h	Marimba	Yellow After the Rain – M. Peters	A aluna apresentou a obra até o final, mas ainda revela algumas dificuldades na parte das quintas paralelas.
11:20h	Timbales	Estudo nº 1 – A Lepak	A aluna teve algumas dificuldades, visto o estudo estar sempre a mudar de compasso, pelo que o professor esteve a solfejar o estudo com a aluna.
Observações			

Aula nº 23			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	29/04/2019	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Caixa	. Estudo nº 5 (Intermediate) – M. Peters . Solo nº 10 – Wilcoxon	A aluna começou por realizar 10 minutos de técnica de caixa e de seguida tocou os estudos sem grandes dificuldades.
10:40h	Vibrafone	Estudo nº 12 – David Friedman	A aluna tocou o estudo na perfeição.
11:20h	Marimba	Yellow After the Rain – M. Peters	A aluna apresentou melhorias em relação à aula passada, mas precisa de tocar um pouco mais rápido.
Observações			
Foi-lhe entregue uma nova peça de multi-percussão.			

Aula nº 24			
Aluno: B	Ano: 10º A Grau: 6º	Data: 06/05/2019	Horário: 10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Timbales	Estudo nº 1 – A. Lepak	A aluna apresentou melhorias em relação à aula passada.
10:30h	Multi- Percussão	Marcha – Ney Rosauero	A aluna não estudou a obra com a melhor disposição do set-up pelo que teve algumas dificuldades de "sticking".
11:10h	Marimba	Yellow After the Rain – M. Peters	A aluna tocou a obra revelando uma enorme precisão nas quintas perfeitas e a nível musical esteve irrepreensível.
Observações			

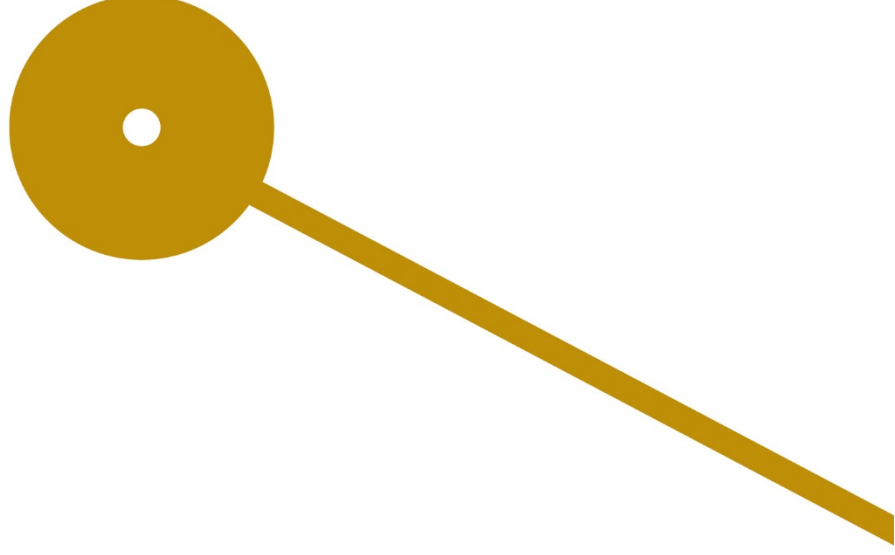
Aula nº 25			
Aluno:	Ano: 10º A	Data:	Horário:
B	Grau: 6º	13/05/2019	10:10h - 11:40h
Tempo	Instrumento	Conteúdo	Comentário
10:10h	Caixa	Estudo nº 11 (Intermediate) – M. Peters	A aluna tocou o estudo sem revelar dificuldades técnicas.
10:40	Multi- Percussão	Marcha – Ney Rosauero	A aluna apresentou melhorias em relação à aula passada, tendo corrigido a disposição do set-up.
11:10h	Vibrafone	Estudo nº 12 – David Friedman	A aluna revelou algumas dificuldades no “dampening” devido à velocidade do estudo.
Observações			

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO



A música de câmara como ferramenta no desenvolvimento
de competências musicais
Pedro Miguel dos Santos Góis