



A improvisação no contexto idiomático do jazz como estratégia pedagógica no ensino do vibrafone: um estudo exploratório em contexto de estágio no ensino artístico especializado

Pedro Miguel Meneses Vieira

06/2026





A improvisação no contexto idiomático do jazz como estratégia pedagógica no ensino do vibrafone: um estudo exploratório em contexto de estágio no ensino artístico especializado

Pedro Miguel Meneses Vieira

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

Professor Orientador
Paulo Perfeito

Professor Cooperante
Eduardo Cardinho

Professor Supervisor
Jeffery Davis

06/2026

Dedico este trabalho à minha família e namorada pelo apoio incansável ao longo de todo o processo.

Agradecimentos

Ao professor Eduardo Cardinho, por me ter acolhido na Escola Profissional de Música de Espinho e pelo acompanhamento durante toda a Prática de Ensino Supervisionada.

Ao professor Paulo Perfeito, pela disponibilidade, orientação e apoio ao longo da escrita deste trabalho.

Ao professor Jeffery Davis, por todo o conhecimento transmitido no vibrafone e pela influência no meu percurso musical.

Resumo

O presente Relatório de Estágio foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, na área de especialização de Instrumento — Percussão, tendo como tema a improvisação no contexto idiomático do jazz como estratégia pedagógica no ensino do vibrafone. A Prática de Ensino Supervisionada decorreu na Escola Profissional de Música de Espinho, no ano letivo de 2025/2026, envolvendo observação, cooperação, planificação e lecionação supervisionada.

O estudo parte da constatação de que a improvisação, apesar da sua relevância na linguagem jazzística, nem sempre é integrada de forma sistemática no ensino formal do vibrafone. Assim, procurou-se compreender de que modo uma abordagem pedagógica progressiva à improvisação jazzística poderia contribuir para o desenvolvimento técnico, auditivo, criativo e expressivo dos alunos.

A investigação assumiu uma abordagem qualitativa, exploratória e com características de investigação-ação. A intervenção organizou-se em sete sessões progressivas, centradas na variação rítmica, desenvolvimento motívico, pergunta-resposta, exploração tímbrica, treino auditivo, harmonia funcional e integração dos conteúdos em contexto jazzístico.

A análise permitiu observar que a improvisação pode favorecer uma aprendizagem mais integrada do vibrafone, articulando técnica instrumental, escuta ativa, consciência rítmica, controlo tímbrico, compreensão harmónica e criatividade musical. O estudo reforça, assim, a pertinência da improvisação jazzística como estratégia pedagógica no ensino do vibrafone no contexto do ensino artístico especializado.

Palavras-chave

Ensino do vibrafone; Improvisação jazzística; Ensino artístico especializado; Prática de Ensino Supervisionada; Pedagogia musical; Criatividade musical.

Abstract

This Internship Report was developed within the Master's Degree in Music Teaching, in the area of Instrument and Ensemble Classes — Percussion. Its main theme is improvisation within the idiomatic context of jazz as a pedagogical strategy for teaching the vibraphone. The Supervised Teaching Practice took place at Escola Profissional de Música de Espinho during the 2025/2026 academic year, involving observation, cooperation, lesson planning and supervised teaching.

The study arises from the observation that improvisation, despite its relevance within the jazz language, is not always systematically integrated into formal vibraphone teaching. Therefore, the main aim was to understand how a progressive pedagogical approach to jazz improvisation could contribute to the technical, aural, creative and expressive development of students.

The research followed a qualitative and exploratory approach, with characteristics of action research. The intervention was organised into seven progressive sessions, focusing on rhythmic variation, motivic development, call and response, timbral exploration, ear training, functional harmony and the integration of these contents within a jazz context.

The analysis suggested that improvisation may support a more integrated approach to vibraphone learning, connecting instrumental technique, active listening, rhythmic awareness, timbral control, harmonic understanding and musical creativity. The study therefore highlights the relevance of jazz improvisation as a pedagogical strategy for vibraphone teaching within the context of specialised music education.

Keywords

Vibraphone teaching; Jazz improvisation; Specialised music education; Supervised Teaching Practice; Music pedagogy; Musical creativity.

Índice

Índice de Figuras	ix
Índice de Tabelas	ix
CAPÍTULO I Guião de Observação da Prática Musical	11
1. Introdução	12
2. Caracterização da instituição de acolhimento	12
3. Organização educativa e comunidade escolar	14
4. Recursos físicos, materiais e artísticos	16
5. Atividades pedagógicas, artísticas e culturais	17
6. Síntese reflexiva da observação	19
CAPÍTULO II Prática de Ensino Supervisionada	21
1. Introdução	22
2. Enquadramento curricular e conteúdos trabalhados nas disciplinas acompanhadas	23
2.1. Disciplina de Percussão	23
2.2. Disciplina de Complementos (Lâminas)	24
2.3. Disciplina de Classe de Conjunto / Combo Jazz	24
3. Contextualização do professor cooperante	25
4. Caracterização dos alunos e contextos observados	26
4.1. Instrumento Ensino Básico – Contextualização do Aluno 1	26
4.2. Complementos Ensino Secundário – Contextualização do Aluno 2	27
4.3. Classe de Conjunto Ensino Secundário – Contextualização do grupo	28
5. Cronograma das aulas observadas e lecionadas	29
6. Registos das aulas observadas	32
7. Aulas planificadas e supervisionadas	48
7.1. Aula supervisionada de Percussão — Ensino Básico — 1.ª supervisão	49
7.2. Aula supervisionada de Percussão — Ensino Básico — 2.ª supervisão	53
7.3. Aula supervisionada de Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário — 1.ª supervisão	57
7.4. Aula supervisionada de Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário — 2.ª supervisão	62
7.5. Aula supervisionada de Classe de Conjunto / Combo Jazz — 1.ª supervisão	66
7.6. Aula supervisionada de Classe de Conjunto / Combo Jazz — 2.ª supervisão	71
8. Parecer do professor cooperante	76
9. Reflexão final	77
CAPÍTULO III Projeto de Intervenção	79
1. Introdução	80
2. Problemática de estudo	80
3. Fundamentação Teórica	81
3.1. Panorama Geral da Área	81
3.2. Autores, obras e práticas relevantes	85

3.3.	Comparação crítica das perspetivas	87
3.4.	Espaço para o presente projeto	92
4.	Plano de ação	93
4.1.	Participantes.....	94
4.2.	Descrição da intervenção pedagógica	95
4.3.	Recursos utilizados.....	97
4.4.	Registo e análise do processo.....	97
4.5.	Critérios de avaliação dos resultados.....	98
4.6.	Etapas temporais	98
5.	Expectativas da Pesquisa	99
6.	Análise e discussão dos dados/resultados.....	100
6.1.	Introdução à análise dos dados	100
6.2.	Desenvolvimento da fluência rítmica	101
6.3.	Desenvolvimento melódico a partir de material motivico	105
6.4.	Interação musical e estrutura pergunta-resposta.....	108
6.5.	Expressividade sonora e controlo tímbrico no vibrafone.....	110
6.6.	Treino auditivo e relação entre audição e execução instrumental	114
6.7.	Harmonia funcional e aplicação da progressão II–V–I na improvisação	119
6.8.	Integração dos conteúdos na improvisação em contexto idiomático do jazz.....	123
7.	Conclusão	128
8.	Reflexão Final	132
	Referências Bibliográficas.....	138
	Anexos.....	140
1.	Registo das aulas observadas	140
1.1.	Percussão Ensino Básico	140
1.2.	Complementos (Lâminas) Ensino Secundário.....	154
1.3.	Classe de Conjunto / Combo Jazz Ensino Secundário	167

Índice de Figuras

Figura 1 — Motivo rítmico original utilizado na sessão 1: uma semínima seguida de duas colcheias.....	102
Figura 2- Diagrama das estratégias de transformação rítmica aplicadas ao motivo rítmico original.....	103
Figura 3- Diagrama do processo de desenvolvimento melódico a partir de material motivico.....	105
Figura 4- Diagrama do processo de interação musical através da estrutura pergunta-resposta.....	109
Figura 5- Diagrama da relação entre audição, vocalização, execução instrumental e variação.....	114
Figura 6- Diagrama pedagógico da progressão II-V-I como estrutura de preparação, tensão e resolução.....	119

Índice de Tabelas

Tabela 1 — Cronograma das aulas observadas e lecionadas: Percussão — Ensino Básico.....	31
Tabela 2 — Cronograma das aulas observadas e lecionadas: Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário.....	31
Tabela 3 — Cronograma das aulas observadas e lecionadas: Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário.....	31
Tabela 4 — Cronograma das aulas observadas e lecionadas: Classe de Conjunto / Combo Jazz.....	32
Tabela 5 — Planificação da aula supervisionada — Percussão — Ensino Básico — 1. ^a supervisão.....	49
Tabela 6 — Planificação da aula supervisionada — Percussão — Ensino Básico — 2. ^a supervisão.....	53
Tabela 7 — Planificação da aula supervisionada — Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário — 1. ^a supervisão.....	57
Tabela 8 — Planificação da aula supervisionada — Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário — 2. ^a supervisão.....	62
Tabela 9 — Planificação da aula supervisionada — Classe de Conjunto / Combo Jazz — 1. ^a supervisão.....	66
Tabela 10 — Planificação da aula supervisionada — Classe de Conjunto / Combo Jazz — 2. ^a supervisão.....	71
Tabela 11 — Matriz de análise das dimensões observadas.....	101
Tabela 12 — Síntese comparativa da fluência rítmica.....	104
Tabela 13 — Síntese comparativa do desenvolvimento melódico.....	107
Tabela 14 — Síntese comparativa da interação pergunta-resposta.....	110
Tabela 15 — Síntese comparativa da expressividade sonora e controlo tímbrico.....	113
Tabela 16 — Modelo para o treino auditivo e relação audição-execução.....	118
Tabela 17 — Modelo para harmonia funcional e progressão II-V-I.....	122
Tabela 18 — Triangulação dos dados.....	127

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

**ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO**

P.PORTO

CAPÍTULO I || Guião de Observação da Prática Musical

1. Introdução

O presente capítulo enquadra a Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola Profissional de Música de Espinho, no ano letivo de 2025/2026, apresentando a instituição de acolhimento, a sua organização educativa, os recursos disponíveis e a atividade artística que caracteriza o seu funcionamento. Esta contextualização é necessária para compreender as condições institucionais em que decorreu o estágio e a pertinência da sua realização neste contexto específico.

A escolha da Escola Profissional de Música de Espinho não se prendeu apenas com o seu reconhecimento no ensino profissional da música em Portugal, mas também com a sua ligação histórica à percussão e com a presença de práticas formativas associadas ao jazz. Esta articulação revelou-se particularmente adequada ao estágio desenvolvido, centrado na área da percussão, com especial incidência no vibrafone. O facto de a instituição integrar o vibrafone na sua oferta ligada ao jazz e desenvolver projetos artísticos que cruzam ensino instrumental, prática coletiva e apresentação pública tornou este contexto especialmente relevante para observar o instrumento para além da dimensão técnica individual.

Neste sentido, o presente capítulo procura caracterizar a EPME como um espaço onde a aprendizagem musical se desenvolve em contacto com diferentes dimensões da prática artística: estudo individual, trabalho de conjunto, escuta, interação, performance, domínio tímbrico e consciência estilística. Estes aspetos assumem particular importância no caso do vibrafone, instrumento que, em contexto jazzístico, desempenha funções melódicas, harmónicas, rítmicas e tímbricas, exigindo do aluno uma relação ampla com o som e com o discurso musical coletivo.

Não se pretende, neste momento, analisar a intervenção pedagógica realizada, descrever as aulas observadas ou caracterizar individualmente os alunos envolvidos. Essas dimensões serão desenvolvidas nos capítulos seguintes. O objetivo deste primeiro capítulo é apresentar o enquadramento institucional, artístico e pedagógico da escola, evidenciando a sua relevância para uma Prática de Ensino Supervisionada centrada na percussão, no vibrafone e no jazz.

2. Caracterização da instituição de acolhimento

A Escola Profissional de Música de Espinho integra a estrutura da Academia de Música de Espinho e foi fundada em outubro de 1989, no âmbito do programa nacional de criação de Escolas Profissionais, tendo como entidade promotora a própria Academia

de Música de Espinho (Academia de Música de Espinho, s.d.-a). A criação da EPME insere-se num momento de valorização do ensino profissional em Portugal, em que se procurou desenvolver percursos formativos mais ligados às necessidades artísticas, técnicas e profissionais dos alunos.

Este programa foi desenvolvido pelos Ministérios da Educação e do Emprego e Segurança Social, através do GETAP (Gabinete de Educação Tecnológica, Artística e Profissional), organismo responsável pelo acompanhamento da implementação do ensino profissional no final da década de 1980. A referência ao GETAP permite situar a fundação da EPME num contexto mais amplo de reorganização do ensino profissional, assinalando que a criação da escola correspondeu a uma política educativa orientada para a diversificação da formação técnica e artística.

Desde a sua origem, a EPME assumiu um papel relevante no panorama nacional, em particular na formação de instrumentistas de orquestra e no desenvolvimento do ensino da percussão. A própria instituição refere que a criação do curso de percussão respondeu a uma área ainda pouco desenvolvida no país à época, o que evidencia a importância histórica desta especialidade na identidade da escola (Academia de Música de Espinho, s.d.-a). Este aspeto é central para o presente estágio, uma vez que a percussão não surge apenas como área instrumental entre outras, mas como um dos elementos distintivos do percurso institucional da EPME.

A localização da escola em Espinho reforça a sua ligação a uma dinâmica cultural própria. A instituição articula o ensino formal da música com uma atividade artística regular e com diferentes estruturas culturais associadas à Academia de Música de Espinho. Entre essas estruturas destacam-se o Auditório de Espinho, a Orquestra Clássica de Espinho, a Orquestra de Jazz de Espinho, o Grupo de Percussão da EPME e o Festival Internacional de Música de Espinho (Academia de Música de Espinho, s.d.-a; Academia de Música de Espinho, s.d.-c). Esta ligação entre escola, palco e comunidade contribui para que a formação musical seja entendida como um processo simultaneamente pedagógico, artístico e performativo.

No ano letivo de 2025/2026, a ação pedagógica e artística da EPME é enquadrada pelo Plano Anual de Atividades 2025/2026, documento que orienta a programação das atividades da escola ao longo do ano letivo. Este plano identifica áreas de intervenção relacionadas com a formação geral, o aperfeiçoamento da formação artística e o desenvolvimento pessoal e cívico dos alunos (Escola Profissional de Música de Espinho, 2025). Entre os seus objetivos encontram-se a promoção de um ensino musical de elevado

nível artístico, a garantia de uma formação sociocultural e científica sólida, o contacto com músicos e projetos de referência, bem como a preparação dos alunos para o acesso ao ensino superior artístico (Escola Profissional de Música de Espinho, 2025).

A oferta formativa da EPME inclui o Curso de Educação e Formação para Jovens na Área da Música, correspondente ao 7.º, 8.º e 9.º anos e ao nível 2 de qualificação; o Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla; o Curso Profissional de Instrumentista de Sopro e de Percussão; e o Curso Profissional de Instrumentista de Jazz, estes últimos correspondentes ao ensino secundário e ao nível 4 de qualificação (Academia de Música de Espinho, s.d.-b). No âmbito da variante jazz, a oferta educativa da instituição inclui o vibrafone, dado especialmente relevante para o enquadramento deste estágio (Academia de Música de Espinho, s.d.-b).

A pertinência da EPME para a realização da Prática de Ensino Supervisionada resulta, assim, da convergência entre três dimensões: a tradição da escola na área da percussão, a presença do vibrafone na formação jazzística e a existência de projetos artísticos que valorizam a prática coletiva. Esta conjugação permitiu observar o vibrafone não apenas como instrumento de estudo técnico, mas também como instrumento integrado em contextos musicais onde o som, o tempo, a escuta, a articulação e a interação assumem um papel central.

3. Organização educativa e comunidade escolar

A organização educativa da Escola Profissional de Música de Espinho corresponde à natureza de uma escola profissional artística, na qual a formação dos alunos resulta da articulação entre componentes socioculturais, científicas e técnico-artísticas. Esta estrutura permite que o percurso musical não dependa exclusivamente da aula individual de instrumento, mas também de disciplinas complementares, práticas coletivas, projetos artísticos e momentos de apresentação pública.

A comunidade escolar é composta por alunos em formação vocacional e profissional, professores das diferentes componentes curriculares, direção pedagógica, coordenação, pessoal não docente e encarregados de educação. Esta diversidade de agentes educativos contribui para uma formação que ultrapassa a dimensão estritamente instrumental. O aluno é acompanhado num percurso em que o desenvolvimento técnico se relaciona com a aquisição de cultura musical, autonomia, responsabilidade e capacidade de integração em diferentes contextos artísticos.

Do ponto de vista curricular, a EPME apresenta uma organização formativa que combina formação geral e formação artística especializada. No Curso de Educação e Formação para Jovens na Área da Música, a componente artística inclui áreas como Tecnologias da Música, Formação Musical e Auditiva, Introdução à Composição, Prática de Conjunto, Práticas Individuais e de Naípe e Instrumento (Academia de Música de Espinho, s.d.-b). Nos cursos profissionais de nível secundário, a formação técnica integra Instrumento, Música de Câmara, Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento, Projetos Coletivos e Formação em Contexto de Trabalho (Academia de Música de Espinho, s.d.-b).

Esta organização é particularmente relevante para o ensino da percussão e do vibrafone, uma vez que estes instrumentos exigem uma formação que ultrapassa a aprendizagem isolada de repertório. No caso do vibrafone, a aula individual permite trabalhar técnica, leitura, som, coordenação, pedal, abafamento e controlo tímbrico; a prática coletiva, por sua vez, coloca o aluno perante exigências de escuta, interação, tempo, função harmónica e adaptação estilística. Esta complementaridade torna-se ainda mais evidente em contexto jazzístico, no qual o instrumento participa ativamente na construção do discurso musical em grupo.

A presença do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz e de contextos como combo ou Orquestra de Jazz permite que o vibrafone seja compreendido como instrumento de articulação entre competências técnicas e competências criativas. Ao contrário de uma abordagem exclusivamente centrada na execução escrita, o contexto jazzístico exige do aluno uma relação mais flexível com o material musical, incluindo escuta ativa, resposta em tempo real, consciência harmónica, domínio do groove e capacidade de integração no ensemble.

A cultura escolar observada revela uma relação próxima entre estudo, acompanhamento pedagógico e prática artística. A aprendizagem musical desenvolve-se numa rotina exigente, em que o trabalho técnico individual é progressivamente confrontado com situações de ensaio, apresentação e colaboração musical. Esta dinâmica é coerente com a natureza profissionalizante da escola, que prepara os alunos para o prosseguimento de estudos e para uma futura integração em contextos artísticos especializados.

A avaliação, neste tipo de instituição, tende a considerar tanto o processo como os resultados. A regularidade do estudo, a preparação das aulas, a evolução técnica e musical, a participação em projetos coletivos e o desempenho em momentos

performativos constituem dimensões relevantes para acompanhar o desenvolvimento dos alunos. No caso da percussão/vibrafone, esta avaliação não se limita à correção técnica, podendo envolver também qualidade sonora, precisão rítmica, controlo do instrumento, capacidade de escuta e adequação ao contexto musical.

No âmbito da observação realizada, destacou-se a importância da relação entre aula individual e classe de conjunto. O estágio em percussão/vibrafone beneficiou desta articulação, sobretudo pela possibilidade de observar o instrumento em contextos onde a escuta, o tempo, a interação e a adaptação estilística são fundamentais. A presença do combo de jazz reforçou esta dimensão, permitindo compreender o vibrafone não apenas como instrumento de estudo técnico, mas também como instrumento de comunicação musical em grupo.

4. Recursos físicos, materiais e artísticos

A Escola Profissional de Música de Espinho dispõe de recursos adequados à especificidade do ensino musical profissional. A diversidade de espaços e materiais é uma condição essencial para uma escola desta natureza, uma vez que o ensino da música exige salas de aula, espaços de estudo, locais de ensaio, instrumentos disponíveis e contextos próprios para apresentação pública.

Na área da percussão, estas condições assumem particular importância. Ao contrário de instrumentos transportáveis pelo próprio aluno, a percussão depende frequentemente de recursos pertencentes à instituição: instrumentos de lâminas, bateria, tímpanos, instrumentos de multipercussão, acessórios, baquetas, pedais, estantes e outros materiais de apoio. A qualidade, organização e disponibilidade destes recursos influenciam diretamente o trabalho pedagógico, tanto em aula individual como em prática de conjunto.

A relevância da percussão na EPME não é apenas material, mas também histórica e artística. A instituição apresenta o desenvolvimento do ensino da percussão como uma das suas marcas identitárias, referindo que, desde a sua fundação, procurou responder à necessidade de formar percussionistas em Portugal (Academia de Música de Espinho, s.d.-a). Esta tradição contribui para valorizar o contexto onde decorreu o estágio e para compreender a pertinência da escolha da escola.

Para além dos espaços de ensino e estudo, a instituição dispõe de estruturas associadas à apresentação pública e à atividade cultural. O Auditório de Espinho, a Orquestra Clássica de Espinho, a Orquestra de Jazz de Espinho e o Festival Internacional

de Música de Espinho reforçam a ligação entre formação e performance (Academia de Música de Espinho, s.d.-a). Esta relação é relevante porque permite aos alunos contactar com práticas artísticas que ultrapassam o contexto da aula, aproximando-os de experiências performativas mais próximas da realidade profissional.

Os recursos documentais e pedagógicos da escola, como partituras, gravações e materiais de apoio ao estudo, constituem igualmente elementos importantes para a formação musical. No caso do jazz, estes recursos devem ser compreendidos em articulação com a escuta de gravações, a análise de repertório, o contacto com diferentes intérpretes e a compreensão estilística. Para um aluno de vibrafone, a construção de referências auditivas é essencial, dado que o instrumento possui uma tradição interpretativa específica tanto no repertório erudito como no jazz.

No caso específico da percussão/vibrafone, os recursos da EPME permitem desenvolver um trabalho que combina técnica, som, leitura, escuta e prática coletiva. Esta articulação será relevante para compreender, no capítulo seguinte, a forma como a Prática Educativa Supervisionada decorreu em contexto de aula individual e de classe de conjunto.

5. Atividades pedagógicas, artísticas e culturais

A atividade pedagógica da EPME é complementada por uma programação artística diversificada, que inclui audições, concertos, masterclasses, workshops, concursos, ensaios abertos, projetos coletivos e iniciativas de ligação à comunidade. Esta dimensão é essencial numa escola de música, porque permite que a aprendizagem realizada em aula seja aplicada em contextos de apresentação, colaboração e partilha artística.

O Plano Anual de Atividades 2025/2026 confirma esta orientação, ao incluir atividades como ensaios abertos da Orquestra Clássica de Espinho e da Orquestra de Jazz de Espinho, masterclasses, concursos, palestras, visitas de estudo, atividades de cidadania, programas artísticos, apresentações públicas e audições (Escola Profissional de Música de Espinho, 2025). Esta diversidade mostra que a formação dos alunos é pensada para além da transmissão de conteúdos, valorizando experiências que contribuem para o crescimento artístico, cultural e pessoal.

A página institucional dos projetos artísticos da EPME refere ainda o envolvimento dos alunos em estágios de orquestra, agrupamentos diversos, formações de música de câmara, teatro musical, masterclasses e apresentações públicas (Academia de

Música de Espinho, s.d.-c). Estas atividades ampliam o percurso formativo dos estudantes, oferecendo oportunidades de contacto com diferentes repertórios, metodologias de trabalho e exigências performativas.

Entre os projetos artísticos mais relevantes destacam-se a Orquestra Clássica de Espinho, a Orquestra de Jazz de Espinho e o Grupo de Percussão da EPME. A Orquestra Clássica de Espinho aproxima os alunos da prática orquestral e de uma lógica de trabalho associada ao repertório sinfónico. A Orquestra de Jazz de Espinho proporciona contacto com linguagens jazzísticas, leitura, improvisação, interação rítmica e trabalho de ensemble. O Grupo de Percussão da EPME evidencia a importância desta área instrumental na identidade da escola e na formação de percussionistas (Academia de Música de Espinho, s.d.-c).

A existência simultânea de uma tradição forte na percussão e de uma estrutura ligada ao jazz diferencia a EPME enquanto contexto de estágio. Para o vibrafone, esta conjugação é particularmente relevante. O instrumento pertence à família da percussão, mas assume no jazz um papel que excede a dimensão rítmica, aproximando-se de funções melódicas e harmónicas frequentemente associadas a instrumentos como o piano ou a guitarra. Assim, a presença de práticas jazzísticas na escola cria condições para observar o vibrafone numa perspetiva mais completa, em que técnica, som, linguagem, escuta e interação se encontram.

A prática de combo, em particular, constitui um contexto pedagógico de grande relevância. Ao contrário de uma aula individual, em que o aluno pode concentrar-se sobretudo na execução técnica e na correção de aspetos específicos do instrumento, o combo obriga a uma escuta permanente do grupo. O aluno precisa de gerir entradas, dinâmicas, articulações, forma, resposta aos colegas e adequação estilística. No caso do vibrafone, esta experiência é especialmente formativa, porque exige equilíbrio entre presença sonora, clareza rítmica e sensibilidade harmónica.

As audições e concertos promovidos pela escola constituem momentos importantes de consolidação das aprendizagens. A apresentação pública confronta o aluno com a responsabilidade artística, a preparação rigorosa do repertório, a comunicação musical e a gestão da exposição em palco. Estes momentos complementam o trabalho de aula e permitem observar aspetos do desenvolvimento musical que nem sempre emergem no estudo individual.

As masterclasses, workshops e atividades com músicos convidados contribuem, por sua vez, para ampliar o horizonte formativo dos alunos. O contacto com diferentes

intérpretes e metodologias permite conhecer novas abordagens técnicas, artísticas e pedagógicas. Em áreas como a percussão e o jazz, marcadas por grande diversidade de linguagens e práticas performativas, esta abertura é particularmente importante.

Deste modo, a EPME afirma-se como uma instituição onde ensino, performance e comunidade se encontram de forma contínua. No contexto deste estágio, essa articulação permitiu observar o vibrafone enquanto instrumento técnico, expressivo e interativo, inserido numa cultura escolar que valoriza tanto a formação instrumental como a prática artística partilhada.

6. Síntese reflexiva da observação

A observação na Escola Profissional de Música de Espinho permitiu compreender a instituição como um contexto especialmente relevante para uma Prática de Ensino Supervisionada centrada na percussão, no vibrafone e no jazz. A sua identidade assenta na articulação entre ensino profissional, prática artística regular e intervenção cultural, criando um ambiente em que a aprendizagem instrumental se relaciona diretamente com experiências performativas e coletivas.

A EPME apresenta uma organização coerente com as exigências do ensino profissional artístico. A oferta formativa, a tradição ligada à percussão, os recursos disponíveis e a existência de projetos como a Orquestra de Jazz de Espinho e o Grupo de Percussão da EPME criam condições favoráveis ao desenvolvimento técnico e musical dos alunos. Esta estrutura permite que a formação não se limite à aula individual, integrando também prática de conjunto, audições, concertos e contacto com diferentes linguagens musicais.

No âmbito da percussão e do vibrafone, a instituição revelou-se particularmente adequada ao estágio desenvolvido. A presença do vibrafone na oferta ligada ao jazz, a existência de práticas coletivas e a valorização histórica da percussão na escola criam um contexto propício à exploração do som, da articulação, do ritmo, da escuta e da interação musical. Estes aspetos serão aprofundados nos capítulos seguintes, mas a sua identificação neste primeiro momento permite compreender a pertinência do contexto escolhido.

Neste sentido, a EPME não constitui apenas o local onde decorreu o estágio; constitui um espaço formativo cuja identidade dialoga diretamente com a área instrumental e estilística observada. A relação entre percussão, vibrafone e jazz permitiu enquadrar a prática supervisionada num ambiente onde o instrumento pôde ser

compreendido de forma ampla: como objeto técnico, como meio expressivo e como elemento de interação musical em contexto coletivo.

Este capítulo permitiu, assim, situar a Prática de Ensino Supervisionada num espaço institucional concreto, marcado pela relação entre formação, performance e cultura. A partir deste enquadramento, o capítulo seguinte poderá centrar-se na Prática Educativa Supervisionada propriamente dita, descrevendo os contextos de observação, cooperação e lecionação, bem como o acompanhamento pedagógico realizado em aulas individuais e de classe de conjunto.

CAPÍTULO II || Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada, integrada no Mestrado em Ensino de Música, constitui uma etapa fundamental na formação pedagógica do futuro docente, uma vez que permite articular os conhecimentos adquiridos ao longo do curso com a realidade concreta do ensino artístico especializado. Neste contexto, a observação, a cooperação, a planificação e a lecionação supervisionada assumem um papel central no desenvolvimento de competências profissionais, musicais e pedagógicas.

A minha Prática de Ensino Supervisionada decorreu na Escola Profissional de Música de Espinho, durante o ano letivo de 2025/2026, sob orientação do professor supervisor Jeffery Davis e acompanhamento do professor cooperante Eduardo Cardinho. A prática desenvolvida incidiu sobre três contextos pedagógicos distintos: a disciplina de Percussão, com um aluno do 5.º grau; a disciplina de Complementos (Lâminas), frequentada por um aluno do 7.º grau do Curso de Instrumentista Jazz, cujo instrumento principal era bateria jazz; e a disciplina de Classe de Conjunto / Combo Jazz, com alunos entre o 6.º e o 8.º grau.

Esta diversidade de contextos permitiu observar diferentes dimensões do ensino da música. Na disciplina de Percussão, o trabalho centrou-se sobretudo no desenvolvimento técnico e musical em instrumentos de lâminas, nomeadamente marimba e vibrafone, com atenção à leitura, coordenação motora, estabilidade rítmica, articulação, *sticking*, pedalização e construção interpretativa. Na disciplina de Complementos (Lâminas), foi possível observar a aprendizagem do vibrafone jazz por alunos cujo instrumento principal era a bateria, o que exigiu uma abordagem pedagógica adaptada à transferência de competências rítmicas para um instrumento melódico-harmónico. Na Classe de Conjunto / Combo Jazz, o foco incidiu sobre a prática coletiva, a escuta, a interação, o equilíbrio entre secções, a improvisação, o *comping* e a construção de discurso musical em contexto de ensemble.

O presente capítulo apresenta, assim, o enquadramento curricular e pedagógico das disciplinas acompanhadas, a contextualização do professor cooperante, a caracterização dos alunos e do grupo observado, o cronograma das aulas observadas e lecionadas, os registos de observação, as planificações das aulas supervisionadas, o parecer do professor cooperante e uma reflexão final sobre o processo formativo desenvolvido.

2. Enquadramento curricular e conteúdos trabalhados nas disciplinas acompanhadas

Os documentos institucionais disponíveis permitem enquadrar a identidade pedagógica da Escola Profissional de Música de Espinho e a sua oferta formativa; contudo, não disponibilizam publicamente, de forma detalhada, os conteúdos programáticos específicos das disciplinas acompanhadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada.

Apesar de esses conteúdos terem sido solicitados ao diretor pedagógico da instituição, não foram disponibilizados em tempo útil para a elaboração do presente relatório. Deste modo, a caracterização curricular das disciplinas acompanhadas foi construída a partir dos conteúdos efetivamente observados nas aulas, das orientações do professor cooperante, dos registos de observação, dos relatórios de supervisão e dos documentos institucionais disponíveis, sem pretender substituir os documentos curriculares oficiais da instituição.

Neste sentido, a presente secção não apresenta os programas oficiais das disciplinas, mas descreve os conteúdos, objetivos e competências efetivamente trabalhados nos contextos acompanhados durante a Prática de Ensino Supervisionada.

2.1. Disciplina de Percussão

A disciplina de Percussão foi acompanhada com um aluno do 5.º grau, no contexto do ensino básico. O trabalho observado incidiu sobretudo sobre repertório para instrumentos de lâminas, nomeadamente vibrafone e marimba. Entre os conteúdos trabalhados destacam-se o estudo n.º 8, *Epilog/Epilogue*, de Wolfgang Schlüter, a peça *Rain Dance*, de Alice Gomez, e *Mirror From Another*, de David Friedman.

A partir das aulas observadas, foi possível identificar como principais competências trabalhadas: a leitura musical aplicada aos instrumentos de lâminas, a coordenação motora, a estabilidade da pulsação, o controlo da articulação, a escolha de *sticking*, a organização do estudo, a pedalização no vibrafone, o controlo da ressonância e a relação entre gesto técnico e intenção musical.

O trabalho pedagógico nesta disciplina exigiu uma atenção constante à fragmentação do repertório. Quando o aluno apresentava dificuldades em executar uma obra de forma contínua, o professor cooperante optava por isolar secções específicas, reduzir temporariamente a complexidade do material e reconstruir progressivamente a execução. Esta abordagem mostrou-se particularmente relevante em passagens que

exigiam simultaneamente leitura, deslocação no instrumento, controlo rítmico, articulação, pedal e clareza sonora.

A disciplina de Percussão revelou, assim, a importância de um trabalho técnico detalhado, mas sempre associado à compreensão musical. O objetivo não era apenas corrigir notas ou repetir passagens, mas ajudar o aluno a compreender de que forma cada gesto técnico contribui para a construção de uma execução mais fluida, controlada e musicalmente coerente.

2.2. Disciplina de Complementos (Lâminas)

A disciplina de Complementos (Lâminas) foi observada no contexto do Curso de Instrumentista Jazz. Esta disciplina era frequentada por alunos cujo instrumento principal era bateria jazz, tendo como finalidade o desenvolvimento de competências complementares no vibrafone, especialmente no domínio da linguagem jazzística.

Os conteúdos observados incluíram o trabalho sobre standards como *Bags' Groove* e *Ornithology*, a transcrição de um solo de Milt Jackson, a construção de solos improvisados, o uso da escala de blues, a utilização de notas dos acordes, as aproximações cromáticas às terceiras dos acordes, o desenvolvimento motivico, o *comping* e a prática com metrónomo nos tempos 2 e 4.

Neste contexto, o trabalho pedagógico implicou a adaptação das competências rítmicas dos alunos bateristas para o vibrafone. Embora estes alunos possuam uma consciência rítmica desenvolvida a partir da bateria, a aplicação dessa competência num instrumento melódico-harmónico exige novas capacidades: controlo das alturas, compreensão harmónica, articulação, pedalização, fraseado, voicings e construção melódica.

A disciplina de Complementos (Lâminas) permitiu observar que a aprendizagem do vibrafone jazz não se limita à aquisição de técnica instrumental. Envolve também a interiorização auditiva do vocabulário, a compreensão da forma, a capacidade de relacionar melodia e harmonia, o desenvolvimento de um discurso improvisado coerente e a utilização do *comping* como prática de acompanhamento rítmico-harmónico.

2.3. Disciplina de Classe de Conjunto / Combo Jazz

A disciplina de Classe de Conjunto / Combo Jazz foi acompanhada com um grupo constituído por alunos entre o 6.º e o 8.º grau. O trabalho desenvolvido centrou-se na prática coletiva de repertório jazzístico, incluindo standards como *Strasbourg St. Denis*, *Billie's Bounce*, *Footprints*, entre outros.

Os principais conteúdos trabalhados incluíram a exposição do tema, a consolidação melódica, a compreensão da forma, a improvisação, o *comping*, os *voicings*, o equilíbrio entre melodia e acompanhamento, a interação entre secção rítmica e instrumentos melódicos, a escuta coletiva e a construção de solos mais coerentes.

Neste contexto, a prática pedagógica exigiu uma gestão simultânea de vários elementos musicais e humanos. O trabalho de combo não se resume à execução individual correta de cada parte; depende da capacidade de cada aluno compreender a sua função no grupo, ouvir os colegas, respeitar a forma, controlar a densidade sonora e responder musicalmente ao que acontece em tempo real.

As aulas observadas evidenciaram dificuldades recorrentes na preparação da melodia, na organização dos solos, na utilização de pausas, na estabilidade temporal e na projeção interna da harmonia. Por outro lado, o grupo demonstrou disponibilidade para improvisar e responder às propostas pedagógicas apresentadas, o que permitiu desenvolver exercícios centrados na limitação do material, na construção frásica, no uso do silêncio e na definição harmónica através de terceiras e sétimas.

3. Contextualização do professor cooperante

O professor cooperante da minha Prática de Ensino Supervisionada foi o professor Eduardo Cardinho, docente na Escola Profissional de Música de Espinho. Ao longo do estágio, o professor acompanhou o meu trabalho nos diferentes contextos pedagógicos observados e supervisionados, nomeadamente nas disciplinas de Percussão, Complementos (Lâminas) e Classe de Conjunto / Combo Jazz.

A sua orientação foi particularmente importante na articulação entre observação e intervenção pedagógica. Através das aulas acompanhadas, foi possível observar uma prática docente centrada na identificação concreta dos problemas musicais e técnicos dos alunos, bem como na procura de estratégias adequadas para os resolver. O professor cooperante demonstrou uma abordagem flexível, adaptando as tarefas ao nível dos alunos e aos objetivos específicos de cada aula.

No ensino individual, a sua prática evidenciou atenção ao detalhe técnico, à organização do estudo e à progressão gradual das tarefas. Em contexto de vibrafone jazz e combo, destacou-se a preocupação com a linguagem idiomática, a improvisação, o *comping*, a escuta e a construção de discurso musical. Esta diversidade de abordagens contribuiu para alargar a minha compreensão sobre o papel do professor de música, não

apenas enquanto transmissor de conteúdos, mas também enquanto mediador da aprendizagem, orientador artístico e gestor de processos coletivos.

4. Caracterização dos alunos e contextos observados

A Prática de Ensino Supervisionada desenvolveu-se em três contextos pedagógicos distintos: a disciplina de Percussão, com um aluno do 5.º grau; a disciplina de Complementos (Lâminas), com um aluno do 7.º grau cujo instrumento principal era bateria jazz; e a disciplina de Classe de Conjunto / Combo Jazz, frequentada por alunos entre o 6.º e o 8.º grau. Esta diversidade permitiu observar realidades pedagógicas complementares, abrangendo o ensino individual da percussão clássica, a aprendizagem do vibrafone jazz por um aluno baterista e a prática coletiva em contexto de ensemble jazzístico.

4.1. Instrumento | Ensino Básico – Contextualização do Aluno 1

O aluno acompanhado na disciplina de Percussão frequentava o 5.º grau e trabalhava repertório de percussão clássica, com incidência em instrumentos de lâminas, nomeadamente vibrafone e marimba. Nos registos observados, foram trabalhados o estudo n.º 8, *Epilog/Epilogue*, de Wolfgang Schlüter, a peça *Rain Dance*, de Alice Gomez, e *Mirror From Another*, de David Friedman.

O trabalho desenvolvido permitiu observar um aluno em processo de consolidação técnica e musical, particularmente no que diz respeito à leitura, à coordenação motora, à estabilidade rítmica, ao controlo do pedal e à integração entre gesto técnico e intenção musical. Na aula dedicada ao estudo n.º 8 *Epilog/Epilogue*, o aluno revelou dificuldades de preparação, demonstradas pela incapacidade de executar o estudo com continuidade, com interrupções nas transições entre acordes e notas de passagem, hesitações na colocação das baquetas, atrasos nos ataques e perda de fluidez na ligação entre os elementos do texto musical.

Estas dificuldades indicam que o aluno ainda se encontrava numa fase em que a leitura das alturas, a coordenação entre gesto e pedal, a condução harmónica e a continuidade rítmica não estavam plenamente integradas. O registo evidencia também fragilidades na organização do estudo, uma vez que o aluno tentava resolver simultaneamente demasiados elementos técnicos e musicais.

Apesar destas dificuldades, o aluno demonstrou capacidade de resposta ao trabalho orientado. A estratégia de fragmentação, utilizada pelo professor cooperante, permitiu concentrar a atenção em aspetos essenciais, como a localização das notas no

vibrafone, a preparação antecipada das baquetas, o timing dos ataques e a coordenação entre gesto instrumental e uso do pedal.

Na aula posterior, em que foram trabalhadas *Rain Dance* e *Mirror From Another*, observou-se algum progresso técnico, sobretudo nas passagens previamente trabalhadas, que apresentaram maior fluidez e menor hesitação nas deslocções pelo instrumento. Contudo, persistiram dificuldades significativas ao nível da estabilidade rítmica, da coordenação entre gesto técnico e pulsação interna, e do controlo do pedal no vibrafone.

Deste modo, o aluno apresenta potencial de evolução, mas necessita de um trabalho continuado sobre pulsação, antecipação motora, escuta da ressonância, articulação, *sticking* e autonomia no estudo.

4.2. Complementos | Ensino Secundário – Contextualização do Aluno 2

A disciplina de Complementos (Lâminas) foi observada no contexto do Curso de Instrumentista Jazz, sendo frequentada por um aluno cujo instrumento principal era bateria jazz. Neste enquadramento, a disciplina assumia uma função complementar, permitindo aos alunos desenvolver competências no vibrafone, especialmente no domínio da linguagem jazzística, da improvisação, do *comping*, da compreensão harmónica e da relação entre ritmo, melodia e forma.

Inicialmente, no âmbito desta disciplina, observei uma aluna do 8.º grau, cujo instrumento principal era bateria jazz. Contudo, no início do segundo semestre, esta observação foi interrompida devido à organização curricular da escola, uma vez que os alunos do 8.º grau passaram a direcionar o tempo letivo associado à disciplina de Complementos para a preparação do recital final. Por esse motivo, o acompanhamento pedagógico prosseguiu com o aluno dois, do 7.º grau, também do Curso de Instrumentista Jazz e com instrumento principal bateria jazz.

Esta alteração não comprometeu a continuidade da observação, uma vez que ambos os alunos frequentavam a disciplina no mesmo enquadramento pedagógico: o desenvolvimento de competências complementares no vibrafone, com especial incidência na linguagem jazzística, na improvisação, no *comping* e na compreensão harmónica aplicada ao instrumento. Assim, os registos de observação seleccionados para este relatório incidem sobre o aluno do 7.º grau, por ter sido este o contexto acompanhado de forma continuada durante o segundo semestre.

O perfil deste aluno deve ser compreendido a partir da sua formação principal em bateria. Essa base rítmica constitui um ponto forte importante, mas os registos mostram que a transferência dessas competências para o vibrafone ainda se encontrava em processo de consolidação. Na aula centrada no tema *Bags' Groove* e na transcrição de um solo de Milt Jackson, o aluno revelou dificuldades em executar a transcrição com continuidade, mesmo com recurso à partitura, apresentando erros de notas, hesitações entre frases e interrupções frequentes. Isto indica que o material ainda não estava suficientemente interiorizado do ponto de vista auditivo, técnico e idiomático.

A observação mostra também que o aluno apresentava dificuldades rítmicas específicas no vibrafone. Neste contexto, melhorar o ritmo implicava trabalhar a colocação das frases dentro da pulsação, a regularidade do tempo, o balanço do swing e a clareza das ideias musicais. Apesar da formação em bateria, essa consciência rítmica ainda precisava de ser adaptada a um instrumento melódico-harmónico, no qual a execução exige simultaneamente controlo das alturas, articulação, harmonia, pedalização e fraseado.

Ao longo das aulas, verificaram-se sinais de evolução. O aluno começou a utilizar material da transcrição de Milt Jackson durante a improvisação, o que revela o início de uma transferência entre o vocabulário estudado e a prática improvisatória. No entanto, persistiram fragilidades na integração entre harmonia, técnica instrumental, articulação, pedal e variedade rítmica no *comping*.

Assim, este aluno caracteriza-se por possuir uma base rítmica relevante, proveniente da bateria, mas necessitar de um trabalho progressivo na apropriação da linguagem do vibrafone jazz, sobretudo no domínio da harmonia funcional, da articulação, da pedalização, da construção frásica e da utilização consciente do vocabulário jazzístico.

4.3. Classe de Conjunto | Ensino Secundário – Contextualização do grupo

A turma de Classe de Conjunto / Combo Jazz era constituída por alunos entre o 6.º e o 8.º grau do Curso de Instrumentista Jazz. A formação integrava dois bateristas, dois guitarristas, duas cantoras, um saxofonista alto, um vibrafonista e um pianista. Esta constituição permitia trabalhar repertório jazzístico em contexto de ensemble, envolvendo a articulação entre instrumentos melódicos, vozes e secção rítmica, bem como competências de escuta, interação, acompanhamento, improvisação e consciência formal.

Nos registos observados, o grupo trabalhou standards como *Strasbourg St. Denis*, de Roy Hargrove, e *Billie's Bounce*. Na aula dedicada a *Strasbourg St. Denis*, o professor cooperante identificou fragilidades na preparação da melodia por parte de alguns elementos do grupo. Essa dificuldade tornou-se evidente através de entradas inseguras, erros melódicos e falta de coesão entre os instrumentos responsáveis pela exposição temática. Este aspeto revela que o grupo ainda precisava de consolidar o material de base antes de avançar para momentos de maior liberdade, como a improvisação.

Ao nível da improvisação, os registos apontam para uma dificuldade recorrente: a organização do discurso musical. Em *Strasbourg St. Denis*, alguns solos apresentavam pouca coerência discursiva, com tendência para preencher demasiado o espaço sonoro, usar muitas notas sem pausas claras, sem desenvolvimento de motivos e sem direção frásica evidente. Na aula dedicada a *Billie's Bounce*, esta dificuldade reaparece quando vários alunos improvisam de forma pouco organizada, com excesso de notas, poucas pausas e ausência de desenvolvimento claro das ideias musicais.

Apesar destas fragilidades, o grupo demonstrava iniciativa e disponibilidade para improvisar. O problema principal não parecia residir na falta de vontade de participar, mas na necessidade de desenvolver critérios mais claros de construção musical. O professor cooperante trabalhou esta dificuldade através de exercícios centrados na pausa, na limitação do material melódico e na definição das notas estruturais da harmonia.

O grupo caracteriza-se, assim, por apresentar potencial criativo e disponibilidade para a prática improvisatória, mas também por revelar dificuldades na consolidação do tema, na organização formal dos solos, na estabilidade temporal e na escuta interna da progressão harmónica. A sua evolução depende de um trabalho sistemático sobre escuta coletiva, clareza melódica, consciência da forma, controlo do espaço sonoro, utilização de pausas, desenvolvimento motivico e articulação entre improvisação individual e funcionamento coletivo do ensemble.

5. Cronograma das aulas observadas e lecionadas

A distribuição das aulas observadas e lecionadas foi organizada de acordo com os contextos pedagógicos efetivamente acompanhados ao longo da Prática de Ensino Supervisionada. O percurso desenvolvido incluiu momentos de observação, cooperação pedagógica e leção em contexto de supervisão, permitindo acompanhar diferentes dimensões do ensino da percussão, do vibrafone jazz e da prática de conjunto.

Importa ainda esclarecer que, para além das aulas integralmente observadas e das aulas lecionadas em contexto de supervisão, foram realizadas intervenções pedagógicas parciais em algumas sessões, articuladas com o projeto de intervenção desenvolvido no âmbito do relatório. Estas intervenções não corresponderam necessariamente à leção integral da aula, mas envolveram a condução de momentos específicos de trabalho pedagógico, previamente enquadrados nos objetivos da investigação.

Contudo, uma vez que estas intervenções ocorreram em momentos específicos, separados da observação da aula curricular, e não corresponderam necessariamente aos conteúdos programáticos trabalhados pelo aluno no contexto regular da disciplina, os registos de observação apresentados neste capítulo incidem exclusivamente sobre as aulas observadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada. A descrição, análise e reflexão sobre o projeto de investigação são, por esse motivo, desenvolvidas no capítulo próprio.

Nestes casos, a intervenção foi assinalada no cronograma como “x (intervenção parcial)”, na coluna das aulas lecionadas. Uma vez que estas sessões também incluíram momentos de observação da prática pedagógica do professor cooperante, mantêm-se igualmente assinaladas na coluna das aulas observadas, distinguindo-se das aulas apenas observadas e das aulas lecionadas em contexto de supervisão.

No caso da disciplina de Complementos (Lâminas), verificou-se uma alteração no acompanhamento realizado ao longo do ano letivo. Inicialmente, a observação incidia sobre uma aluna do 8.º grau, cujo instrumento principal era bateria jazz. No segundo semestre, e devido à organização curricular da escola, a observação prosseguiu sobretudo com um aluno do 7.º grau, também do Curso de Instrumentista Jazz e com instrumento principal bateria jazz, mantendo-se o enquadramento nos objetivos gerais da disciplina: o desenvolvimento de competências complementares no vibrafone, com incidência na linguagem jazzística, na improvisação, no *comping* e na compreensão harmónica.

Nos casos em que os apontamentos originais apresentavam incongruências na numeração das aulas, a organização final do cronograma foi realizada segundo a ordem cronológica das datas. Assim, sempre que surgiram aulas com numeração repetida, mas com datas diferentes, estas foram consideradas sessões distintas e renumeradas de forma sequencial. Apenas foram eliminadas duplicações evidentes quando coincidiam a data, o contexto e o conteúdo da aula.

Tabela 1 — Cronograma das aulas observadas e lecionadas: Percussão — Ensino Básico

Percussão — Ensino Básico			
Aluno do 5.º grau, aulas com duração aproximada de 60 minutos			
N.º de aula	Data	Aulas observadas	Aulas lecionadas
1	04/11/2025	x	
2	18/11/2025	x	
3	25/11/2025	x	
4	02/12/2025	x	
5	16/12/2025	x	
6	27/01/2026	x	
7	03/02/2026	x	
8	10/02/2026	x	
9	24/02/2026	x	x (intervenção parcial)
10	03/03/2026	x	x (intervenção parcial)
11	17/03/2026	x	
12	24/03/2026	x	x (intervenção parcial)
13	14/04/2026	x	x (intervenção parcial)
14	21/04/2026		x (supervisionada)
15	28/04/2026	x	x (intervenção parcial)
16	12/05/2026		x (supervisionada)

Tabela 2 — Cronograma das aulas observadas e lecionadas: Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário

Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário			
Aluna do 8.º grau, Curso de Instrumentista Jazz, instrumento principal bateria jazz, aulas com duração aproximada de 45 minutos			
N.º de aula	Data	Aulas observadas	Aulas lecionadas
1	04/11/2025	X	
2	18/11/2025	X	
3	25/11/2025	X	
4	02/12/2025	X	
5	16/12/2025	X	

Tabela 3 — Cronograma das aulas observadas e lecionadas: Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário

Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário			
Aluno do 7.º grau, Curso de Instrumentista Jazz, instrumento principal bateria jazz, aulas com duração aproximada de 45 minutos			
N.º de aula	Data	Aulas observadas	Aulas lecionadas
1	02/02/2026	x	
2	23/02/2026	x	x (intervenção parcial)
3	02/03/2026	x	
4	09/03/2026	x	x (intervenção parcial)
5	16/03/2026	x	
6	23/03/2026	x	x (intervenção parcial)
7	13/04/2026	x	x (intervenção parcial)
8	20/04/2026	x	x (intervenção parcial)
9	27/04/2026		x (supervisionada)
10	11/05/2026		x (supervisionada)

Tabela 4 — Cronograma das aulas observadas e lecionadas: Classe de Conjunto / Combo Jazz

Classe de Conjunto / Combo Jazz			
Grupo do 6.º ao 8.º grau do Curso de Instrumentista Jazz, aulas com duração de 90 minutos			
N.º de aula	Data	Aulas observadas	Aulas lecionadas
1	04/11/2025	x	
2	18/11/2025	x	
3	25/11/2025	x	
4	16/12/2025	x	
5	27/01/2026	x	
6	10/02/2026	x	
7	24/02/2026	x	
8	03/03/2026	x	
9	17/03/2026		x (supervisionada)
10	23/03/2026	x	
11	31/03/2026	x	
12	07/04/2026	x	
13	14/04/2026	x	
14	21/04/2026	x	
15	12/05/2026		x (supervisionada)

6. Registos das aulas observadas

A observação de aulas constituiu uma componente fundamental da Prática de Ensino Supervisionada, permitindo-me contactar diretamente com diferentes contextos de ensino, estratégias pedagógicas e formas de organização da aula. Ao longo deste processo, foi possível compreender de forma mais aprofundada a dinâmica entre professor e aluno, bem como a importância da adaptação da intervenção pedagógica às características, necessidades e nível de desenvolvimento de cada estudante.

Esta experiência revelou-se particularmente relevante para a minha formação enquanto futuro docente, uma vez que me permitiu observar diferentes abordagens ao ensino da percussão, depois vibrafone jazz e da prática coletiva em contexto de combo jazz. Através da observação, pude refletir sobre aspetos como a gestão do tempo de aula, a clareza das instruções, a correção técnica e musical, a escolha de repertório, a utilização de estratégias de motivação e a articulação entre objetivos técnicos, expressivos e musicais.

Mais do que um exercício descritivo, a observação das aulas permitiu-me desenvolver uma postura crítica e reflexiva relativamente à prática pedagógica. O

contacto com situações reais de ensino contribuiu para consolidar a perceção de que o professor deve assumir um papel flexível, procurando ajustar a sua intervenção ao contexto específico de cada aula. Neste sentido, os registos apresentados de seguida não têm apenas uma função documental, mas constituem também um instrumento de reflexão sobre os processos de ensino-aprendizagem observados durante a Prática de Ensino Supervisionada.

De seguida, apresentam-se os registos de observação selecionados, organizados de acordo com os diferentes contextos acompanhados no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada.

Aluno do Ensino Básico – Registo de Observação da aula nº2

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão	Ano/Turma: 9º ano/ 5º grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 2	Data: 18 de novembro de 2025- 16:30

Registo de observação diário

A aula centrou-se na continuação do trabalho sobre o estudo n.º 8, *Epilog/Epilogue*, de Wolfgang Schlüter, para vibrafone. Desde o início, o professor cooperante identificou dificuldades de preparação por parte do aluno, uma vez que este não conseguiu executar o estudo com continuidade, interrompendo frequentemente a performance em zonas de transição entre acordes e notas de passagem. Esta dificuldade manifestou-se através de hesitações antes da colocação das baquetas nas lâminas, atrasos nos ataques e perda de fluidez na ligação entre os diferentes elementos do texto musical.

Perante esta situação, o professor optou por fragmentar o material musical, evitando que o aluno repetisse o estudo do início ao fim sem controlo técnico ou musical. Em vez de insistir numa execução global ainda instável, pediu ao aluno que trabalhasse pequenas secções isoladas. Numa primeira fase, reduziu a complexidade da tarefa, solicitando apenas a realização dos acordes, sem as notas de passagem. Esta estratégia permitiu concentrar a atenção do aluno em aspetos fundamentais: a localização correta

das notas no teclado do vibrafone, a preparação antecipada das baquetas, o timing dos ataques e a coordenação entre gesto instrumental e uso do pedal.

A dificuldade observada não se limitava à leitura das alturas. O aluno demonstrou também fragilidades na organização do estudo, uma vez que parecia tentar resolver simultaneamente demasiados elementos: leitura das notas, coordenação motora, condução harmónica, pedalização e continuidade rítmica. O professor identificou esta dificuldade quando o aluno, ao tocar a passagem completa, perdia a estabilidade sempre que surgiam mudanças harmónicas ou deslocações mais amplas nas lâminas. Para resolver o problema, o professor hierarquizou as tarefas: primeiro os acordes, depois a ligação entre acordes, e só posteriormente a reintegração das notas de passagem.

Outro aspeto relevante da aula foi a articulação entre execução instrumental e compreensão harmónica. O professor aproveitou as dificuldades do aluno para explicar a construção de acordes maiores, menores e dominantes, bem como a função das respetivas sétimas. Esta intervenção foi pertinente, porque permitiu que o aluno compreendesse os acordes não apenas como posições isoladas no instrumento, mas como estruturas musicais com lógica interna. Ao relacionar a construção dos acordes com a sua execução no vibrafone, o professor procurou desenvolver uma aprendizagem mais consciente e menos dependente da memorização mecânica das notas.

Apesar da pertinência da estratégia utilizada, verificou-se que o aluno ainda necessitava de regressar frequentemente a versões simplificadas do material. Este facto revelou que a compreensão teórica dos acordes ainda não se traduzia automaticamente em fluência performativa. A simplificação, neste contexto, não funcionou como uma diminuição da exigência, mas como uma forma de reconstruir as bases necessárias para uma execução mais segura. Ao reduzir temporariamente o material, o professor criou condições para que o aluno pudesse controlar melhor a pulsação, antecipar os movimentos e compreender a função dos elementos musicais antes de os integrar novamente no estudo completo.

Como prática alternativa ou complementar, poderia ter sido utilizado um exercício preparatório separado do estudo, baseado apenas na progressão harmónica da peça. O aluno poderia tocar os acordes em semibreves ou mínimas, com metrónomo lento, dizendo em voz alta a qualidade de cada acorde: maior, menor ou dominante. Esta estratégia ajudaria a consolidar simultaneamente a identificação harmónica, a localização no instrumento e a estabilidade temporal. Outra possibilidade seria pedir

ao aluno que cantasse ou verbalizasse a sequência dos acordes antes de a tocar, reforçando a ligação entre compreensão auditiva, análise e execução.

Também poderia ser útil recorrer a uma gravação curta da execução do aluno, seguida de escuta orientada. Através dessa escuta, o aluno poderia identificar onde perde a continuidade, onde hesita antes dos ataques e onde a pedalização interfere na fluidez da frase. Esta prática favoreceria a autoavaliação e ajudaria o aluno a compreender melhor a diferença entre “tocar as notas certas” e construir uma execução musicalmente contínua.

Em síntese, a aula evidenciou a importância da fragmentação, da simplificação progressiva e da hierarquização de objetivos no ensino do vibrafone. A intervenção do professor cooperante mostrou que, perante uma execução instável, é pedagogicamente mais eficaz isolar os problemas concretos do que insistir na repetição integral da obra. A observação desta aula permitiu compreender que a fluência performativa depende não apenas da leitura correta das notas, mas também da organização do estudo, da compreensão harmónica, da antecipação motora e da capacidade de integrar gradualmente os diferentes elementos técnicos e musicais.

Aluno do Ensino Básico – Registo de Observação da aula nº10

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão	Ano/Turma: 9º grau/ 5º grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Eduardo Cardinho	Nº de aula: 10	Data: 17 de março de 2026– 16:30

Registo de observação diário

A aula centrou-se na continuação do trabalho sobre a peça *Rain Dance*, de Alice Gomez, para marimba, e a peça *Mirror From Another*, de David Friedman, para vibrafone. Em comparação com aulas anteriores, observou-se algum progresso técnico por parte do aluno, sobretudo nas passagens que já tinham sido trabalhadas de forma mais sistemática. Nessas secções, a execução apresentou maior fluidez e menor hesitação na deslocação entre as zonas do instrumento. Ainda assim, a aula revelou que persistiam dificuldades significativas ao nível da estabilidade rítmica, da coordenação entre gesto técnico e pulsação interna, e do controlo do pedal no vibrafone.

Na peça *Rain Dance*, o professor cooperante identificou um problema específico na secção de trémulos em acorde. A dificuldade tornou-se evidente quando o aluno, ao executar o trémulo, deixou de manter uma pulsação regular, criando oscilações no tempo e perdendo a referência rítmica da frase. O problema não estava apenas na execução motora do trémulo, mas na dificuldade em sustentar internamente uma pulsação estável enquanto realizava um gesto técnico mais exigente. Ou seja, quando a atenção do aluno se concentrava na produção do trémulo e na manutenção do som, a regularidade temporal ficava comprometida.

Para resolver esta dificuldade, o professor isolou o excerto problemático, evitando que o aluno repetisse a peça completa sem corrigir o problema central. Em seguida, demonstrou a passagem no instrumento, evidenciando a regularidade do trémulo e a necessidade de manter uma referência rítmica constante. Esta estratégia permitiu ao aluno ouvir e visualizar o resultado pretendido antes de voltar a executar a passagem. Depois da demonstração, o professor pediu ao aluno que repetisse o excerto de forma mais controlada, concentrando-se na manutenção da pulsação e não apenas na realização mecânica do trémulo.

Durante este trabalho, verificou-se um aspeto pedagogicamente relevante: quando o aluno passou a concentrar-se mais na pulsação, aumentaram temporariamente os erros de notas. Este fenómeno mostrou que os vários elementos da execução (leitura, ritmo, coordenação motora, controlo técnico e projeção sonora) ainda não estavam plenamente integrados. A atenção dirigida para um parâmetro específico, neste caso a estabilidade rítmica, reduziu momentaneamente o controlo sobre outros aspetos da execução. Esta situação indica que o aluno ainda necessita de consolidar cada componente de forma isolada antes de as integrar numa execução global mais segura.

Na segunda parte da aula, o trabalho incidiu sobre *Mirror From Another*, de David Friedman, para vibrafone. Nesta peça, o professor identificou dificuldades relacionadas com o controlo do pedal e com o abafamento das notas. O problema manifestou-se quando algumas notas permaneciam a soar durante demasiado tempo, criando sobreposição harmónica indesejada e diminuindo a clareza do discurso musical. Em determinados momentos, o aluno não conseguia perceber com precisão quando deveria levantar o pedal ou abafar manualmente determinadas notas, o que afetava a articulação e a limpeza sonora.

Perante esta dificuldade, o professor chamou a atenção do aluno para a relação entre pedal, duração real do som e clareza harmónica. A correção não se limitou a indicar que o pedal estava “errado”; o professor explicou que o uso excessivo ou pouco controlado do pedal altera a perceção da harmonia e interfere na definição das frases. Ao trabalhar pequenas passagens, procurou que o aluno identificasse quais as notas que deveriam continuar a soar e quais deveriam ser interrompidas. Esta abordagem permitiu relacionar a técnica do pedal com uma finalidade musical concreta: tornar a textura mais clara e controlar a ressonância do instrumento.

A aula evidenciou que as dificuldades do aluno não devem ser interpretadas apenas como consequência de falta de estudo, mas também como sinal de uma base técnico-percetiva ainda em consolidação. No caso da marimba, a instabilidade surgiu quando o gesto técnico exigia simultaneamente regularidade, resistência e controlo rítmico. No caso do vibrafone, a dificuldade esteve ligada à escuta da ressonância, ao controlo do pedal e à consciência do momento exato de abafar. Em ambos os casos, o problema principal foi a integração entre gesto técnico e intenção musical.

Como prática alternativa ou complementar, poderia ser utilizado um exercício específico para a secção de trémulos em acorde de *Rain Dance*. O aluno poderia praticar o excerto com metrónomo, primeiro sem trémulo, tocando apenas os ataques estruturais dos acordes, de modo a fixar a pulsação e a organização rítmica. Depois, poderia acrescentar o trémulo mantendo o metrónomo em andamento lento. Esta progressão ajudaria a separar a compreensão rítmica da dificuldade motora, permitindo uma integração mais gradual.

Outra possibilidade seria pedir ao aluno que marcasse a pulsação com a voz ou com o pé antes de tocar a passagem. Esta estratégia poderia ajudar a desenvolver uma referência temporal interna mais estável, evitando que o trémulo se tornasse um gesto isolado da estrutura rítmica. No entanto, caso a marcação com o pé criasse tensão corporal ou interferisse na execução, seria preferível usar apenas contagem vocal ou subdivisão verbal antes da performance.

Relativamente ao vibrafone, uma prática alternativa seria trabalhar *Mirror From Another* sem pedal numa primeira fase, obrigando o aluno a controlar manualmente a duração das notas e a escutar com mais atenção a sobreposição sonora. Depois, o pedal poderia ser reintegrado de forma progressiva, apenas em pontos previamente definidos. Também seria útil assinalar na partitura os momentos de pedalização e abafamento,

usando símbolos simples, para que o aluno associasse visualmente a ação técnica ao resultado sonoro pretendido.

Em síntese, esta aula mostrou a importância de diagnosticar com precisão os bloqueios que impedem a evolução instrumental. O professor cooperante não tratou as dificuldades de forma genérica, mas identificou problemas concretos: instabilidade da pulsação durante o trémulo, aumento de erros quando a atenção se deslocava para o ritmo, uso pouco controlado do pedal e falta de clareza no abafamento das notas. A observação permitiu compreender que a evolução do aluno depende não apenas da repetição do repertório, mas da construção progressiva de ferramentas de estudo que permitam integrar leitura, ritmo, gesto técnico, escuta e intenção musical.

Aluno do Ensino Secundário – Registo de Observação da aula nº1

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11ºano/ 7º grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 1	Data: 2 de fevereiro de 2026 - 10:30

Registo de observação diário

No início do segundo semestre, ocorreu uma alteração no aluno observado na disciplina de Complementos. Esta mudança decorreu da organização curricular da escola, uma vez que os alunos do 8.º grau passaram a direcionar o tempo letivo desta disciplina para a preparação do recital final. Assim, a observação prosseguiu com um aluno do 7.º grau, cujo instrumento principal era bateria jazz, mantendo-se o foco no desenvolvimento de competências complementares no vibrafone, especialmente no contexto da improvisação jazzística.

A aula centrou-se no trabalho sobre o standard *Bags' Groove*, a partir da transcrição de um solo de Milt Jackson. Desde o início, o professor cooperante identificou que o aluno não dominava a transcrição, pois este não conseguiu executar o solo com continuidade, mesmo com recurso à partitura. As dificuldades manifestaram-se através de erros de

notas, hesitações entre frases e interrupções frequentes, revelando que o material ainda não estava interiorizado auditivamente nem tecnicamente consolidado.

Perante esta situação, o professor não insistiu apenas na correção nota a nota da transcrição. Em vez disso, reorientou a aula para competências mais estruturantes: compreensão da forma blues, construção de frases improvisadas, utilização das notas dos acordes, aplicação da escala de blues e realização de *comping*. Esta estratégia foi pertinente, porque evitou transformar a transcrição num exercício meramente reprodutivo e procurou aproximá-la da prática real da improvisação jazzística.

O professor identificou também dificuldades rítmicas. Neste contexto, “melhorar o ritmo” significou trabalhar a colocação das frases dentro da pulsação, a regularidade do tempo, o balanço do swing e a clareza das ideias musicais. Apesar de o aluno ter formação principal em bateria, verificou-se que essa consciência rítmica ainda não estava totalmente transferida para o vibrafone, onde a execução exige simultaneamente controlo das alturas, articulação, harmonia e fraseado.

Para responder a essa dificuldade, o professor incentivou o aluno a construir frases mais simples e ritmicamente claras, em vez de tentar tocar muitas notas sem controlo. Também orientou o *comping* de forma mais percussiva, relacionando o acompanhamento harmónico com competências já presentes na bateria, como a marcação do tempo, a criação de padrões rítmicos, a resposta ao solista e o controlo da densidade sonora.

A utilização das notas dos acordes e da escala de blues permitiu reduzir a complexidade da improvisação. Ao limitar o material disponível, o professor ajudou o aluno a concentrar-se na construção de frases coerentes, na relação com a forma blues e na colocação rítmica das ideias. Esta abordagem mostrou-se adequada ao perfil do aluno, uma vez que partiu das suas competências rítmicas para desenvolver progressivamente a dimensão melódica e harmónica do vibrafone.

Como prática alternativa, poderia ter sido pedido ao aluno que cantasse pequenas frases do solo de Milt Jackson antes de as tocar. Esta estratégia permitiria verificar se o material estava realmente interiorizado auditivamente. Outra possibilidade seria trabalhar apenas um motivo curto da transcrição, pedindo ao aluno que criasse variações rítmicas dentro da forma blues. Assim, a transcrição passaria a funcionar como vocabulário ativo e não apenas como material a reproduzir.

No trabalho de *comping*, poderia também ser útil separar primeiro o ritmo da harmonia. O aluno poderia executar padrões rítmicos numa só nota, com metrónomo ou acompanhamento, e só depois aplicar os voicings correspondentes aos acordes. Esta estratégia seria particularmente adequada para um baterista, pois partiria de uma competência familiar antes de integrar a dimensão harmónica do vibrafone.

Em síntese, a aula demonstrou a importância de adaptar os objetivos pedagógicos ao perfil do aluno. Perante uma transcrição pouco consolidada, o professor cooperante reorientou o trabalho para aspetos essenciais da linguagem jazzística: ritmo, forma, comping, harmonia e improvisação. A observação evidenciou que o ensino do vibrafone jazz, sobretudo com alunos cujo instrumento principal é a bateria, deve partir das competências já adquiridas e utilizá-las como base para desenvolver uma linguagem melódica, harmónica e improvisatória mais autónoma.

Aluno do Ensino Secundário – Registo de Observação da aula nº3

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11ºano/7ºgrau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 3	Data: 2 de março de 2026 – 10:30

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a apresentação do exercício de aproximações cromáticas às terceiras dos acordes de *Bags' Groove*, solicitado pelo professor cooperante na sessão anterior. Desde o início, o professor identificou que o aluno ainda não dominava o exercício, pois este revelou hesitações na localização das notas-alvo, interrupções na continuidade da execução e dificuldade em aplicar as aproximações cromáticas de forma fluida sobre a progressão harmónica.

A dificuldade observada não se limitava à compreensão harmónica do exercício. Para além de ter de identificar a terceira de cada acorde e preparar a respetiva aproximação cromática, o aluno demonstrou problemas técnicos paralelos, nomeadamente no controlo do pedal e da articulação. Em alguns momentos, as notas prolongavam-se mais

do que o necessário, criando sobreposição sonora e reduzindo a clareza da linha melódica. Noutros, a articulação não distinguia suficientemente as notas de aproximação das notas estruturais, o que fazia com que o exercício perdesse direção e intenção musical.

Perante estas dificuldades, o professor procurou trabalhar o exercício de forma mais controlada, chamando a atenção para a função das terceiras dentro dos acordes e para a necessidade de resolver as aproximações cromáticas com clareza. A intervenção foi pertinente, porque mostrou ao aluno que este recurso não deve ser entendido apenas como uma sequência de notas cromáticas, mas como uma forma de criar tensão e resolução em direção a notas importantes da harmonia. Assim, a dificuldade passou a ser abordada simultaneamente do ponto de vista harmónico, técnico e auditivo.

Esta parte da aula evidenciou que, nesta fase de aprendizagem, a linguagem jazzística não pode ser separada da técnica instrumental. O aluno podia compreender teoricamente a ideia de aproximação cromática, mas essa compreensão só se tornava musicalmente útil se fosse concretizada com boa articulação, pedal controlado, som claro e sentido de direção melódica. No vibrafone, esta relação é particularmente importante, porque o uso inadequado do pedal pode tornar pouco perceptível a função de cada nota dentro da frase.

Na segunda parte da aula, o professor solicitou ao aluno que improvisasse sobre *Bags' Groove* com recurso a *play-along*. Durante esta atividade, foi possível observar um progresso relativamente à aula anterior, uma vez que o aluno começou a integrar no solo algum material retirado da transcrição de Milt Jackson. Este aspeto é significativo, pois revela o início de uma transferência entre o vocabulário estudado e a improvisação prática. O aluno deixou de tratar a transcrição apenas como um exercício isolado e começou a utilizá-la como fonte de ideias melódicas.

No entanto, essa transferência ainda não se apresentou de forma plenamente consolidada. O aluno utilizou alguns elementos da transcrição, mas a construção geral do solo ainda revelou limitações na continuidade das frases e na organização rítmica das ideias. O professor valorizou a presença do material transcrito, mas procurou manter o foco na necessidade de o aluno desenvolver maior controlo sobre a forma e sobre a relação entre fraseado, harmonia e tempo.

Num momento posterior, o trabalho passou para o *comping*. Nesta secção, o professor identificou uma limitação diferente: o aluno recorria de forma excessiva ao mesmo

valor rítmico nos acordes. Esta dificuldade tornou-se evidente porque o acompanhamento soava repetitivo e pouco responsivo, sem variação suficiente para dialogar com o contexto musical. No jazz, o *comping* não consiste apenas em tocar os acordes corretos; implica também variedade rítmica, escuta, resposta ao solista, controlo da densidade e capacidade de preencher ou deixar espaço.

Para responder a esta dificuldade, o professor exemplificou soluções rítmicas mais diversificadas, mostrando diferentes formas de distribuir os acordes no tempo. Esta estratégia foi eficaz porque ofereceu ao aluno modelos concretos de acompanhamento, em vez de apenas indicar que deveria “variar mais”. A exemplificação permitiu que o aluno ouvisse possibilidades alternativas e compreendesse que pequenas alterações rítmicas podem modificar significativamente a função e o carácter do *comping*.

Como prática alternativa ou complementar, poderia ser realizado um exercício específico de *comping* com restrição harmónica. Por exemplo, o aluno poderia tocar apenas um ou dois *voicings* sobre a forma de *Bags’ Groove*, concentrando-se exclusivamente na variação rítmica. Esta abordagem permitiria retirar temporariamente a preocupação com a escolha de notas e direccionar a atenção para o ritmo, a interação com o *play-along* e a criação de espaços no acompanhamento.

Outra possibilidade seria trabalhar o *comping* primeiro de forma corporal ou vocal, antes de o executar no vibrafone. O aluno poderia bater palmas ou vocalizar diferentes padrões rítmicos sobre o blues, mantendo a pulsação com o metrónomo. Depois, esses padrões seriam transferidos para os acordes no vibrafone. Esta estratégia seria especialmente adequada ao perfil do aluno, uma vez que o seu instrumento principal é a bateria e, por isso, a consciência rítmica pode funcionar como ponto de partida para desenvolver o acompanhamento harmónico.

No exercício de aproximações cromáticas, uma prática alternativa seria isolar apenas duas ou três mudanças harmónicas de *Bags’ Groove* e pedir ao aluno que tocasse primeiro apenas as terceiras dos acordes, depois uma aproximação cromática simples para cada uma e, finalmente, uma pequena frase construída a partir desse material. Esta progressão ajudaria a consolidar a relação entre nota-alvo, aproximação e resolução, evitando que o exercício se tornasse demasiado abstrato ou tecnicamente disperso.

Em síntese, a aula evidenciou um desenvolvimento desigual, mas pedagogicamente relevante. Por um lado, surgiram sinais de apropriação melódica da linguagem jazzística, visíveis na utilização de material da transcrição de Milt Jackson durante a

improvisação. Por outro lado, persistiram fragilidades na integração entre harmonia, técnica instrumental, articulação, pedal e variedade rítmica no *comping*. A observação mostrou que a aprendizagem do vibrafone jazz exige uma articulação constante entre vocabulário, técnica, escuta, ritmo e função musical, não sendo suficiente compreender os conteúdos de forma teórica se estes não forem integrados de modo claro e funcional na prática instrumental.

Classe de Conjunto / Combo Jazz – Registo de observação da aula nº4

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto/ Combo Jazz	Ano/Turma: 6º a 8º grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 4	Data: 16 de dezembro de 2025 – 18:30

Registo de observação diário

A aula centrou-se no trabalho sobre o standard *Strasbourg St. Denis*, de Roy Hargrove, em contexto de Combo Jazz. Desde os primeiros momentos, o professor cooperante identificou fragilidades na preparação da melodia por parte de alguns elementos do grupo. Esta dificuldade tornou-se evidente quando, na tentativa de execução do tema completo, surgiram entradas inseguras, erros melódicos e falta de coesão entre os instrumentos responsáveis pela exposição temática. A melodia não estava suficientemente consolidada para permitir uma interpretação fluida e coordenada.

Perante esta situação, o professor interrompeu a execução integral do tema e optou por trabalhar a melodia em conjunto com os alunos. Esta decisão foi pertinente, porque a falta de domínio do tema compromete não apenas a exposição inicial, mas também a compreensão da forma, a preparação dos solos e a interação entre os elementos do combo. Num contexto de jazz, a melodia funciona como referência estrutural e estilística; quando não está segura, os alunos tendem a perder a noção de forma, de entradas e de direção musical.

A intervenção do professor permitiu recentrar a atenção do grupo no material de base. Em vez de avançar diretamente para os solos, o professor procurou garantir que os

alunos compreendessem e executassem o tema com maior segurança. Esta estratégia revelou uma abordagem pedagógica ajustada, uma vez que a improvisação e o acompanhamento dependem de uma base comum: conhecimento da melodia, percepção da forma e escuta coletiva.

Após a revisão da melodia, o professor solicitou ao grupo que executasse novamente o tema do início ao fim, incluindo a exposição temática e os solos. Durante esta segunda execução, tornou-se evidente que alguns solos apresentavam pouca coerência discursiva. A dificuldade não estava apenas na escolha das notas, mas na forma como as ideias eram organizadas no tempo. Alguns alunos tendiam a preencher demasiado o espaço sonoro, utilizando muitas notas sem pausas claras, sem desenvolvimento de motivos e sem uma direção frásica evidente.

Para responder a esta dificuldade, o professor introduziu um exercício de improvisação com apenas uma nota. Esta proposta teve relevância pedagógica, porque utilizou a restrição como estratégia de desenvolvimento musical. Ao limitar o material melódico disponível, o exercício obrigou os alunos a concentrar-se em parâmetros fundamentais da improvisação: ritmo, articulação, dinâmica, silêncio, intenção expressiva e colocação das frases dentro da pulsação.

Este exercício permitiu combater a tendência de associar a improvisação à acumulação de notas ou à aplicação mecânica de escalas. Com apenas uma nota, os alunos deixaram de poder depender da variedade melódica e tiveram de construir interesse musical através do ritmo e da organização frásica. Assim, o professor deslocou o foco da quantidade de material tocado para a qualidade da ideia musical apresentada.

O professor sublinhou também a importância de desenvolver padrões, tocar menos notas e introduzir pausas. Esta indicação revelou uma preocupação com a estrutura interna do discurso improvisado. No contexto observado, a principal dificuldade dos alunos não parecia ser apenas a falta de vocabulário jazzístico, mas a dificuldade em organizar esse vocabulário em tempo real. A ausência de pausas e de motivos reconhecíveis fazia com que alguns solos soassem pouco direcionados, aproximando-se mais de uma sucessão de notas do que de um discurso musical construído.

A abordagem do professor foi eficaz porque não se limitou a corrigir erros pontuais. Em vez de dizer apenas que o solo estava “confuso” ou “pouco musical”, apresentou critérios concretos para melhorar a improvisação: reduzir a quantidade de notas, criar padrões identificáveis, deixar espaço entre frases e usar o ritmo como elemento

estruturante. Esta orientação ajudou os alunos a compreender que improvisar implica selecionar, organizar e desenvolver ideias, e não apenas tocar continuamente sobre a harmonia.

Como prática alternativa ou complementar, poderia ser realizado um exercício de improvisação por pergunta-resposta entre professor e alunos. O professor poderia tocar uma frase curta com uma nota ou com duas notas, e cada aluno responderia mantendo o mesmo ritmo, variando apenas a articulação ou a colocação no tempo. Esta estratégia permitiria desenvolver escuta ativa, sentido de diálogo e consciência formal, competências essenciais no contexto de combo jazz.

Outra possibilidade seria pedir a cada aluno que construísse um solo de apenas quatro compassos com uma regra específica: usar uma pausa obrigatória em cada compasso ou repetir o mesmo motivo pelo menos duas vezes. Esta limitação ajudaria a desenvolver coerência discursiva e evitaria a tendência para tocar sem respirar musicalmente. Depois, o exercício poderia ser expandido para oito ou doze compassos, mantendo a mesma lógica de desenvolvimento motivico.

Também poderia ser útil trabalhar a melodia de *Strasbourg St. Denis* em pequenos grupos ou por secções instrumentais antes da execução em conjunto do combo. Por exemplo, os instrumentos melódicos poderiam tocar primeiro a melodia isoladamente, enquanto a secção rítmica marcaria apenas a pulsação e a forma. Depois, o acompanhamento seria reintegrado progressivamente. Esta estratégia permitiria clarificar responsabilidades dentro do grupo e melhorar a coesão da exposição temática. Em síntese, a aula evidenciou a importância de consolidar o material temático antes de avançar para a improvisação e mostrou que a construção de solos coerentes exige mais do que conhecimento de escalas ou acordes. A intervenção do professor cooperante destacou a necessidade de trabalhar ritmo, pausas, padrões e desenvolvimento frásico, promovendo uma passagem de uma lógica de preenchimento sonoro para uma lógica de construção discursiva. A observação permitiu compreender que, em contexto de combo jazz, a qualidade da improvisação depende tanto da autonomia individual como da escuta coletiva, da consciência da forma e da capacidade de comunicar musicalmente com o grupo.

Classe de Conjunto / Combo Jazz – Registo de observação da aula nº6

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto / Combo Jazz	Ano/Turma: 6º a 8º grau
Escola Professor Escola Profissional de Musica de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 6	Data: 27 de janeiro de 2026-18:30

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a execução do standard *Billie's Bounce*, em contexto de Combo Jazz. Após a exposição da melodia, todos os alunos tiveram oportunidade de improvisar sobre a forma do tema. Durante esta atividade, o professor cooperante identificou uma dificuldade comum ao grupo: vários alunos improvisavam de forma pouco organizada, utilizando excesso de notas, com poucas pausas e sem desenvolvimento claro das ideias musicais.

Esta dificuldade foi identificada através da escuta dos solos. Apesar de os alunos demonstrarem iniciativa e vontade de improvisar, muitos dos solos apresentavam uma sucessão contínua de notas, sem respiração frásica, sem motivos reconhecíveis e sem direção musical evidente. O problema não estava apenas na escolha das notas, mas na ausência de uma intenção clara na construção do discurso improvisado. Neste contexto, a expressão utilizada pelo professor “tocar por tocar” apontou para uma questão pedagógica central: a diferença entre produzir som continuamente e construir ideias musicais com sentido.

Para responder a esta dificuldade, o professor propôs que cada aluno improvisasse durante quatro chorus, tendo como prioridade a realização de pausas. O objetivo do exercício não era reduzir a participação dos alunos, mas ajudá-los a organizar melhor o discurso. Ao introduzir a pausa como elemento obrigatório, o professor obrigou os alunos a escutar melhor o que tinham acabado de tocar, a deixar espaço entre as frases e a evitar a tendência de preencher todos os compassos com material sonoro.

Esta estratégia revelou-se pertinente, porque trabalhou a omissão como recurso musical. No contexto da improvisação jazzística, o silêncio não representa ausência de discurso, mas pode funcionar como respiração, articulação formal e preparação da frase

seguinte. Ao pedir aos alunos que tocassem menos, o professor deslocou o foco da quantidade de notas para a qualidade da organização musical. Desta forma, o exercício permitiu trabalhar aspetos como clareza frásica, controlo do espaço, intenção rítmica e escuta coletiva.

Num segundo momento, o professor introduziu um exercício mais específico, solicitando que os alunos improvisassem acompanhados apenas pelo metrónomo colocado nos tempos 2 e 4. Esta opção teve como objetivo desenvolver a estabilidade rítmica e aproximar os alunos da sensação de swing, uma vez que os tempos 2 e 4 funcionam como referência típica da marcação jazzística. Ao retirar o acompanhamento harmónico completo, o exercício tornou mais evidente a capacidade de cada aluno manter a pulsação internamente, sem depender da secção rítmica ou de um *play-along*.

Neste exercício, o professor pediu também que os alunos definissem harmonicamente a progressão de *Billie's Bounce* através das terceiras e sétimas dos acordes. Esta proposta foi pedagogicamente relevante, porque as terceiras e sétimas são notas estruturais que permitem reconhecer a qualidade e a função de cada acorde.

A dificuldade dos alunos tornou-se evidente quando não conseguiram realizar a tarefa com segurança. Alguns perderam a pulsação sem o apoio do acompanhamento completo; outros não conseguiram localizar corretamente as terceiras e sétimas dentro da progressão harmónica. Esta situação revelou que as fragilidades do grupo não se limitavam ao vocabulário melódico. Havia também dificuldades na perceção interna da forma, na estabilidade temporal e na capacidade de ouvir a progressão harmónica enquanto improvisavam.

A intervenção do professor foi eficaz porque expôs os problemas estruturais da improvisação de forma clara. Ao usar apenas o metrónomo nos tempos 2 e 4 e ao pedir o uso de terceiras e sétimas, o professor retirou elementos de apoio externos e obrigou os alunos a assumir maior responsabilidade pela organização do tempo e da harmonia. Esta estratégia mostrou que a improvisação depende de fundamentos prévios: pulsação, consciência formal, conhecimento harmónico e capacidade de escuta.

Como prática complementar, poderia ser realizado um exercício intermédio antes da improvisação completa. Por exemplo, os alunos poderiam tocar apenas as terceiras e sétimas da progressão de *Billie's Bounce* em semínimas ou mínimas, sem improvisar,

mantendo o metrónomo nos tempos 2 e 4. Esta etapa permitiria consolidar a localização das notas-guia e a forma harmónica antes de acrescentar liberdade melódica.

Outra possibilidade seria dividir o exercício por funções dentro do combo. A secção rítmica poderia manter apenas a forma e a pulsação, enquanto os instrumentos melódicos tocariam as terceiras e sétimas dos acordes. Depois, cada aluno poderia improvisar pequenas frases de dois compassos usando obrigatoriamente uma dessas notas estruturais como ponto de chegada. Esta estratégia ajudaria a relacionar a improvisação com a harmonia de forma mais gradual.

Também poderia ser útil trabalhar as pausas através de uma regra mais objetiva. Por exemplo, cada aluno poderia improvisar quatro compassos, sendo obrigado a deixar pelo menos um compasso de silêncio, ou a terminar cada frase antes do compasso seguinte. Esta limitação ajudaria a tornar a pausa mais consciente e mensurável, evitando que os alunos a entendessem apenas como uma indicação abstrata para “tocar menos”.

Em síntese, a aula evidenciou uma preocupação pedagógica com a organização estrutural da improvisação. O professor cooperante identificou que os alunos tendiam a tocar demasiadas notas sem desenvolver ideias musicais claras e respondeu com exercícios centrados na pausa, na pulsação e nas notas estruturais da harmonia. A observação permitiu compreender que a improvisação em contexto de Combo Jazz não deve ser trabalhada apenas como acumulação de vocabulário, mas como construção de um discurso musical consciente, apoiado no tempo, na forma, na escuta e na função harmónica.

7. Aulas planificadas e supervisionadas

A planificação das aulas supervisionadas constituiu uma etapa fundamental da minha Prática de Ensino Supervisionada, uma vez que me permitiu preparar de forma mais consciente a intervenção pedagógica, antecipar possíveis dificuldades dos alunos e organizar estratégias adequadas aos diferentes contextos de ensino.

Nesta secção, apresento as planificações das aulas supervisionadas realizadas ao longo do estágio, organizadas segundo o modelo institucional utilizado no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada. Em cada planificação, procurei definir objetivos claros, seleccionar conteúdos adequados ao nível dos alunos, estruturar o desenvolvimento da aula de forma progressiva e prever estratégias de avaliação ajustadas ao trabalho realizado. A reflexão incluída em cada planificação foi escrita a partir da minha

experiência direta enquanto estagiário, tendo como objetivo analisar a forma como conduzi a aula, as opções pedagógicas tomadas e os aspetos que considerei mais relevantes para a minha evolução enquanto docente.

Após cada planificação, é apresentado o relatório do professor supervisor referente à respetiva aula. Este comentário surge como uma apreciação externa e posterior à minha intervenção, permitindo complementar a minha reflexão com uma perspetiva de supervisão pedagógica sobre a organização da aula, a adequação das estratégias utilizadas, a relação pedagógica estabelecida e os aspetos a consolidar em futuras práticas letivas.

7.1. Aula supervisionada de Percussão — Ensino Básico — 1.^a supervisão

A primeira aula supervisionada de Percussão decorreu com o aluno 1, do 5.º grau, e integrou o projeto de investigação desenvolvido no âmbito do relatório. A sessão centrou-se na aplicação de conteúdos harmónicos ao vibrafone, articulando identificação auditiva, execução instrumental e improvisação. O trabalho incidiu sobre tríades, acordes de sétima, progressão II–V–I, notas-guia e condução de vozes.

Tabela 5 — Planificação da aula supervisionada — Percussão — Ensino Básico — 1.^a supervisão

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO	
Aula nº 1.^a supervisão	
ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho	
Ano/Grau:	5.º grau
Duração da aula:	45 minutos
Regime de frequência:	Ensino Básico
Número de alunos:	1
Estagiário(a):	Pedro Vieira
OBJETIVOS COMPETÊNCIAS	
• Verificar conhecimentos prévios sobre tríades maiores e menores. • Relacionar audição, canto e execução instrumental no vibrafone. • Introduzir e consolidar acordes de sétima menor, maior e dominante. • Compreender a função harmónica da progressão II–V–I em Dó maior. • Aplicar terceiras e sétimas como notas-guia em contexto rítmico e improvisatório. • Promover a organização do discurso improvisado através da condução de vozes.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	
• Tríades maiores e menores. • Acordes de sétima menor, maior e dominante. • Progressão II–V–I em Dó maior. • Terceiras e sétimas como notas estruturais da harmonia.	

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO
• Execução com play-along. • Improvisação orientada e condução de vozes por graus conjuntos.
DESENVOLVIMENTO DA AULA
• Verificação inicial dos conhecimentos prévios através da identificação e canto de tríades. • Construção e execução de tríades no vibrafone a partir de notas dadas. • Introdução dos acordes de sétima menor, maior e dominante. • Explicação e demonstração da progressão II–V–I em Dó maior. • Trabalho isolado de terceiras e sétimas dos acordes. • Aplicação das notas-guia com motivo rítmico e apoio de play-along. • Exploração de pequenas ideias improvisadas a partir dos materiais trabalhados. • Introdução da condução de vozes por graus conjuntos como estratégia de organização melódica. • Síntese final dos conteúdos e indicação de aspetos a consolidar no estudo autónomo.
RECURSOS E FONTES
• Vibrafone. • Baquetas. • Metrónomo e/ou play-along. • Material harmónico preparado para a progressão II–V–I. • Demonstração prática no instrumento.
AValiação
A avaliação decorreu de forma contínua, a partir da resposta do aluno aos exercícios propostos e da sua capacidade de relacionar audição, compreensão harmónica e execução instrumental. Ao longo da aula, foi possível observar o modo como identificou e construiu tríades e acordes de sétima, bem como a forma como compreendeu a função da progressão II-V-I em Dó maior. Embora tenham surgido dificuldades na aplicação imediata destes conteúdos em contexto de improvisação, o aluno revelou progressões na organização do pensamento harmónico e respondeu positivamente às demonstrações, reformulações e estratégias de simplificação utilizadas durante a aula.
REFLEXÃO
Nesta aula, procurei articular a dimensão auditiva, teórica e instrumental, partindo de conteúdos harmónicos simples para uma aplicação progressivamente mais prática no vibrafone. Senti que a verificação inicial dos conhecimentos do aluno foi importante para perceber o seu ponto de partida e ajustar a sequência da aula. Ao longo da sessão, procurei demonstrar os conteúdos no instrumento para tornar a explicação mais concreta. Esta aula ajudou-me a compreender melhor a importância de graduar as tarefas e de explicitar com clareza o foco de cada exercício.

Relatório do Professor Supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Instrumento: Percussão	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor Cooperante Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 1º supervisão	Data: 21 de abril de 2026- 16:30

Comentário do Orientador/Supervisor

Esta aula integrou o projeto de investigação do estagiário e centrou-se na aplicação de conteúdos harmónicos ao vibrafone, articulando identificação auditiva, execução instrumental e improvisação.

O Pedro iniciou a aula com uma verificação pertinente dos conhecimentos prévios do aluno, recorrendo à identificação de tríades maiores e menores e ao canto de tríades a partir de notas dadas. Esta opção revelou uma planificação coerente, pois permitiu avaliar rapidamente o ponto de partida do aluno antes de avançar para conteúdos mais complexos. A ligação entre audição e execução foi bem explorada, mostrando uma preocupação pedagógica consistente com os objetivos da investigação.

De seguida, foram abordados os acordes de sétima menor, maior e dominante. Ao perceber que o aluno apresentava insegurança na construção do acorde de sétima dominante, o Pedro interrompeu adequadamente a progressão da aula para retomar a explicação do conteúdo.

A explicação da progressão II–V–I em Dó maior foi conduzida de forma clara e gradual. O Pedro apresentou a lógica funcional da sequência e recorreu à demonstração prática no vibrafone, permitindo que o aluno visualizasse e ouvisse o conteúdo antes de o executar. Esta estratégia mostrou-se eficaz e adequada ao contexto instrumental.

O trabalho posterior sobre terceiras e sétimas demonstrou uma boa capacidade do estagiário em selecionar os elementos estruturais mais relevantes da harmonia. O Pedro conduziu a aula de forma progressiva, partindo da execução isolada das notas-guia para a sua aplicação em contexto rítmico e com play-along. A sequência pedagógica foi bem

pensada, embora esta fase tenha revelado que o conteúdo exigia maior tempo de consolidação.

Quando surgiram dificuldades na aplicação do motivo rítmico e na organização da improvisação, o Pedro procurou ajustar a sua intervenção, recorrendo novamente a exemplos práticos. A sua resposta foi adequada, pois não se limitou a corrigir o erro, mas procurou reformular o exercício para tornar o objetivo mais compreensível. Ainda assim, poderia ter beneficiado de uma maior simplificação intermédia, antes de pedir a aplicação do conteúdo em tempo real.

Na fase final da aula, a introdução da condução de vozes por graus conjuntos revelou uma escolha pedagógica particularmente acertada. Esta estratégia permitiu tornar a progressão harmónica mais clara e deu ao aluno uma ferramenta concreta para organizar melhor o discurso improvisado.

A condução da sessão foi globalmente segura, com comunicação clara, tom cordial e domínio dos conteúdos trabalhados. O estagiário revelou capacidade para articular teoria, audição e prática instrumental, mantendo a aula centrada nos objetivos definidos. A utilização do vibrafone para exemplificar os exercícios reforçou a eficácia das explicações e tornou as indicações mais imediatas.

Como aspeto a melhorar, recomenda-se que o Pedro explicita de forma mais direta o objetivo de cada exercício antes da sua realização, distinguindo melhor se o foco é harmónico, rítmico, auditivo, técnico ou improvisatório. Seria também vantajoso introduzir mais etapas intermédias nos exercícios mais exigentes, para facilitar a transição entre compreensão teórica e aplicação prática.

Conclui-se que o Pedro conduziu a aula de forma positiva, estruturada e pedagogicamente pertinente. Demonstrou domínio dos conteúdos harmónicos, capacidade de adaptação e sensibilidade na escolha de estratégias para apoiar a aprendizagem. A sessão revelou uma prática docente consistente, com margem de desenvolvimento sobretudo na sistematização dos objetivos e na gradação das tarefas mais complexas.

Assinatura: 

7.2. Aula supervisionada de Percussão — Ensino Básico — 2.^a supervisão

A segunda aula supervisionada de Percussão realizou-se com o mesmo aluno do 5.º grau e teve como objeto principal a obra *Mirror From Another*, de David Friedman, para vibrafone. A planificação incidiu na consolidação técnica e musical da peça, com especial atenção à regularidade rítmica, articulação, dinâmicas, *sticking* e controlo do gesto.

Tabela 6 — Planificação da aula supervisionada — Percussão — Ensino Básico — 2.^a supervisão

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO	
Aula n.º 2. ^a supervisão	
ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho	
Ano/Grau:	5.º grau
Duração da aula:	45 minutos

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO	
Regime de frequência:	Ensino Básico
Número de alunos:	1
Estagiário(a):	Pedro Vieira
OBJETIVOS COMPETÊNCIAS	
• Consolidar a execução da obra <i>Mirror From Another</i>, de David Friedman. • Desenvolver maior estabilidade rítmica através do trabalho com metrónomo. • Trabalhar articulação, dinâmicas e fraseado no vibrafone. • Corrigir e estabilizar escolhas de sticking adequadas às passagens trabalhadas. • Promover maior autonomia no estudo seccionado da obra. • Relacionar gesto técnico, qualidade sonora e intenção musical.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	
• Interpretação de repertório para vibrafone. • Regularidade rítmica e estabilidade da pulsação. • Articulação e controlo dinâmico. • <i>Sticking</i> aplicado ao repertório. • Trabalho por secções e estudo progressivo com metrónomo. • Relação entre gesto, som, fraseado e fluência interpretativa.	
DESENVOLVIMENTO DA AULA	
• Execução inicial de excertos previamente estudados pelo aluno. • Identificação das principais dificuldades técnicas e musicais. • Divisão da obra em secções curtas para trabalho específico. • Execução lenta com metrónomo, seguida de aumento progressivo da velocidade. • Correção de sticking, articulação e dinâmicas em passagens seleccionadas. • Demonstração prática no vibrafone para clarificar o resultado sonoro pretendido. • Repetição orientada dos excertos trabalhados. • Síntese final dos aspetos a consolidar no estudo individual.	
RECURSOS E FONTES	
• Vibrafone. • Baquetas. • Partitura da obra <i>Mirror From Another</i>, de David Friedman. • Metrónomo. • Demonstração prática no instrumento.	
AVALIAÇÃO	
A avaliação centrou-se na execução da obra <i>Mirror From Another</i>, de David Friedman, considerando a regularidade rítmica, a clareza da articulação, o controlo dinâmico, a adequação do sticking e a capacidade de aplicar as correções propostas. O aluno demonstrou uma evolução gradual ao longo da aula, sobretudo quando o trabalho foi organizado em secções curtas e realizado com apoio do metrónomo. A repetição orientada e a demonstração prática contribuíram para uma execução mais consciente e controlada, embora tenha permanecido evidente a necessidade de consolidar a estabilidade rítmica e a autonomia no estudo individual.	
REFLEXÃO	
Nesta aula, procurei organizar o trabalho de forma seccionada, evitando que o aluno tocasse a obra apenas do início ao fim sem resolver as dificuldades específicas. Considerei importante recorrer ao metrónomo e à demonstração prática no vibrafone, porque estes recursos ajudaram a tornar mais claro o resultado musical pretendido. Senti que a divisão da peça em pequenas partes facilitou a concentração do aluno e permitiu trabalhar de forma mais objetiva a articulação, o <i>sticking</i> e a regularidade rítmica.	

Relatório do Supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Instrumento: Percussão	Ano/Turma: 5º grau
Escola Professor Cooperante Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 2º supervisão	Data: 12 de maio de 2026- 16:30

Comentário do Orientador/Supervisor

A aula teve como principal objeto de trabalho a obra "Mirror From Another", de David Friedman, apresentada no contexto do estudo do vibrafone e das competências técnicas e musicais associadas à sua interpretação.

Desde o início da aula, o Pedro revelou uma condução organizada e adequada ao nível do aluno, optando por dividir a obra em diferentes secções de trabalho. Esta estratégia permitiu isolar dificuldades específicas da peça e orientar a atenção do aluno para aspetos concretos da execução, nomeadamente articulação, dinâmicas, regularidade rítmica e escolha de *sticking*. A abordagem mostrou-se pertinente, uma vez que evitou uma leitura meramente contínua da obra e favoreceu um trabalho mais detalhado e consciente sobre as passagens que exigiam maior controlo técnico.

Ao longo da aula, o Pedro recorreu de forma consistente ao metrónomo, propondo a execução de determinados excertos a diferentes velocidades. Esta metodologia revelou-se eficaz para consolidar a estabilidade do tempo, aumentar progressivamente a segurança do aluno e promover uma relação mais precisa entre gesto, som e pulsação. O trabalho por velocidades graduais demonstrou também uma preocupação clara com a construção progressiva da autonomia técnica, permitindo ao aluno compreender que a fluência interpretativa deve ser alcançada através de um processo controlado e gradual.

As correções realizadas foram, em geral, claras e objetivas. O Pedro chamou a atenção para problemas de articulação e dinâmica, corrigindo também aspetos relacionados com o *sticking*. A sua intervenção foi assertiva, mas manteve sempre um tom cordial e construtivo, favorecendo um ambiente de

trabalho concentrado e positivo. Tal como nos exemplos anexados, verificou-se uma preocupação em associar a explicação verbal à demonstração prática, tornando as indicações mais acessíveis e diretamente aplicáveis pelo aluno.

Um aspeto particularmente relevante da aula foi o facto de o Pedro apresentar vários exemplos práticos ao vibrafone, tocando excertos da obra para o aluno. Esta estratégia permitiu clarificar de forma imediata o resultado sonoro pretendido, sobretudo em questões de articulação, fraseado e equilíbrio dinâmico. A demonstração instrumental revelou domínio técnico e musical por parte do estagiário e contribuiu para que o aluno pudesse compreender melhor a relação entre a indicação pedagógica e a sua concretização sonora.

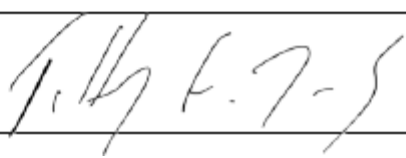
A aula decorreu com bom ritmo e com uma sequência pedagógica coerente. Houve momentos de execução, correção, repetição e explicação, mantendo o aluno focado nos objetivos propostos. A divisão da peça em partes menores, associada ao uso do metrónomo e à correção pontual de elementos técnicos, mostrou-se adequada para o desenvolvimento das competências necessárias à interpretação da obra.

Como sugestão de melhoria, seria benéfico que o Pedro explicitasse de forma ainda mais sistemática o objetivo de cada exercício antes da sua execução, indicando, por exemplo, se o foco principal é a estabilidade rítmica, a clareza da articulação, o controlo dinâmico ou a mecanização do *sticking*. Poderá também promover momentos breves em que o aluno verbalize aquilo que identificou como dificuldade principal, reforçando a sua capacidade de auto avaliação e de organização do estudo individual.

A aula terminou com uma orientação positiva do trabalho a desenvolver, deixando evidente que as estratégias aplicadas poderão contribuir para uma evolução consistente do aluno na obra em estudo. As metodologias empregues foram adequadas aos objetivos da aula e ao nível técnico-musical do aluno, revelando uma intervenção pedagógica estruturada e musicalmente fundamentada.

Conclui-se que o Pedro demonstrou domínio instrumental, clareza pedagógica e capacidade de diagnóstico no trabalho desenvolvido com o aluno. A sua intervenção foi globalmente positiva, evidenciando sensibilidade na condução da aula, atenção ao detalhe técnico e preocupação com a construção progressiva da interpretação musical. A continuidade deste tipo de trabalho,

aliada a uma maior explicitação dos objetivos de cada tarefa, poderá consolidar ainda mais a eficácia da sua prática docente.

Assinatura: 

7.3. Aula supervisionada de Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário — 1.ª supervisão

A primeira aula supervisionada de Complementos (Lâminas) realizou-se com o aluno 2, do 7.º grau do Curso de Instrumentista Jazz, cujo instrumento principal era bateria. A sessão incidiu sobre Bags' Groove e teve como ponto de partida uma transcrição de solo de Milt Jackson, articulando trabalho melódico, rítmico, improvisatório e de comping no vibrafone.

Tabela 7 — Planificação da aula supervisionada — Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário — 1.ª supervisão

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO	
Aula nº 1.ª supervisão	
ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho	
Ano/Grau:	7.º grau
Duração da aula:	45 minutos

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO	
Regime de frequência:	Ensino Secundário — Curso de Instrumentista Jazz
Número de alunos:	1
Estagiário(a):	Pedro Vieira
OBJETIVOS COMPETÊNCIAS	
• Consolidar a transcrição do solo de Milt Jackson sobre Bags' Groove. • Corrigir notas, articulações e dinâmicas na execução da transcrição. • Desenvolver fluência rítmica através de exercícios de improvisação com material limitado. • Trabalhar interação musical em duo de vibrafones. • Desenvolver competências de <i>comping</i> no vibrafone. • Introduzir <i>voicings</i> mais abertos e noções de <i>drop 3</i>. • Valorizar a escuta e a transcrição como ferramentas de estudo jazzístico.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	
• Standard <i>Bags' Groove</i>. • Transcrição de solo de Milt Jackson. • Execução melódica, articulação e dinâmicas. • Improvisação rítmica com uma nota. • <i>Comping</i> no vibrafone. • <i>Voicings</i> abertos e <i>drop 3</i>. • Escuta e transcrição de acompanhamentos de pianistas de referência.	
DESENVOLVIMENTO DA AULA	
• Execução inicial da transcrição do solo por cima da gravação. • Correção de notas, articulação e dinâmicas. • Prática em duo de vibrafones, com exposição do tema e momentos de <i>comping</i>. • Exercício de improvisação rítmica com uma só nota ao longo de um chorus. • Repetição do trabalho em conjunto, mantendo foco na fluência rítmica. • Indicação de exercícios de variação rítmica para estudo autónomo. • Execução de <i>comping</i> pelo aluno de forma individual. • Introdução e exemplificação de <i>voicings</i> mais abertos e <i>comping</i> com <i>drop 3</i>. • Recomendação de transcrição de <i>comping</i> de pianistas, nomeadamente Herbie Hancock.	
RECURSOS E FONTES	
• Dois vibrafones. • Lead sheet de <i>Bags' Groove</i>. • Transcrição do solo de Milt Jackson. • Gravação de referência. • Metrónomo. • Exemplos de <i>comping</i> de pianistas de referência.	
AVALIAÇÃO	
A avaliação incidiu sobre a execução da transcrição, a interação em duo, os exercícios de improvisação rítmica e o trabalho de <i>comping</i>. O aluno revelou disponibilidade para corrigir notas, articulação e dinâmicas, respondendo de forma positiva às indicações dadas ao longo da aula. O exercício de improvisação com apenas uma nota permitiu observar a sua relação com a pulsação, a fluência rítmica e a organização das ideias dentro da forma. Verificou-se uma melhoria no <i>comping</i>, embora tenha ficado clara a necessidade de continuar a desenvolver <i>voicings</i> mais abertos, maior estabilidade rítmica e uma utilização mais consciente dos recursos harmónicos no vibrafone.	
REFLEXÃO	

PLANO DE AULA |RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO

Nesta aula, procurei partir de uma situação musical concreta, a transcrição de Milt Jackson, para trabalhar não apenas a reprodução das notas, mas também a articulação, o ritmo, a interação e o *comping*

A prática em duo pareceu-me importante, porque permitiu aproximar a aula de uma situação real de performance e obrigou o aluno a escutar e reagir musicalmente.

O exercício de improvisação com uma só nota ajudou a concentrar a atenção no ritmo, aspeto essencial para o desenvolvimento da linguagem jazzística. Ao refletir sobre a aula, considero que poderia ter dado mais tempo ao aluno para assimilar alguns conteúdos, como por exemplo na explicação dos voicings mais abertos para o *comping*.

Relatório do Professor Supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Instrumento: Vibrafone (Complementos)	Ano/Turma: 7º grau
Escola Professor Cooperante Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 1º supervisão	Data: 27 de abril de 2026- 10:30

A aula foi lecionada pelo estagiário Pedro Vieira, no âmbito da disciplina de Complementos, integrada no Curso de Instrumentista Jazz. A sessão foi realizada com um aluno do 7.º grau, baterista de instrumento principal, que frequenta vibrafone jazz como disciplina complementar. O trabalho incidiu sobre o standard “Bags’ Groove”, tendo como ponto de partida uma transcrição de solo de Milt Jackson.

A aula iniciou-se com o pedido, por parte do estagiário, para que o aluno tocasse a transcrição por cima da gravação. Após esta primeira execução, Pedro corrigiu notas erradas, aspetos de articulação e dinâmicas, demonstrando atenção ao detalhe e domínio do repertório trabalhado.

De seguida, o estagiário tocou em duo com o aluno, em dois vibrafones, solicitando-lhe a exposição do tema e momentos de *comping*. Esta estratégia foi pedagogicamente eficaz, pois permitiu trabalhar a interação musical de forma direta, aproximando a aula de uma situação real de performance. A prática em duo ajudou a consolidar o sentido de forma, a escuta e a resposta rítmico-harmónica do aluno.

Num momento posterior, o Pedro propôs um exercício centrado exclusivamente no ritmo: o aluno deveria improvisar durante um *chorus* utilizando apenas uma nota, com apoio do metrónomo. O foco colocado no ritmo foi adequado ao perfil do aluno e às exigências da linguagem jazzística.

Após este exercício, o estagiário e o aluno voltaram a tocar em conjunto, mantendo a atenção principal na qualidade rítmica da execução. O Pedro reforçou este trabalho com a indicação de vários exercícios de variação rítmica para estudo autónomo. Esta

orientação foi positiva, pois ofereceu ao aluno ferramentas concretas para continuar a desenvolver a fluência e a criatividade fora da aula.

Na parte final da sessão, o estagiário pediu ao aluno que voltasse a realizar *comping*, desta vez sozinho. Após a execução, o Pedro reconheceu a melhoria, mas indicou que seria necessário continuar a desenvolver o uso de voicings mais abertos. A explicação foi acompanhada por exemplos no vibrafone, o que tornou a orientação clara e diretamente aplicável. A introdução do *comping* com *drop 3* revelou-se uma escolha adequada para expandir os recursos harmónicos do aluno e melhorar a distribuição das vozes no instrumento.

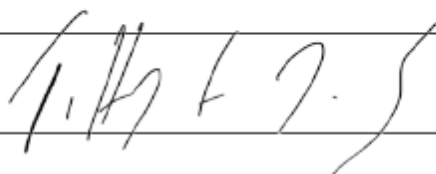
Foi igualmente pertinente a recomendação para que o aluno transcrevesse *comping* de pianistas em gravações de referência, nomeadamente de Herbie Hancock, como forma de melhorar o vocabulário rítmico e harmónico do acompanhamento. Esta indicação demonstra uma visão pedagógica consistente, valorizando a escuta ativa, a transcrição e a apropriação estilística como ferramentas fundamentais no estudo do jazz.

A sessão apresentou uma progressão coerente, passando da transcrição para o trabalho rítmico, da prática em duo para a autonomia no *comping*, e da correção técnica para a indicação de estratégias de estudo.

Como aspeto a desenvolver, recomenda-se que o Pedro seja mais detalhado ao explicar os exercícios ao aluno, dando um tempo maior ao aluno de assimilação dos conteúdos apresentados.

Conclui-se que a aula foi bem conduzida, com uma abordagem prática, musical e adequada ao nível do aluno. O Pedro revelou capacidade de diagnóstico, clareza nas correções e boa seleção de estratégias pedagógicas. A utilização do duo de vibrafones, o trabalho rítmico com uma só nota, a exploração do *comping* e a introdução de voicings mais abertos constituíram momentos relevantes da sessão, demonstrando uma prática docente ajustada aos objetivos da disciplina de Complementos.

Assinatura:



7.4. Aula supervisionada de Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário — 2.^a supervisão

A segunda aula supervisionada de Complementos (Lâminas) realizou-se com o mesmo aluno do 7.º grau. A sessão centrou-se no standard *Ornithology*, trabalhando a exposição do tema, a precisão melódica, a articulação bebop, a improvisação sobre a estrutura harmónica e o desenvolvimento do *comping* no vibrafone.

Tabela 8 — Planificação da aula supervisionada — Complementos (Lâminas) — Ensino Secundário — 2.^a supervisão

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO	
Aula nº 2.^a supervisão	
ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho	
Ano/Grau:	7.º grau
Duração da aula:	45 minutos
Regime de frequência:	Ensino Secundário — Curso de Instrumentista Jazz
Número de alunos:	1
Estagiário(a):	Pedro Vieira
OBJETIVOS COMPETÊNCIAS	
• Consolidar a exposição melódica de <i>Ornithology</i>. • Desenvolver precisão rítmica e articulação estilisticamente adequada à linguagem bebop. • Trabalhar o metrónomo nos tempos 2 e 4. • Promover a compreensão da estrutura harmónica do tema. • Desenvolver estratégias de improvisação a partir de escalas, notas dos acordes e motivos. • Consolidar o trabalho de <i>comping</i> no vibrafone.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	
• Interpretação de standards de jazz. • Tema <i>Ornithology</i> e linguagem bebop. • Articulação, acentuação e fluência rítmica. • Metrónomo nos tempos 2 e 4. • Escalas correspondentes aos acordes. • Improvisação com notas dos acordes. • Desenvolvimento motivico. • <i>Comping</i> no vibrafone.	
DESENVOLVIMENTO DA AULA	
• Execução inicial da exposição do tema e de um solo improvisado pelo aluno. • Trabalho específico da melodia com metrónomo nos tempos 2 e 4. • Correção de notas, articulações, <i>stickings</i> e acentuações. • Explicação e aplicação de escalas correspondentes aos acordes do standard. • Exercício de improvisação utilizando apenas notas dos acordes. • Exercícios de desenvolvimento motivico. • Demonstração e análise do <i>comping</i> realizado pelo aluno. • Proposta de estudo de <i>comping</i> à mínima dentro da estrutura do standard. • Síntese final das prioridades de estudo.	

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO
RECURSOS E FONTES
• Vibrafone. • Lead sheet de <i>Ornithology</i>. • Metrônomo. • Material harmónico do standard. • Demonstração prática no instrumento.
AValiação
A avaliação teve como foco a execução do tema <i>Ornithology</i> , a precisão melódica, a articulação, a estabilidade rítmica com metrônomo nos tempos 2 e 4 e a aplicação de conteúdos harmónicos em contexto de improvisação. O aluno demonstrou progressos na compreensão da estrutura do <i>standart</i> e respondeu positivamente aos exercícios com notas dos acordes, escalas correspondentes e desenvolvimento motivico. Apesar dessa evolução, manteve-se a necessidade de consolidar a fluência na linguagem bebop, a clareza das acentuações e a organização do discurso improvisado.
REFLEXÃO
Nesta aula, procurei começar por ouvir o aluno a tocar o tema e a improvisar, para perceber de forma concreta quais eram as suas principais dificuldades. A partir daí, organizei o trabalho em torno da melodia, do ritmo, da articulação e da improvisação. O uso do metrônomo nos tempos 2 e 4 foi importante para aproximar o estudo da sensação rítmica do jazz. Nos exercícios de improvisação, procurei limitar o material para que o aluno conseguisse pensar melhor a harmonia e construir frases com maior direção. Considero que a aula foi produtiva, embora reconheça que, poderia ter limitado o trabalho a pontos específicos, e não misturar vários aspetos a trabalhar em simultâneo na mesma aula.

Relatório do Professor Supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Instrumento: Vibrafone (Complementos)	Ano/Turma: 7º grau
Escola Professor Cooperante Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 2º supervisão	Data: 11 de maio de 2026- 10:30

Comentário do Orientador/Supervisor

Esta aula pertence à disciplina de Complementos, integrada no Curso de Instrumentista Jazz. A sessão foi realizada com um aluno do 7.º grau, baterista de formação principal, que frequenta vibrafone jazz como instrumento complementar.

A aula iniciou-se com a solicitação, por parte do estagiário, para que o aluno executasse a exposição do tema e realizasse um solo improvisado. Esta opção revelou-se pedagogicamente pertinente, pois permitiu obter uma perceção global do estado de preparação do aluno antes de intervir em aspetos mais específicos. A partir desta primeira execução, o Pedro organizou a aula de forma progressiva, passando de uma avaliação geral para um trabalho mais detalhado sobre melodia, ritmo, articulação e improvisação.

Numa fase seguinte, o Pedro pediu ao aluno que tocasse apenas a melodia, recorrendo ao metrónomo colocado nos tempos 2 e 4. Ao longo deste trabalho, corrigiu notas erradas, articulações, stickings e acentuações, demonstrando atenção ao detalhe e domínio das exigências estilísticas do repertório.

A atenção dada à articulação e às acentuações revelou-se especialmente importante, considerando que “Ornithology” exige precisão melódica, fluência rítmica e compreensão da linguagem bebop.

Na parte dedicada ao solo improvisado, o Pedro apresentou um conjunto de exercícios adequados ao nível do aluno e aos objetivos da aula. Entre estes, destacou-se o trabalho das escalas correspondentes a todos os acordes do standard, a construção de

solos apenas com notas dos acordes e exercícios de desenvolvimento motivico. Esta sequência evidenciou uma boa organização pedagógica, partindo de materiais objetivos e controlados para uma aplicação mais criativa.

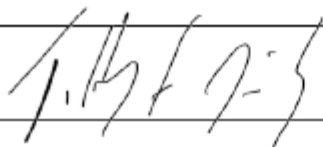
A proposta de improvisar apenas com notas dos acordes revelou-se particularmente pertinente, pois obriga o aluno a compreender melhor a estrutura harmónica do tema e a evitar uma abordagem apenas intuitiva ou mecânica da improvisação. Do mesmo modo, os exercícios de desenvolvimento motivico mostraram uma preocupação com a construção de discurso musical, ajudando o aluno a pensar o solo como uma sequência de ideias com continuidade, e não apenas como sucessão de frases isoladas.

Antes do final da aula, o Pedro solicitou ao aluno que demonstrasse o seu comping. A partir dessa execução, aconselhou-o a trabalhar um exercício de comping à mínima dentro da estrutura do standard. Esta indicação foi adequada, sobretudo por se tratar de um aluno cuja formação principal é a bateria, mas que necessita de desenvolver no vibrafone uma maior consciência harmónica.

Como aspeto a melhorar, recomenda-se que o estagiário continue a explicitar de forma ainda mais direta o objetivo de cada exercício antes da sua realização, sobretudo em tarefas relacionadas com improvisação. Poderá também ser útil estabelecer prioridades de estudo mais reduzidas no final da aula, para que o aluno saiba exatamente quais os aspetos principais a consolidar entre sessões.

Conclui-se que o Pedro conduziu a aula de forma segura, estruturada e adequada ao perfil do aluno. A sua intervenção revelou domínio técnico e estilístico, capacidade para adaptar o trabalho ao contexto do vibrafone e atenção às necessidades específicas de um aluno baterista em formação jazzística. A aula apresentou uma progressão pedagógica consistente e contribuiu de forma positiva para o desenvolvimento melódico, harmónico, rítmico e improvisatório do aluno.

Assinatura:



7.5. Aula supervisionada de Classe de Conjunto / Combo Jazz

— 1.^a supervisão

A primeira aula supervisionada de Classe de Conjunto / Combo Jazz decorreu com um grupo constituído por alunos do 6.º ao 8.º grau do Curso de Instrumentista Jazz. A sessão centrou-se no trabalho sobre *Footprints*, de Wayne Shorter, e *Nemesis*, de Aaron Parks, privilegiando a consolidação das melodias, a revisão dos acordes, a definição de *voicings* e a coesão do ensemble.

Tabela 9 — Planificação da aula supervisionada — Classe de Conjunto / Combo Jazz — 1.^a supervisão

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO	
Aula nº 1. ^a supervisão	
ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho	
Ano/Grau:	6.º ao 8.º grau
Duração da aula:	90 minutos
Regime de frequência:	Ensino Secundário — Curso de Instrumentista Jazz
Número de alunos:	Grupo de Combo Jazz
Estagiário(a):	Pedro Vieira
OBJETIVOS COMPETÊNCIAS	
• Consolidar a exposição dos temas <i>Footprints</i> e <i>Nemesis</i>. • Verificar a precisão melódica das vozes principais. • Rever a estrutura harmónica e os acordes dos temas. • Trabalhar <i>voicings</i> adequados ao contexto do ensemble. • Desenvolver a escuta coletiva e o equilíbrio entre melodia, harmonia e secção rítmica. • Promover maior coesão rítmica e interação entre os elementos do combo.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	
• Prática de ensemble jazzístico. • Repertório: <i>Footprints</i>, de Wayne Shorter, e <i>Nemesis</i>, de Aaron Parks. • Exposição temática. • Revisão harmónica e condução de vozes. • <i>Voicings</i> para instrumentos harmónicos. • Interação entre melodia, harmonia e secção rítmica. • Escuta coletiva, equilíbrio sonoro e fluência rítmica.	
DESENVOLVIMENTO DA AULA	
• Apresentação do objetivo da aula e organização do trabalho sobre os temas seleccionados. • Revisão de <i>Footprints</i>, com confirmação das notas da melodia no saxofone alto e na voz. • Revisão dos acordes nos instrumentos responsáveis pelo acompanhamento. • Execução da exposição do tema pelo combo. • Intervenção sobre o equilíbrio entre melodia, harmonia e secção rítmica. • Sugestão de <i>voicings</i> ao pianista para melhorar a textura harmónica. • Trabalho sobre <i>Nemesis</i>, seguindo procedimento semelhante.	

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO
• Execução coletiva e correção de aspetos relacionados com coesão, articulação, condução harmónica e interação rítmica. • Síntese final dos aspetos a estudar.
RECURSOS E FONTES
• Instrumentos do combo. • Partituras ou <i>lead sheets</i> de <i>Footprints</i> e <i>Nemesis</i>. • Quadro ou suporte para indicação de acordes/<i>voicings</i>. • Demonstração prática nos instrumentos disponíveis. • Escuta e correção coletiva durante a execução.
AValiação
A avaliação realizou-se a partir da execução coletiva dos temas <i>Footprints</i> e <i>Nemesis</i>, considerando a precisão melódica, a compreensão harmónica, a coesão rítmica e a capacidade de resposta do grupo às orientações dadas. O ensemble demonstrou capacidade de corrigir aspetos relacionados com melodias, acordes, <i>voicings</i> e equilíbrio sonoro. Ao longo da aula, observou-se uma melhoria na segurança coletiva e na organização da exposição dos temas, embora tenha permanecido evidente a necessidade de desenvolver maior autonomia na escuta, na afinação, na articulação e na interação entre secções.
REFLEXÃO
Nesta aula, procurei organizar o trabalho de forma coletiva, mas sem perder a atenção aos problemas específicos de cada secção do combo. Antes da execução integral, considerei importante rever a melodia e os acordes, porque estes elementos estruturais condicionam a qualidade da interpretação em grupo. Ao longo da aula, tentei equilibrar momentos de execução com momentos de correção, evitando interromper excessivamente o fluxo musical. A sugestão de <i>voicings</i> e a revisão da textura harmónica ajudaram-me a perceber melhor a responsabilidade do professor na organização sonora do ensemble. Senti que poderia ter promovido mais momentos de discussão entre alunos, de forma a fomentar novas estratégias de resolução dos problemas do grupo com uma maior participação dos alunos que constituem o ensemble.

Relatório do Professor Supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Instrumento: Classes de Conjunto/ Combo Jazz	Ano/Turma: 2025-2026
Escola Professor Cooperante Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 1º supervisão	Data: 17 de março de 2026- 18:30

Comentário do Orientador/Supervisor

1. Introdução da Aula

A sessão observada decorreu no âmbito das Classes de Conjunto / Combo de Jazz, com um grupo constituído por alunos do 6.º ao 8.º grau do Curso de Instrumentista de Jazz. O ensemble era composto por dois bateristas, duas guitarras, um piano, duas cantoras, um vibrafone e um saxofone alto.

No início da aula, o estagiário Pedro solicitou aos alunos que comesçassem por executar um dos temas novos escolhidos previamente pelos alunos: "Footprints", de Wayne Shorter.

Antes da execução integral pelo combo, o estagiário procurou clarificar alguns aspetos essenciais do tema, nomeadamente a confirmação das notas da melodia no saxofone alto e na voz, que assumiam as duas linhas melódicas principais, bem como a revisão dos acordes estudados pelos instrumentos responsáveis pelo acompanhamento. Esta abordagem revelou preocupação com a preparação prévia dos alunos e com a consolidação dos elementos estruturais antes da prática coletiva.

2. Desenvolvimento da Aula

Após esta fase inicial de revisão, o estagiário pediu ao combo que tocasse a exposição do tema. A partir da escuta da execução, interveio de forma objetiva, sugerindo alguns voicings ao pianista para a exposição do tema, demonstrando capacidade de diagnóstico musical e de adaptação pedagógica às necessidades imediatas do grupo.

A intervenção do Pedro foi pertinente, pois permitiu refinar a textura harmónica e melhorar a sustentação do material melódico. A atenção dada

ao equilíbrio entre melodia, harmonia e secção rítmica mostrou uma compreensão sólida do funcionamento do combo e da importância de cada elemento para a construção de uma interpretação coerente.

Numa segunda fase, o estagiário propôs trabalhar outro dos temas novos: “Nemesis”, de Aaron Parks. Tal como no tema anterior, Pedro utilizou a aula para limar arestas, revendo acordes, melodia e aspetos da exposição do tema. Esta continuidade metodológica permitiu aos alunos aplicar procedimentos semelhantes em repertórios distintos, favorecendo a transferência de competências musicais.

3. Gestão do Grupo e Ambiente da Aula

A gestão do grupo foi globalmente eficaz. Pedro manteve uma condução clara da aula, alternando momentos de execução coletiva com pausas de correção e orientação. A sua intervenção revelou-se equilibrada, evitando interromper excessivamente o fluxo musical, mas intervindo nos momentos necessários para corrigir aspetos relevantes.

O ambiente da aula foi produtivo e musicalmente envolvente. O estagiário conseguiu criar um contexto de trabalho em que os alunos demonstraram maior segurança, escuta ativa e capacidade de resposta coletiva, aspetos fundamentais na prática de ensemble jazzístico.

4. Observações Globais Sobre a Prática Pedagógica

A prática observada evidencia que o Pedro tem vindo a consolidar uma intervenção pedagógica clara e eficaz. A forma como estruturou o trabalho em torno de dois standards novos revelou capacidade de planificação, mas também flexibilidade para responder às necessidades concretas do grupo no momento da execução.

Destaca-se positivamente a atenção dada à qualidade harmónica do acompanhamento, à precisão melódica e à interação entre os diferentes elementos do combo. A revisão dos acordes, a verificação das linhas melódicas e a sugestão de voicings demonstram uma preocupação consistente com a compreensão musical dos alunos e não apenas com a reprodução mecânica do repertório.

Como ponto de melhoria, seria benéfico que o estagiário continuasse a explicitar de forma mais sistemática os objetivos de cada intervenção, ajudando os alunos a compreender com maior clareza o motivo de cada correção. Poderá também promover mais momentos de reflexão autónoma, incentivando os estudantes a identificar por si próprios problemas de afinação, articulação, condução harmónica ou interação rítmica.

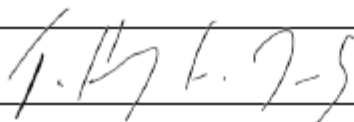
5. Conclusão

O estagiário Pedro Vieira demonstrou capacidade de orientar o grupo de forma segura, musicalmente informada e pedagogicamente adequada, conduzindo o trabalho sobre “Footprints” e “Nemesis” com clareza e sentido de progressão.

O estagiário evidenciou domínio da linguagem jazzística, capacidade de diagnóstico e sensibilidade na condução do ensemble. A sua intervenção contribuiu para uma melhoria visível da fluência rítmica, da coesão coletiva e da maturidade musical dos alunos, especialmente no tratamento harmónico, na interação entre secções e na construção das exposições temáticas.

Considera-se, assim, que Pedro apresenta uma prática consistente e promissora no contexto das Classes de Conjunto / Combo de Jazz, revelando competências relevantes para o ensino do jazz e para a orientação artística de grupos em formação. Com a continuação do trabalho sobre autonomia, reflexão crítica e sistematização dos objetivos pedagógicos, poderá consolidar uma intervenção cada vez mais eficaz e completa.

Assinatura:



7.6. Aula supervisionada de Classe de Conjunto / Combo Jazz

— 2.^a supervisão

A segunda aula supervisionada de Classe de Conjunto / Combo Jazz teve como objeto de trabalho o standard *Beatrice*, de Sam Rivers. A sessão incidu sobre a construção coletiva do arranjo, o *comping*, a função dos instrumentos harmónicos, a improvisação e a interação entre os elementos do ensemble.

Tabela 10 — Planificação da aula supervisionada — Classe de Conjunto / Combo Jazz — 2.^a supervisão

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO	
Aula n.º 2. ^a supervisão	
ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola Profissional de Música de Espinho	
Ano/Grau:	6.º ao 8.º grau
Duração da aula:	90 minutos
Regime de frequência:	Ensino Secundário — Curso de Instrumentista Jazz
Número de alunos:	Grupo de Combo Jazz
Estagiário(a):	Pedro Vieira
OBJETIVOS COMPETÊNCIAS	
• Consolidar a interpretação coletiva de <i>Beatrice</i>, de Sam Rivers. • Trabalhar a função dos instrumentos harmónicos no acompanhamento. • Desenvolver competências de <i>comping</i>, <i>voicings</i> e interação rítmica. • Promover a capacidade dos solistas de delinear a harmonia durante a improvisação. • Construir progressivamente um mini-arranjo sobre o tema. • Desenvolver escuta coletiva, dinâmica e resposta musical entre secções.	
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS	
• Prática de ensemble jazzístico. • Standard <i>Beatrice</i>, de Sam Rivers. • <i>Comping</i> e <i>voicings</i>. • Função harmónica e interação rítmica. • Improvisação com consciência harmónica. • Construção de arranjo em contexto de combo. • Escuta coletiva, fraseado, dinâmica e forma.	
DESENVOLVIMENTO DA AULA	
• Execução inicial do tema preparado pelo grupo. • Identificação dos principais aspetos a melhorar na execução coletiva. • Trabalho com os instrumentos harmónicos sobre <i>voicings</i>, função harmónica e <i>comping</i>. • Exemplificação musical através da participação ativa do estagiário. • Orientação dos solistas para delinear a harmonia durante os solos. • Construção progressiva de um mini-arranjo sobre <i>Beatrice</i>. • Trabalho sobre interação, fraseado, dinâmica e equilíbrio sonoro. • Execução coletiva do material reorganizado. • Síntese final das estratégias de estudo individual e coletivo.	

PLANO DE AULA RAMO INSTRUMENTO, JAZZ E CANTO
RECURSOS E FONTES
• Instrumentos do combo. • <i>Lead sheet</i> de <i>Beatrice</i>, de Sam Rivers. • Quadro ou suporte para indicação de forma, <i>voicings</i> ou entradas. • Demonstração prática e participação musical do estagiário. • Escuta e correção coletiva durante a execução.
AValiação
A avaliação centrou-se no trabalho coletivo sobre o standart <i>Beatrice</i>, de Sam Rivers, considerando a qualidade da interação entre os elementos do combo, a compreensão da função harmónica, a capacidade de acompanhar os solistas e a construção progressiva de um arranjo coletivo. O grupo demonstrou evolução na escuta, no equilíbrio entre secções e na resposta às indicações relativas ao <i>comping</i>, aos <i>voicings</i> e à improvisação. A aula evidenciou um envolvimento musical consistente por parte dos alunos, mantendo-se, contudo, a necessidade de reforçar a autonomia crítica, a clareza dos objetivos individuais e a consciência formal durante a execução.
REFLEXÃO
Nesta aula, procurei assumir um papel ativo na construção musical do grupo, articulando explicação verbal, demonstração prática e participação enquanto músico. O trabalho sobre <i>Beatrice</i> permitiu explorar não apenas a execução do tema, mas também a função de cada instrumento dentro do ensemble. Considerei particularmente importante orientar os instrumentos harmónicos no <i>comping</i> e ajudar os solistas a pensar a improvisação de forma mais ligada à harmonia. A construção progressiva de um mini-arranjo tornou a aula mais criativa e colaborativa. Ao refletir sobre a sessão, considero que posso criar mais espaço para que os próprios alunos verbalizem o que escutam e proponham soluções para os problemas musicais identificados.

Relatório do Professor Supervisor

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Instrumento: Classes de Conjunto / Combo Jazz	Ano/Turma: 2025-2026
Escola Professor Cooperante Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº aula : 2º supervisão	Data: 12 de maio de 2026 - 18:30

Comentário do Orientador/Supervisor

1. Introdução da Aula

A sessão observada decorreu no âmbito das Classes de Conjunto / Combo de Jazz, com um grupo constituído por alunos do 6.º ao 8.º grau do Curso de Instrumentista de Jazz. O ensemble integrava dois bateristas, duas guitarras, piano, duas cantoras, vibrafone e saxofone alto, apresentando uma formação instrumental diversificada e pedagogicamente exigente.

O trabalho da aula incidiu sobre o standard "Beatrice", de Sam Rivers, previamente solicitado pelo estagiário Pedro. A escolha do repertório revelou-se adequada ao nível dos alunos, permitindo desenvolver competências de escuta, interação, acompanhamento, improvisação e compreensão harmónica dentro de uma linguagem jazzística mais sofisticada.

2. Desenvolvimento da Aula

O estagiário conduziu a sessão com clareza e intencionalidade pedagógica, iniciando o trabalho a partir do material preparado pelo grupo e identificando progressivamente aspetos a melhorar na execução coletiva. A sua intervenção demonstrou boa capacidade de diagnóstico musical, sobretudo na forma como relacionou os problemas observados com estratégias concretas de estudo individual e de grupo.

Um dos pontos mais relevantes da aula foi o trabalho desenvolvido com os instrumentos harmónicos, nomeadamente através de exercícios de comping. O estagiário apresentou indicações práticas sobre voicings, função harmónica, interação rítmica e resposta aos solistas, promovendo uma compreensão mais consciente do papel de cada instrumento dentro do ensemble.

Destaca-se também a abordagem feita à improvisação, em particular a importância de os solistas conseguirem delinear a harmonia do standard durante os seus solos. Pedro explicou este princípio de forma acessível, articulando a dimensão teórica com exemplos práticos, e incentivou os alunos a pensar a improvisação não apenas como expressão melódica, mas também como construção harmónica e formal.

3. Gestão do Grupo e Ambiente da Aula

A gestão do grupo foi globalmente positiva. O estagiário manteve um ambiente de trabalho concentrado, colaborativo e musicalmente produtivo, conseguindo envolver os diferentes elementos do combo e adaptar a sua intervenção às necessidades específicas de cada secção.

A sua participação ativa enquanto músico, tocando com os alunos ao longo da aula, constituiu uma estratégia pedagógica particularmente eficaz. Esta prática permitiu exemplificar musicalmente ideias de acompanhamento, interação, fraseado e dinâmica, funcionando como referência direta para os estudantes e reforçando a coesão do grupo.

Durante a sessão, o estagiário conseguiu construir progressivamente um mini-arranjo sobre o "Beatrice", revelando capacidade de organizar o material musical em tempo real e de transformar a aula num processo criativo e estruturado. Esta dimensão prática contribuiu para que os alunos compreendessem melhor a relação entre arranjo, forma, escuta e interação coletiva.

4. Observações Globais Sobre a Prática Pedagógica

De forma global, a prática observada evidencia domínio da linguagem jazzística, segurança musical e boa capacidade de comunicação pedagógica. O estagiário Pedro Vieira demonstrou saber articular conteúdos técnicos, harmónicos e performativos, apresentando estratégias adequadas ao nível dos alunos e ao contexto de combo de jazz.

A aula revelou também uma preocupação consistente com a autonomia dos estudantes, nomeadamente ao propor formas de estudo individual e coletivo. Ainda assim, poderá ser benéfico, em futuras sessões, sistematizar de forma mais explícita os objetivos de cada exercício, clarificando previamente o que os alunos devem escutar, corrigir ou aplicar em cada momento.

Seria igualmente pertinente criar mais espaço para a reflexão crítica dos estudantes, permitindo que verbalizem as dificuldades sentidas, proponham soluções e avaliem o resultado musical obtido. Este reforço da metacognição poderá contribuir para uma maior autonomia artística e para uma aprendizagem mais consciente.

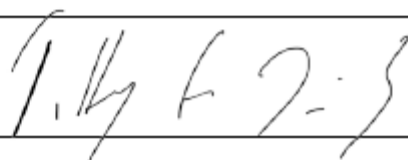
5. Conclusão

A aula observada permite concluir que o Pedro apresenta uma prática pedagógica sólida, musicalmente fundamentada e adequada ao contexto de Classes de Conjunto / Combo de Jazz. A sua intervenção revelou clareza, capacidade de diagnóstico, domínio harmónico e sensibilidade na condução do combo.

O trabalho realizado sobre "Beatrice" mostrou-se pertinente e produtivo, integrando exercícios de comping, desenvolvimento da improvisação, construção de arranjo e prática coletiva. A participação ativa do estagiário enquanto músico contribuiu para um ambiente de aprendizagem dinâmico e colaborativo.

O estagiário demonstra, assim, competências relevantes para o ensino do jazz em contexto de classe de conjunto, evidenciando uma prática consistente, reflexiva e promissora. Com a continuação do desenvolvimento, da autonomia, dos alunos e da sistematização dos objetivos pedagógicos, poderá consolidar uma intervenção cada vez mais eficaz e artisticamente significativa.

Assinatura:



8. Parecer do professor cooperante

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Instrumento: Percussão	Ano/Turma: N/A
Escola Professor Cooperante Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: N/A	Data: N/A

Desde o início do estágio, o Pedro revelou-se um estagiário exemplar. A sua pontualidade e sentido de responsabilidade foram constantes ao longo de todo o período de trabalho, demonstrando uma seriedade e maturidade profissional que muito valorizo. Mas o que verdadeiramente o distinguiu foi a sua capacidade de iniciativa e o pensamento criativo que trouxe para cada situação, contribuindo com propostas próprias e soluções que enriqueceram o trabalho desenvolvido.

O seu empenho e dedicação foram notórios em todas as tarefas que lhe foram confiadas, revelando um aluno genuinamente motivado e com uma forte ética de trabalho. A isto acresce uma dimensão humana que não posso deixar de salientar: Pedro é uma pessoa de carácter, com uma postura aberta e respeitosa que facilita o trabalho em equipa e cria um ambiente positivo à sua volta. Este aspeto foi igualmente reconhecido pelos alunos com quem trabalhou, que responderam muito bem à sua presença e forma de estar.

Recomendo Pedro Vieira sem reservas, confiante de que levará para a sua carreira as mesmas qualidades que demonstrou ao longo deste estágio.

Assinatura:


9. Reflexão final

A Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola Profissional de Música de Espinho constituiu uma etapa fundamental no meu desenvolvimento enquanto futuro docente. A possibilidade de observar, analisar e intervir em três contextos pedagógicos distintos permitiu-me compreender com maior profundidade a complexidade do ensino da música, tanto no trabalho individual de instrumento como na prática coletiva de ensemble.

Na disciplina de Percussão, o contacto com o aluno do 5.º grau permitiu-me observar a importância do diagnóstico técnico e musical na construção da aula. As dificuldades do aluno não podiam ser reduzidas a erros de notas ou falta de estudo, uma vez que envolviam aspetos mais amplos, como organização do estudo, coordenação motora, estabilidade rítmica, articulação, pedalização, *sticking* e controlo da ressonância. Esta experiência reforçou a importância de fragmentar o repertório, definir objetivos específicos e trabalhar progressivamente a integração entre gesto técnico e intenção musical.

Na disciplina de Complementos (Lâminas), o ensino do vibrafone jazz a um aluno baterista mostrou-me a importância de adaptar a abordagem pedagógica ao perfil do aluno. A formação principal em bateria oferecia uma base rítmica relevante, mas essa competência não se transferia automaticamente para o vibrafone. Foi necessário trabalhar a relação entre ritmo, alturas, harmonia, articulação, pedalização, *comping* e improvisação. Este contexto permitiu-me compreender que ensinar vibrafone jazz implica construir pontes entre competências já adquiridas e novas exigências instrumentais, melódicas e harmónicas.

Na Classe de Conjunto / Combo Jazz, a observação e intervenção pedagógica evidenciaram a importância da escuta coletiva, da consciência formal e da organização do discurso musical. Os alunos demonstravam disponibilidade para improvisar, mas muitas vezes apresentavam dificuldade em construir solos coerentes, utilizando excesso de notas, poucas pausas e pouco desenvolvimento motivico. O trabalho realizado mostrou que a improvisação deve ser ensinada não apenas como aplicação de escalas ou vocabulário, mas como construção de ideias musicais com ritmo, direção, silêncio, interação e intenção expressiva.

As aulas supervisionadas foram especialmente relevantes para consolidar a minha prática docente. A preparação das planificações permitiu-me antecipar objetivos, organizar

conteúdos e selecionar estratégias adequadas ao nível dos alunos. Contudo, a prática mostrou também que a planificação deve ser flexível, permitindo responder aos problemas que surgem durante a execução. A capacidade de diagnosticar dificuldades concretas, reformular tarefas e explicar o objetivo de cada exercício revelou-se essencial para uma condução pedagógica eficaz.

Um dos aspetos que mais retirei desta experiência foi a necessidade de tornar os objetivos pedagógicos mais explícitos para os alunos. Não basta propor um exercício; é necessário explicar por que razão esse exercício é realizado, que problema pretende resolver e como o aluno o pode aplicar no estudo individual. Esta consciência foi reforçada pelos relatórios de supervisão, que destacaram a importância de promover também momentos de autoavaliação, nos quais os alunos possam identificar as suas próprias dificuldades e participar mais ativamente no processo de aprendizagem.

Em termos pessoais e profissionais, esta Prática de Ensino Supervisionada permitiu-me desenvolver uma maior consciência da responsabilidade docente. Ensinar exige domínio técnico e musical, mas também capacidade de escuta, comunicação, adaptação, organização e reflexão crítica. A experiência nos diferentes contextos acompanhados ajudou-me a compreender que cada aluno e cada grupo exigem respostas pedagógicas específicas, construídas a partir da observação atenta e da análise concreta das dificuldades apresentadas.

Em síntese, este estágio contribuiu de forma decisiva para o desenvolvimento da minha identidade docente. A articulação entre observação, planificação, intervenção e reflexão permitiu-me consolidar uma visão mais consciente do ensino da percussão, do vibrafone jazz e da prática de combo. A experiência mostrou-me que a aprendizagem musical se constrói através da integração entre técnica, ritmo, harmonia, escuta, improvisação e intenção musical, e que o papel do professor é orientar esse processo de forma clara, estruturada e humanamente atenta.

CAPÍTULO III || Projeto de Intervenção

1. Introdução

A improvisação musical ocupa um lugar central na tradição do jazz, constituindo-se simultaneamente como prática artística, linguagem estilística e ferramenta privilegiada de desenvolvimento musical. Apesar do reconhecimento crescente do seu valor pedagógico, a improvisação, em particular a improvisação no contexto idiomático do jazz, continua a assumir um papel marginal no ensino formal de vários instrumentos no ensino artístico especializado em Portugal, entre os quais o vibrafone. Este instrumento tem sido historicamente associado a repertórios escritos e à reprodução fiel de obras maioritariamente eruditas, sendo frequentemente ensinado através de metodologias que privilegiam a leitura musical, a memorização e o controlo técnico, em detrimento de abordagens criativas e exploratórias.

Neste contexto, a improvisação surge, muitas vezes, como uma competência acessória, reservada a contextos extracurriculares ou a fases avançadas da formação musical. Esta abordagem contrasta com orientações pedagógicas contemporâneas que defendem uma educação musical centrada no desenvolvimento integral do aluno, promovendo competências como a escuta ativa, a autonomia, a criatividade, a expressividade e a capacidade de tomada de decisão em tempo real. A improvisação jazzística, enquanto prática estruturada e idiomáticamente consistente, apresenta-se, assim, como uma estratégia pedagógica particularmente relevante para responder a estes objetivos.

2. Problemática de estudo

A presente investigação parte da seguinte questão central: de que forma pode a improvisação no contexto idiomático do jazz ser integrada de forma sistemática e eficaz no ensino do vibrafone, no âmbito do ensino artístico especializado, promovendo o desenvolvimento técnico, criativo e expressivo dos alunos? A partir desta questão, o projeto pretende compreender o potencial pedagógico da improvisação jazzística quando aplicada de forma progressiva e estruturada respeitando simultaneamente as especificidades técnicas e tímbricas do vibrafone e os princípios estilísticos do jazz.

A relevância desta investigação manifesta-se em vários níveis. Do ponto de vista pedagógico, responde a uma lacuna observada na prática letiva, onde se verifica uma escassez de metodologias sistematizadas que integrem a improvisação no ensino do vibrafone de forma consistente e acessível. Do ponto de vista artístico, contribui para a valorização do vibrafone enquanto instrumento capaz de desenvolver uma identidade

improvisadora própria. Do ponto de vista académico, o projeto procura articular contributos da pedagogia da improvisação em jazz com o ensino instrumental especializado, propondo uma abordagem fundamentada e passível de reflexão crítica.

Metodologicamente, o estudo assume uma abordagem qualitativa de natureza exploratória, com características de investigação-ação, desenvolvida no contexto do estágio curricular do mestrado em ensino da música. A investigação assenta na conceção, implementação e análise de uma metodologia pedagógica composta por um conjunto progressivo de sessões de improvisação, estruturadas em torno de princípios como repetição e variação motívica, desenvolvimento melódico, interação musical, exploração tímbrica, treino auditivo e introdução gradual da harmonia funcional do jazz. A recolha de dados será realizada através de observação sistemática das aulas, registos áudio, diário de bordo reflexivo e instrumentos de recolha de perceções dos alunos, permitindo uma análise interpretativa dos efeitos da metodologia no desenvolvimento musical e no envolvimento dos participantes.

Deste modo, o projeto pretende contribuir para a reflexão sobre práticas pedagógicas inovadoras no ensino do vibrafone, propondo a improvisação jazzística não como elemento suplementar, mas como eixo estruturante de uma formação musical mais abrangente.

3. Fundamentação Teórica

3.1. Panorama Geral da Área

A presente investigação insere-se no domínio do ensino da música, com foco específico no ensino do vibrafone no contexto do ensino artístico especializado, e parte da constatação de uma lacuna pedagógica recorrente: a reduzida integração sistemática da improvisação musical nos programas formais de ensino deste instrumento. Apesar de a improvisação constituir um eixo estruturante do jazz enquanto linguagem musical, a sua presença no ensino do vibrafone permanece frequentemente periférica, sendo muitas vezes abordada de forma pontual e dissociada de uma metodologia pedagógica progressiva e fundamentada.

Do ponto de vista científico e pedagógico, este problema relaciona-se com uma tensão historicamente observada entre abordagens centradas na reprodução fiel do repertório escrito e metodologias que privilegiam processos criativos, auditivos e exploratórios. Estudos no âmbito da pedagogia da improvisação têm demonstrado que a aprendizagem musical baseada exclusivamente na leitura e na execução técnica pode

limitar o desenvolvimento da autonomia musical, da escuta interna e da capacidade de tomada de decisão em tempo real. Autores como Christopher Azzara defendem que a improvisação deve ser introduzida desde fases iniciais da aprendizagem musical através de uma abordagem centrada na *audiation*, isto é, na capacidade de ouvir e compreender música internamente antes da sua execução instrumental (Azzara, 1993; 1999). Esta perspetiva desafia modelos pedagógicos excessivamente dependentes da notação e sustenta a necessidade de práticas auditivas estruturadas no ensino instrumental.

No campo específico do jazz, pedagogos como Jerry Bergonzi, Hal Crook e Mark Levine sublinham a importância do trabalho motivico, do desenvolvimento melódico e da compreensão funcional da harmonia como pilares fundamentais da improvisação. Bergonzi (1994) propõe o motivo como unidade mínima de coerência discursiva, defendendo que a improvisação eficaz resulta da capacidade de repetir, variar e desenvolver ideias musicais simples. Crook (1991) enfatiza uma abordagem progressiva e prática, centrada na fluência, na escuta e na interação musical, enquanto Levine (1995) sistematiza os princípios harmónicos e melódicos do jazz, destacando a sua aplicação prática no contexto improvisado. Complementarmente, Dariusz Terefenko reforça a importância de uma compreensão funcional e auditiva da harmonia do jazz, articulando teoria e prática de forma integrada (Terefenko, 2014).

Apesar da relevância destes contributos, verifica-se que grande parte da literatura e das práticas pedagógicas associadas à improvisação em jazz se centra em instrumentos tradicionalmente ligados a esta linguagem (como o saxofone, o piano ou a guitarra), existindo menos estudos que explorem a aplicação sistemática destes princípios ao ensino do vibrafone em contextos formais. Por outro lado, investigações no domínio da educação musical geral, como as de Rachel Whitcomb, evidenciam que a improvisação, quando ensinada de forma estruturada, contribui significativamente para o envolvimento dos alunos, para o desenvolvimento da criatividade e para uma relação mais significativa com a aprendizagem musical (Whitcomb, 2013).

Entre os contributos especificamente dedicados ao instrumento, McNulty aborda a pedagogia da improvisação jazzística no vibrafone em contexto de ensino superior (McNulty, 2013), enquanto Cheesman sistematiza práticas idiomáticas e materiais pedagógicos fundamentais para a aprendizagem do instrumento (Cheesman, 2012). A existência destes estudos impede que se fale numa ausência absoluta de literatura específica; permanece, contudo, menos explorada a implementação e análise de metodologias progressivas de improvisação jazzística no contexto do ensino artístico

especializado.

Paralelamente às abordagens que enfatizam a audição, a técnica instrumental e a organização estrutural do discurso improvisado, importa considerar perspectivas que enquadram a improvisação enquanto processo cognitivo e pedagógico de natureza integrada. Neste domínio, os contributos de Edward W. Sarath assumem particular relevância. Em *Music Theory for Improvisation* (2010), o autor propõe uma conceção da teoria musical como um processo emergente da própria prática improvisatória, defendendo que a compreensão teórica se constrói a partir da experiência sonora, da escuta ativa e da criação em tempo real. A teoria deixa, assim, de ser entendida como um sistema abstrato e exterior à prática musical, passando a constituir uma forma de consciência musical em ação.

Esta perspetiva apresenta implicações pedagógicas significativas, ao desafiar modelos de ensino que separam rigidamente teoria e prática. No contexto da improvisação, Sarath defende que a escuta, a técnica instrumental, a criatividade e o conhecimento teórico se desenvolvem de forma interdependente, num processo contínuo de ação e reflexão musical. A improvisação assume, deste modo, um papel central no desenvolvimento da consciência musical global, permitindo ao aluno construir significado musical de forma ativa e situada.

A partir desta questão, a investigação tem como objetivo geral analisar o potencial pedagógico da improvisação jazzística no ensino do vibrafone, através da conceção, implementação e reflexão crítica sobre uma metodologia progressiva de ensino da improvisação em contexto de estágio pedagógico. Pretende-se compreender de que modo uma abordagem baseada na *audiation* (conceito herdado de Edwin Gordon, segundo o qual o aluno deve ser capaz de ouvir, compreender e manipular musicalmente o som antes de o executar ou conceptualizar teoricamente) no trabalho motivico, no desenvolvimento melódico e na introdução gradual da harmonia funcional do jazz pode contribuir para uma formação musical mais integrada e significativa.

De forma mais específica, a investigação visa: (i) caracterizar o lugar da improvisação, em particular da improvisação jazzística, no ensino do vibrafone, à luz da literatura especializada e das práticas pedagógicas existentes; (ii) desenvolver e aplicar um conjunto de estratégias pedagógicas estruturadas, inspiradas nos contributos teóricos de Azzara, Bergonzi, Crook, Levine e Terefenko, adaptadas às especificidades técnicas e tímbricas do vibrafone; (iii) observar e analisar os efeitos dessas estratégias no desenvolvimento técnico, auditivo, criativo e expressivo dos alunos; e (iv) refletir

criticamente sobre a aplicabilidade curricular desta abordagem no contexto do ensino artístico especializado.

Neste enquadramento, o jazz é concebido não apenas como um género musical, mas como um sistema educativo que integra múltiplas dimensões da experiência musical e humana. Esta perspetiva reforça a legitimidade da improvisação enquanto eixo estruturante da aprendizagem musical, sustentando a sua integração sistemática nos currículos de ensino instrumental, incluindo em instrumentos tradicionalmente associados a práticas pedagógicas mais centradas na leitura e na reprodução do repertório escrito, como o vibrafone.

Esta perspetiva não se apresenta em oposição às restantes abordagens, mas antes como um nível de aprofundamento conceptual que as articula e legitima pedagogicamente. Ao conceber a teoria como emergente da prática improvisatória, Sarath fornece um quadro conceptual que sustenta metodologias progressivas, auditivamente fundamentadas e centradas no aluno, reforçando a improvisação como processo de construção de conhecimento musical.

Deste modo, a investigação pretende contribuir para o aprofundamento do debate sobre o ensino da improvisação no ensino instrumental, propondo uma metodologia fundamentada, transferível e alinhada com princípios pedagógicos contemporâneos, capaz de valorizar o vibrafone enquanto instrumento criativo e de reforçar o papel da improvisação como um dos pilares da aprendizagem musical.

A improvisação musical tem sido amplamente reconhecida, nas últimas décadas, como uma componente essencial do desenvolvimento musical, assumindo um papel central tanto na performance como na pedagogia. No contexto do jazz, a improvisação constitui o principal meio de construção do discurso musical, baseando-se em princípios como a audição ativa, a manipulação motívica, o desenvolvimento melódico e a compreensão funcional da harmonia. No entanto, no ensino artístico especializado, sobretudo em instrumentos tradicionalmente associados a repertórios escritos, como o vibrafone, a improvisação continua a ocupar um lugar secundário, frequentemente dissociado dos currículos formais.

Do ponto de vista conceptual, termos como *audiation*, desenvolvimento motívico, melodias espontâneas, função harmónica e improvisação idiomática assumem particular relevância para quem pratica a improvisação. Historicamente, a pedagogia musical ocidental privilegiou modelos baseados na leitura e reprodução de notação, relegando práticas de improvisação para contextos informais. A partir da segunda metade do século

XX, com o reconhecimento académico do jazz e o desenvolvimento da investigação em educação musical, surgiram propostas que defendem a integração sistemática da improvisação como meio de aprendizagem musical global.

3.2. Autores, obras e práticas relevantes

Entre os contributos fundamentais para a pedagogia da improvisação destaca-se o trabalho de Christopher Azzara, que propõe uma abordagem centrada na *audiation* como base do ensino da improvisação. Em *Audiation-Based Improvisation Techniques* (1993) e *An Aural Approach to Improvisation* (1999), o autor defende que a improvisação deve ser ensinada de forma semelhante à aquisição de uma linguagem verbal, privilegiando a escuta, a imitação e a resposta musical antes da formalização teórica. Esta perspetiva revela-se particularmente pertinente para contextos educativos onde a dependência excessiva da notação pode limitar a criatividade e a autonomia musical dos alunos.

No domínio específico do jazz, Jerry Bergonzi apresenta, em *Inside Improvisation: Vol. 1 – Melodic Structures* (1994), uma abordagem sistemática à construção melódica através do desenvolvimento motivico. Bergonzi conceptualiza o motivo como unidade fundamental do discurso improvisado, defendendo que a coerência musical resulta da capacidade de repetir, variar e desenvolver ideias simples. Esta abordagem oferece uma estrutura clara para o ensino da improvisação, permitindo a adaptação a diferentes níveis de proficiência e instrumentos, incluindo o vibrafone.

De modo complementar, Hal Crook, em *How to Improvise* (1991), propõe uma metodologia progressiva que integra fluência rítmica, interação musical e desenvolvimento auditivo, evitando uma dependência excessiva de modelos exclusivamente teóricos. Crook enfatiza a importância de exercícios práticos, como o *call and response* e a variação controlada, enquanto estratégias eficazes para o desenvolvimento da improvisação em contexto educativo.

Mark Levine, através de *The Jazz Theory Book* (1995), oferece uma sistematização abrangente dos princípios harmónicos e melódicos do jazz. Embora a obra seja frequentemente associada a uma abordagem mais teórica, Levine sublinha a necessidade de aplicação prática dos conceitos, defendendo que a compreensão da harmonia funcional deve estar ao serviço do discurso improvisado. Esta perspetiva é aprofundada por Dariusz Terefenko, que em *Jazz Theory: From Basic to Advanced Study* (2014) articula teoria, audição e prática performativa, reforçando a importância de uma compreensão funcional e auditiva da harmonia.

A estas abordagens soma-se a perspectiva de Sarath, que amplia o entendimento da improvisação jazzística para além da sua dimensão técnica ou estilística. Em *Improvisation, Creativity, and Consciousness* (2017), o autor propõe o jazz como um paradigma pedagógico integral, capaz de articular criação musical, escuta profunda, interação musical e consciência reflexiva. A improvisação é entendida como uma prática que desenvolve competências como a atenção plena, a adaptabilidade e a capacidade de tomada de decisão em tempo real, assumindo-se como um modelo privilegiado para a educação musical contemporânea.

No campo da educação musical geral, Rachel Whitcomb destaca-se pelo seu trabalho sobre o ensino da improvisação em contextos educativos formais. Em *Teaching Improvisation in the Elementary Classroom* (2013), a autora demonstra que abordagens estruturadas à improvisação contribuem para o aumento da criatividade e envolvimento dos alunos, reforçando a pertinência da improvisação enquanto ferramenta pedagógica transversal.

Para além dos autores anteriormente referidos, importa considerar contributos mais diretamente orientados para o ensino do jazz em contexto escolar e formal. Neste sentido, a obra *Teaching School Jazz: Perspectives, Principles, and Strategies*, editada por Chad West e Mike Titlebaum, reúne princípios, perspetivas e estratégias pedagógicas especificamente dirigidas à educação jazzística em contexto educativo. Particularmente relevante para o presente estudo é o capítulo “Beginning Improvisation”, no qual Michael Treat defende uma abordagem progressiva da improvisação, centrada em fundamentos como o fraseado, a comunicação musical, a relação entre tensão e resolução e a capacidade de criar, tocar e responder musicalmente antes da introdução de conteúdos teóricos mais complexos. Esta perspetiva reforça a importância de metodologias graduais, estruturadas e pedagogicamente contextualizadas no ensino da improvisação jazzística, aproximando-se da lógica sequencial que sustenta a presente investigação.

Mais diretamente relacionado com a especificidade pedagógica do vibrafone encontra-se o estudo de Brian McNulty. Em *Jazz Vibraphone Pedagogy: A Survey of Existing Method Books and a Proposed Undergraduate Curriculum*, o autor identifica a improvisação melódica como uma dimensão pouco representada na formação superior de percussionistas, analisa materiais pedagógicos existentes para vibrafone jazz e propõe um currículo progressivo de dois semestres, destinado a estudantes de percussão clássica ou de bateria jazz que estudam o vibrafone como instrumento secundário (McNulty, 2013). A proposta parte da improvisação linear, de coleções limitadas de

notas e de formas simples, avançando posteriormente para conteúdos harmónicos, voicings a quatro baquetas e progressões II-V-I. Integra ainda transcrição, play-alongs e repertório, valorizando a exploração rítmica, a dinâmica, o registo, a articulação, o silêncio e a interação musical. Embora concebida para estudantes do ensino superior e não sendo idêntica à metodologia adotada neste projeto, apresenta uma lógica gradual próxima da progressão pedagógica aqui seguida.

Por sua vez, em *An Introductory Guide to Vibraphone: Four Idiomatic Practices and a Survey of Pedagogical Material and Solo Literature*, Brian Scott Cheesman apresenta os voicings e arranjos a quatro baquetas, o dampening, a pedalização e as técnicas estendidas como práticas idiomáticas fundamentais do instrumento, conjugando a explicação técnica com a sua aplicação musical e reunindo uma análise de materiais pedagógicos dirigidos ao vibrafone (Cheesman, 2012). Este contributo evidencia que a aprendizagem do instrumento articula conhecimentos musicais, domínio técnico e controlo da ressonância, ajudando a justificar a adaptação dos princípios gerais da improvisação às suas características físicas, harmónicas, tímbricas e expressivas.

Nos levantamentos de materiais pedagógicos efetuados por McNulty (2013) e Cheesman (2012), são ainda analisadas obras de Arthur Lipner, designadamente *The Vibes Real Book* (1996) e *Jazz Mallets: In Session* (2000), apresentadas como recursos que articulam a técnica específica do vibrafone com teoria, repertório e iniciação à improvisação.

3.3. Comparação crítica das perspetivas

Para além das diferenças metodológicas entre os autores analisados, é possível identificar distintos níveis de enquadramento conceptual da improvisação no contexto da educação musical e da pedagogia do jazz. Enquanto Christopher Azzara e Rachel Whitcomb privilegiam abordagens predominantemente auditivas, experienciais e centradas no aluno, autores como Jerry Bergonzi, Hal Crook, Mark Levine e Dariusz Terefenko oferecem modelos mais orientados para a organização do discurso improvisado, seja através do desenvolvimento motivico, da estrutura rítmica ou da compreensão funcional da harmonia. Neste mesmo horizonte pedagógico, contributos mais diretamente ligados ao ensino formal do jazz, como os reunidos por Chad West e Mike Tittlebaum, reforçam a ideia de que a improvisação pode ser ensinada de forma progressiva e estruturada, através de estratégias que ajudam o aluno a desenvolver

fraseado, comunicação musical, relação entre tensão e resolução e capacidade de resposta em tempo real antes da introdução de conteúdos teóricos mais complexos (Azzara, 1993, 1999; Bergonzi, 1994; Crook, 1991; Levine, 1995; Treat, 2019; West & Titlebaum, 2019; Whitcomb, 2013). Por sua vez, Terefenko, 2014; e Edward W. Sarath propõe um enquadramento de natureza mais abrangente, no qual a improvisação é entendida como espaço de integração entre teoria, prática, escuta, criatividade e consciência musical (Sarath, 2010, 2017).

Apesar das diferenças de enfoque, os autores convergem num ponto essencial: a improvisação não constitui nem um ato puramente espontâneo e descontextualizado, nem uma simples aplicação mecânica de fórmulas previamente memorizadas. Em graus diferentes, todos defendem que a improvisação pode ser ensinada e desenvolvida de forma progressiva, mediante a articulação entre escuta, ação, memória, organização musical e consciência estilística. Neste sentido, a improvisação surge como um processo criativo estruturado, construído a partir de materiais simples e musicalmente significativos, que o aluno aprende a manipular, transformar e contextualizar progressivamente. Esta convergência é particularmente relevante para o presente estudo, na medida em que sustenta a possibilidade de integrar a improvisação jazzística no ensino formal do vibrafone sem a reduzir a um conteúdo acessório ou marginal (Azzara, 1993, 1999; Bergonzi, 1994; Crook, 1991; Treat, 2019; Whitcomb, 2013).

As divergências entre estas perspetivas situam-se sobretudo no ponto de partida pedagógico, no papel atribuído à teoria e no grau de centralidade conferido à especificidade idiomática do jazz. No caso de Azzara, a improvisação é enquadrada a partir do conceito de *audiation*, herdado da teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon. A sua perspetiva assenta na ideia de que a compreensão musical deve preceder a formalização teórica e a leitura, sendo a improvisação ensinada de forma próxima da aquisição de uma linguagem verbal: primeiro escuta-se, depois imita-se, responde-se e só posteriormente se conceptualiza (Azzara, 1993, 1999; Gordon, 2007). Do ponto de vista pedagógico, esta abordagem revela-se particularmente importante em contextos em que a aprendizagem instrumental depende excessivamente da notação, pois favorece a escuta interna, a fluência auditiva, a memória musical e a resposta espontânea. No entanto, embora seja especialmente eficaz para desenvolver a relação entre escuta e ação musical, esta perspetiva não aprofunda de modo significativo a dimensão idiomática do jazz nem as exigências harmónicas e estilísticas próprias de contextos improvisatórios mais avançados.

Rachel Whitcomb, embora situada no campo da educação musical geral, aproxima-se de Azzara ao valorizar a improvisação como prática estruturada, acessível e promotora de envolvimento, criatividade e expressão pessoal. As estratégias que propõe, como a improvisação guiada, a pergunta–resposta e a exploração de timbres, dinâmicas e ritmos, contribuem para desmistificar a improvisação e para criar um ambiente pedagógico em que o erro deixa de ser entendido como falha e passa a integrar o próprio processo de aprendizagem (Whitcomb, 2013). A força desta perspetiva reside na forma como legitima o aluno enquanto agente criativo desde fases iniciais. Contudo, à semelhança de Azzara, a sua abordagem não se centra na especificidade idiomática do jazz, nem aprofunda de forma sistemática a articulação entre criatividade, desenvolvimento técnico instrumental e organização harmónica do discurso improvisado.

Num plano diferente situam-se Jerry Bergonzi e Hal Crook, autores que deslocam o foco da iniciação auditiva para a organização do discurso improvisado. Em Bergonzi, o desenvolvimento motivico assume um papel central: a improvisação coerente não resulta da acumulação arbitrária de escalas ou padrões, mas da capacidade de manipular pequenas unidades musicais através de repetição, variação, deslocação, expansão e transformação (Bergonzi, 1994). Esta perspetiva apresenta grande relevância pedagógica, porque oferece ao aluno um princípio claro de coerência discursiva, permitindo-lhe construir frases com continuidade e identidade interna. Crook partilha esta preocupação com a coerência, mas introduz uma dimensão mais processual e exploratória, recorrendo frequentemente a exercícios com restrições específicas, limitação de notas, exploração do silêncio, manipulação de contornos melódicos e deslocações rítmicas (Crook, 1991). O valor pedagógico desta abordagem reside no facto de mostrar que a criatividade não emerge necessariamente da ausência de limites, mas pode surgir precisamente da interação com constrangimentos claros e progressivos.

Mark Levine e Dariusz Terefenko ocupam um lugar distinto neste quadro, na medida em que oferecem instrumentos particularmente relevantes para compreender a dimensão idiomática e harmónica da improvisação jazzística. Levine sistematiza de forma clara relações acorde–escala, progressões II–V–I, modos, substituições harmónicas e vocabulário melódico, fornecendo ao aluno um quadro de referência sólido para compreender o funcionamento interno da linguagem do jazz (Levine, 1995). Terefenko aproxima-se deste universo, mas introduz um equilíbrio especialmente produtivo entre teoria, escuta e prática performativa, ao enfatizar que a harmonia do jazz não deve ser entendida apenas como estrutura abstrata, mas como fenómeno auditivamente

reconhecível e musicalmente vivido em tempo real (Terefenko, 2014). A comparação entre ambos evidencia duas formas complementares de abordar a mesma necessidade pedagógica: Levine fornece um mapa idiomático muito útil, enquanto Terefenko recentra esse conhecimento na percepção funcional e na experiência auditiva. No entanto, também aqui permanece uma limitação importante para o presente estudo: nenhum destes autores se ocupa de forma específica das particularidades técnicas, tímbricas e ressonantes do vibrafone.

Edward W. Sarath distingue-se dos restantes autores por propor um enquadramento epistemológico mais amplo da improvisação. Em vez de se centrar apenas em estratégias pedagógicas específicas ou em conteúdos harmónicos concretos, Sarath entende a improvisação como espaço integrador no qual teoria, prática, escuta, criatividade e consciência se desenvolvem de forma interdependente (Sarath, 2010, 2017). A teoria deixa, assim, de ser concebida como um corpo de conhecimento exterior à prática, passando a emergir da própria experiência musical e improvisatória. Esta perspetiva revela-se particularmente relevante para o presente estudo, porque permite compreender por que razão as abordagens de Azzara, Whitcomb, Bergonzi, Crook, Levine, Terefenko e Treat não devem ser entendidas como propostas mutuamente exclusivas, mas antes como contributos que incidem sobre dimensões distintas e complementares da aprendizagem improvisatória.

A leitura comparativa destas perspetivas permite ainda reconhecer que a pedagogia da improvisação jazzística, sobretudo quando se desenvolve em contextos formais de ensino, não se constrói apenas através de princípios conceptuais ou modelos teóricos, mas também através de mediações pedagógicas concretas que tornam a improvisação acessível a alunos em fases iniciais. Neste sentido, estudos sobre a história pedagógica dos materiais Play-A-Long mostram que estes recursos desempenham um papel relevante na formalização do ensino da improvisação jazzística, ao fornecerem enquadramentos rítmicos e harmónicos que apoiam o desenvolvimento técnico, a orientação auditiva e a inserção gradual do aluno na linguagem do jazz (Thibeault, 2022). Esta perspetiva não substitui abordagens centradas na escuta, no motivo ou na harmonia funcional, mas evidencia que a aprendizagem da improvisação em contexto educativo também depende de dispositivos pedagógicos que mediam a relação entre estrutura, acompanhamento e criação musical. No contexto da presente investigação, esta observação assume particular pertinência, uma vez que a utilização de play-alongs em fases mais avançadas da metodologia não surge como elemento acessório, mas como

recurso pedagogicamente fundamentado no processo de integração entre escuta, pulsação, função harmónica e construção do discurso improvisado.

Os contributos de McNulty e Cheesman ocupam, nesta comparação, um lugar distinto por incidirem diretamente no vibrafone. McNulty traduz princípios da pedagogia da improvisação numa proposta curricular dirigida a estudantes do ensino superior, enquanto Cheesman clarifica as práticas técnicas e idiomáticas que condicionam a aplicação musical desses princípios no instrumento (Cheesman, 2012; McNulty, 2013). Deste modo, enquanto Azzara, Bergonzi, Crook, Levine, Terefenko, Whitcomb, Treat e Sarath fornecem contributos de âmbito mais geral para a escuta, a organização do discurso, a harmonia, a criatividade e a progressão didática, McNulty e Cheesman fundamentam a adaptação desses princípios às condições específicas do vibrafone. Nenhuma das duas obras corresponde, contudo, a uma intervenção implementada e analisada no mesmo nível de ensino e segundo a mesma metodologia da presente investigação. O presente projeto diferencia-se, assim, por adaptar estes contributos a uma intervenção pedagógica progressiva, desenvolvida e analisada no contexto do ensino artístico especializado.

Deste modo, as perspetivas analisadas complementam-se precisamente porque respondem a dimensões diferentes da aprendizagem improvisatória. Azzara e Whitcomb ajudam a fundamentar a importância da escuta, da experimentação e da confiança criativa, sobretudo em fases iniciais. Bergonzi e Crook oferecem ferramentas para organizar o discurso improvisado, promovendo coerência, desenvolvimento temático e controlo formal. Levine e Terefenko permitem enquadrar harmonicamente esse discurso, assegurando a sua inserção idiomática na linguagem do jazz. Treat, no quadro do ensino formal do jazz, reforça a necessidade de progressões didáticas claras e graduais que tornem estes princípios pedagogicamente operativos. Thibeault, por sua vez, evidencia que a consolidação desta pedagogia também passa por mediações concretas, como os Play-A-Long, que ajudam a estruturar a experiência do improvisador iniciante. Sarath fornece a moldura conceptual que permite integrar todas estas dimensões numa visão holística da aprendizagem musical. Em conjunto, estes autores mostram que a improvisação eficaz no ensino não depende de uma única metodologia, mas de uma articulação equilibrada entre escuta, estrutura, criatividade, técnica, mediação pedagógica e compreensão idiomática.

A literatura especificamente dedicada ao vibrafone continua a ser relativamente limitada e encontra-se sobretudo orientada para contextos introdutórios, técnicos ou de

ensino superior, permanecendo menos explorada a implementação e análise de metodologias progressivas de improvisação jazzística no âmbito do ensino artístico especializado. Com exceção dos contributos instrumentais de McNulty e Cheesman, as abordagens de âmbito mais geral anteriormente analisadas não consideram de forma aprofundada especificidades como o uso de duas e quatro baquetas, o controlo do pedal de sustentação, a gestão da ressonância, o *dampening*, a articulação, a exploração do registo e o equilíbrio entre clareza e sustentação sonora. Assim, embora os princípios pedagógicos de âmbito geral analisados sejam altamente relevantes, a sua aplicação ao vibrafone exige mediação, adaptação e contextualização.. É precisamente nesse espaço de articulação entre contributos teóricos consolidados e especificidade instrumental que o presente projeto se inscreve.

3.4. Espaço para o presente projeto

Embora existam contributos sólidos no domínio da pedagogia da improvisação e da teoria do jazz, verifica-se ainda uma escassez de metodologias adaptadas às especificidades técnicas, tímbricas e pedagógicas do vibrafone no contexto do ensino artístico especializado. Embora McNulty (2013) e Cheesman (2012) incidam diretamente no vibrafone, as suas obras situam-se, respetivamente, numa proposta curricular introdutória para o ensino superior e num guia introdutório centrado nas práticas idiomáticas, na técnica e nos materiais pedagógicos, não correspondendo à implementação e análise de uma metodologia progressiva no contexto do ensino artístico especializado.

O presente trabalho propõe colmatar essa ausência através da conceção e implementação de uma metodologia progressiva de improvisação no contexto idiomático do jazz, fundamentada nos contributos teóricos analisados e orientada para o desenvolvimento integrado de competências técnicas, auditivas, criativas e expressivas no vibrafone. A improvisação jazzística é aqui entendida não apenas como uma prática artística, mas como uma estratégia pedagógica capaz de promover a escuta ativa, a autonomia musical, a expressividade e a capacidade de tomada de decisão em tempo real.

A escolha do jazz como eixo metodológico justifica-se pelo seu carácter intrinsecamente improvisatório, pela centralidade da interação musical e pela valorização do desenvolvimento individual do discurso sonoro. Enquanto linguagem musical, o jazz assenta na relação entre audição, criação e interpretação, favorecendo uma aprendizagem musical mais integrada e significativa. Neste sentido, a improvisação jazzística permite

ao aluno explorar o instrumento de forma criativa, desenvolver consciência harmónica, rítmica e melódica e construir uma identidade musical própria, para além da mera reprodução de repertório escrito.

Neste enquadramento, o jazz é concebido como uma abordagem pedagógica que articula técnica, escuta e expressão, promovendo uma formação musical mais holística. A integração da improvisação como prática regular no ensino do vibrafone permite reforçar competências fundamentais como a *audiation*, a fluência musical, a criatividade e a expressividade, contribuindo para uma formação mais completa e alinhada com orientações pedagógicas contemporâneas centradas no aluno.

Ao longo das sessões pedagógicas propostas, a improvisação é trabalhada de modo a relacionar diretamente a criação musical com o desenvolvimento técnico do instrumento. Aspetos como o controlo da ressonância, o uso do pedal, a exploração do registo, a articulação com baquetas e a produção tímbrica são integrados no próprio processo improvisatório, deixando de constituir dimensões separadas da prática musical. Desta forma, pretende-se que o desenvolvimento técnico e o desenvolvimento criativo ocorram de forma interdependente, promovendo uma aprendizagem mais integrada e musicalmente significativa.

Os contributos de Edward W. Sarath reforçam o enquadramento teórico do presente projeto ao legitimar a improvisação como eixo estruturante da aprendizagem musical. A metodologia proposta alinha-se com esta perspetiva ao privilegiar a experiência sonora, a criação em tempo real e a reflexão consciente sobre o discurso musical. A improvisação é, assim, entendida não apenas como prática estilística, mas como processo pedagógico integrador, no qual técnica instrumental, escuta, criatividade e compreensão teórica se desenvolvem de forma interdependente.

Deste modo, o projeto pretende contribuir para o enriquecimento das práticas pedagógicas no ensino do vibrafone, propondo uma abordagem que integra improvisação, técnica e compreensão musical num quadro coerente e progressivo. Ao afirmar a improvisação jazzística como eixo central da aprendizagem, procura-se promover uma formação musical mais reflexiva, autónoma e expressiva, capaz de responder às exigências contemporâneas do ensino artístico especializado.

4. Plano de ação

A presente investigação adota uma abordagem qualitativa de natureza exploratória, com características de investigação-ação, desenvolvida no âmbito da prática

pedagógica do mestrando durante o estágio curricular do mestrado em ensino da música. Esta opção metodológica justifica-se pelo carácter eminentemente pedagógico do estudo e pela intenção de compreender, a partir da ação educativa concreta, o impacto de uma metodologia de improvisação jazzística no ensino do vibrafone. A investigação-ação permite ao investigador assumir simultaneamente o papel de professor e de observador crítico do processo, promovendo uma reflexão sistemática sobre as práticas implementadas e os seus efeitos no desenvolvimento musical dos alunos.

4.1. Participantes

O estudo foi desenvolvido no contexto do estágio pedagógico supervisionado do mestrado em ensino da música, no âmbito de aulas individuais de vibrafone. Participaram na investigação três alunos com percursos formativos distintos no domínio da percussão, selecionados a partir do contexto pedagógico em que decorreu a prática educativa do mestrando.

Dois dos participantes pertencem à classe de percussão do ensino artístico especializado da música. Um dos alunos frequenta o 5.º grau, apresentando um nível geral de desenvolvimento musical que revela facilidade na assimilação de conteúdos, embora manifeste ainda algumas lacunas técnicas no domínio específico do vibrafone e dos instrumentos de lâminas, aspetos que constituem um ponto de trabalho relevante no contexto da presente intervenção pedagógica. O segundo aluno frequenta o 3.º grau, encontrando-se numa fase mais inicial do seu percurso formativo; contudo, demonstra uma boa capacidade de assimilação de novos conceitos musicais e pedagógicos, evidenciando uma aprendizagem relativamente rápida das propostas apresentadas nas aulas.

O terceiro participante frequenta o curso profissional de música, na variante de bateria jazz, ao nível do ensino secundário. Embora tenha como instrumento principal a bateria, este aluno frequenta também uma componente complementar de trabalho em instrumentos de lâminas, no âmbito da qual teve já contacto com o vibrafone. No entanto, devido ao facto de a sua formação se centrar sobretudo na bateria, apresenta menor experiência prática com instrumentos de lâminas, encontrando-se numa fase de desenvolvimento técnico relativamente mais inicial neste instrumento.

A inclusão de participantes com perfis distintos revelou-se pertinente para a presente investigação, na medida em que permitiu observar a aplicação da metodologia proposta em contextos de aprendizagem diferenciados, com níveis diversos de

experiência instrumental, maturidade musical e proximidade ao universo idiomático do jazz. Esta diversidade possibilita uma leitura mais rica do impacto pedagógico das estratégias implementadas, sem pretender, contudo, produzir generalizações de natureza estatística.

Atendendo à natureza qualitativa e exploratória do estudo, os participantes serão identificados ao longo do trabalho através de códigos alfanuméricos ou pseudónimos, de modo a salvaguardar a sua confidencialidade e anonimato.

4.2. Descrição da intervenção pedagógica

O estudo consiste na conceção, implementação e análise de uma metodologia pedagógica progressiva de improvisação no contexto idiomático do jazz, aplicada ao ensino do vibrafone. Esta metodologia materializa-se num conjunto de sete sessões pedagógicas sequenciais, concebidas para introduzir gradualmente os alunos à improvisação através de princípios auditivos, motivicos, expressivos e harmónicos. As sessões foram estruturadas segundo uma lógica de progressão pedagógica, iniciando-se com exercícios de repetição e variação rítmica de motivos simples e culminando na integração desses materiais em contextos harmónicos funcionais do jazz, nomeadamente a progressão II–V–I.

A metodologia inspira-se, em primeiro lugar, no conceito de *audiation* desenvolvido por Edwin Gordon, entendido como a capacidade de ouvir, compreender e manipular musicalmente o som de forma interna antes da sua execução instrumental. Esta perspetiva é aplicada no trabalho de Christopher Azzara, que defende uma aprendizagem da improvisação centrada na escuta, na imitação e na resposta musical, priorizando a experiência auditiva em detrimento da dependência da notação e da teoria abstrata. Ao longo das sessões, a *audiation* é promovida através de exercícios de imitação, canto, resposta musical e criação baseada na escuta, favorecendo uma relação mais orgânica entre audição e execução no vibrafone.

A primeira sessão, centrada na repetição e variação rítmica, tem como objetivo desmistificar o ato de improvisar e criar uma base simples de criação musical. Esta sessão inspira-se nos contributos de Hal Crook, que defende a variação mínima como ponto de partida para o desenvolvimento improvisatório, e de Jerry Bergonzi, que valoriza os micro-motivos estáveis como fundamento do discurso musical. O aluno trabalha a manipulação rítmica de um único motivo, promovendo fluência, controlo motor e consciência de fraseado no vibrafone, sem recorrer a complexidade harmónica.

Na segunda sessão, dedicada ao desenvolvimento melódico, o foco incide na transformação de um motivo inicial em material musical mais elaborado, criando continuidade discursiva. Esta sessão baseia-se nas ideias de Mark Levine sobre o desenvolvimento melódico, bem como nos princípios de expansão, contração e sequenciação de motivos propostos por Bergonzi. O objetivo pedagógico é desenvolver a capacidade de construir frases coerentes e estruturadas sem dependência de progressões harmónicas complexas.

A terceira sessão, centrada no exercício de pergunta e resposta, procura desenvolver competências discursivas através da interação musical estruturada. Inspirada nos exercícios de interação propostos por Hal Crook e na noção de resposta melódica apresentada por Mark Levine, esta sessão promove a consciência formal, o controlo do fraseado e a expressividade, explorando ainda diferentes registos, articulações e timbres no vibrafone.

Na quarta sessão, o foco desloca-se para a variação de timbre, registo e articulação, respondendo às dificuldades dos alunos na produção de um som expressivo no vibrafone. Esta abordagem fundamenta-se na importância do conceito de som destacado por Bergonzi e nas reflexões de Levine sobre timbre, articulação e sensação rítmica. O objetivo pedagógico é demonstrar que a improvisação não se limita à escolha de notas, mas envolve também o controlo técnico e expressivo do som.

A quinta sessão introduz uma componente explícita de treino auditivo, inspirada nos exercícios de treino do ouvido para improvisadores de Hal Crook e nos princípios de “ouvir antes de tocar” de Bergonzi. Através de exercícios de imitação vocal e instrumental, bem como de criação baseada na escuta, pretende-se reforçar a ligação entre audição e execução, reduzindo a dependência da análise teórica e promovendo autonomia musical.

Na sexta sessão, é introduzida a harmonia funcional do jazz, incluindo tétrades, funções tonais e a progressão II–V–I. Esta sessão baseia-se nos contributos de Mark Levine e Hal Crook, privilegiando uma abordagem auditiva e funcional da harmonia, em detrimento de uma exposição excessivamente teórica. O aluno aprende a reconhecer os diferentes tipos de acordes com sétima, as funções tonais e o comportamento de resolução do acorde dominante para a tónica, aplicando estes conceitos de forma prática no vibrafone.

Por fim, a sétima sessão integra todas as competências desenvolvidas anteriormente, incluindo repetição e variação motívica, desenvolvimento melódico,

interação musical, controlo tímbrico e treino auditivo, no contexto harmónico II–V–I. Inspirada nos modelos de Bergonzi, Levine e Crook, esta sessão visa consolidar uma improvisação coerente e expressiva, baseada em motivos, escuta e consciência funcional da harmonia, sem recorrer à memorização mecânica de escalas.

No seu conjunto, as sete sessões refletem uma abordagem pedagógica progressiva, fundamentada teoricamente e adaptada às especificidades técnicas e expressivas do vibrafone, promovendo uma formação musical integrada que articula audição, técnica instrumental, criatividade e compreensão idiomática do jazz.

4.3. Recursos utilizados

Os recursos mobilizados incluem, em primeiro lugar, o vibrafone enquanto instrumento principal, bem como acessórios técnicos específicos (baquetas de diferentes durezas, pedal de sustentação). Serão utilizados metrónomo, gravações áudio e, sempre que pertinente, *play-alongs* ou acompanhamento instrumental simples fornecido pelo professor. Não se prevê a utilização de software de análise avançada, privilegiando-se antes uma abordagem qualitativa e interpretativa dos dados recolhidos. O contexto de aplicação corresponde a aulas individuais de vibrafone, integradas no estágio pedagógico supervisionado.

4.4. Registo e análise do processo

O processo de investigação será documentado através de diversos instrumentos de recolha de dados, de modo a permitir um tratamento rigoroso e sistemático da informação. Estes incluem a observação direta e sistemática das aulas, com registos escritos centrados em indicadores técnicos, auditivos, expressivos e comportamentais; gravações áudio das sessões de improvisação, possibilitando uma análise comparativa do progresso dos alunos ao longo do tempo; um diário de bordo reflexivo do investigador, no qual serão registadas decisões pedagógicas, reações dos alunos e reflexões críticas sobre o processo; e diagnósticos informais com os alunos, destinadas a recolher as suas perceções sobre a prática da improvisação e o seu impacto na aprendizagem.

O tratamento dos dados assumirá uma natureza qualitativa, de carácter descritivo e interpretativo. As observações e os registos áudio serão analisados com o objetivo de identificar padrões de evolução nas competências técnicas, auditivas, expressivas e criativas dos alunos, bem como mudanças no seu envolvimento e autonomia musical ao longo das sessões. O diário de bordo permitirá uma reflexão crítica contínua sobre as decisões pedagógicas e os efeitos das estratégias implementadas.

A articulação entre os diferentes instrumentos de recolha de dados permitirá uma leitura mais abrangente e fundamentada dos resultados, reforçando a consistência interpretativa do estudo.

4.5. Critérios de avaliação dos resultados

A avaliação dos resultados não assume um carácter quantitativo ou normativo, mas baseia-se em critérios qualitativos, tais como: desenvolvimento da fluência rítmica e melódica, capacidade de variação e desenvolvimento motivico, melhoria da escuta ativa e de *audiation*, controlo tímbrico e expressivo no vibrafone, bem como níveis de envolvimento, autonomia e motivação dos alunos. Estes critérios serão analisados de forma longitudinal, considerando a progressão ao longo das sessões e a coerência do discurso improvisado.

4.6. Etapas temporais

A metodologia organiza-se em sete sessões pedagógicas, implementadas de forma progressiva. A primeira sessão centra-se na repetição e variação rítmica de motivos simples. A segunda aborda o desenvolvimento melódico. A terceira trabalha exercícios de pergunta e resposta. A quarta foca-se na exploração do timbre, do registo e da articulação no vibrafone. A quinta sessão dedica-se ao treino auditivo e à imitação, através de exercícios de escuta ativa, canto e reprodução instrumental de motivos curtos. A sexta introduz a harmonia funcional do jazz, incluindo tétrades, funções tonais e a progressão II–V–I. A sétima integra todos os conteúdos anteriores em improvisações sobre progressões II–V–I.

Esta estrutura temporal permite consolidar competências de forma gradual, assegurando coerência pedagógica e alinhamento com os objetivos da investigação. Paralelamente ao desenvolvimento técnico e auditivo proposto nas diferentes sessões, a criatividade constitui um elemento transversal a todo o processo pedagógico. Neste contexto, a criatividade não é entendida como um fenómeno espontâneo ou completamente livre, mas como uma competência que emerge a partir de constrangimentos musicais progressivamente estruturados. Ao longo das sessões, os exercícios propostos introduzem limitações específicas, como a utilização de um único motivo rítmico, a restrição de material melódico, a organização em formatos de pergunta e resposta ou a exploração controlada de parâmetros tímbricos e harmónicos, que orientam a ação musical dos alunos sem eliminar o espaço para a criação individual.

A introdução gradual destes constrangimentos permite reduzir a complexidade

inicial da improvisação, facilitando a tomada de decisões musicais e promovendo o desenvolvimento de soluções criativas dentro de um enquadramento estruturado. Desta forma, a criatividade surge como resultado da interação entre escuta, exploração e resolução de problemas musicais, permitindo aos alunos construir progressivamente um discurso improvisado coerente e expressivo. A pertinência desta abordagem reside no facto de possibilitar um equilíbrio entre orientação pedagógica e liberdade criativa, favorecendo o desenvolvimento simultâneo da autonomia musical, da consciência auditiva e da expressividade no vibrafone.

5. Expectativas da Pesquisa

O presente projeto de investigação propõe-se contribuir de forma fundamentada para a reflexão e renovação das práticas pedagógicas no ensino do vibrafone no contexto do ensino artístico especializado, através da integração sistemática da improvisação no contexto idiomático do jazz. Partindo da constatação da marginalização recorrente da improvisação nos currículos formais deste instrumento, o estudo procurou enquadrar o problema pedagógico à luz de contributos teóricos relevantes e de uma metodologia aplicada e progressiva, orientada para o desenvolvimento integral do aluno.

As expectativas da pesquisa assentam nos contributos complementares de diversos autores que fundamentam a abordagem proposta.

Com base neste enquadramento, a metodologia proposta procurou operacionalizar estes princípios através de um conjunto de sete sessões pedagógicas progressivas, concebidas para promover a improvisação como processo consciente, expressivo e tecnicamente sustentado no vibrafone. Espera-se, deste modo, alcançar um desenvolvimento mais equilibrado das competências técnicas, auditivas, criativas e expressivas dos alunos, bem como uma maior autonomia musical e capacidade de tomada de decisão em tempo real. A investigação pretende igualmente fomentar uma relação mais significativa dos alunos com o instrumento, valorizando o vibrafone enquanto meio de expressão criativa e não apenas como veículo de reprodução de repertório escrito.

Neste contexto, o presente projeto procura responder a estes objetivos através da conceção e implementação de um conjunto de sessões pedagógicas estruturadas que exploram diferentes dimensões da improvisação no vibrafone.

As sessões foram organizadas de forma progressiva, incidindo sobre aspetos específicos do processo improvisatório, como a variação rítmica, o desenvolvimento de motivos musicais, a manipulação de padrões melódicos e a escuta ativa. Através de

exercícios práticos, demonstrações e momentos de experimentação orientada, a proposta pedagógica pretende incentivar os alunos a compreender a improvisação como um processo musical estruturado, baseado na exploração e transformação consciente de materiais musicais.

O potencial contributo teórico e artístico deste projeto reside na articulação crítica de abordagens consolidadas da pedagogia da improvisação e da teoria do jazz, aplicadas de forma contextualizada ao ensino do vibrafone. Sem reivindicar a criação de novos paradigmas teóricos, o estudo propõe uma metodologia transferível e adaptável a diferentes contextos educativos, contribuindo para o enriquecimento das práticas pedagógicas no ensino instrumental. Do ponto de vista artístico, o projeto promove o desenvolvimento de uma identidade improvisadora no vibrafonista, assente no som, na escuta e na coerência discursiva.

O impacto desejado deste trabalho estende-se ao plano curricular e institucional, incentivando a integração da improvisação como um alicerce do ensino do vibrafone no ensino artístico especializado. A pertinência de realizar este projeto no momento atual prende-se com a crescente valorização de abordagens educativas centradas no aluno, na criatividade e na aprendizagem significativa, respondendo a orientações pedagógicas contemporâneas e às exigências de uma formação musical mais completa. Assim, esta investigação procura afirmar a improvisação no contexto idiomático do jazz não como complemento, mas como componente essencial de uma pedagogia do vibrafone alinhada com os desafios e expectativas do ensino musical contemporâneo.

6. Análise e discussão dos dados/resultados

6.1. Introdução à análise dos dados

O presente capítulo apresenta a análise e discussão dos dados recolhidos durante a implementação da metodologia pedagógica de improvisação no vibrafone. A análise baseia-se na observação das sessões de aula, nas gravações áudio das atividades de improvisação, nos registos do diário reflexivo do investigador e nas entrevistas realizadas aos alunos.

Os dados são analisados segundo uma abordagem qualitativa, procurando identificar padrões de desenvolvimento nas competências de improvisação dos alunos ao longo das sessões pedagógicas.

Tabela 11 — Matriz de análise das dimensões observadas

Dimensão analisada	Sessão	Fontes de dados	Indicadores principais	Finalidade analítica
Fluência rítmica	Sessão 1	Observação direta; gravação áudio; diário reflexivo	Repetição do motivo; estabilidade da pulsação; variações por adição, omissão, inversão e deslocamento	Identificar a capacidade inicial de manipulação rítmica e controlo da pulsação.
Desenvolvimento melódico	Sessão 2	Observação direta; gravação áudio; diário reflexivo	Aumentação; diminuição; sequenciação; continuidade formal	Analisar a passagem da repetição para a construção de discurso melódico.
Interação musical	Sessão 3	Observação direta; gravação áudio; diário reflexivo	Pergunta-resposta; retenção auditiva; coerência da resposta; pulsação interna	Compreender a capacidade de resposta musical em tempo real.
Expressividade sonora	Sessão 4	Observação direta; gravação áudio; diário reflexivo	Dampening; pedal; notas secas; registo; dinâmica; intenção expressiva	Avaliar a relação entre técnica do vibrafone e expressividade improvisatória.
Treino auditivo	Sessão 5	Observação direta; gravação áudio; reflexão dos alunos	Cantar; reproduzir no vibrafone; variar; precisão intervalar; memória auditiva	Analisar a ligação entre audição interna e execução instrumental.
Harmonia funcional	Sessão 6	Observação direta; gravação áudio; diário reflexivo	Tétrades; funções tonais; II–V–I; notas-guia; voice-leading simples	Verificar a compreensão auditiva e prática da harmonia jazzística.
Integração final	Sessão 7	Observação direta; gravação áudio; entrevista/reflexão final	Aplicação integrada de ritmo, motivo, timbre, audição, interação e harmonia	Analisar a consolidação global da metodologia.

6.2. Desenvolvimento da fluência rítmica

A primeira dimensão analisada refere-se ao desenvolvimento da fluência rítmica dos alunos, trabalhada através de exercícios de repetição e variação de um motivo simples. Neste contexto, a fluência rítmica pode ser entendida como a capacidade de produzir, organizar e transformar padrões rítmicos de forma contínua e coerente, mantendo uma relação estável com a pulsação e assegurando a continuidade do discurso musical ao longo do tempo. Esta abordagem pedagógica procura reduzir a insegurança inicial associada à improvisação, permitindo que os alunos se concentrem na manipulação rítmica de pequenas unidades musicais antes de introduzir elementos melódicos ou harmónicos mais complexos. O trabalho com motivos curtos constitui uma estratégia frequentemente utilizada na pedagogia da improvisação jazzística, uma vez que facilita a memorização e compreensão, dos princípios de repetição, variação e desenvolvimento do discurso musical, tal como defendido por Hal Crook (1991) e Jerry Bergonzi (1992).

Na primeira sessão pedagógica foi apresentado aos alunos um motivo rítmico simples, que deveria ser inicialmente repetido e posteriormente transformado através de diferentes tipos de variação rítmica (figura 1). A atividade foi realizada com o auxílio de um metrónomo a 80 bpm, com o objetivo de estabilizar a pulsação e favorecer a consciência rítmica dos participantes. A escolha de um andamento moderado prende-se com o facto de este tipo de intervalo temporal tender a facilitar a perceção da pulsação e a organização do discurso rítmico em contextos de aprendizagem, permitindo aos alunos maior controlo e clareza na execução das tarefas propostas.



Motivo original: 1 semínima + 2 colcheias

Figura 1 — Motivo rítmico original utilizado na sessão 1: uma semínima seguida de duas colcheias.

No caso do Aluno A, observou-se inicialmente uma execução correta do motivo apresentado, demonstrando uma boa capacidade de imitação rítmica. No entanto, algumas dificuldades surgiram nos exercícios de transformação do motivo, particularmente nos exercícios de adição e omissão de subdivisões. O aluno demonstrou inicialmente alguma dificuldade em compreender as instruções associadas a estas tarefas, manifestando incerteza quanto ao tipo de variação que deveria realizar. Contudo, após demonstração prática dos exercícios, conseguiu executar corretamente as transformações rítmicas propostas.

Esta observação sugere que, para este aluno, a modelação sonora – entendida como a demonstração auditiva de exemplos musicais pelo professor, que funcionam como modelos a serem escutados, imitados e interiorizados pelo aluno – a exemplificação prática constituem estratégias pedagógicas particularmente eficazes, facilitando a compreensão de novos conceitos musicais. O aluno foi capaz de repetir exatamente o que lhe foi pedido sem dificuldade. A utilização de exemplos auditivos concretos permitiu clarificar a lógica das variações rítmicas, promovendo uma aprendizagem mais direta do material musical. Este tipo de abordagem encontra apoio na literatura sobre pedagogia da improvisação, na qual se defende que a imitação e a modelação auditiva constituem ferramentas fundamentais no processo de aprendizagem musical (Crook, 1991). Apesar das dificuldades iniciais na interpretação das instruções, o aluno conseguiu aplicar

corretamente as diferentes variações rítmicas no exercício final da sessão, no qual foi solicitado que executasse sucessivamente o motivo original e diferentes variações trabalhadas anteriormente: adição, omissão, inversão e deslocamento rítmico.



Figura 2- Diagrama das estratégias de transformação rítmica aplicadas ao motivo rítmico original.

Relativamente ao Aluno B, observou-se uma resposta mais imediata às tarefas propostas. O aluno conseguiu repetir o motivo inicial com precisão rítmica, embora o tenha executado numa oitava diferente da apresentada. Esta situação não foi corrigida no momento, uma vez que o foco principal da atividade se centrava na dimensão rítmica e não na altura das notas. Durante os exercícios de variação rítmica, incluindo adição, omissão, inversão e deslocamento rítmico, o aluno demonstrou uma boa compreensão das transformações propostas, conseguindo executá-las corretamente à primeira tentativa.

Este comportamento sugere que o Aluno B possuía alguma familiaridade prévia com processos de manipulação rítmica de motivos, demonstrando um controlo rítmico relativamente estável e uma boa capacidade de adaptação às diferentes variações propostas. No exercício final da sessão, que consistia na realização sucessiva de diferentes variações do motivo inicial, o aluno completou a tarefa com facilidade, evidenciando segurança na exploração rítmica do material musical.

Tabela 12 — Síntese comparativa da fluência rítmica

Aluno	Resposta inicial	Dificuldades observadas	Estratégia pedagógica	Síntese interpretativa
Aluno A	Repetiu corretamente o motivo inicial.	Dificuldade inicial na adição e omissão de subdivisões; incerteza na compreensão das instruções.	Demonstração prática e modelação sonora.	Conseguiu aplicar as variações no exercício final após apoio; evidencia benefício claro da exemplificação auditiva.
Aluno B	Resposta imediata; repetição precisa, embora numa oitava diferente.	Não surgiram dificuldades relevantes na dimensão rítmica inicial.	Manutenção do foco no ritmo, sem correção da oitava por não ser o objetivo da tarefa.	Executou adição, omissão, inversão e deslocamento à primeira tentativa; revelou maior familiaridade com manipulação motívica.
Aluno C	Repetiu corretamente o motivo inicial.	Dificuldades no deslocamento rítmico, inversão e manutenção da pulsação interna.	Apoio externo e simplificação progressiva das tarefas.	Apresentou maior hesitação; a fluência rítmica e a estabilidade do pulso devem continuar a ser trabalhadas.

No caso do Aluno C, a repetição inicial do motivo foi realizada corretamente, demonstrando uma compreensão imediata da tarefa de imitação. Contudo, nos exercícios de variação rítmica observaram-se algumas dificuldades adicionais, particularmente nas atividades de deslocamento rítmico e inversão. Estas dificuldades poderão estar relacionadas não apenas com o facto de o aluno ter como instrumento principal a bateria, possuindo menor experiência técnica com instrumentos de lâminas como o vibrafone, mas também com fragilidades previamente identificadas ao nível da fluência rítmica e da estabilidade da pulsação interna. Durante a sessão, verificou-se que o aluno apresenta alguma dificuldade na manutenção consistente do pulso e na organização rítmica do discurso musical, aspetos que se manifestam igualmente no seu instrumento principal. A manipulação rítmica do motivo revelou-se, assim, particularmente exigente para este aluno, refletindo-se também no exercício final da sessão, no qual apresentou maior hesitação na realização das diferentes variações propostas.

De forma geral, a implementação dos exercícios de variação rítmica permitiu identificar diferenças no nível de familiaridade dos alunos com processos de manipulação motívica. Enquanto o aluno B demonstrou uma adaptação relativamente rápida às transformações rítmicas propostas, outros revelaram maior necessidade de apoio pedagógico, particularmente através de demonstrações práticas.

Estes resultados reforçam a importância de iniciar o trabalho de improvisação com estruturas musicais simples e claramente delimitadas, permitindo aos alunos desenvolver

gradualmente a sua fluência rítmica antes da introdução de contextos musicais mais complexos, ideia igualmente discutida por Mark Levine (1995) no contexto do ensino da linguagem do jazz.

6.3. Desenvolvimento melódico a partir de material motivico

A segunda dimensão analisada incide sobre o desenvolvimento melódico a partir de material motivico, trabalhado através da expansão e transformação de um motivo musical previamente introduzido. Esta abordagem procura promover a construção de discurso musical mais estruturado, incentivando os alunos a desenvolver ideias musicais a partir de material simples, em vez de recorrer a sucessões aleatórias de notas. O desenvolvimento motivico constitui, assim, um elemento central na improvisação jazzística, permitindo estabelecer coerência e continuidade no discurso musical.

A sessão iniciou-se com a recuperação do motivo trabalhado anteriormente, tendo sido solicitado aos alunos que o identificassem e repetissem. De forma geral, observou-se que a reativação da memória musical nem sempre ocorreu de forma imediata, sendo frequentemente facilitada pela demonstração prática do motivo no instrumento, o que reforça a importância da modelação sonora no processo de aprendizagem.

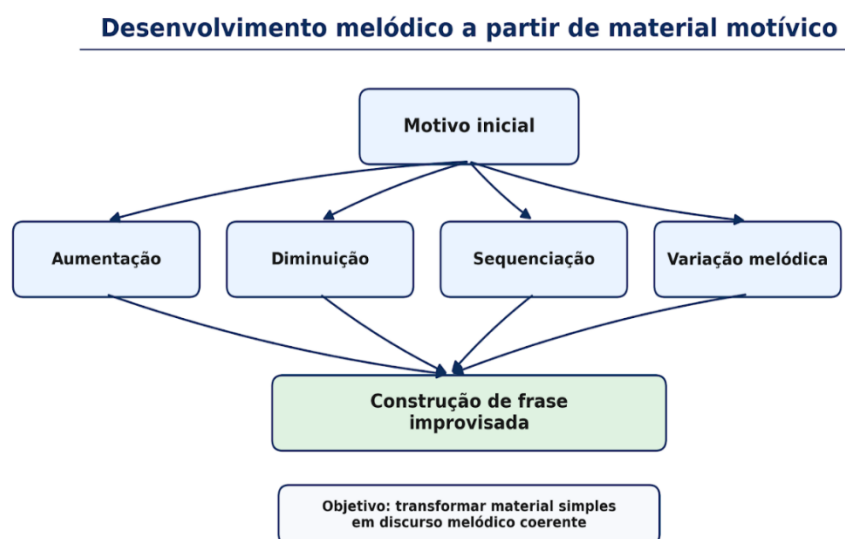


Figura 3- Diagrama do processo de desenvolvimento melódico a partir de material motivico.

No caso do Aluno A, verificou-se inicialmente dificuldade em reconhecer o motivo original, situação que foi ultrapassada após a sua exemplificação no vibrafone. Após a estabilização do motivo, foi solicitada a realização de uma variação rítmica livre, tendo o aluno demonstrado compreensão conceptual da tarefa, mas com alguma imprecisão na execução rítmica. Na fase de desenvolvimento motivico, particularmente

nos exercícios de aumentação, o aluno revelou dificuldades na compreensão e aplicação do conceito, mesmo após demonstração prática, o que levou à necessidade de simplificação da tarefa. Por outro lado, no exercício de diminuição, demonstrou uma resposta mais imediata, conseguindo executar corretamente o exercício sem apoio adicional. O exercício de sequenciação foi compreendido após demonstração prática, sendo executado corretamente. No exercício final, embora tenha conseguido realizar as diferentes transformações de forma isolada, evidenciou dificuldade em integrá-las de forma contínua numa estrutura formal, necessitando de pausas para organizar o discurso musical.

Relativamente ao Aluno B, observou-se uma maior retenção dos conteúdos da sessão anterior, tendo o aluno conseguido recordar e executar corretamente o motivo inicial sem necessidade de exemplificação. Após a realização de uma variação rítmica adequada, foi proposto um exercício de maior complexidade formal, consistindo na construção de um tema de quatro compassos, no qual o aluno demonstrou capacidade de organização do material musical. No exercício de aumentação, o aluno respondeu de forma eficaz após demonstração prática, executando corretamente a tarefa à primeira tentativa. No entanto, no exercício de diminuição, realizado inicialmente apenas com explicação verbal, revelou dificuldades, não conseguindo executar corretamente o exercício. No exercício de sequenciação, apesar de compreender parcialmente o conceito após demonstração prática, apresentou dificuldades na sua aplicação ao longo de toda a estrutura do tema. No exercício final, que exigia a integração de diferentes tipos de desenvolvimento motivico numa estrutura mais longa, o aluno não conseguiu concluir a tarefa corretamente, evidenciando limitações ao nível da continuidade formal, apesar de referir perceber uma ligação global entre as diferentes partes do exercício.

No caso do Aluno C, a reativação do motivo inicial revelou-se menos estável, tendo o aluno apresentado apenas uma reprodução aproximada do material musical, sendo necessária a sua exemplificação para correção. Após a repetição do motivo, foi solicitada uma variação rítmica, na qual o aluno tentou aplicar uma inversão, embora sem sucesso técnico. Na construção do tema de quatro compassos, o aluno conseguiu criar uma estrutura básica, demonstrando capacidade de organização inicial do material musical. No exercício de aumentação, apesar de ter sido fornecida explicação verbal e demonstração prática, o aluno revelou dificuldades na compreensão do conceito, limitando-se a reproduzir o exemplo apresentado, o que sugere uma dependência da imitação em detrimento da compreensão conceptual. Por outro lado, no exercício de

diminuição, demonstrou uma compreensão mais clara da tarefa, conseguindo executar parcialmente o exercício sem necessidade de demonstração prática. No exercício de sequenciação, apesar de compreender o conceito de forma teórica, revelou dificuldades na sua aplicação prática, o que levou à simplificação da tarefa. Esta adaptação revelou-se mais eficaz, permitindo ao aluno realizar corretamente pelo menos parte do exercício. No exercício final, simplificado para a manipulação de um único motivo, o aluno conseguiu executar corretamente a aumentação e a diminuição, embora com hesitação na sequenciação, conseguindo posteriormente completar o exercício com maior sucesso numa segunda tentativa. No entanto, manteve-se evidente uma fragilidade ao nível da pulsação interna, já observada na sessão anterior.

Tabela 13 — Síntese comparativa do desenvolvimento melódico

Aluno	Retenção do motivo	Maior dificuldade	Aspetos conseguidos	Síntese interpretativa
Aluno A	Dificuldade em reconhecer o motivo sem exemplificação.	Aumentação	Diminuição; sequenciação após demonstração.	Conseguiu operações isoladas, mas teve dificuldade em integrá-las numa estrutura contínua.
Aluno B	Recordou o motivo sem necessidade de exemplificação.	Diminuição sem demonstração; sequenciação ao longo da estrutura; integração final.	Aumentação após demonstração; construção de tema de quatro compassos.	Mostrou boa organização inicial, mas limites na continuidade formal quando a tarefa se tornou mais longa.
Aluno C	Reprodução aproximada do motivo; necessitou de correção por exemplificação.	Aumentação; sequenciação prática; pulsação interna.	Diminuição parcial; estrutura básica de quatro compassos; melhoria após simplificação.	Evidenciou dependência da imitação, mas respondeu bem à simplificação e à segunda tentativa.

De forma geral, esta sessão evidenciou que o desenvolvimento melódico a partir de material motivico constitui um processo progressivo, que exige diferentes níveis de abstração e controlo musical. Verificou-se que a compreensão dos conceitos nem sempre se traduz imediatamente numa aplicação fluida em contexto musical, sendo frequentemente necessário recorrer a estratégias pedagógicas como a simplificação de tarefas, a repetição e a demonstração prática. A modelação sonora assume, neste contexto, um papel determinante, facilitando a transição entre a compreensão conceptual e a execução instrumental, e promovendo uma aprendizagem mais eficaz dos princípios de organização do discurso improvisado.

De forma articulada, a análise das duas primeiras dimensões (fluência rítmica e desenvolvimento melódico a partir de material motivico) evidencia que o processo de aprendizagem da improvisação se constrói de forma progressiva, partindo da

manipulação de elementos rítmicos simples para formas mais complexas de organização do discurso musical. Os dados sugerem que a estabilidade rítmica constitui uma base essencial para o desenvolvimento melódico, uma vez que dificuldades ao nível da pulsação e da precisão rítmica tendem a limitar a capacidade de transformação e expansão do material musical.

6.4. Interação musical e estrutura pergunta-resposta

A terceira dimensão analisada refere-se ao desenvolvimento da interação musical, trabalhada através de exercícios de pergunta-resposta. Esta abordagem visa promover a construção de discurso musical em contexto relacional, incentivando os alunos a desenvolver frases que não apenas façam sentido de forma isolada, mas que estabeleçam uma ligação coerente com o material musical previamente apresentado. A interação musical constitui um elemento central na improvisação jazzística, estando associada à capacidade de escuta, resposta e continuidade discursiva.

Nesta sessão, procurou-se integrar os conteúdos desenvolvidos nas sessões anteriores: nomeadamente a variação rítmica e o desenvolvimento motivico, num contexto de diálogo musical. Em alguns momentos, optou-se por retirar o metrónomo, com o objetivo de observar a pulsação interna dos alunos e reduzir a dependência de referências externas.

No caso do Aluno A, verificou-se inicialmente a capacidade de relembrar e reproduzir o motivo original trabalhado nas sessões anteriores. Quando solicitado a responder aos motivos apresentados, demonstrou competência ao nível da imitação e adaptação em contextos controlados. No entanto, quando assumiu um papel mais ativo na construção do discurso, evidenciou dificuldades na organização das ideias musicais, produzindo frases com menor coerência e continuidade. Observou-se também alguma dependência da repetição dos exemplos apresentados, sugerindo limitações ao nível da retenção auditiva e da construção consciente do discurso improvisado.

Relativamente ao Aluno B, observou-se uma boa capacidade de reprodução inicial do motivo e uma compreensão adequada dos exercícios em fases estruturadas. O aluno conseguiu responder corretamente quando lhe era concedido tempo para processar o material musical, mas revelou dificuldades quando confrontado com limitações temporais, evidenciando hesitação e menor fluidez na resposta. Quando assumiu o papel de iniciador, demonstrou criatividade na produção de ideias musicais, embora tenha revelado dificuldades na manutenção de uma coerência discursiva consistente. A ausência

de metrônomo permitiu identificar alguma instabilidade rítmica, sugerindo limitações ao nível da pulsação interna.

Interação musical através da estrutura pergunta-resposta



Figura 4- Diagrama do processo de interação musical através da estrutura pergunta-resposta.

No caso do Aluno C, observou-se uma dinâmica distinta. O aluno demonstrou uma boa compreensão do conceito de pergunta–resposta e revelou uma resposta eficaz ao nível da interação musical, destacando-se pela capacidade de estabelecer relações entre pergunta e resposta de forma mais imediata. Importa salientar que este aluno não necessitou de repetição das frases apresentadas, o que sugere uma boa retenção auditiva no contexto da interação. Quando assumiu o papel de iniciador, demonstrou criatividade e alguma proximidade ao vocabulário idiomático do jazz, nomeadamente através do uso de cromatismos e articulações características. No entanto, quando o metrônomo foi retirado, evidenciou dificuldades ao nível da pulsação interna, sendo necessário apoio externo para manter a continuidade do exercício. Quando confrontado com maior complexidade, revelou dificuldades acrescidas, sugerindo a necessidade de progressão pedagógica baseada em estruturas mais simples.

De forma geral, esta sessão evidencia que a interação musical constitui um nível mais complexo de competência improvisatória, exigindo a integração simultânea de múltiplos processos, nomeadamente escuta, memória auditiva, organização formal e controlo rítmico. Observa-se que, embora os alunos consigam executar tarefas de imitação e variação em contextos controlados, a construção de um discurso musical coerente em tempo real representa um desafio significativo.

A articulação entre o desenvolvimento motivico e a interação musical evidencia uma progressão natural no processo de aprendizagem da improvisação. Se nas sessões anteriores o foco incidia na manipulação e organização de material musical em contexto individual, nesta fase observa-se a necessidade de mobilizar essas competências em contexto relacional, exigindo uma maior integração entre escuta, memória e construção do discurso em tempo real. Os resultados sugerem que a consolidação das competências rítmicas e motivicas constitui uma base essencial para o desenvolvimento da interação musical, sendo esta uma etapa determinante na transição de exercícios técnicos para uma prática improvisatória mais autónoma e musicalmente significativa.

Tabela 14 — Síntese comparativa da interação pergunta-resposta

Aluno	Resposta ao exercício	Dificuldades observadas	Necessidade pedagógica	Síntese interpretativa
Aluno A	Conseguiu imitar e adaptar em contextos controlados.	Dificuldade quando assumiu papel mais ativo; tendência para repetir exemplos.	Construção consciente do discurso e retenção auditiva.	Necessita de mais etapas intermédias entre imitação e criação autónoma.
Aluno B	Respondeu bem quando teve tempo para processar o material.	Hesitação sob limitação temporal; instabilidade sem metrónomo.	Pulsção interna e coerência discursiva em tempo real.	Revela criatividade, mas precisa de consolidar estabilidade temporal e continuidade.
Aluno C	Demonstrou boa compreensão da lógica pergunta-resposta.	Instabilidade de pulsção sem metrónomo; dificuldade quando a complexidade aumentou.	Manutenção do pulso e progressão por estruturas simples.	Destacou-se na retenção auditiva e na proximidade ao vocabulário jazzístico, mas requer apoio temporal.

6.5. Expressividade sonora e controlo tímbrico no vibrafone

A quarta dimensão analisada incide sobre a expressividade sonora e o controlo tímbrico no vibrafone, trabalhados através da exploração do som, do registo e da articulação. Esta abordagem procura evidenciar que a improvisação não se limita à escolha de notas, mas envolve igualmente a qualidade sonora, o controlo técnico do instrumento e a intenção expressiva do intérprete. Neste sentido, o desenvolvimento de um “*sound concept*”, conforme defendido por Jerry Bergonzi, assume um papel central na construção da identidade musical, sendo igualmente valorizado por Mark Levine no contexto do controlo de articulação e da sensação musical.

A sessão iniciou-se com a explicação aos alunos de que o foco principal seria a exploração do som produzido no vibrafone, optando-se por não utilizar metrónomo, de modo a reduzir a carga cognitiva e permitir maior atenção à dimensão tímbrica e expressiva.

No desempenho do Aluno A, foi inicialmente solicitado que criasse um motivo simples e o executasse no instrumento. Posteriormente, foi convidado a repetir o mesmo motivo utilizando diferentes abordagens técnicas, nomeadamente através do uso de *dampening*, execução sem pedal (notas secas) e controlo do pedal em diferentes configurações. O aluno executou as tarefas propostas com relativa segurança, embora tenham sido observadas algumas imprecisões iniciais, aparentemente associadas a uma execução impulsiva.

Ao longo dos exercícios, foi possível observar que o aluno reconhece diferenças sonoras entre as várias formas de execução, evidenciando uma crescente consciência tímbrica. Destaca-se ainda a capacidade de aplicar corretamente o uso do pedal mesmo em situações em que a instrução não foi totalmente explicitada, sugerindo um nível inicial de intuição musical.

Num segundo momento, foi proposto ao aluno que explorasse o mesmo motivo em diferentes registos do vibrafone, combinando as várias técnicas trabalhadas. Este exercício permitiu evidenciar uma perceção auditiva relevante, uma vez que o aluno demonstrou reconhecer alterações na qualidade sonora consoante o registo utilizado. Globalmente, revelou um controlo adequado das ferramentas básicas de produção sonora, nomeadamente ao nível do uso do pedal e do *dampening*.

Como exercício final, foi solicitado ao aluno que executasse o motivo trabalhado ao longo da sessão, escolhendo livremente a abordagem sonora que considerasse mais adequada. O aluno optou por utilizar *dampening* no registo médio e notas secas no registo agudo, evidenciando uma tentativa de adaptação do som ao contexto. Apesar de algumas imprecisões iniciais, conseguiu posteriormente executar o exercício de forma mais consistente, demonstrando uma progressiva consciência do som enquanto elemento expressivo.

Relativamente ao Aluno B, verificou-se uma evolução significativa ao nível do controlo técnico e da aplicação consciente das diferentes possibilidades sonoras do vibrafone. A sessão iniciou-se com a apresentação de um motivo, tendo o aluno evidenciado alguma dificuldade inicial na sua reprodução, ultrapassada numa segunda tentativa.

Nos exercícios de *dampening*, o aluno revelou alguma hesitação inicial, corrigida após orientação, conseguindo posteriormente executar as tarefas com precisão. Quando solicitado a aplicar *dampening* em posições específicas do motivo, demonstrou um controlo técnico consistente. Nos exercícios com notas secas e com ressonância total,

executou com segurança, evidenciando domínio das diferentes formas de articulação sonora.

A exploração do registo e da dinâmica revelou-se igualmente eficaz, tendo o aluno conseguido adaptar o mesmo motivo a diferentes zonas do instrumento e níveis de intensidade sonora. Num exercício de maior liberdade, no qual deveria transformar o motivo ao nível do som, evidenciou escolhas conscientes e adequadas, demonstrando uma boa compreensão do papel do timbre na construção do discurso musical.

Num exercício de resposta a frases, mantendo o material rítmico e melódico, mas variando o som, o aluno demonstrou facilidade na realização da tarefa, evidenciando contraste sonoro claro entre as frases. Este comportamento sugere uma boa capacidade de controlo tímbrico e uma evolução na integração dos diferentes parâmetros musicais. No caso do Aluno C, destacou-se uma maior consistência no domínio das técnicas de produção sonora, apesar de algumas dificuldades iniciais na reprodução do motivo apresentado. À semelhança do Aluno B, optou-se por fornecer o motivo a trabalhar, de forma a controlar a complexidade do material musical.

Nos exercícios de *dampening*, o aluno demonstrou um bom controlo técnico, sendo capaz de aplicar corretamente tanto o *dampening* em todas as notas como em posições específicas do motivo. Num exercício mais exigente, que implicava a alternância entre notas sustentadas e abafadas, solicitou inicialmente um exemplo prático, após o qual executou corretamente a tarefa, evidenciando uma boa capacidade de aprendizagem por modelação sonora.

Nos exercícios de articulação, incluindo notas sustentadas e notas curtas, não evidenciou dificuldades relevantes, demonstrando domínio técnico. Destaca-se ainda a capacidade de aplicar pedal seletivo, revelando um nível de controlo mais avançado em comparação com os restantes participantes.

Na exploração da dinâmica e do registo, respondeu de forma eficaz, conseguindo adaptar o motivo a diferentes intensidades e zonas do instrumento. Num exercício final, que implicava a repetição do motivo com variações ao nível do som, revelou criatividade na exploração do registo, da dinâmica e da articulação, demonstrando uma capacidade emergente de integração dos diferentes parâmetros sonoros no discurso musical.

Importa salientar que o aluno reconheceu explicitamente a relevância destes exercícios para a improvisação, evidenciando uma compreensão consciente da relação entre técnica instrumental e expressão musical.

De modo global, a análise desta sessão evidencia que o desenvolvimento da expressividade sonora no vibrafone constitui uma dimensão fundamental da prática improvisatória. Observou-se que os alunos apresentam diferentes níveis de controlo técnico e de consciência tímbrica, sendo capazes, em maior ou menor grau, de reconhecer e explorar as possibilidades sonoras do instrumento.

Tabela 15 — Síntese comparativa da expressividade sonora e controlo tímbrico

Aluno	Recursos trabalhados	Evidências positivas	Dificuldades	Síntese interpretativa
Aluno A	Dampening, execução sem pedal, controlo do pedal, exploração de registos.	Reconheceu diferenças sonoras e aplicou corretamente o pedal em alguns momentos.	Imprecisões associadas a execução impulsiva.	Consciência tímbrica emergente; trabalho centrado no controlo básico do som.
Aluno B	Dampening em posições específicas, notas secas, ressonância total, dinâmica e registo.	Aplicou contrastes sonoros com segurança crescente.	Hesitação inicial no dampening.	Evolução significativa no controlo técnico e na escolha consciente do som.
Aluno C	Dampening, alternância sustentado/abafado, pedal seletivo, dinâmica, registo e articulação.	Demonstrou bom controlo técnico e criatividade na variação sonora.	Necessidade pontual de exemplo prático em tarefas mais exigentes.	Apresentou domínio mais consistente dos recursos tímbricos e reconheceu a sua relevância para a improvisação.

A comparação entre os participantes revela perfis distintos: enquanto alguns alunos apresentam uma abordagem mais intuitiva e ainda marcada por alguma impulsividade na execução, outros demonstram maior controlo técnico e uma aplicação mais consciente dos recursos tímbricos, incluindo o uso do pedal, do *dampening*, do registo e da dinâmica. Estas diferenças refletem não apenas o nível técnico, mas também a forma como cada aluno integra a dimensão sonora no seu pensamento musical.

Importa salientar que nem todos os parâmetros expressivos foram trabalhados de forma idêntica com todos os participantes. No caso do Aluno A, a intervenção centrou-se sobretudo no controlo básico do som, enquanto com os restantes alunos foi possível introduzir dimensões adicionais, como a dinâmica. Esta diferença reflete uma adaptação pedagógica ao nível de desenvolvimento de cada aluno, privilegiando uma progressão gradual e ajustada às suas necessidades.

Em síntese, os resultados sugerem que a exploração consciente do som constitui um elemento essencial na construção do discurso improvisado, contribuindo não apenas para a qualidade estética da execução, mas também para o desenvolvimento de uma identidade musical própria.

6.6. Treino auditivo e relação entre audição e execução instrumental

A quinta dimensão analisada incide sobre o treino auditivo e a relação entre audição e execução instrumental, trabalhados através de exercícios de reprodução vocal e instrumental de motivos musicais. Esta abordagem parte do princípio de que a improvisação se desenvolve de forma mais consistente quando o aluno é levado a estabelecer uma ligação consciente entre o que ouve, o que compreende e o que executa no instrumento. Neste sentido, as atividades propostas nesta sessão articulam-se com princípios próximos do conceito de *audiation* desenvolvido por Edwin Gordon e com a perspetiva pedagógica de Christopher Azzara, ao privilegiarem a audição, a imitação e a resposta musical antes ou em articulação com a execução instrumental.

A sessão iniciou-se com a explicação de que o foco principal seria a componente auditiva, começando-se por exercícios de reprodução vocal sem recurso imediato ao vibrafone, de modo a centrar a atenção dos alunos na perceção auditiva e na memória musical.

Relação entre audição, vocalização e execução instrumental

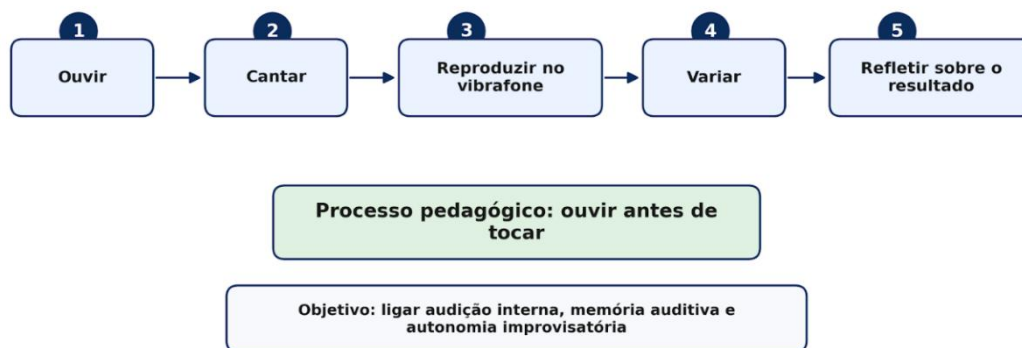


Figura 5- Diagrama da relação entre audição, vocalização, execução instrumental e variação.

No caso do Aluno A, foi inicialmente solicitado que reproduzisse vocalmente motivos apresentados pelo professor, sem recurso ao instrumento. O aluno demonstrou facilidade nesta tarefa, conseguindo repetir corretamente os padrões melódicos

apresentados, o que revela uma boa capacidade de imitação auditiva ao nível vocal. Num segundo momento, foi proposto um exercício que articulava reprodução vocal e execução instrumental, pedindo-se ao aluno que cantasse os motivos apresentados e, de seguida, os executasse no vibrafone. O aluno referiu possuir ouvido absoluto, pelo que o exercício foi adaptado para uma reprodução direta no instrumento a partir dos estímulos auditivos.

Apesar de demonstrar capacidade para executar corretamente as tarefas propostas, o aluno manteve um padrão de execução impulsiva, já observado em sessões anteriores. As imprecisões iniciais verificadas não pareciam decorrer de dificuldades de compreensão, mas antes de uma tendência para antecipar a resposta sem um processamento auditivo suficientemente estabilizado. Após orientação, o aluno revelou capacidade de correção, sugerindo que a dificuldade se situa mais ao nível do controlo do processo do que da perceção musical em si.

Numa fase posterior, foi introduzido um exercício mais próximo da improvisação, no qual o professor apresentava um motivo no instrumento e o aluno deveria reproduzi-lo e, de seguida, realizar uma variação. Foi necessário fornecer um exemplo prático antes do início do exercício, bem como reduzir o grau de complexidade dos motivos propostos, de forma a adequar a tarefa ao nível do aluno. Durante esta atividade, o aluno evidenciou dificuldade em manter coerência discursiva nas variações realizadas, referindo explicitamente não saber como variar os motivos mantendo uma lógica musical. Esta dificuldade confirma observações anteriores, nas quais o aluno já demonstrava capacidade de executar técnicas isoladas, mas revelava maior dificuldade na sua integração num discurso musical estruturado.

Na reflexão final, o aluno identificou como principal dificuldade a articulação entre a reprodução vocal e a execução instrumental, bem como o processo de variação dos motivos. Ainda assim, reconheceu que os conteúdos trabalhados nas sessões anteriores poderiam contribuir para melhorar a sua capacidade de variar com maior coerência musical, evidenciando uma consciência emergente do próprio processo de aprendizagem.

Relativamente ao Aluno B, a sessão começou igualmente com um trabalho exclusivamente vocal, sendo fornecida uma nota de referência antes da apresentação dos motivos. O aluno executou esta tarefa com facilidade, evidenciando uma capacidade satisfatória de imitação auditiva ao nível vocal. Num segundo momento, foi proposto um exercício que articulava reprodução vocal e execução instrumental, no qual o aluno deveria repetir vocalmente o motivo apresentado e, de seguida, reproduzi-lo no vibrafone.

O aluno conseguiu realizar o exercício até ao fim, embora com algumas imprecisões nos exemplos finais.

Durante esta fase, observou-se também a necessidade de relembrar a importância da qualidade sonora no instrumento, uma vez que o foco acrescido na componente auditiva pareceu comprometer, em alguns momentos, a atenção dedicada ao controlo tímbrico, aspeto trabalhado na sessão anterior. Posteriormente, foi acrescentada uma nova etapa ao exercício: após cantar e reproduzir o motivo no vibrafone, o aluno deveria realizar uma variação melódica ou rítmica. Esta tarefa revelou-se significativamente mais exigente. Apesar de ter sido fornecido um exemplo prático e de os motivos apresentados terem sido progressivamente simplificados, o aluno demonstrou dificuldades na passagem do material cantado para o instrumento e na criação de variações a partir desse material.

À medida que a dificuldade se tornava mais evidente, os motivos foram reduzidos a estruturas muito simples, incluindo intervalos de apenas duas notas. Ainda assim, o aluno revelou dificuldades em identificar e reproduzir corretamente esses intervalos, o que sugere fragilidades ao nível da perceção auditiva das relações entre notas. Observou-se igualmente uma tendência para omitir notas ao repetir vocalmente os motivos apresentados, bem como uma fraca precisão rítmica durante a execução instrumental. Face a estas dificuldades, optou-se por inverter os papéis, solicitando ao aluno que apresentasse um motivo cantado, a partir do qual foi fornecido um exemplo prático do tipo de resposta esperado. Foi ainda lembrado que poderia recorrer aos conteúdos trabalhados nas sessões anteriores, nomeadamente variação rítmica e desenvolvimento a partir de material motivico, como apoio à realização da tarefa. Esta reformulação pedagógica procurou tornar mais explícita a continuidade entre os conteúdos previamente trabalhados e as exigências desta sessão.

Na reflexão final, o aluno identificou como principal dificuldade a passagem do que canta para o vibrafone, justificando essa limitação com a sua reduzida consciência intervalar e com a dificuldade em reconhecer exatamente quais as notas que está a cantar. Esta resposta revela uma consciência pertinente das suas próprias limitações auditivas, reforçando a importância de um trabalho continuado sobre a relação entre perceção auditiva e execução instrumental.

No caso do Aluno C, a sessão iniciou-se igualmente com a explicação de que o objetivo central seria o trabalho da componente auditiva. Numa primeira fase, foi solicitado ao aluno que reproduzisse vocalmente os motivos cantados pelo professor, com

o apoio de uma nota de referência. O aluno evidenciou dificuldades em cantar as notas com afinação correta. Para distinguir se o problema se situava ao nível da afinação vocal ou da percepção auditiva propriamente dita, foi introduzida uma adaptação ao exercício, solicitando-se que tocasse no vibrafone as notas que tinha dificuldade em reproduzir vocalmente. O aluno conseguiu tocar corretamente as notas no instrumento, o que sugere que a dificuldade não se encontrava na identificação auditiva do material, mas sobretudo na sua vocalização.

Perante esta situação, optou-se por simplificar os motivos apresentados. Com material mais simples, o aluno passou a conseguir cantar com maior precisão. Importa salientar que, apesar das dificuldades iniciais na reprodução vocal afinada, quando reproduzia os motivos no vibrafone, a execução instrumental era globalmente correta. Este dado revela um desfasamento entre a percepção e representação vocal do som e a sua concretização instrumental, aspeto particularmente relevante nesta sessão.

Numa fase seguinte, acrescentou-se uma nova etapa ao exercício: após o professor cantar o motivo, o aluno deveria repeti-lo com a voz, reproduzi-lo no vibrafone e, de seguida, acrescentar uma variação. No primeiro exemplo deste exercício, o aluno revelou maior facilidade em cantar a frase e, quando a reproduziu no vibrafone, demonstrou criatividade na variação, com alguma lógica musical, utilizando acordes e escalas que se enquadravam no material apresentado. No entanto, à medida que os exemplos avançavam, voltaram a surgir dificuldades na reprodução instrumental do que havia sido cantado, possivelmente devido à complexidade crescente do material. Perante isso, foi novamente necessário simplificar os motivos.

De seguida, foi proposto um exercício diferente, com o objetivo de trabalhar mais diretamente a passagem entre audição, vocalização e execução instrumental. O professor tocava uma frase no vibrafone, o aluno deveria reproduzi-la vocalmente, depois executá-la no instrumento e, por fim, acrescentar uma variação. Ao longo de várias repetições deste exercício, observou-se uma pequena melhoria até ao final da sessão, o que sugere que a insistência na articulação entre estas etapas pode favorecer uma maior integração entre audição e execução.

Na reflexão final, o aluno identificou como principal dificuldade o ato de cantar as frases apresentadas pelo professor, referindo considerar estranho vocalizar as notas que iria tocar no vibrafone. Esta observação é particularmente significativa, pois sugere que a vocalização, embora útil como ferramenta pedagógica, não constitui para este aluno um canal expressivo ou cognitivo espontâneo, exigindo maior tempo de adaptação.

Tabela 16 — Modelo para o treino auditivo e relação audição-execução

Aluno	Evidência principal	Dificuldades observadas	Foco de melhoria	Estratégia sugerida
Aluno A	Reprodução vocal de motivos; adaptação por possuir ouvido absoluto; reprodução direta no vibrafone.	Tendência para responder impulsivamente antes de estabilizar a escuta.	Variação dos motivos e articulação entre reprodução e criação.	Reduzir a complexidade dos motivos; exigir pausa de escuta antes da execução.
Aluno B	Reprodução vocal com nota de referência; tentativa de passagem voz-instrumento-variação.	Omissão de notas, dificuldade intervalar e imprecisão rítmica em exemplos mais complexos.	Consciência intervalar e transposição do que canta para o vibrafone.	Usar motivos de duas notas; alternar cantar-tocar-responder; retomar variações rítmicas já trabalhadas.
Aluno C	Dificuldade inicial de afinação vocal, mas reprodução instrumental globalmente correta.	Desfasamento entre vocalização e concretização instrumental; dificuldade crescente com motivos complexos.	Estabilizar motivos simples e distinguir dificuldade vocal de dificuldade auditiva.	Simplificar os estímulos; permitir apoio instrumental; avançar apenas quando a reprodução estiver segura.

De forma geral, a análise desta sessão evidencia que o treino auditivo e a relação entre audição e execução instrumental constituem dimensões fundamentais da aprendizagem da improvisação, mas também particularmente exigentes para os alunos. Verificou-se que a capacidade de ouvir e repetir um motivo não se traduz automaticamente na sua reprodução instrumental ou na criação de variações coerentes a partir desse material. A passagem entre ouvir, cantar, tocar e transformar exige a integração de diferentes processos cognitivos e musicais, incluindo memória auditiva, consciência intervalar, controlo vocal, precisão rítmica e organização do discurso.

A comparação entre os participantes revela perfis distintos. O Aluno A demonstrou boa capacidade de imitação auditiva, mas dificuldades na integração lógica das variações; o Aluno B revelou fragilidades mais marcadas ao nível da perceção intervalar e da passagem entre voz e instrumento; e o Aluno C, apesar das dificuldades na vocalização afinada, evidenciou melhor desempenho na execução instrumental e alguma criatividade na variação do material ouvido. Estes resultados sugerem que a relação entre audição e execução não se desenvolve de forma homogênea, exigindo estratégias pedagógicas diferenciadas e progressivas.

Em síntese, esta sessão confirma a pertinência de trabalhar a dimensão auditiva de forma explícita no ensino da improvisação, não apenas como treino auxiliar, mas como componente estruturante da relação entre perceção, compreensão e produção musical. Os dados observados apontam para a importância de consolidar progressivamente esta

ligação, de modo a favorecer uma improvisação mais consciente, coerente e musicalmente fundamentada.

6.7. Harmonia funcional e aplicação da progressão II–V–I na improvisação

A sexta dimensão analisada incide sobre a introdução da harmonia funcional no contexto da improvisação, com foco na compreensão e aplicação da progressão II–V–I. Nesta sessão, pretendeu-se que os alunos comesçassem a relacionar a identificação de acordes de sétima com a sua função harmónica e com a construção de frases improvisadas no vibrafone. Para esse efeito, foram trabalhados o reconhecimento de tríades e acordes de sétima, a identificação de notas estruturais dos acordes, sobretudo terceiras e sétimas, e a sua aplicação em exercícios progressivamente mais próximos de um contexto improvisatório.

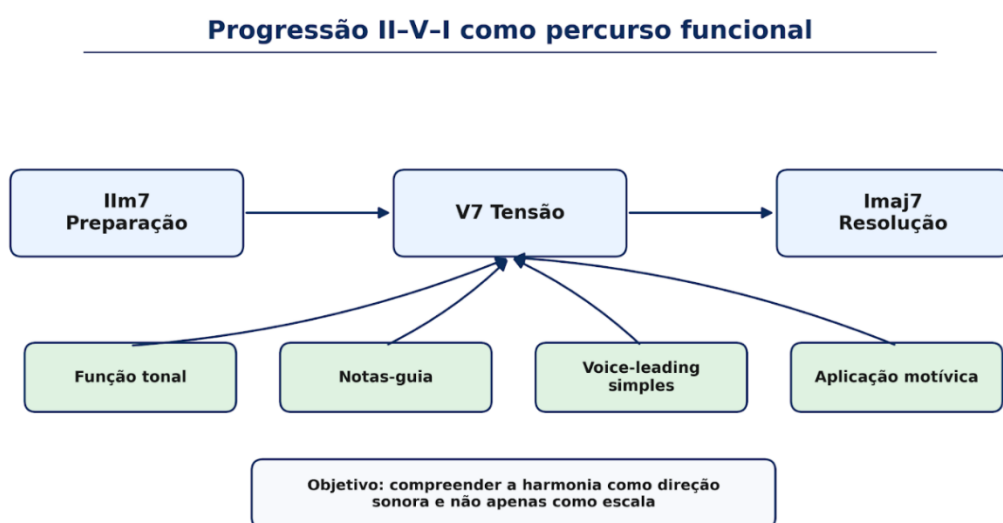


Figura 6- Diagrama pedagógico da progressão II-V-I como estrutura de preparação, tensão e resolução.

No caso do Aluno A, a sessão revelou, numa fase inicial, uma base relativamente estável ao nível do reconhecimento de tríades maiores e menores, incluindo as respetivas inversões. Em contraste, o conhecimento prévio dos acordes de sétima mostrou-se mais limitado, uma vez que o aluno referiu familiaridade apenas com o acorde de sétima dominante. Esta diferença entre o domínio de acordes de tríades e o conhecimento dos acordes de sétima sugere que o aluno possuía uma base harmónica parcial, ainda pouco alargada ao vocabulário funcional necessário para o trabalho da progressão II–V–I.

Após a explicitação da formação dos acordes de sétima maior, menor e dominante, o aluno conseguiu executá-los e cantá-los em arpejo com segurança, o que indica uma

boa capacidade de assimilação quando o conteúdo é apresentado de forma clara e apoiado pela execução vocal e instrumental. A introdução da progressão II–V–I exigiu, contudo, uma mediação pedagógica mais concreta. Numa primeira fase, o aluno não compreendeu de imediato a lógica funcional da sequência, tendo beneficiado de uma explicação exemplificada em Dó maior e de uma abordagem progressiva que começou pelas fundamentais antes de avançar para os acordes completos.

Uma vez estabilizada essa compreensão inicial, o aluno conseguiu identificar e utilizar as terceiras de cada acorde da progressão, demonstrando reconhecer o seu papel na definição da qualidade harmónica. Nos exercícios com *play-along*, que implicavam tocar a fundamental e a terceira de cada acorde no início de cada compasso, revelou uma resposta correta e estável. Quando passou a aplicar o motivo rítmico trabalhado desde as primeiras sessões ao contexto harmónico, incluindo obrigatoriamente a terceira de cada acorde, o aluno conseguiu articular de forma eficaz o material rítmico já consolidado com esta nova dimensão harmónica.

Nos exercícios mais próximos da improvisação, em que lhe foi pedido que transformasse o motivo inicial e construísse frases sobre a sequência II–V–I, o aluno evidenciou capacidade para sugerir a harmonia através das notas-alvo dos acordes e revelou bom controlo do som, da articulação e do uso do pedal. Ainda assim, observou-se que o discurso se mantinha relativamente rígido e pouco fluído. Este aspeto sugere que, embora o aluno tenha compreendido e aplicado os elementos harmónicos básicos trabalhados na sessão, a integração desses elementos num discurso mais livre e contínuo ainda se encontrava numa fase inicial.

Relativamente ao Aluno B, a fase diagnóstica inicial revelou uma compreensão razoável das tríades maiores e menores, bem como a capacidade de as cantar a partir de notas dadas, embora com algumas fragilidades ao nível da afinação. Este dado sugere que o aluno possuía alguma compreensão conceptual das estruturas triádicas, mas menos estabilidade na sua concretização vocal. Ao nível dos acordes de sétima, apesar de afirmar que os conhecia previamente, revelou dificuldade na identificação do acorde de sétima dominante, o que tornou necessária uma revisão da sua constituição antes de avançar para o conteúdo principal da sessão.

Após a explicação da progressão II–V–I e a sua exemplificação em Dó maior, o aluno conseguiu executar os acordes da sequência sem dificuldades significativas, o que indica uma compreensão inicial da estrutura funcional quando esta é apresentada de forma direta e aplicada. Também a identificação isolada das terceiras e sétimas de cada acorde

foi realizada com relativa segurança. Contudo, quando estas notas estruturais tiveram de ser aplicadas dentro de um motivo rítmico fixo e em articulação com o *play-along*, começaram a surgir dificuldades mais evidentes. A hesitação inicial e a necessidade de demonstração prática sugerem que o aluno compreendia os elementos harmónicos em abstrato, mas encontrava maior dificuldade na sua mobilização em contexto temporal e performativo.

Nos exercícios seguintes, em que era solicitado o desenvolvimento e variação do motivo inicial mantendo a delineação harmónica da progressão, o aluno revelou limitações mais marcadas. Observou-se tendência para repetir sempre o mesmo padrão, com pouca capacidade de desenvolvimento do material musical. A isto juntou-se uma fragilidade ao nível da qualidade sonora, com uma utilização pouco controlada do pedal e uma sonoridade excessivamente sobreposta. Quando o motivo rítmico fixo foi retirado, não se verificou uma melhoria significativa imediata, o que indica que a dificuldade não se situava apenas na limitação formal do exercício, mas também na organização do discurso harmónico em tempo real.

A introdução da ideia de *voice leading* por graus conjuntos, entendida aqui como a condução das vozes entre acordes através de movimentos melódicos próximos, procurando ligar as notas estruturais de forma suave e lógica, revelou-se, neste caso, particularmente pertinente. Após demonstração prática, o aluno conseguiu melhorar a organização das ideias musicais, evidenciando que este tipo de estratégia pode funcionar como apoio à compreensão e concretização da progressão harmónica. Este aspeto sugere que o aluno beneficia de abordagens que tornem mais visível e palpável a ligação entre os acordes, em vez de depender apenas da sua identificação isolada.

No caso do Aluno C, a sessão revelou um ponto de partida harmonicamente mais avançado. O aluno identificou sem dificuldade tríades maiores e menores e demonstrou familiaridade prévia com vários tipos de acordes de sétima, incluindo dominante, maior, menor, diminuto e meio-diminuto. A sua capacidade de identificar no vibrafone os acordes de sétima apresentada sugere uma base harmónica mais consolidada do que a observada nos restantes participantes.

A introdução da progressão II–V–I maior foi compreendida e executada corretamente desde o início, o que indica uma assimilação funcional relativamente rápida deste conteúdo. No entanto, quando passou a trabalhar as terceiras e sétimas de cada acorde com *play-along*, surgiram dificuldades na realização do exercício ao andamento inicialmente proposto. É relevante notar que, mesmo nessas circunstâncias, o aluno

procurou organizar as notas por *voice leading*, o que sugere já uma compreensão intuitiva da condução de vozes e da relação funcional entre os acordes. A redução do andamento e a retirada temporária do *play-along* permitiram-lhe executar corretamente o exercício, mostrando que a principal dificuldade se situava menos ao nível da compreensão harmónica e mais ao nível da velocidade de processamento e execução.

Quando lhe foi solicitado que aplicasse o motivo rítmico já conhecido ao contexto da progressão, integrando terceiras e sétimas, o aluno revelou uma resposta muito mais sólida. Após demonstração prática, conseguiu executar o exercício corretamente à primeira tentativa com *play-along*, apresentando bom som, articulação cuidada e clareza na delineação harmónica. Este resultado sugere uma integração mais consistente entre compreensão harmónica, controlo técnico e execução instrumental.

No exercício seguinte, em que deveria variar e desenvolver o motivo mantendo as notas-alvo dos acordes, o aluno conseguiu preservar a referência harmónica, mas revelou dificuldades no desenvolvimento propriamente dito do material. A tendência observada foi sobretudo a de variar o motivo, sem o expandir de forma mais discursiva e fluida. Esta limitação foi confirmada pelo próprio aluno na reflexão final, ao identificar esse momento como o mais difícil da sessão. Assim, mesmo apresentando um ponto de partida harmonicamente mais forte, o aluno continuou a evidenciar que a integração entre conhecimento harmónico e desenvolvimento motivico em contexto improvisado constituía ainda um desafio.

Tabela 17 — Modelo para harmonia funcional e progressão II–V–I

Aluno	Conteúdo harmónico	Indicadores a observar	Risco/dificuldade provável	Estratégia recomendada
Aluno A	Identificação auditiva de tétrades; aplicação de notas-guia; progressão II–V–I.	Reconhecimento de funções harmónicas; execução de 3.ªs e 7.ªs; aplicação de motivo sobre a progressão.	Dificuldade em aplicar o conteúdo em tempo real sem simplificação.	Manter foco em poucos elementos: 3.ª e 7.ª antes de escalas completas.
Aluno B	Tétrades e funções tonais; aplicação prática no vibrafone.	Relacionar motivo com acordes da progressão; reconhecer tensão e resolução.	Possível dispersão se forem introduzidos demasiados conceitos teóricos.	Trabalhar II–V–I lento, com metrónomo e apenas notas estruturais.
Aluno C	Aplicação auditiva e idiomática da progressão em contexto jazzístico.	Uso de vocabulário próximo do jazz quando o material é claro.	Estabilidade do pulso e controlo técnico no vibrafone.	Usar comping simples do professor e frases curtas com resolução auditiva.

De forma global, os dados desta sessão mostram que a introdução da progressão II–V–I não funcionou apenas como apresentação de novo conteúdo harmónico, mas como uma etapa em que os alunos foram levados a articular diferentes competências já

trabalhadas anteriormente: ritmo, desenvolvimento motivico, controlo do som e resposta musical, com uma nova dimensão funcional. A comparação entre os participantes evidencia percursos distintos: o **Aluno A** revelou boa capacidade de assimilação e aplicação dos conteúdos em exercícios estruturados, embora ainda com pouca fluidez discursiva; o **Aluno B** demonstrou maior dificuldade na transposição do conhecimento harmónico para um contexto improvisado, beneficiando especialmente de estratégias de *voice leading*; e o **Aluno C** evidenciou maior familiaridade harmónica prévia, mas continuou a mostrar limitações ao nível do desenvolvimento mais livre e fluido do material musical.

Assim, esta sessão sugere que a compreensão harmónica da progressão II–V–I pode ser adquirida de forma relativamente eficaz quando apoiada por exemplos concretos, simplificação progressiva e identificação de notas estruturais. Contudo, os dados também mostram que essa compreensão não se traduz automaticamente numa improvisação fluida. A sua integração no discurso musical parece depender da articulação com outras dimensões previamente trabalhadas, nomeadamente o desenvolvimento motivico, a condução de vozes e o controlo expressivo do instrumento.

6.8. Integração dos conteúdos na improvisação em contexto idiomático do jazz

A sessão 7 assumiu um carácter integrador, procurando mobilizar de forma articulada os conteúdos trabalhados ao longo das sessões anteriores num contexto mais próximo da prática idiomática do jazz. O objetivo central consistiu em observar em que medida os alunos conseguiam aplicar, num contexto musical mais alargado e mais próximo da prática comum de um músico de jazz, competências relacionadas com variação rítmica, desenvolvimento motivico, interação musical, controlo tímbrico e compreensão harmónica. Para esse efeito, recorreu-se a exercícios baseados na progressão II–V–I e, numa fase final, à estrutura blues do standard *Bags' Groove*, procurando aproximar os participantes de uma situação que combinasse execução temática, improvisação e interação em duo no vibrafone.

No caso do **Aluno A**, a sessão iniciou-se com uma breve recuperação dos conteúdos anteriormente trabalhados, com o objetivo de observar a sua mobilização num contexto mais integrado. Numa primeira fase, foi solicitado ao aluno que retomasse o motivo original utilizado ao longo do projeto e realizasse uma variação rítmica, de forma a reativar os conteúdos da primeira sessão. O aluno conseguiu cumprir esta tarefa sem

dificuldades significativas, evidenciando retenção dos princípios básicos de variação rítmica.

De seguida, foi-lhe pedido que aplicasse esse mesmo motivo à estrutura de blues do tema *Bags' Groove*, previamente enviado para estudo autónomo, utilizando o motivo original sempre que surgisse o acorde de Fá dominante com sétima. Numa primeira tentativa, o aluno revelou hesitação, o que levou à introdução de uma estratégia de apoio, concedendo-se quatro compassos de preparação antes da entrada. Com essa adaptação, conseguiu executar o exercício corretamente, o que sugere que beneficia de algum tempo prévio de organização mental antes da execução em contexto harmónico mais alargado.

Num exercício posterior, foi solicitado ao aluno que mantivesse o motivo original sobre o acorde de F7, realizando variações rítmicas nos restantes acordes da estrutura. Embora não tenha concretizado plenamente o tipo de variação rítmica pedido, foi possível observar a utilização de sequenciações, conteúdo trabalhado em sessões anteriores. Este dado é relevante, pois mostra que, mesmo quando o aluno não responde exatamente ao parâmetro solicitado, tende a recorrer a outros recursos previamente assimilados, sugerindo alguma internalização parcial dos conteúdos.

Na fase final da sessão, o foco deslocou-se para a execução da melodia e posterior improvisação sobre o standard *Bags' Groove*, procurando aproximar o aluno de uma situação mais próxima da prática jazzística. O aluno executou a melodia corretamente e revelou preocupação com a possibilidade de tocar notas “erradas”, o que indica alguma insegurança perante um contexto de maior liberdade improvisatória. Foi, por isso, necessário recentrar a atenção do aluno na organização do discurso musical, mais do que na preocupação exclusiva com a correção pontual das notas.

Durante o solo, o aluno evidenciou bom som e controlo adequado do pedal, o que confirma a relevância do trabalho desenvolvido anteriormente ao nível da dimensão tímbrica. No entanto, revelou dificuldades na aplicação dos conteúdos de desenvolvimento motivico e variação rítmica em contexto improvisado, sugerindo que, embora esses elementos tenham sido trabalhados de forma isolada, a sua integração num discurso mais livre e contínuo ainda não se encontrava plenamente consolidada.

Quando a sessão evoluiu para momentos de pergunta-resposta em contexto de *trading*, o aluno mostrou dificuldade em manter uma estrutura coerente dentro da forma blues, não conseguindo inicialmente realizar o exercício. Perante essa dificuldade, foi necessário simplificar a atividade, restringindo-a a um único acorde. Mesmo com essa

adaptação, revelou pouca interação musical, o que sugere limitações na articulação entre escuta, memória imediata e resposta em tempo real.

Relativamente ao **Aluno B**, a sessão começou igualmente com um trabalho de revisão dos conteúdos anteriormente desenvolvidos, mas foi necessário introduzir um ajustamento metodológico importante: como o aluno não tinha estudado previamente *Bags' Groove* nem a respetiva estrutura blues, foi feita uma explicação resumida do tema e fornecida uma partitura com a forma harmónica, de modo a viabilizar a participação na sessão dentro do tempo disponível.

Num primeiro exercício, foram tocadas apenas as fundamentais dos acordes da estrutura blues, pedindo-se ao aluno que encaixasse o motivo rítmico original em cada acorde. O aluno revelou-se capaz de executar esta tarefa, demonstrando que consegue aplicar um padrão rítmico previamente estabilizado sobre uma estrutura harmónica simples quando esta lhe é fornecida de forma clara. Numa etapa seguinte, foi-lhe pedido que alternasse entre o motivo original e uma variação, rítmica ou melódica, segundo uma organização regular de um compasso de motivo e um compasso de transformação. Após exemplo prático, o aluno revelou capacidade para realizar variações rítmicas, mas mostrou-se menos preparado para desenvolver variações melódicas, o que confirma dificuldades já anteriormente observadas ao nível do desenvolvimento do material musical.

De seguida, foi solicitado ao aluno que executasse a melodia de *Bags' Groove* e, numa segunda passagem, que apresentasse uma variação da mesma, com o objetivo de testar a sua capacidade de desenvolvimento motivico num material melódico mais idiomático. O aluno conseguiu variar a melodia, mas revelou dificuldade em organizar as ideias com maior coerência, evidenciando limitações semelhantes às observadas noutros momentos do projeto.

Quando foi introduzido o exercício de pergunta–resposta dentro da estrutura blues, o aluno mostrou-se incapaz de o realizar de forma satisfatória, o que levou à simplificação da tarefa para o contexto de um único acorde, neste caso F7. Ainda assim, continuou a revelar pouca interação musical, sugerindo que a articulação entre forma, escuta e construção de resposta em tempo real permanecia uma área de dificuldade.

Importa ainda sublinhar que, ao longo desta sessão, se manteve um problema já anteriormente identificado: o controlo insuficiente do pedal. A tendência para deixar as notas excessivamente sobrepostas comprometeu a clareza do som produzido e interferiu com a definição do discurso musical. Este aspeto mostra que, no caso do Aluno B, as

fragilidades ao nível do controlo técnico do instrumento continuavam a condicionar a concretização musical dos conteúdos trabalhados.

No caso do Aluno C a sessão final assumiu igualmente uma função integradora, começando pela recuperação do motivo original trabalhado desde as primeiras sessões e pela sua aplicação a uma progressão II–V–I maior em Dó, em contexto de execução a duo no vibrafone. O objetivo consistia em verificar se o aluno conseguia não apenas reconhecer a necessidade de resolução harmónica do motivo, mas também transformá-lo de forma musicalmente funcional. Embora tenha demonstrado compreender a lógica da resolução harmónica, revelou dificuldades em variar efetivamente o material rítmico e motivico, o que sugere que a integração entre compreensão harmónica e desenvolvimento do discurso ainda não se encontrava plenamente consolidada.

Num segundo momento, foi proposto um exercício de pergunta–resposta sobre uma progressão II–V–I em loop, procurando aproximar a atividade da lógica de *trading* frequentemente utilizada no jazz. O aluno não evidenciou grande capacidade de interação musical propriamente dita, no sentido de construir respostas claramente relacionadas com o material apresentado. Ainda assim, revelou boa qualidade de articulação e controlo sonoro, o que sugere que os conteúdos trabalhados na sessão dedicada ao som e ao timbre produziram efeitos positivos no plano expressivo da sua execução.

Na fase final da sessão, foi proposto um exercício mais abrangente, baseado na estrutura de blues do standard *Bags' Groove*, previamente enviado ao aluno para estudo autónomo. Pretendia-se observar em que medida seria capaz de mobilizar os conteúdos trabalhados ao longo das sete sessões dentro de um contexto idiomático mais próximo da prática jazzística, articulando melodia, improvisação, pergunta–resposta e acompanhamento em duo. Neste contexto, o aluno revelou dificuldades na organização do discurso musical, sobretudo ao nível da manutenção e variação de um motivo ou do desenvolvimento continuado de ideias. Apesar de demonstrar intenção de aplicar os conceitos trabalhados, tornou-se evidente que a sua assimilação ainda exigia mais tempo de consolidação.

Importa assinalar, no entanto, que a pulsação interna do aluno apresentou alguma melhoria relativamente a sessões anteriores. Ainda assim, verificou-se que, na ausência de um suporte rítmico externo, como o play-along ou a presença contínua do outro vibrafone, o aluno tendia a perder estabilidade temporal, o que condicionava a continuidade do discurso improvisado. Esta observação sugere que, apesar dos progressos, a autonomia rítmica ainda não se encontrava totalmente consolidada.

Na reflexão final, o aluno identificou a sessão de desenvolvimento motivico como a mais importante de todo o processo, referindo que essa etapa lhe forneceu uma base para alcançar maior coesão musical. Esta observação é particularmente relevante, pois indica que o próprio aluno reconhece a importância da organização motívica como elemento estruturante da improvisação.

De forma global, os dados desta sessão mostram que a fase final do projeto funcionou como um momento de integração particularmente exigente, no qual os alunos foram confrontados com a necessidade de mobilizar simultaneamente conteúdos técnicos, rítmicos, motivicos, harmónicos e expressivos num contexto mais próximo da prática jazzística real. A comparação entre os participantes evidencia perfis distintos de resposta: o Aluno A revelou maior segurança na retenção de materiais previamente trabalhados e boa qualidade sonora, mas dificuldade em integrar esses conteúdos num discurso improvisado mais fluido e interativo; o Aluno B conseguiu aplicar estruturas rítmicas simples e variar alguns materiais, mas continuou a demonstrar fragilidades no desenvolvimento melódico, na interação musical e no controlo do pedal; o Aluno C, por sua vez, revelou melhor controlo tímbrico e alguma melhoria da pulsação interna, mas continuou a mostrar dificuldade na expansão e desenvolvimento do discurso improvisado em contexto mais livre.

Tabela 18 — Triangulação dos dados

Fonte de dados	O que evidencia	Função na análise
Observação direta	Comportamento dos alunos durante as tarefas; necessidade de apoio; tipo de erro; resposta à demonstração.	Permite identificar processos pedagógicos e não apenas resultados finais.
Gravações áudio	Qualidade rítmica, continuidade, coerência do motivo, clareza da resposta, controlo tímbrico e resolução harmónica.	Permitem confirmar auditivamente a evolução e comparar momentos ao longo das sessões.
Diário reflexivo do investigador	Decisões de simplificação, alterações de tarefa, perceção de envolvimento e dificuldades emergentes.	Explicita a dimensão de investigação-ação e justifica adaptações pedagógicas.
Reflexões/entrevistas dos alunos	Perceção de dificuldade, motivação, autonomia, relação com o vibrafone e compreensão da improvisação.	Acrescenta a perspetiva dos participantes e reforça a validade interpretativa.

Assim, esta sessão sugere que a consolidação de uma improvisação jazzística mais idiomática não depende apenas da aquisição isolada de competências específicas, mas da sua articulação num contexto performativo mais complexo. Os dados observados indicam que os alunos conseguiram mobilizar alguns dos conteúdos trabalhados ao longo do projeto, mas também mostram que a passagem de exercícios dirigidos para contextos de

maior autonomia improvisatória continua a exigir tempo, repetição e aprofundamento pedagógico.

De modo a reforçar a consistência interpretativa da análise apresentada, procede-se de seguida à triangulação das principais fontes de dados mobilizadas no estudo, articulando a observação direta, os registos áudio, o diário reflexivo e as perceções dos alunos.

A triangulação dos dados permite verificar que a leitura dos resultados não assenta numa única fonte de informação, mas no cruzamento entre diferentes registos do processo pedagógico. Esta articulação reforça a consistência da análise qualitativa e permite compreender de forma mais fundamentada os efeitos da metodologia aplicada ao longo das sete sessões.

7. Conclusão

O presente projeto de intervenção teve como principal objetivo conceber, aplicar e refletir criticamente sobre uma proposta pedagógica orientada para o ensino da improvisação jazzística no vibrafone, em contexto de ensino artístico especializado. A pertinência desta intervenção decorreu da constatação, ao longo do estágio, de que a improvisação, apesar de constituir uma dimensão central da linguagem jazzística, nem sempre é abordada de forma suficientemente estruturada, gradual e adaptada às necessidades concretas dos alunos. As observações realizadas permitiram identificar dificuldades recorrentes ao nível da fluência rítmica, da articulação, da construção de ideias musicais, da definição harmónica, da escuta ativa e do controlo técnico-expressivo do instrumento. Assim, a intervenção procurou responder a uma problemática pedagógica concreta: como desenvolver a improvisação no vibrafone sem a reduzir à reprodução de escalas, padrões ou fórmulas previamente memorizadas, mas entendendo-a como uma competência musical integradora, construída progressivamente através da relação entre técnica, escuta, criatividade, consciência estilística e tomada de decisão em tempo real.

A lógica pedagógica da intervenção assentou numa progressão intencional entre tarefas inicialmente simples e controladas e situações musicais progressivamente mais complexas. Este princípio revelou-se particularmente relevante, uma vez que muitos dos obstáculos observados no estágio não resultavam apenas da ausência de conhecimentos teóricos, mas também da dificuldade em organizar o pensamento musical durante a execução. Por esse motivo, a proposta iniciou-se com exercícios centrados na repetição

e variação rítmica de pequenos motivos, procurando reduzir a ansiedade associada ao ato de improvisar e oferecer ao aluno um ponto de partida claro, limitado e musicalmente manipulável. A partir dessa base, o trabalho evoluiu para o desenvolvimento melódico, para a construção de frases com maior continuidade discursiva e para exercícios de pergunta-resposta, nos quais a improvisação passou a ser compreendida como diálogo, escuta e organização formal. Esta sequência permitiu deslocar o foco da improvisação enquanto ato espontâneo e indefinido para a improvisação enquanto processo pedagógico estruturado, no qual cada nova competência se apoia em aprendizagens previamente consolidadas.

A progressão proposta revelou pertinência pedagógica por respeitar a natureza cumulativa da aprendizagem musical. Antes de introduzir exigências harmônicas mais complexas, a intervenção privilegiou a estabilização de elementos fundamentais: pulsação, motivo, fraseado, articulação, escuta e controlo sonoro. Esta opção metodológica permitiu evitar que a harmonia funcional fosse apresentada como um bloco teórico abstrato e excessivamente distante da prática instrumental. Pelo contrário, a introdução das tétrades, da função tonal e da progressão II–V–I surgiu apenas depois de os alunos terem trabalhado materiais rítmicos, melódicos, auditivos e expressivos que lhes permitiam compreender a harmonia como som, direção e contexto de resolução. A integração final sobre progressões jazzísticas não foi, portanto, entendida como uma acumulação de conteúdos, mas como uma síntese das competências anteriormente desenvolvidas. A improvisação passou a ser trabalhada a partir de motivos reconhecíveis, variações controladas, respostas musicais, escolhas tímbricas e consciência funcional, evitando uma abordagem exclusivamente centrada na aplicação mecânica de escalas.

Importa, contudo, reconhecer as limitações do projeto. A curta duração da intervenção condicionou a profundidade com que cada competência pôde ser consolidada, especialmente em áreas que exigem maturação prolongada, como o treino auditivo, a fluência harmónica e a autonomia criativa. A dimensão reduzida da amostra e a heterogeneidade dos alunos impedem qualquer generalização ampla dos resultados, uma vez que os percursos, níveis técnicos, hábitos de estudo e experiências prévias com a linguagem jazzística eram distintos. Além disso, a dependência do estudo individual revelou-se um fator determinante: a progressão em aula mostrou-se mais consistente quando havia preparação prévia, enquanto a irregularidade do trabalho autónomo limitou a continuidade de alguns processos. Estas limitações não diminuem a

pertinência da intervenção, mas obrigam a interpretar os resultados com prudência e a compreender o projeto como um estudo exploratório, situado num contexto pedagógico específico.

Um dos contributos mais significativos do projeto consistiu em evidenciar que a improvisação no vibrafone possui especificidades próprias que exigem atenção pedagógica particular. Ao contrário de uma conceção limitada da improvisação como seleção de alturas ou combinação de notas, o trabalho desenvolvido mostrou que, neste instrumento, a construção de um discurso improvisado depende também da qualidade do som, da precisão do ataque, do uso do pedal, do controlo da ressonância, da articulação, do *dampening*, da escolha de registos e da clareza rítmica. As dificuldades observadas no estágio, nomeadamente ao nível da projeção sonora, da coordenação entre ataque e pedal, da definição dos acordes e da estabilidade temporal, demonstram que a improvisação não pode ser dissociada da técnica instrumental. Neste sentido, a intervenção procurou articular criação musical e domínio técnico, defendendo que a expressividade improvisatória no vibrafone emerge da relação entre imaginação musical e controlo consciente dos recursos físicos e tímbricos do instrumento.

A análise desenvolvida aponta também para a importância do papel do professor enquanto mediador do processo de improvisação. Ao longo do estágio, a demonstração prática, a exemplificação sonora, a divisão das tarefas em unidades menores e o feedback imediato surgiram como estratégias essenciais para tornar os objetivos musicais mais compreensíveis e exequíveis. A intervenção assumiu essa dimensão como princípio estruturante: o professor não se limita a transmitir conteúdos, mas cria condições para que o aluno possa escutar, imitar, experimentar, errar, reorganizar e transformar material musical. A mediação pedagógica torna-se, assim, decisiva para reduzir a distância entre a compreensão conceptual e a execução em tempo real. A simplificação de tarefas, longe de representar uma diminuição da exigência, revelou-se uma estratégia eficaz para orientar a atenção do aluno para aspetos específicos do discurso improvisado, como a variação rítmica, a coerência motívica, a articulação da frase ou a resolução harmónica.

Os dados observacionais sugerem que uma abordagem gradual pode favorecer uma maior consciência do processo da improvisação. Não se pode afirmar que a intervenção tenha resolvido integralmente todas as dificuldades identificadas, nem que os alunos tenham adquirido de forma definitiva uma autonomia plena na improvisação jazzística. No entanto, foi possível evidenciar sinais relevantes de desenvolvimento,

sobretudo na capacidade de compreender a improvisação como construção organizada e não como resposta aleatória ou exclusivamente intuitiva. A utilização de motivos, a alternância entre repetição e variação, a exploração de pergunta-resposta e a introdução auditiva da harmonia funcional permitiram criar um enquadramento pedagógico no qual o aluno dispõe de ferramentas concretas para tomar decisões musicais. Esta dimensão é particularmente importante no ensino da improvisação, pois permite transformar a insegurança inicial em ação orientada, oferecendo ao aluno estratégias para estruturar o discurso mesmo quando ainda não domina plenamente todos os recursos harmónicos ou técnicos.

Tabela 19 — Síntese global da evolução dos alunos

Aluno	Potencial observado	Principal limitação	Leitura evolutiva	Implicação pedagógica
Aluno A	Boa capacidade de imitação e resposta a modelos sonoros.	Integração contínua das transformações e controlo da impulsividade.	Evolução positiva quando as tarefas são demonstradas e graduadas.	Manter trabalho por etapas: ouvir, repetir, compreender, variar e integrar.
Aluno B	Resposta rápida, boa organização inicial e adaptação a tarefas rítmicas.	Continuidade formal, precisão auditiva intervalar e estabilidade sem apoio externo.	Evolução consistente, mas com dificuldades quando a complexidade aumenta.	Consolidar treino auditivo e aplicação formal antes de avançar para maior liberdade.
Aluno C	Boa retenção auditiva em interação e aproximação ao vocabulário jazzístico.	Pulsção interna, estabilidade rítmica e menor experiência técnica em lâminas.	Evolução marcada quando há simplificação e apoio temporal.	Trabalhar com estruturas curtas, comping simples e apoio de pulsção.

Em síntese, este projeto contribuiu para pensar o ensino da improvisação jazzística no vibrafone como um processo estruturado, progressivo e adaptável. A intervenção permitiu evidenciar que improvisar pode e deve ser ensinado através de estratégias graduais, que articulem motivo, ritmo, melodia, timbre, escuta, harmonia e interação musical. Ao colocar o aluno perante tarefas concretas, musicalmente significativas e ajustadas ao seu nível de desenvolvimento, a proposta procurou tornar a improvisação menos abstrata e mais acessível, sem comprometer a exigência artística e estilística própria do jazz. O trabalho desenvolvido aponta, assim, para a necessidade de integrar a improvisação de forma mais sistemática no ensino do vibrafone, não como conteúdo complementar ou excecional, mas como dimensão formativa capaz de promover autonomia, criatividade, consciência sonora e pensamento musical em ação. Nesse sentido, a intervenção constitui uma base pertinente e uma validação para futuras práticas pedagógicas e investigações que aprofundem o ensino da improvisação

jazzística em instrumentos de lâminas, particularmente no contexto do ensino artístico especializado.

8. Reflexão Final

A realização da Prática de Ensino Supervisionada na Escola Profissional de Música de Espinho constituiu uma etapa determinante no meu percurso de formação enquanto futuro docente de música. Ao longo deste processo, tive a oportunidade de observar, intervir, planificar e refletir sobre diferentes contextos pedagógicos, o que me permitiu compreender de forma mais profunda a complexidade do ensino artístico especializado. Mais do que uma experiência de aplicação de conhecimentos adquiridos ao longo do mestrado, este estágio representou um espaço de construção profissional, no qual pude confrontar as minhas ideias pedagógicas com a realidade concreta da sala de aula, dos alunos, dos repertórios, das dificuldades técnicas e dos processos de aprendizagem musical.

O contacto com a Escola Profissional de Música de Espinho revelou-se particularmente significativo pela natureza artística e pedagógica da instituição. A sua ligação à percussão, ao vibrafone, ao jazz e à prática coletiva proporcionou um enquadramento especialmente adequado ao tema deste relatório. A observação da instituição permitiu-me perceber que a formação musical não se desenvolve apenas através da aula individual de instrumento, mas também através da participação em projetos coletivos, da escuta, da interação, da performance e da construção progressiva de autonomia artística. Neste contexto, o vibrafone surgiu como um instrumento de grande riqueza pedagógica, não apenas pela sua exigência técnica, mas também pela sua dimensão tímbrica, harmónica, melódica e expressiva.

A observação dos diferentes contextos de ensino acompanhados: Percussão, Complementos (Lâminas) e Classe de Conjunto / Combo Jazz, permitiu-me compreender que cada situação pedagógica exige uma resposta específica. Na disciplina de Percussão, o trabalho com o aluno do 5.º grau evidenciou a importância do diagnóstico das questões técnicas e musicais. As dificuldades observadas não se limitavam à execução de notas erradas, mas envolviam dimensões mais profundas, como a coordenação motora, a estabilidade rítmica, a organização do estudo, o controlo do pedal, a articulação, o *sticking* e a escuta da ressonância. Esta experiência fez-me perceber que o professor deve ser capaz de olhar para além do erro imediato e identificar as causas que impedem o aluno de progredir.

No contexto de Complementos (Lâminas), o trabalho com o aluno do Curso de Instrumentista Jazz, cujo instrumento principal era bateria, mostrou-me a importância de adaptar a intervenção pedagógica ao perfil musical de cada estudante. Apesar de o aluno possuir uma base rítmica associada à bateria, essa competência não se transferia automaticamente para o vibrafone. O instrumento exigia-lhe novas formas de relação com a harmonia, com as alturas, com a pedalização, com o fraseado, com o *comping* e com a construção melódica. Esta experiência ajudou-me a compreender que ensinar não consiste apenas em transmitir conteúdos, mas em criar pontes entre aquilo que o aluno já domina e aquilo que precisa de desenvolver.

O Combo Jazz permitiu-me observar uma dimensão diferente da prática pedagógica: a gestão musical e humana de um grupo. Neste contexto, tornou-se evidente que o ensino da música em ensemble exige uma atenção constante à escuta coletiva, à consciência da forma, ao equilíbrio sonoro, à interação entre secção rítmica e instrumentos melódicos e à organização do discurso improvisado. As dificuldades observadas nos solos, nomeadamente o excesso de notas, a ausência de pausas e a falta de desenvolvimento motivico, mostraram-me que a improvisação necessita de orientação pedagógica clara. Improvisar não deve ser entendido como um ato desorganizado ou meramente espontâneo, mas como uma forma de pensamento musical em tempo real, que pode e deve ser trabalhada progressivamente.

As aulas supervisionadas foram um dos momentos mais importantes deste percurso. A elaboração das planificações obrigou-me a definir objetivos concretos, organizar conteúdos, prever estratégias e antecipar dificuldades. No entanto, a prática demonstrou-me que uma boa planificação não elimina a necessidade de adaptação. Pelo contrário, a qualidade da intervenção pedagógica depende também da capacidade de ler o momento, perceber a reação do aluno, reformular exercícios e ajustar o grau de dificuldade das tarefas. Esta consciência foi uma das aprendizagens mais relevantes do estágio: planificar é essencial, mas ensinar implica flexibilidade, escuta e capacidade de decisão.

Ao longo das aulas lecionadas, percebi também a importância de tornar os objetivos pedagógicos mais explícitos para os alunos. Nem sempre basta propor um exercício ou corrigir uma passagem; é necessário explicar a finalidade da tarefa, o problema que se pretende resolver e a forma como essa estratégia pode ser transferida para o estudo individual. Esta dimensão tornou-se particularmente evidente nos exercícios de improvisação, nos quais os alunos beneficiavam de indicações claras sobre

o foco de cada atividade: ritmo, harmonia, som, escuta, desenvolvimento motivico ou interação. Esta aprendizagem contribuiu para tornar a minha comunicação pedagógica mais consciente e para reforçar a importância da autonomia do aluno no processo de aprendizagem.

O Projeto de Intervenção permitiu-me aprofundar esta reflexão, centrando-se na improvisação no contexto idiomático do jazz como estratégia pedagógica no ensino do vibrafone. A metodologia desenvolvida, organizada em sete sessões progressivas, procurou integrar diferentes dimensões da aprendizagem musical: repetição e variação rítmica, desenvolvimento melódico, pergunta-resposta, exploração tímbrica, treino auditivo, harmonia funcional e aplicação dos conteúdos em contexto jazzístico. Esta estrutura permitiu-me compreender que a improvisação pode ser ensinada de forma gradual, clara e acessível, sem ser reduzida à aplicação mecânica de escalas ou à reprodução de fórmulas previamente memorizadas.

Esta opção metodológica encontra sustentação nas Aprendizagens Essenciais de Música para o 3.º Ciclo do Ensino Básico, nas quais a experimentação, a criação, a interpretação e a reflexão são entendidas como dimensões interdependentes da aprendizagem musical. O documento atribui particular relevância à experimentação e criação, considerando a improvisação tanto como variação sobre uma estrutura musical pré-existente como enquanto criação/composição em tempo real, defendendo ainda que estas práticas se desenvolvam com regularidade e complexidade gradual (Direção-Geral da Educação, 2021). Embora o presente relatório se inscreva no contexto do ensino artístico especializado e não no ensino básico genérico, esta perspetiva revelou-se pedagogicamente pertinente, pois reforça a ideia de que a improvisação não deve ser tratada como uma atividade ocasional, intuitiva ou marginal, mas como uma competência musical estruturante, passível de ser ensinada, acompanhada, sistematizada e progressivamente aprofundada.

Neste sentido, as estratégias desenvolvidas no Projeto de Intervenção articularam-se com uma conceção de ensino musical centrada na ação, na escuta, na criação e na reflexão sobre a prática. A repetição e variação rítmica permitiram estabelecer um ponto de partida simples e controlado; o desenvolvimento melódico favoreceu a construção de continuidade discursiva; os exercícios de pergunta-resposta promoveram interação, escuta ativa e organização formal; a exploração tímbrica aproximou a improvisação das especificidades técnicas do vibrafone; o treino auditivo reforçou a ligação entre ouvir, cantar, tocar e transformar; e a introdução da harmonia funcional possibilitou

compreender o jazz como linguagem organizada, assente em funções, tensões, resoluções e escolhas musicais conscientes. Assim, o ensino formal do jazz pode ser integrado no ensino artístico especializado do vibrafone, desde que assente numa abordagem sistemática, estruturada e progressiva, capaz de relacionar técnica instrumental, consciência sonora, vocabulário idiomático, criatividade e autonomia musical.

Apesar destes contributos, o projeto também revelou limitações importantes. A passagem de exercícios orientados para situações de improvisação mais autónoma mostrou-se exigente para os alunos. Em alguns casos, os conteúdos trabalhados eram compreendidos de forma isolada, mas nem sempre se integravam de imediato num discurso improvisado fluido e coerente. Esta observação levou-me a compreender que a improvisação exige tempo, continuidade, repetição e consolidação. O carácter exploratório do estudo, o número reduzido de participantes e o período limitado de aplicação impedem generalizações amplas, mas permitem retirar contributos relevantes para a reflexão pedagógica sobre o ensino do vibrafone.

A análise do processo revelou que a improvisação pode contribuir para uma aprendizagem mais integrada do vibrafone. Ao longo das sessões, tornou-se evidente que os alunos podiam desenvolver competências técnicas, auditivas, criativas e expressivas através de propostas improvisatórias bem orientadas. O trabalho sobre motivos simples permitiu desenvolver fluência rítmica e organização frásica; os exercícios de pergunta-resposta favoreceram a escuta e a interação; a exploração do timbre, do registo e da articulação reforçou a consciência sonora; o treino auditivo evidenciou a importância da relação entre ouvir, cantar, tocar e transformar; e a introdução da harmonia funcional permitiu aproximar os alunos de uma compreensão mais idiomática da linguagem jazzística.

Do ponto de vista formativo, esta experiência permitiu-me desenvolver competências centrais previstas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada. A observação e a intervenção em contexto real contribuíram para o desenvolvimento de competências pedagógicas; a integração na instituição e a relação com professores e alunos reforçaram competências profissionais; a elaboração de planificações, registos e reflexões promoveu uma atitude crítica sobre a prática; e o Projeto de Intervenção permitiu articular investigação, fundamentação teórica e ação pedagógica. Esta articulação entre prática, reflexão e investigação foi essencial para consolidar uma visão mais consciente do papel do professor de música.

Uma das principais aprendizagens deste estágio foi a compreensão do professor como mediador da aprendizagem. O professor não é apenas alguém que transmite conhecimentos técnicos ou corrige erros, mas alguém que cria condições para que o aluno compreenda, experimente, escute, questione e desenvolva autonomia. Esta mediação exige conhecimento musical, mas também sensibilidade pedagógica, capacidade de adaptação, clareza na comunicação e atenção à individualidade de cada aluno. No ensino do vibrafone, esta função torna-se particularmente evidente, pois o desenvolvimento técnico deve estar sempre ligado ao som, à escuta, à intenção expressiva e à construção musical.

Em termos pessoais, este percurso contribuiu de forma decisiva para a construção da minha identidade docente. Ao longo do estágio, fui desenvolvendo uma maior consciência das minhas opções pedagógicas, das minhas dificuldades e dos aspetos que ainda preciso de aprofundar. Percebi que ensinar implica tomar decisões constantes, muitas vezes em tempo real, e que essas decisões devem estar sustentadas por observação, conhecimento, reflexão e responsabilidade. Esta consciência tornou-me mais atento à forma como explico, como escuto, como organizo a aula e como respondo às necessidades dos alunos.

Em síntese, a Prática de Ensino Supervisionada permitiu-me compreender o ensino da música como um processo exigente, dinâmico e profundamente humano. A experiência na Escola Profissional de Música de Espinho mostrou-me que a aprendizagem musical se constrói através da relação entre técnica, escuta, ritmo, harmonia, som, interação e expressão. O Projeto de Intervenção reforçou a pertinência da improvisação jazzística como estratégia pedagógica no ensino do vibrafone, evidenciando o seu potencial para desenvolver alunos mais autónomos, criativos e musicalmente conscientes. A articulação entre a prática observada, a intervenção desenvolvida e os princípios presentes nas Aprendizagens Essenciais de Música permitem concluir que o ensino formal do jazz, quando devidamente estruturado, pode ocupar um lugar consistente no ensino artístico especializado do vibrafone, contribuindo para uma formação mais abrangente, criativa e idiomáticamente informada.

Concluo este percurso com uma visão mais clara da docência e com uma maior consciência da responsabilidade que ela implica. Ensinar percussão, improvisação e prática de conjunto exige rigor técnico, conhecimento artístico e capacidade reflexiva, mas exige também abertura, sensibilidade e disponibilidade para acompanhar o percurso singular de cada aluno. Esta experiência permitiu-me consolidar uma prática pedagógica

mais estruturada, crítica e humanamente atenta, constituindo um passo fundamental na construção da minha identidade enquanto futuro professor de música.

Referências Bibliográficas

1. Azzara, C. D. (1993). Audiation-based improvisation techniques and elementary instrumental students' music achievement. *Journal of Research in Music Education*, 41(4), 328–342. <https://doi.org/10.2307/3345508>
2. Azzara, C. D. (1999). An aural approach to improvisation. *Music Educators Journal*, 86(3), 21–25. <https://doi.org/10.2307/3399555>
3. Bergonzi, J. (1994). *Inside improvisation: Vol. 1. Melodic structures*. Advance Music.
4. Cheesman, B. S. (2012). *An introductory guide to vibraphone: Four idiomatic practices and a survey of pedagogical material and solo literature* [Doctoral dissertation, The University of Southern Mississippi]. The Aquila Digital Community. <https://aquila.usm.edu/dissertations/539>
5. Crook, H. (1991). *How to improvise: An approach to practicing improvisation*. Advance Music.
6. Gordon, E. E. (2007). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory* (5th ed.). GIA Publications.
7. Levine, M. (1995). *The jazz theory book*. Sher Music.
8. McNulty, B. (2013). *Jazz vibraphone pedagogy: A survey of existing method books and a proposed undergraduate curriculum* [Doctoral dissertation, Indiana University].
9. Sarath, E. W. (2010). *Music theory through improvisation: A new approach to musicianship training*. Routledge.
10. Sarath, E. W. (2013). *Improvisation, creativity, and consciousness: Jazz as integral template for music, education, and society*. State University of New York Press.
11. Terefenko, D. (2014). *Jazz theory: From basic to advanced study*. Routledge.
12. Thibeault, M. D. (2022). Aebersold's mediated Play-A-Long pedagogy and the invention of the beginning jazz improvisation student. *Journal of Research in Music Education*, 70(1), 66–91. <https://doi.org/10.1177/00224294211031894>
13. Treat, M. (2019). Beginning improvisation. In C. West & M. Titlebaum (Eds.), *Teaching school jazz: Perspectives, principles, and strategies* (pp. 93–100). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190462574.003.0009>

14. West, C., & Titlebaum, M. (Eds.). (2019). *Teaching school jazz: Perspectives, principles, and strategies*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190462574.001.0001>
15. Whitcomb, R. (2013). Teaching improvisation in elementary general music: Facing fears and fostering creativity. *Music Educators Journal*, 99(3), 43–51. <https://doi.org/10.1177/0027432112467648>
16. Academia de Música de Espinho. (s.d.-a). *Escola Profissional de Música de Espinho*. Recuperado em 25 de maio de 2026, de <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho>
17. Academia de Música de Espinho. (s.d.-b). *Oferta educativa: Escola Profissional de Música de Espinho*. Recuperado em 25 de maio de 2026, de <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/cursos-e-inscricoes>
18. Academia de Música de Espinho. (s.d.-c). *Projetos artísticos: Escola Profissional de Música de Espinho*. Recuperado em 25 de maio de 2026, de <https://www.musica-esp.pt/escola-profissional-de-musica-de-espinho/projetos-artisticos>
19. Escola Profissional de Música de Espinho. (2025). *Plano anual de atividades 2025/2026*. <https://www.musica-esp.pt/files/plano-de-atividades-2025-2026.pdf>
20. Direção-Geral da Educação. (2021). *Aprendizagens Essenciais: Articulação com o Perfil dos Alunos — 3.º Ciclo do Ensino Básico: Música*. Ministério da Educação.

Anexos

1. Registo das aulas observadas

Os anexos reúnem os documentos complementares ao Relatório de Estágio, nomeadamente os registos de observação da prática educativa. As aulas lecionadas foram parcialmente efetuadas enquanto sessões de intervenção pedagógica, e encontram-se descritas, fundamentadas e analisadas no Capítulo III, pelo que não são duplicadas e a sua consulta pode ser efetuada neste capítulo.

1.1. Percussão | Ensino Básico

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (vibrafone e marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 1	Data: 04/11/2025 16h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente com a apresentação, pelo aluno, do estudo 8. Epilog/Epilogue, do livro Solobook for Vibraphone, de Wolfgang Schluter. A execução decorreu inicialmente sem metrónomo e com interrupções pontuais para leitura de notas, revelando fragilidades ao nível da preparação prévia, da continuidade musical e da estabilidade temporal. O professor interveio propondo a divisão do estudo por secções, estratégia adequada para permitir ao aluno resolver dificuldades localizadas antes de procurar uma execução integral. Ao longo do trabalho, o docente chamou a atenção para aspetos técnicos específicos do vibrafone, nomeadamente o uso do pedal, a projeção sonora, a rotação dos pulsos e a precisão do ataque das baquetas. A demonstração integral do estudo pelo professor funcionou como referência auditiva e interpretativa, clarificando o resultado sonoro pretendido. Na segunda parte da aula, o aluno apresentou o estudo Fuzz, de Bart Quartier, na marimba, tendo sido novamente trabalhados aspetos relacionados com o controlo do tempo, a rotação dos pulsos e as dinâmicas indicadas na partitura. A observação desta aula evidenciou a importância de articular trabalho técnico, leitura musical e rotina de estudo regular, sobretudo em alunos que apresentam dificuldades em manter a continuidade da execução.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 3	Data: 25/11/2025 16h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente com a apresentação do estudo Why...?, de Bar^W Quartier, conforme solicitado na semana anterior. O aluno conseguiu executar a peça até ao final, embora com interrupções relacionadas com a leitura da partitura e com a correção da digitação melódica. O professor destacou a importância da continuidade da frase musical e da manutenção de uma pulsação estável, mesmo perante dificuldades de leitura. Foram ainda trabalhados aspetos de coordenação entre as mãos, com recurso a exercícios curtos destinados a melhorar a independência e a precisão do ataque. Na segunda parte, o aluno retomou o estudo 8. Epilog/Epilogue, do livro Solobook for Vibraphone, de Wolfgang Schluter. Verificaram-se dificuldades em concluir o estudo sem interrupções e alguns ataques involuntários nos aros do vibrafone. O professor relacionou este problema com o posicionamento corporal e demonstrou a necessidade de ajustar o movimento do corpo ao longo do teclado, mantendo estabilidade e evitando tocar junto aos nós das lâminas. O estudo foi trabalhado por partes, com atenção à clareza do ataque, à articulação dos acordes e ao uso mais subtil do pedal. A aula demonstrou a importância de abordar a técnica instrumental como condição para a fluidez musical, articulando postura, leitura, som e organização do estudo individual.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 4	Data: 02/12/2025 16h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente com a apresentação das escalas e arpejos maiores e menores, conteúdos que o aluno teria de preparar para a prova final de semestre. De seguida, foi retomado o estudo 8. Epilog/Epilogue, do livro Solobook for Vibraphone, de Wolfgang Schluter. O aluno demonstrou dificuldades em manter a continuidade da execução, parando frequentemente para preparar os acordes que surgiam na partitura. Perante esta situação, foi realizada uma intervenção pontual do estagiário, com autorização do professor cooperante, sugerindo ao aluno que preparasse previamente os acordes e posicionasse as baquetas antes do momento de execução. O professor validou a sugestão e propôs que o aluno aplicasse essa estratégia num excerto específico. Posteriormente, o aluno executou o estudo do início ao fim, embora ainda com dificuldades, sobretudo ao nível da estabilidade da pulsação. Na segunda parte da aula, apresentou a peça Why...?, de Bart Quartier. Apesar de se observarem melhorias relativamente à aula anterior, persistiram problemas de pulsação, notas erradas e coordenação entre as mãos. A aula revelou a pertinência de estratégias de antecipação motora e de trabalho seccionado, bem como a importância de intervir de forma objetiva perante dificuldades técnicas recorrentes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 5	Data: 16/12/2025 16h30

Registo de observação diário
A aula teve início pontualmente. Numa primeira fase, o aluno apresentou novamente o estudo de vibrafone “8. Epilog/Epilogue”, incluído no livro <i>Solobook for Vibraphone</i>, de Wolfgang Schlüter, trabalhado nas aulas anteriores. A execução revelou melhorias significativas relativamente à semana anterior, evidenciando maior segurança na leitura, melhor controlo técnico e uma assimilação mais consistente das indicações previamente abordadas. De seguida, o aluno apresentou os estudos de marimba “Out for a Walk with Granddad” e “Why”, de Bart Quartier. No primeiro estudo, demonstrou uma prestação globalmente segura, sem dificuldades técnicas ou musicais relevantes, revelando domínio satisfatório do material trabalhado. Por outro lado, o estudo “Why” apresentou ainda alguns aspetos a consolidar, exigindo um estudo mais aprofundado, nomeadamente ao nível da fluência, da estabilidade rítmica e da continuidade musical. De forma geral, a aula permitiu observar uma evolução positiva no trabalho desenvolvido pelo aluno, sobretudo no estudo de vibrafone, mantendo-se como prioridade a consolidação dos conteúdos técnicos e expressivos associados ao repertório de marimba.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 6	Data: 27/01/2025 16h30

Registo de observação diário
A aula teve início pontualmente. Numa primeira fase, o aluno apresentou escalas e arpejos maiores e menores, conteúdos que terá de executar na prova final de semestre. Este momento inicial permitiu observar o grau de preparação técnica do aluno, bem como a sua segurança na execução dos conteúdos de base previstos para avaliação. De seguida, o aluno apresentou o estudo de vibrafone “8. Epilog/Epilogue”, incluído no livro <i>Solobook for Vibraphone</i>, de Wolfgang Schlüter. Durante a execução, foram evidentes algumas dificuldades, sobretudo relacionadas com a preparação dos acordes. O aluno interrompia frequentemente o estudo para posicionar as baquetas antes da execução dos acordes, o que compromete a continuidade musical e a estabilidade do discurso. Perante esta situação, solicitei autorização ao professor cooperante para intervir, sugerindo ao aluno que antecipasse a preparação dos acordes, posicionando previamente as baquetas nos locais corretos antes da chegada do respetivo momento musical. Esta estratégia teve como objetivo evitar interrupções constantes e promover uma execução mais fluente. O professor cooperante validou a sugestão e reforçou a sua pertinência, propondo que o aluno trabalhasse inicialmente apenas um excerto do estudo com essa abordagem técnica.

Posteriormente, o aluno executou o estudo de vibrafone do início ao fim. Embora ainda se tenham verificado dificuldades, nomeadamente ao nível da regularidade da pulsação e da estabilidade temporal, foi possível observar uma tentativa de aplicar a estratégia proposta, procurando melhorar a preparação dos acordes e a continuidade da execução.

Após o estudo de vibrafone, o aluno apresentou a peça de marimba “Why...?”, de Bart Quartier. Apesar de revelar melhorias relativamente à aula anterior, continuaram a observar-se algumas fragilidades, sobretudo ao nível da consistência da pulsação e da precisão na execução de determinadas notas. Nas passagens em que ocorreram erros, o professor cooperante exemplificou a forma como o aluno deveria estudar os excertos problemáticos, orientando-o para um trabalho mais lento, segmentado e consciente.

De forma geral, a aula evidenciou progressos no trabalho desenvolvido pelo aluno, mas também confirmou a necessidade de consolidar aspetos técnicos fundamentais, particularmente a preparação antecipada dos acordes no vibrafone, a estabilidade da pulsação e a precisão da leitura no repertório de marimba.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 7	Data: 03/02/2026 16h30

Registo de observação diário
A aula decorreu dentro do horário previsto. Conforme solicitado anteriormente, o aluno deveria escolher uma peça de marimba e outra de vibrafone para preparar para a prova seguinte. Iniciou o trabalho com Rain Dance, de Alice Gomez, mas demonstrou preparação insuficiente para avançar de forma consistente. O professor evidenciou alguma impaciência perante a falta de estudo, embora se tenha observado uma estratégia pedagógica relevante: permitir ao aluno escolher o repertório, procurando favorecer uma relação mais positiva e motivadora com as peças. Apesar de o aluno justificar a preparação insuficiente com questões de saúde, a observação das aulas anteriores indicava uma dificuldade recorrente em manter uma rotina de estudo regular. Após várias tentativas de orientação e demonstração por parte do professor, a aula prosseguiu com a peça de vibrafone Mirror From Another, de David Friedman, que também não se encontrava minimamente preparada. Foi ainda observada dificuldade no uso do dampening, no controlo do pedal e no local de ataque das lâminas. A aula terminou com a indicação de que o aluno deveria estudar mais para a aula seguinte. Do ponto de vista pedagógico, este registo evidencia a necessidade de trabalhar não apenas o repertório, mas também hábitos de estudo, autonomia e técnica específica do vibrafone.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 8	Data: 10/02/2026 16h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente com a apresentação da peça Rain Dance, de Alice Gomez. Apesar de o aluno ainda demonstrar dificuldades em algumas passagens, foi possível observar uma melhoria significativa relativamente à aula anterior, na qual não conseguia avançar para além dos primeiros compassos. Esta evolução sugere que a principal limitação do aluno não reside apenas na capacidade técnica, mas sobretudo na falta de regularidade e consistência no estudo autónomo. Na segunda parte da aula, o aluno apresentou Mirror From Another, de David Friedman. Antes da execução, o professor tocou a peça, fornecendo uma referência sonora e interpretativa. Logo nos primeiros compassos, tornou-se evidente que o aluno não tinha preparado a peça com o mesmo cuidado dedicado à marimba, lendo algumas passagens quase à primeira vista. Para facilitar o trabalho, o professor criou um exercício a partir da própria peça, simplificando-a através da omissão de notas e pedindo ao aluno que tocasse apenas a nota mais grave e a mais aguda de cada compasso. Esta estratégia permitiu reduzir a complexidade do material e focar a atenção na orientação espacial e na estrutura da peça. A observação revelou ainda dificuldades no controlo das dinâmicas, tanto no vibrafone como na marimba, aspeto que deverá ser trabalhado de forma continuada.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 9	Data: 24/02/2026 16h30

Registo de observação diário (texto descritivo, crítico e reflexivo)
A aula iniciou-se pontualmente com a continuação do trabalho sobre Rain Dance, de Alice Gomez. O aluno preparou três páginas da peça, evidenciando algum estudo prévio; contudo, ainda não conseguiu executar o material de forma contínua, sem paragens, hesitações de leitura ou notas incorretas. O professor tentou dividir as páginas em secções mais pequenas, procurando tornar o estudo mais acessível e direcionado, mas o aluno manteve dificuldades significativas ao nível da fluidez e da estabilidade. Na parte dedicada ao vibrafone, o aluno deveria apresentar Mirror From Another, de David Friedman. Ficou claro que a preparação foi insuficiente, o que dificultou o desenvolvimento musical da aula. A observação deste registo reforça a importância de uma rotina de estudo consistente e da definição de objetivos intermédios realistas. Ao mesmo tempo, evidencia que a divisão do repertório por secções pode ser uma estratégia eficaz, desde que acompanhada por trabalho autónomo regular e por maior responsabilização do aluno perante as tarefas propostas.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 10	Data: 03/03/2026 16h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente com a apresentação da peça Rain Dance, de Alice Gomez. O aluno demonstrou progressos relativamente à aula anterior, revelando maior fluidez geral e conseguindo avançar até à quinta página da obra. Apesar desta evolução, continuaram a surgir paragens motivadas por falhas de notas e por dificuldades técnicas, o que indicia a necessidade de consolidar a leitura e a coordenação motora antes de procurar uma execução integral mais estável. Na segunda parte da aula, o aluno retomou a peça de vibrafone Mirror From Another, de David Friedman. Embora se tenha observado algum progresso na leitura, tornou-se evidente que o posicionamento das baquetas nas lâminas continuava a comprometer a qualidade sonora e a precisão das notas. Esta dificuldade técnica interfere diretamente na execução musical, revelando a importância de trabalhar de forma isolada o local de ataque, o controlo do som e a organização espacial no vibrafone. A aula mostrou que a evolução do aluno depende da articulação entre estudo regular, correção técnica e consciência sonora.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 11	Data: 17/03/2026 16h30

Registo de observação diário
Durante esta aula, o aluno continuou a consolidar o trabalho realizado sobre Rain Dance, de Alice Gomez, procurando resolver dificuldades presentes nas primeiras cinco páginas da peça. A nível técnico, foram observadas melhorias significativas, com maior fluidez entre algumas passagens. Contudo, persistiram fragilidades rítmicas, nomeadamente uma pulsação interior instável, mais evidente na secção da quinta página composta por trémulos em acorde. O professor isolou essa passagem e demonstrou a forma como deveria ser executada, conduzindo o aluno a trabalhar a regularidade da pulsação. À medida que a atenção do aluno se concentrava no tempo, surgiram erros de notas, mostrando a relação entre estabilidade rítmica, segurança técnica e leitura. Quando a pulsação começou a estabilizar, a execução melhorou. Na segunda parte da aula, foi retomada a peça de vibrafone Mirror From Another, de David Friedman. O aluno continuou a revelar dificuldades no controlo do pedal, sobretudo no momento adequado de abafar as notas. A aula evidenciou a necessidade de trabalhar de forma integrada pulsação, coordenação motora, controlo do pedal e consciência sonora, aspetos essenciais para a evolução no repertório de marimba e vibrafone.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 12	Data: 24/03/2026 16h30

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com o trabalho sobre Rain Dance, de Alice Gomez, peça que o aluno vinha preparando nas semanas anteriores. O professor pediu-lhe que tocasse a obra do início ao fim, com o objetivo de observar a performance global e identificar lacunas ainda presentes, nomeadamente notas erradas, dinâmicas e estabilidade da pulsação. Durante a execução, tornou-se evidente que o aluno ainda não conseguia tocar a peça de forma fluida, interrompendo-se várias vezes por se perder na estrutura ou por cometer erros de leitura.

Foi também observada uma fragilidade relevante ao nível da pulsação interior, uma vez que o aluno demonstrou dificuldade em perceber quando acelerava ou atrasava. Embora a falta de preparação para as aulas pareça influenciar negativamente o progresso, este registo evidencia igualmente dificuldades específicas que deveriam ser trabalhadas através de exercícios direcionados. Na segunda parte, o aluno retomou Mirror From Another, de David Friedman, no vibrafone, mas continuou sem avançar de forma significativa, não conseguindo ultrapassar a segunda página da peça. A aula reforçou a necessidade de estruturar o estudo individual e de trabalhar separadamente leitura, pulsação, técnica e continuidade musical.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 13	Data: 14/04/2026 16h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente com a continuação do trabalho sobre Rain Dance, de Alice Gomez. O aluno preparou as páginas quatro e cinco da peça. Após a execução, o professor colocou uma questão de natureza expressiva — “O que é a música para ti?” — procurando levar o aluno a refletir sobre o sentido artístico da interpretação. Perante a dificuldade do aluno em responder, o professor explicou que, para si, a música constitui uma forma de expressão, relacionando esta ideia com a execução pouco expressiva observada. Foram identificadas dificuldades de fluidez rítmica, dinâmicas incorretas e problemas técnicos associados à técnica de Stevens. O professor chamou a atenção para a forma como o aluno segurava as baquetas, considerando que esse aspeto influenciava negativamente a execução global da peça. A aula incidiu ainda sobre passagens específicas, nomeadamente a secção com trémulos, que exigia maior controlo de abertura das baquetas, posicionamento e estabilidade sonora. A observação desta aula foi particularmente relevante por articular técnica e expressividade, mostrando que a qualidade musical não depende apenas da leitura correta das notas, mas também da consciência corporal, do controlo do som e da intenção interpretativa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Instrumento – Percussão (Vibrafone e Marimba)	Ano/Turma: 9º Ano / 5º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 15	Data: 28/04/2026 16h30

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a retoma do trabalho sobre Rain Dance, de Alice Gomez. O professor pediu ao aluno que executasse a peça integralmente, de modo a observar o estado geral da performance. Na terceira página, interrompeu a execução para trabalhar um excerto em que o aluno revelava falta de fluidez. A repetição em loop, num andamento lento, revelou-se uma estratégia pertinente, pois permitiu ao aluno dispor de mais tempo para tomar consciência da acentuação, da escolha do sticking e da coordenação necessária à passagem.

Quando o trabalho prosseguiu para a quarta página, tornou-se evidente que parte das dificuldades de fluidez estava relacionada com limitações técnicas e com a falta de conforto na utilização da técnica de Stevens, nomeadamente ao nível da rotação do pulso e do controlo das baquetas. De modo geral, a ausência de uma rotina de estudo técnico consistente, incluindo trabalho de rotações, aberturas e oitavas, parecia condicionar a evolução do aluno na marimba. Na segunda parte da aula, foi retomada a peça de vibrafone Mirror From Another, de David Friedman. O aluno continuou a revelar hesitação, tocando num andamento bastante inferior ao indicado, com erros de notas e perda frequente da pulsação. A aula reforçou a necessidade de um trabalho técnico sistemático e de uma organização mais rigorosa do estudo individual.

1.2. Complementos (Lâminas) | Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 12º Ano / 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 1	Data: 04/11/2025 15h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente, com a solicitação, por parte do professor, de que a aluna interpretasse o solo de Lester Young sobre o tema All of Me. Após a primeira execução, o docente pediu a repetição do solo num andamento mais lento, incidindo sobretudo na articulação de passagens específicas. Esta estratégia permitiu isolar dificuldades técnicas e estilísticas, favorecendo uma escuta mais atenta da relação entre fraseado, pulsação e clareza da emissão. Posteriormente, a aluna voltou a tocar o tema com recurso a play-along, apresentando a melodia e realizando uma improvisação. O professor valorizou a existência de ideias musicais pertinentes, mas assinalou a necessidade de maior desenvolvimento discursivo e de menor previsibilidade no solo. Através de exemplos práticos, demonstrou formas de organizar o fraseado de modo mais criativo e coeso. A aula prosseguiu com um exercício de improvisação limitado a semínimas, concebido para reforçar o controlo rítmico e a consciência da construção frásica. Foi ainda trabalhado o <i>comping</i>, que a aluna realizou de forma satisfatória, e introduzido o conceito de voicings abertos, após a aluna manifestar insegurança na sua aplicação. Como trabalho autónomo, foi solicitado o estudo do standard Solar, de Miles Davis, com audição conjunta de uma versão do álbum Walkin'.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 12º Ano / 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 2	Data: 18/11/2025 15h30

Registo de observação diário
A aula centrou-se no standard Solar, de Miles Davis, interpretado inicialmente pela aluna em conjunto com o professor. Durante a execução, foram observadas dificuldades ao nível da articulação, sobretudo na ligação entre frases e na definição rítmica das células melódicas. O professor assinalou estes aspetos de forma clara, demonstrando alternativas de articulação mais adequadas ao estilo e propondo exercícios específicos para promover maior consistência na execução. Foram igualmente identificadas fragilidades no treino auditivo, nomeadamente na capacidade de reconhecer e vocalizar a harmonia do standard. Para trabalhar esta dimensão, o professor solicitou que a aluna cantasse os acordes de Solar, procurando reforçar a perceção harmónica, a afinação e a compreensão funcional da progressão. Como tarefa para a aula seguinte, foi pedida a transcrição integral e apresentação do solo de Miles Davis no tema Solar, na versão do álbum Walkin'. A aula evidenciou uma abordagem pedagógica integrada, articulando técnica instrumental, escuta, análise auditiva e interiorização de linguagem jazzística como bases para o desenvolvimento da autonomia musical da aluna.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 12º Ano / 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 3	Data: 25/11/2025 15h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se com a apresentação, por parte da aluna, da transcrição do solo de Miles Davis no standard Solar. A execução revelou a presença de várias notas incorretas, evidenciando uma compreensão ainda incompleta do solo e uma memorização insuficiente. Perante esta situação, o professor solicitou que a aluna retomassem o processo de aprendizagem da transcrição, reforçando a necessidade de maior rigor auditivo e técnico na preparação do material. Posteriormente, foi realizado trabalho conjunto sobre Solar, envolvendo melodia, improvisação e comping. Durante esta fase, o professor voltou a incidir sobre problemas de articulação, considerando que a execução ainda não correspondia plenamente à estética pretendida. Para clarificar estes aspetos, exemplificou diferentes possibilidades de articulação, destacando a acentuação, a direção das frases e a relação com a pulsação. No plano harmónico, o docente recomendou o aprofundamento do estudo das progressões II-V-I, dada a sua importância para a construção de um fraseado mais funcional e consistente. A aula reforçou a importância do treino auditivo regular, incluindo reconhecimento e vocalização de escalas, acordes e padrões, como condição para melhorar a precisão melódica, a perceção harmónica e a fluência improvisatória.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 12º Ano / 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 4	Data: 2/12/2025 15h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se sem atrasos, com a apresentação da transcrição do solo de Miles Davis no tema Solar. Embora a aluna tenha conseguido executar corretamente as notas da transcrição, o professor identificou problemas de articulação nas frases, demonstrando formas alternativas de as executar de acordo com a linguagem estilística do jazz. Esta intervenção permitiu deslocar o foco da mera correção das alturas para uma compreensão mais profunda do fraseado, da acentuação e da organicidade da execução. De seguida, o professor questionou a aluna sobre as ideias musicais retiradas da transcrição, incentivando-a a identificar padrões, escalas e recursos que pudessem ser integrados na sua própria linguagem improvisatória. A aluna e o professor tocaram depois o tema em duo, incluindo melodia, solo improvisado e comping. O docente reconheceu melhorias no solo, mas assinalou que a articulação permanecia rígida e que as ideias necessitavam de maior naturalidade. Para trabalhar estes aspetos, propôs um exercício sobre a harmonia do standard, consistindo na realização de diferentes chorus apenas com semínimas, colcheias, tercinas e semicolcheias. A aula terminou com a indicação do estudo do standard What Is This Thing Called Love, de Cole Porter, e do exercício apresentado, reforçando a articulação entre transcrição, técnica rítmica e improvisação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 12º Ano / 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 5	Data: 16/12/2025 15h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se sem atrasos, com a apresentação, pela aluna, de uma frase musical transcrita do solo de Milt Jackson e transportada para vários tons. A tarefa visava desenvolver vocabulário idiomático no contexto do jazz, embora a aluna não tenha conseguido apresentar a frase corretamente em todos os tons. Esta dificuldade evidenciou a necessidade de consolidar o domínio auditivo, técnico e harmónico do material transcrito antes da sua aplicação em diferentes tonalidades. Posteriormente, a aluna e o professor tocaram o standard What Is This Thing Called Love, de Cole Porter. Após a exposição da melodia, a realização de um solo improvisado e o comping sobre a harmonia do tema, o professor assinalou dificuldades na resolução harmónica das frases, observando que a aluna por vezes se afastava da harmonia sem intenção clara. Para trabalhar esta questão, propôs exercícios baseados nas notas dos acordes e pediu à aluna que cantasse um solo, procurando desenvolver maior consciência das notas-alvo, como as terceiras dos acordes. A dificuldade em tocar as terceiras com play-along confirmou fragilidades no domínio da harmonia do tema. A aula evidenciou a importância de articular treino auditivo, conhecimento harmónico e improvisação, mostrando que a resolução melódica depende não apenas da criatividade, mas também da interiorização funcional da progressão.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11º Ano / 7º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 2	Data: 23/02/2026 10:30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente com a apresentação, pelo aluno, do solo de Milt Jackson no tema Bags' Groove. O trabalho incidiu sobre a correção do material transcrito e sobre a sua relação com a linguagem idiomática do blues no vibrafone. Embora o registo original apresente informação incompleta sobre o desenvolvimento detalhado da aula, é possível identificar como foco principal a consolidação do solo transcrito e a sua aplicação ao contexto harmónico do tema. O professor explicou ao aluno o uso de aproximações cromáticas à terceira dos acordes, recurso característico da linguagem jazzística e particularmente útil para clarificar a direção melódica dentro da progressão. Como exercício de estudo para a aula seguinte, solicitou que o aluno tocasse todas as aproximações cromáticas dos acordes de Bags' Groove ao longo de um chorus completo. A proposta revelou pertinência pedagógica, pois relaciona treino técnico, consciência harmónica e vocabulário improvisatório, permitindo ao aluno transformar material transcrito em recurso aplicável na improvisação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11º Ano / 7º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 3	Data: 02/03/2026 10:30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se com a apresentação, por parte do aluno, do trabalho solicitado na sessão anterior, centrado na execução das aproximações cromáticas aos acordes do standard “Bags’ Groove”. Durante este exercício, o aluno revelou dificuldades significativas na realização correta do material proposto, bem como fragilidades técnicas associadas ao uso do pedal e ao controlo da articulação. Estes aspetos condicionaram a fluência da execução e evidenciaram a necessidade de consolidar competências técnicas no vibrafone. De seguida, o professor solicitou ao aluno a improvisação de um solo sobre o mesmo standard, com acompanhamento de play-along. Apesar das dificuldades observadas, foi valorizada a utilização de elementos da linguagem assimilada através da transcrição do solo de Milt Jackson, demonstrando alguma transferência de vocabulário para o contexto improvisado. Num momento posterior, o aluno realizou comping sobre a estrutura harmónica do tema. O professor chamou a atenção para o uso excessivo do mesmo valor rítmico nos acordes e exemplificou uma abordagem com maior variedade rítmica, procurando tornar o acompanhamento mais dinâmico e idiomático. Para a aula seguinte, foi solicitado ao aluno o início do estudo do standard “Blue Bossa”, de Kenny Dorham.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11º Ano / 7º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 4	Data: 09/03/2026 10:30

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a apresentação, por parte do aluno, do standard “Blue Bossa”, de Kenny Dorham. Durante a execução, foram observadas dificuldades ao nível do fraseado, nomeadamente na construção de linhas melódicas mais coerentes com a linguagem idiomática do jazz e na ligação entre as frases e a estrutura harmónica do tema.

Perante estas dificuldades, o professor orientou a aula para um trabalho mais específico sobre a passagem pelas notas mais importantes de cada acorde, procurando desenvolver no aluno uma maior consciência harmónica e melódica. Para esse efeito, foram realizados exercícios sobre progressões II–V–I, organizadas numa sequência por quartas, com o objetivo de consolidar a identificação e aplicação das notas estruturais dos acordes em diferentes tonalidades.

Ao longo deste exercício, o aluno revelou grandes dificuldades, tanto na localização das notas fundamentais para cada acorde como na fluência da sua execução no instrumento. Estas dificuldades evidenciaram a necessidade de reforçar o estudo da relação entre harmonia, fraseado e construção melódica, especialmente em contextos de improvisação jazzística.

No final da aula, o professor solicitou que este trabalho fosse continuado em casa, de forma sistemática, para que o aluno pudesse consolidar progressivamente a passagem pelos II–V–I em diferentes tonalidades e aplicar esse conhecimento de forma mais natural no repertório trabalhado.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11º Ano / 7º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 5	Data: 16/03/2026 10:30

Registo de observação diário
Esta aula foi a última antes da prova, pelo que o professor solicitou ao aluno a apresentação integral do repertório previsto. O aluno começou pelo solo transcrito de Milt Jackson no standard Bags' Groove, que deveria tocar sobre a gravação. Durante a execução, revelou dificuldades em acompanhar a gravação, obrigando o professor a interromper várias vezes para permitir a sua reorganização. Embora tenham surgido notas incorretas, a principal dificuldade observada foi a precisão rítmica. Na segunda parte da aula, o aluno simulou a estrutura prevista para a prova: apresentação da melodia de Bags' Groove, solo improvisado e acompanhamento ao solo do professor. A melodia foi executada corretamente e o solo demonstrou melhorias, integrando material trabalhado nas aulas anteriores, como aproximações cromáticas às terceiras dos acordes, escala pentatónica menor e sétimas dos acordes. O acompanhamento revelou ainda margem de progressão, sobretudo no domínio da estabilidade rítmica, da variedade do comping e da adequação das respostas ao discurso do solista. A aula teve um carácter avaliativo e preparatório, permitindo identificar progressos na utilização de vocabulário jazzístico e fragilidades que ainda necessitam de consolidação antes da apresentação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11º Ano / 7º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 6	Data: 23/03/2026 10:30

Registo de observação diário
A aula teve como objetivo rever e consolidar os conteúdos trabalhados na aula anterior, centrados no standard “Bags’ Groove”. O aluno retomou o exercício de aproximações cromáticas aos acordes do tema, procurando aplicar novamente as indicações dadas pelo professor. Durante a revisão, observaram-se ainda algumas dificuldades na execução fluente do exercício, sobretudo ao nível da articulação, do uso do pedal e da clareza do ataque no vibrafone. Apesar disso, o aluno demonstrou maior familiaridade com o material trabalhado. De seguida, foi retomado o trabalho de improvisação sobre “Bags’ Groove”, com acompanhamento de play-along. O aluno procurou integrar elementos da linguagem jazzística anteriormente assimilada, nomeadamente a partir da transcrição do solo de Milt Jackson. Na parte final da aula, o professor voltou a abordar o comping, reforçando a importância da variedade rítmica e da necessidade de evitar padrões demasiado repetitivos. A aula funcionou, assim, como um momento de consolidação das competências trabalhadas anteriormente, preparando a continuidade do estudo nas aulas seguintes.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11º Ano / 7º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 7	Data: 13/04/2026 10:30

Registo de observação diário
A aula teve como principal objetivo o desenvolvimento do treino auditivo do aluno, incidindo sobre competências fundamentais para a prática musical e, em particular, para o contexto da improvisação jazzística. Numa primeira fase, o professor realizou exercícios de identificação auditiva de escalas, acordes e intervalos, procurando reforçar a capacidade do aluno de reconhecer e relacionar diferentes materiais sonoros. Durante estes exercícios, o aluno foi incentivado a escutar de forma atenta, identificar os elementos apresentados e associá-los ao seu conhecimento teórico e prático. Este trabalho revelou-se importante para consolidar a ligação entre audição, compreensão musical e execução instrumental, contribuindo para uma maior autonomia no estudo e na prática da improvisação. Na segunda metade da aula, o trabalho centrou-se na audição orientada de repertório jazzístico, mais especificamente do disco <i>Relaxin' with the Miles Davis Quintet</i>, de Miles Davis. A escuta permitiu observar e discutir aspetos relacionados com fraseado, articulação, interação entre músicos, construção dos solos e linguagem idiomática do jazz. De forma geral, a aula constituiu um momento relevante de desenvolvimento auditivo e musical, complementando o trabalho técnico e instrumental realizado nas sessões anteriores. A combinação entre exercícios de identificação auditiva e audição orientada de repertório contribuiu para reforçar a consciência musical do aluno e a sua compreensão da linguagem jazzística.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11º Ano / 7º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 8	Data: 20/04/2026 10:30

Registo de observação diário

A aula decorreu em formato de sessão prática, na qual o professor e o aluno tocaram em conjunto vários standards de jazz, nomeadamente “Bags’ Groove”, “Blue Bossa”, “Solar”, “All of Me”, entre outros. Este formato permitiu aproximar a aula de uma situação performativa real, promovendo a interação musical, a escuta ativa e a aplicação dos conteúdos trabalhados em contexto de repertório.

Durante a execução dos temas, o aluno demonstrou capacidade de acompanhar o professor e de participar musicalmente na sessão. No entanto, foram observadas dificuldades significativas ao nível da manutenção da pulsação, verificando-se alguma instabilidade temporal ao longo da performance. Esta dificuldade parece indicar fragilidades na interiorização da pulsação, aspeto particularmente relevante tendo em conta que o aluno tem também experiência enquanto baterista.

A aula permitiu, assim, identificar a necessidade de reforçar o trabalho de tempo interno, estabilidade rítmica e regularidade da pulsação em contexto de performance. De forma geral, a sessão revelou-se pertinente por expor o aluno a uma prática musical mais próxima da realidade do jazz, exigindo-lhe maior autonomia, concentração auditiva e consistência rítmica.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: complementos (Lâminas)	Ano/Turma: 11º Ano / 7º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 9	Data: 27/04/2026 10:30

Registo de observação diário

A aula iniciou-se com a apresentação, por parte do aluno e a título autónomo, de um solo transcrito do saxofonista Charlie Parker sobre o tema “Ornithology”. Esta iniciativa revelou interesse e motivação por parte do aluno em aprofundar o vocabulário idiomático do jazz através da transcrição, prática fundamental para a assimilação da linguagem improvisada.

Durante a apresentação do solo, o professor corrigiu aspetos relacionados com a articulação e com alguns ritmos que tinham sido transcritos de forma incorreta. Estas correções permitiram ao aluno compreender com maior rigor a intenção rítmica e fraseológica presente no solo original, reforçando a importância da escuta atenta e da precisão na transcrição.

A partir do material apresentado, o professor selecionou algumas frases inseridas em sequências harmónicas II–V–I, orientando o aluno para o estudo dessas ideias em todas as tonalidades. Este trabalho teve como objetivo desenvolver o vocabulário jazzístico do aluno, promovendo a transferência de frases transcritas para diferentes contextos harmónicos e estimulando uma utilização mais consciente desse material na improvisação.

De forma geral, a aula evidenciou uma atitude autónoma e positiva por parte do aluno, ao trazer material transcrito por iniciativa própria. O trabalho desenvolvido permitiu articular transcrição, correção rítmica e aplicação harmónica, contribuindo para o desenvolvimento da linguagem improvisada e para a consolidação de recursos melódicos aplicáveis ao repertório jazzístico.

1.3. Classe de Conjunto / Combo Jazz | Ensino Secundário

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 1	Data: 04/11/2025 18h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente, com uma breve apresentação entre o professor e os alunos, durante a qual o docente procurou conhecer os seus percursos, referências e influências musicais. O combo era constituído por piano, guitarra, voz, vibrafone, bateria e saxofone. O professor distribuiu cópias do standard Billie's Bounce, de Charlie Parker, que serviu de base ao trabalho coletivo, e promoveu uma contextualização inicial sobre a importância de conhecer intérpretes fundamentais do jazz, como Miles Davis, John Coltrane, Charlie Parker e Thelonious Monk. Antes da execução, foi ouvida uma gravação de referência, proporcionando aos alunos um modelo auditivo do estilo, do fraseado e da linguagem idiomática do tema. Na primeira tentativa, o grupo revelou dificuldades na melodia, pelo que o professor optou por simplificar a tarefa e trabalhar apenas a harmonia. Esta decisão mostrou-se pedagogicamente pertinente, pois permitiu estabilizar a base estrutural antes da reintegração da melodia e dos solos. Os instrumentos harmónicos foram orientados a diversificar o comping, evitando padrões repetitivos. Na fase final, cada aluno realizou um solo improvisado, tendo o professor reforçado a importância da precisão rítmica, do estudo de escalas e da audição de discos de referência como componentes essenciais da aprendizagem em contexto de combo jazz.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 2	Data: 18/11/2025 18h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se sem atrasos, com um momento de partilha dos discos de referência ouvidos pelos alunos durante a semana. O professor reproduziu algumas das escolhas do grupo, promovendo a escuta orientada e a construção de referências comuns dentro do universo do jazz. Esta estratégia revelou-se relevante para desenvolver a cultura musical dos alunos e para aproximar o trabalho técnico realizado em aula de exemplos concretos da prática artística. Seguidamente, o combo retomou o standard Billie’s Bounce, de Charlie Parker. Após a execução da melodia e de alguns solos, o professor sugeriu que os alunos deixassem mais espaço musical, favorecendo a interação entre os elementos da banda. Incidiu particularmente sobre os instrumentos acompanhadores, demonstrando formas de comping menos preenchidas e mais responsivas à secção rítmica. Também alertou os instrumentos melódicos para a necessidade de escutarem o acompanhamento, de modo a estabelecerem uma comunicação musical mais eficaz. A aula integrou ainda exercícios relacionados com terceiras e sétimas dos acordes, escalas, arpejos e cromatismos. No final, o professor observou que os alunos tendiam a tocar demasiadas notas, propondo como alternativa a redução do material melódico e a exploração de maior variedade rítmica. Esta orientação constituiu um contributo importante para uma improvisação mais consciente, organizada e musicalmente comunicativa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 3	Data: 25/11/2025 18h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se sem atrasos, com o combo a trabalhar o standard Blue Bossa, de Kenny Dorham. Durante a execução, o professor solicitou que os instrumentos harmónicos evitassem acompanhar todos em simultâneo, de modo a criar maior clareza textural e melhor equilíbrio dentro do grupo. Após a exposição da melodia, surgiram hesitações na passagem para os solos improvisados, o que levou o professor a interromper a atividade e a rever apenas os acordes do tema. Depois de estabilizada a harmonia, todos os alunos experimentaram improvisar sobre a estrutura do standard. O professor apresentou um exemplo de solo, sublinhando a importância de organizar as ideias, deixar espaço entre frases e evitar a acumulação de notas sem intenção musical clara. Propôs ainda que os alunos experimentassem iniciar frases em pontos menos previsíveis da métrica, promovendo maior consciência rítmica e formal. Como tarefa para a aula seguinte, foi pedido que continuassem a estudar os temas anteriores e que acrescentassem Strasbourg St. Denis, de Roy Hargrove. A aula evidenciou a relevância do trabalho coletivo sobre forma, interação e gestão do espaço musical na aprendizagem do combo jazz.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 4	Data: 16/12/2025 18h30

Registo de observação diário

A aula iniciou-se pontualmente com a apresentação do tema Blue Bossa, de Kenny Dorham. O combo revelou melhorias significativas face às aulas anteriores, conseguindo manter a estrutura e o groove do tema do início ao fim. O professor sugeriu um final criado por si e ensaiou-o com o grupo, trabalhando a organização formal e a coesão do encerramento.

No domínio da improvisação, o professor reforçou a importância da comunicação musical e visual entre os elementos do combo, especialmente para evitar sobreposição de ideias ou excesso de volume por parte dos músicos acompanhadores durante os solos. Chamou ainda a atenção para a necessidade de os instrumentos de acompanhamento estudarem groove com metrônomo, de modo a manterem uma pulsação estável. Na segunda parte, o grupo retomou Billie's Bounce, de Charlie Parker. O professor aconselhou os alunos a simplificarem os solos e o comping, recorrendo a menos notas, mais pausas e voicings mais claros. A aula evidenciou uma evolução coletiva, mas também a necessidade de consolidar a escuta interna do grupo, a gestão de dinâmicas e a maturidade na escolha do material musical.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 5	Data: 27/01/2026 18h30

Registo de observação diário

A aula iniciou-se mais cedo do que o previsto, uma vez que todos os alunos chegaram antes da hora. O combo começou por tocar Billie's Bounce. Perante a ausência do aluno pianista, o professor acompanhou o grupo ao piano, realizando a linha de walking bass durante o tema. Após a exposição da melodia, todos os alunos tiveram oportunidade de realizar um solo improvisado.

O professor alertou o grupo para a tendência de tocar sem organização clara das ideias, referindo que os alunos utilizavam demasiadas notas nos solos. Como exercício, propôs que cada aluno improvisasse durante quatro chorus, priorizando o uso de pausas, com o objetivo de clarificar o discurso musical. Num segundo momento, cada aluno improvisou individualmente com metrónomo no segundo e quarto tempos, procurando definir a harmonia de Billie's Bounce através das terceiras e sétimas dos acordes. A dificuldade sentida pelos alunos neste exercício levou o professor a reforçar a necessidade de estudo autónomo centrado nas notas dos acordes. A aula demonstrou a importância da restrição de material como estratégia pedagógica para desenvolver consciência harmónica, organização frásica e precisão rítmica.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 6	Data: 10/02/2026 18h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se ligeiramente mais tarde devido ao atraso da maioria dos alunos do combo. O grupo começou por apresentar Blue Bossa, de Kenny Dorham, tendo-se observado dificuldades ao nível da interação musical e da consolidação de uma estrutura formal coesa, particularmente na organização dos solos e no encerramento do tema. Estes aspetos foram trabalhados de forma recorrente pelo professor ao longo da aula. De seguida, o combo tocou Strasbourg St. Denis, de Roy Hargrove, no qual se identificaram dificuldades semelhantes às do tema anterior. O professor alertou os alunos para a importância de aproveitarem, nas improvisações em contexto de combo, o vocabulário jazzístico desenvolvido nas aulas de instrumento através da transcrição de solos. Por fim, o grupo apresentou Autumn Leaves, de Joseph Kosma, revelando falta de preparação logo no início do tema, com dificuldades em começar em conjunto. Como tarefa, o professor pediu a preparação de In a Sentimental Mood, de Duke Ellington. A aula permitiu observar que a aprendizagem em combo exige não apenas domínio individual do repertório, mas também escuta coletiva, responsabilidade na preparação e capacidade de integrar vocabulário musical em situação performativa.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 7	Data: 24/02/2026 18h30

Registo de observação diário
Nesta aula, o combo trabalhou o tema In a Sentimental Mood, de Duke Ellington, introduzindo novo repertório ao trabalho coletivo. Foram também retomados Strasbourg St. Denis, de Roy Hargrove, e Autumn Leaves, de Joseph Kosma, com o objetivo de consolidar o repertório já abordado em aulas anteriores. A aula assumiu um caráter de revisão e preparação performativa, uma vez que o professor solicitou aos alunos que continuassem a estudar todos os temas com vista a uma possível apresentação pública num futuro próximo. Esta orientação permitiu reforçar a importância da preparação contínua, da memória formal e da consistência coletiva. Do ponto de vista pedagógico, a articulação entre repertório novo e repertório já trabalhado contribui para desenvolver autonomia, resistência musical e capacidade de resposta em contexto de ensemble.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 8	Data: 03/03/2026 18h30

Registo de observação diário
A aula iniciou-se pontualmente e assumiu um caráter de revisão geral do repertório trabalhado anteriormente, com feedback sucinto no final de cada tema, aproximando-se de uma simulação de exame ou apresentação. O combo começou por interpretar Strasbourg St. Denis, de Roy Hargrove. Foi assinalada a melhoria significativa de um dos guitarristas encarregado de realizar a linha de baixo, tendo o professor reforçado positivamente o esforço demonstrado. O professor aproveitou a aula para pedir sugestões de repertório aos alunos, promovendo a sua participação na escolha dos temas. Foram sugeridos Footprints, de Wayne Shorter, Body and Soul, de Johnny Green, Nemesis, de Aaron Parks, Overjoyed, de Stevie Wonder, e Beatrice, de Sam Rivers. Após este momento de discussão, o grupo retomou Blue Bossa, Autumn Leaves e In a Sentimental Mood. Antes do final, o professor sublinhou a importância de definir a harmonia durante os solos, demonstrando um exemplo prático e explicando o raciocínio subjacente, incluindo notas estruturais dos acordes e notas de passagem comuns. A dificuldade do combo em realizar este exercício evidenciou a necessidade de aprofundar a consciência harmónica aplicada à improvisação.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 10	Data: 23/03/2026 18h30

Registo de observação diário
Nesta aula, devido à ausência de alguns elementos do combo, estiveram presentes apenas os guitarristas e os bateristas. Perante esta constituição reduzida, o professor adaptou o trabalho previsto e propôs uma atividade centrada numa estrutura de rhythm changes, com o objetivo de desenvolver competências de improvisação e interação dentro de um contexto harmónico recorrente no jazz. A redução do grupo permitiu um trabalho mais direcionado com a secção rítmica e os instrumentos harmónicos presentes. Do ponto de vista pedagógico, a adaptação da aula às condições reais de assiduidade mostrou-se pertinente, uma vez que permitiu transformar uma limitação organizativa numa oportunidade de aprofundamento técnico e musical. O foco na estrutura de rhythm changes favoreceu a consolidação da forma, da pulsação e da capacidade de resposta improvisatória.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 11	Data: 31/03/2026 18h30

Registo de observação diário

A aula foi centrada na introdução de um novo tema ao repertório do Combo Jazz: “Black Narcissus”. O professor apresentou o tema ao grupo, orientando os alunos numa primeira leitura coletiva e chamando a atenção para os aspetos essenciais da estrutura, do ambiente sonoro e da articulação estilística da peça.

Durante a aula, os alunos foram progressivamente integrando as diferentes partes do tema, procurando compreender o seu caráter musical e a função de cada instrumento no contexto do grupo. O trabalho desenvolvido incidiu sobretudo na escuta de conjunto, na entrada correta das diferentes vozes e na necessidade de manter equilíbrio entre melodia, acompanhamento e secção rítmica.

Ao longo da execução, o professor interveio com indicações pontuais, procurando clarificar aspetos relacionados com a forma, a pulsação e a interação entre os elementos do ensemble. Tratando-se de um tema novo, a aula assumiu um caráter introdutório, permitindo aos alunos tomar contacto com novo material musical e iniciar o processo de construção coletiva da interpretação.

De forma geral, a aula revelou-se importante para alargar o repertório do Combo e para desenvolver competências de leitura, adaptação e escuta em contexto de grupo.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 12	Data: 07/04/2026 18h30

Registo de observação diário

A aula decorreu em formato de sessão prática, aproximando-se de uma situação de jam session ou concerto. O professor tocou com os alunos e organizou a aula em torno de temas propostos pelo próprio grupo, promovendo uma dinâmica mais performativa e menos centrada na leitura isolada de repertório.

Durante a sessão, foram interpretados temas trabalhados em aulas anteriores, bem como outros standards sugeridos pelos alunos, entre os quais “All of Me”, “Oleo” e “Remember”. Este formato permitiu aos alunos aplicar, em contexto musical contínuo, competências relacionadas com forma, interação, acompanhamento, improvisação e capacidade de resposta em tempo real.

A aula evidenciou a importância da escuta ativa dentro do grupo, uma vez que os alunos tiveram de reagir às propostas musicais dos colegas e adaptar a sua execução ao contexto coletivo. O professor assumiu um papel de orientação musical, intervindo sempre que necessário para estabilizar entradas, ajustar a pulsação ou reforçar a coerência da performance.

De modo geral, a aula constituiu um momento relevante de aproximação à prática real do jazz, permitindo trabalhar a autonomia dos alunos, a comunicação musical e a gestão do repertório em situação semelhante à de concerto.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 13	Data: 14/04/2026 18h30

Registo de observação diário

A aula foi dedicada à construção e organização de arranjos para os temas “Billie’s Bounce” e “Blue Bossa”. Ao contrário de aulas anteriores, em que o foco principal esteve na execução dos temas, esta sessão incidiu sobretudo sobre a estruturação musical do repertório, procurando definir formas mais claras e coerentes para a apresentação em conjunto.

O professor orientou os alunos na organização das entradas, exposições temáticas, momentos de improvisação, acompanhamentos e possíveis finalizações. Foram discutidas diferentes possibilidades de distribuição de funções entre os instrumentos, de modo a criar maior equilíbrio sonoro e maior clareza formal.

Durante o trabalho, os alunos foram incentivados a compreender não apenas a sua parte individual, mas também a função que desempenhavam dentro do arranjo coletivo. Este processo revelou-se importante para desenvolver consciência de grupo, escuta horizontal e capacidade de adaptação às decisões musicais tomadas em conjunto.

A aula permitiu consolidar o repertório já trabalhado, dando-lhe uma organização mais estruturada e preparando os alunos para uma execução mais segura e musicalmente consistente.

Observação da Prática Educativa - Ano letivo 2025 | 2026

Estagiário: Pedro Vieira	Disciplina: Classe de Conjunto – Combo Jazz	Ano/Turma: 10º, 11º e 12º Ano / 6º, 7º e 8º Grau
Escola Professor Escola Profissional de Música de Espinho Prof. Eduardo Cardinho	Nº de aula: 14	Data: 21 /04/2026 18h30

Registo de observação diário

A aula foi dedicada exclusivamente à audição orientada de repertório jazzístico. O professor propôs a escuta de dois discos de referência: Whisper Not, do Keith Jarrett Trio, e Blue Train, de John Coltrane. Esta opção permitiu deslocar o foco da execução instrumental para a escuta analítica e para a compreensão da linguagem do jazz através de gravações de referência.

Durante a audição, os alunos foram incentivados a observar aspetos como interação entre músicos, construção dos solos, articulação, sonoridade, dinâmica de grupo, acompanhamento e organização formal dos temas. A escuta destes discos possibilitou o contacto com diferentes abordagens estilísticas, contribuindo para ampliar o vocabulário musical dos alunos e a sua perceção sobre a prática do jazz em contexto performativo.

A aula revelou-se particularmente pertinente por reforçar a importância da escuta como ferramenta essencial de aprendizagem. Para além do estudo técnico e da prática em conjunto, o contacto regular com gravações de referência permite aos alunos desenvolverem maior consciência estilística, sentido de fraseado e compreensão da interação musical.

De forma geral, esta sessão funcionou como complemento ao trabalho prático realizado nas aulas anteriores, promovendo uma aprendizagem mais ampla da linguagem jazzística através da audição, análise e reflexão musical.

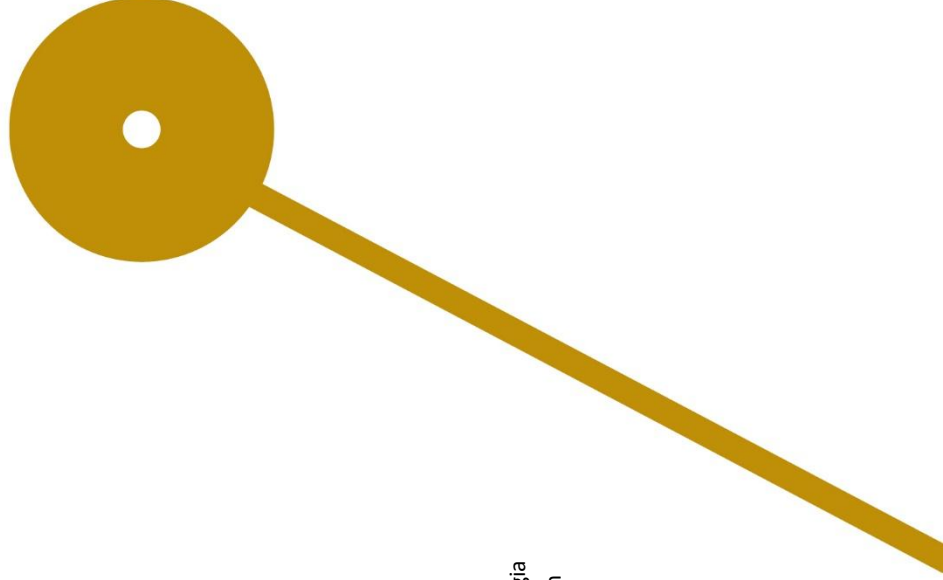
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO



A improvisação no contexto idiomático do jazz como estratégia pedagógica no ensino do vibrafone: um estudo exploratório em contexto de estágio no ensino artístico especializado

Pedro Miguel Meneses Vieira