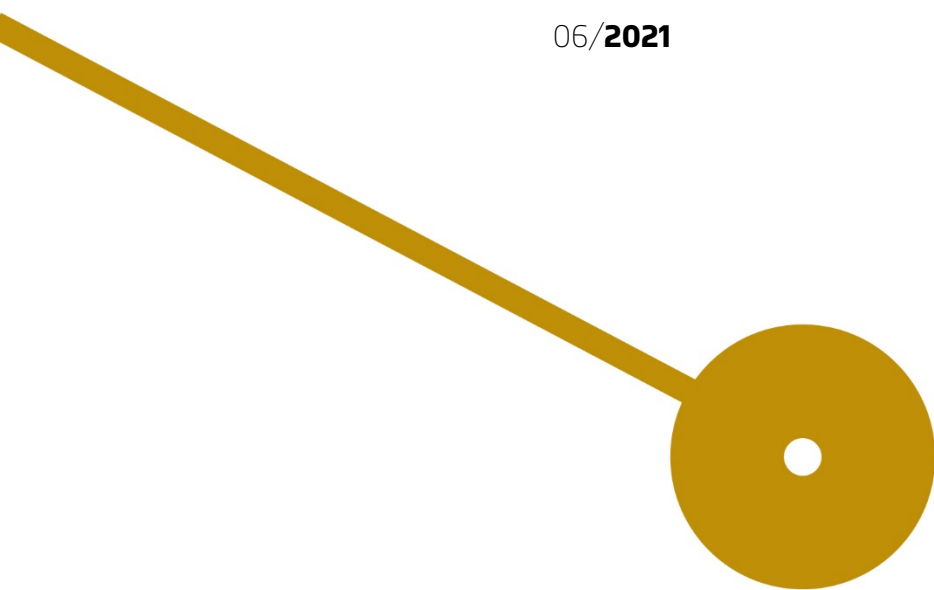


A Criatividade no Curso Básico do EAEM: Os Benefícios da Criação no Percurso Académico do Aluno e a Pertinência da sua Inclusão no Currículo

Sérgio Manuel Antunes de Bastos

06/2021





A Criatividade no Curso Básico do EAEM: Os Benefícios da Criação no Percurso Académico do Aluno e a Pertinência da sua Inclusão no Currículo

Sérgio Manuel Antunes de Bastos

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

Professor Orientador
Doutor Pedro Guedes

Professores Cooperantes
Mestre Paulo Gomes
Mestre António Pedro Neves
Mestre João Pedro Brandão

Dedico este trabalho à Sara, à Mafalda e à Olívia.

Agradecimentos

Agradeço ao Pedro Guedes pela orientação na concretização deste trabalho.

Agradeço ao Paulo Perfeito pelo apoio ao longo deste percurso.

Agradeço aos professores cooperantes João Pedro Brandão, António Pedro Neves e Paulo Gomes pela disponibilidade e generosidade com que me receberam.

Agradeço a todos os amigos, professores, colegas e alunos que contribuíram para este trabalho.

Resumo

Este relatório foi realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino de Música, da ESMAE/ESE (IPP), e está baseada na minha prática educativa integrada na variante jazz do curso secundário de música do Conservatório de Música do Porto (CMP), abrangendo classes de conjunto e aulas individuais de instrumento. O primeiro capítulo é dedicado à caracterização da instituição que me acolheu, o CMP, onde será feita uma contextualização física, social e educativa, bem como uma abordagem ao seu enquadramento legal. No segundo capítulo é exposta toda a atividade desenvolvida na prática educativa em contexto de estágio como as planificações, observações e reflexões. No terceiro capítulo é apresentado o projeto de investigação-ação realizado com alunos do ensino básico de instrumento com o objetivo de desenvolver a criatividade musical através da exploração de áreas como a improvisação, a composição ou a simples audição de repertório diverso com abordagens distintas à música e aos instrumentos.

Palavras-chave

Ensino de Música; Criatividade; Criação; Improvisação; Erro; Piano

Abstract

This report was accomplished as part of the Supervised Teaching Practice course of the Masters in Music Teaching, from ESMAE/ESE (IPP), and is based on my educational practice internship at the Porto Conservatory of Music in the subjects of jazz piano and jazz combo. The first chapter is dedicated to the characterization of the institution that welcomed me, where a physical, social and educational context will be detailed, as well as an approach to its legal framework. In the second chapter I will be exposing all the activity developed in my educational practice internship such as class planning, observations and my reflections on them. The third chapter is dedicated to the action research project I implemented with students from the Portuguese basic course of piano (5th to 9th grade) with the purpose of developing musical creativity by exploring areas such as improvisation, composition or by listening to a diverse repertoire with different approaches to music and instruments.

Keywords

Music Teaching; Creativity; Creation; Improvisation; Error; Piano

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL.....	2
1. Conservatório de Música do Porto	3
1.1. Enquadramento Histórico	3
1.2. Enquadramento Legal.....	5
1.3. Comunidade Educativa.....	6
1.4. Missão.....	7
1.5. Oferta Educativa	11
1.6. O Jazz no Conservatório	12
1.7. Programa Curricular.....	13
1.7.1. Piano, Variante Jazz	14
1.7.2. Guitarra, Variante Jazz.....	18
CAPÍTULO II - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	22
1. Introdução.....	23
2. Organização da Prática Educativa	25
2.1. Contextualização	25
2.2. Perfil dos Alunos	27
2.3. Cronograma das Aulas	28
2.4. Aulas Observadas.....	30
2.4.1. Aluno A – Relatórios e Reflexões.....	30
2.4.2. Aluno B – Relatórios e Reflexões.....	33
2.4.3. Turma C – Relatórios e Reflexões	38
2.5. Aulas Lecionadas.....	43
2.5.1. Aluno B – Relatórios e Reflexões.....	43
2.5.2. Turma C – Relatórios e Reflexões	51
3. Reflexão Sobre a Prática Educativa.....	57
4. Relatórios dos Professores Cooperantes.....	59
5. Relatórios do Professor Orientador/Supervisor	62

CAPÍTULO III - PROJETO DE INTERVENÇÃO	66
1. Introdução.....	67
2. Problemática de Estudo	68
2.1. Identificação da Problemática.....	68
2.2. Plano de Melhoria a Desenvolver.....	69
2.3. Definição de Objetivos e Resultados Esperados.....	70
3. Fundamentação Teórica.....	71
3.1. Criatividade	71
3.2. Criação – Composição e Improvisação	73
3.3. O Erro	75
4. Plano de Ação	78
4.1. Estratégias de Ação.....	78
4.2. Técnicas de Recolhas de Dados	79
4.3. Cronograma de Atividades	80
5. Análise e Discussão dos Resultados	81
5.1. Diário de Bordo	81
5.2. Questionário.....	85
6. Conclusão.....	91
REFLEXÃO FINAL	93
BIBLIOGRAFIA	94
ANEXOS	97
1. Aulas Observadas	98
1.1. Aluno A – Relatórios e Reflexões	98
1.2. Aluno B – Relatórios e Reflexões	103
1.3. Turma C – Relatórios e Reflexões.....	123
2. Aulas Lecionadas	147
2.1. Aluno B – Relatórios e Reflexões	147
2.2. Turma C – Relatórios e Reflexões.....	153
3. Diário de Bordo.....	158

Índice de Figuras

Figura 1 - Parecer final do professor orientador	xii
Figura 2 – Grelha harmónica do standard “Blue Bossa”	49
Figura 3 - Comentário do professor cooperante António Pedro Neves	59
Figura 4 - Comentário do professor cooperante Paulo Gomes	60
Figura 5 - Comentário do professor cooperante João Pedro Brandão.	61
Figura 6 - Comentário 1 do professor orientador/supervisor	62
Figura 7 - Comentário 2 do professor orientador/supervisor	63
Figura 8 - Comentário 3 do professor orientador/supervisor	64
Figura 9 - Comentário 4 do professor orientador/supervisor	65
Figura 10 - Partitura gráfica exemplificativa utilizando indicações musicais específicas como escalas e bordões	83
Figura 11 - Partitura gráfica de um aluno no Laboratório Experimental	84
Figura 12 - Questionário. Pergunta 1.....	86
Figura 13 - Questionário. Pergunta 2.....	86
Figura 14 - Questionário. Pergunta 3.....	87
Figura 15 - Questionário. Pergunta 4.....	87
Figura 16 - Questionário. Pergunta 5.....	87
Figura 17 - Questionário. Pergunta 6.....	88
Figura 18 - Questionário. Pergunta 7.....	88
Figura 19 - Questionário. Pergunta 8.....	88
Figura 20 - Questionário. Pergunta 9.....	89
Figura 21 - Questionário. Pergunta 10.....	89
Figura 22 - Questionário. Pergunta 11.....	90
Figura 23 - "There Will Never Be Another You ". The Realbook vol1.	105
Figura 24 - "Tenor Madness", Sonny Rollins. The Realbook vol2.	107
Figura 25 - "Freddie the Freeloader", Miles Davis. The Realbook vol1.	108
Figura 26 - Voicings indicados pelo professor utilizando 9as e 13as	113
Figura 27 - Padrão rítmico bembe.....	124
Figura 28 – Partitura gráfica intitulada “Vida no Campo”	160
Figura 29 - Partitura gráfica exemplificativa utilizando indicações musicais específicas como escalas e bordões	161
Figura 30 - Partitura gráfica de um aluno no Laboratório Experimental	162
Figura 31 - Exemplos de estranhofones criadas pelo Samuel Martins Coelho em exposição na Noite Branca de Braga em 2019.....	163

Figura 32 - Partitura gráfica de uma aluna do 2º grau misturando elementos musicais concretos.....	164
Figura 33 - "Pas de Deux", Norman McLaren (1968).....	168

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Distribuição dos alunos no ano letivo de 2018/19 (Projeto Educativo, 2020, p. 7).	6
Tabela 2 - Matriz da prova de avaliação do 6º grau.....	15
Tabela 3 - Matriz da prova de avaliação do 7º grau.....	16
Tabela 4 - Matriz da prova de avaliação do 8º grau.....	17
Tabela 5 - Matriz da Prova de Aptidão Artística.....	18
Tabela 6 - Cronograma das aulas observadas e lecionadas.....	29
Tabela 7 - Cronograma de atividades do projeto de intervenção.....	80

Lista de Siglas

AMCP – Academia de Música de Castelo de Paiva
CMP – Conservatório de Música do Porto
EAEM – Ensino Artístico Especializado de Música
ESE – Escola Superior de Educação
ESMAE – Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo
E@D – Ensino à Distância
IPP – Instituto Politécnico do Porto
PE – Projeto Educativo
UC – Unidade Curricular

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

ASSUNTO

PARECER

Eu, José Pedro Barbosa da Cunha Mendonça Guedes, Orientador do aluno Sérgio Manuel Antunes de Bastos, declaro aceitar a Proposta do Trabalho Final de Mestrado em Ensino de Música, especialização Jazz - Piano, com o título A Criatividade no Curso Básico do EAEM: Os Benefícios da Criação no Percurso Académico do Aluno e a Pertinência da sua Inclusão no Currículo.

Realço a excelência do trabalho apresentado, uma reflexão bem fundamentada, séria e profunda sobre o panorama do ensino de música no Curso Básico do EAEM, que leva o candidato a apresentar uma proposta prática de fácil implementação, Laboratório Experimental, que certamente ajudará a suprir as lacunas que o candidato encontrou: contacto com a diversidade da criação musical contemporânea, a improvisação e composição como elementos fundamentais para a riqueza do universo e interesse musical dos alunos, e ferramenta para os alunos aprenderem a lidar com o erro.

Porto e ESMAE, 11 de Junho de 2021

O Professor Orientador,



ASSINATURA

Figura 1 - Parecer final do professor orientador

Introdução

O presente trabalho consiste na elaboração do meu relatório de estágio no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música – Jazz, Piano – da ESMAE/ESE (IPP). Constituindo um documento reflexivo de todo o processo ensino-aprendizagem desenvolvido enquanto estagiário no Conservatório de Música do Porto no ano letivo de 2020-2021, está organizado por três capítulos.

O primeiro capítulo deste documento foca-se numa descrição detalhada da instituição que me acolheu, como a sua história, a sua caracterização e o seu enquadramento, bem como outros aspetos considerados por mim como relevantes.

O segundo capítulo incide sobre a minha prática educativa em contexto de estágio e contém as observações e reflexões das aulas observadas e lecionadas e as planificações elaboradas para as aulas observadas. O capítulo é concluído com uma reflexão sobre a prática educativa.

O terceiro capítulo é dedicado ao projeto de intervenção “A Criação no Percorso Académico do Aluno e a Pertinência da sua Inclusão no Currículo do Curso Básico”, implementado na Academia de Música de Castelo de Paiva com alunos de piano, em regime articulado, do curso básico de música. O projeto visa compreender de que forma o estímulo da criatividade, através da audição de repertório, da exploração sonora, da improvisação e da composição, pode ajudar os alunos na sua evolução como músicos.

CAPÍTULO I - GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

1. Conservatório de Música do Porto

Este capítulo destina-se à caracterização da instituição que me acolheu para a unidade curricular (UC) de Prática de Ensino Supervisionada. A minha opção para o Conservatório de Música do Porto (CMP) justifica-se, para além de ser a única oferta oficial de ensino de jazz na cidade do Porto, pela excelência do trabalho realizado pelos seus docentes e os seus alunos.

O conteúdo que se segue recorre a uma análise rigorosa ao Projeto Educativo (PE) do CMP, bem como à informação recolhida ao longo do ano como estagiário daquela instituição.

1.1. Enquadramento Histórico

O CMP é uma instituição com mais de cem anos de história e uma das escolas mais prestigiadas na área do ensino artístico nacional. A sua história tem vindo a ser construída por uma lista repleta de figuras de renome, alunos e professores, no panorama artístico nacional e internacional. Localizado no centro da cidade, o CMP tem um impacto significativo no desenvolvimento artístico e na vida cultural de toda a região, sendo uma das poucas escolas públicas nacionais do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM).

Raimundo de Macedo, pianista e diretor de orquestra, foi um dos principais impulsionadores da fundação do CMP que, após a Implantação da República Portuguesa, em 1910, vinha desenvolvendo uma série de iniciativas culturais na cidade, nomeadamente no salão Bechstein, que lhe pertencia, organizando concertos e recitais de músicos de renome do panorama musical portuense. Em 1916, Raimundo de Macedo apresentou um projeto para a criação de um conservatório na cidade e no dia 1 de julho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do CMP, ficando assim a cidade do Porto com uma instituição pública destinada ao ensino da música, à imagem do que aconteceu em Lisboa com o nascimento do Conservatório Nacional em 1835. Nesse primeiro ano de existência, o CMP contou com 339 alunos repartidos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição.

A primeira direção do CMP teve como diretor Bernardo Valentim Moreira de Sá, violinista, maestro, musicógrafo, conferencista e agente cultural, e como subdiretor

Ernesto da Silva Maia, crítico musical, pianista e organista. O primeiro corpo docente do CMP foi constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes.

Até à revolução de 1974, o CMP tinha tido como diretores: Moreira de Sá, Ernesto Maia, Hernâni Torres, Luís Costa, José Gouveia, Joaquim Freitas Gonçalves, Maria Adelaide Freitas Gonçalves, Cláudio Carneyro, Stella da Cunha, Silva Pereira e José Delerue. Depois de abril de 1974, o CMP teve como diretores: Fernando Jorge Azevedo, Alberto Costa Santos, Anacleto Pereira Dias, Maria Fernanda Wandschneider, António Cunha e Silva, Manuela Coelho, Maria Isabel Rocha e António Moreira Jorge, atualmente a assumir o cargo.

Desde a sua inauguração no dia 9 de dezembro de 1917 até ao dia 13 de março de 1975, o CMP manteve a sua atividade no n.º 87 da Travessa do Carregal. Assim, a partir de 1975, o CMP passou a residir no n.º 13 da Rua da Maternidade, um palacete municipal pertencente à família Pinto Leite que dispunha de mais espaço para satisfazer a procura desta formação artística.

Porém, no dia 15 de setembro de 2008, o CMP viria a sofrer nova mudança de morada, de forma a corresponder ao aumento do número de alunos e à necessidade de alargar novamente o espaço da escola, transferindo-se assim para a ala poente do edifício ocupado pela Escola Secundária Rodrigues de Freitas, localizada na Praça Pedro Nunes, com quem partilha alguns espaços como a cantina, o bar, ginásios, balneários e o gimnodesportivo. Esta mudança foi possível devido a obras de requalificação no espaço e devido à construção de raiz de um edifício onde se situam os auditórios, a biblioteca, as instalações do 1.º Ciclo e outros equipamentos de apoio de modo a corresponder às necessidades do CMP e ao ensino da música.

Esta melhoria de instalações permitiu a reorganização do PE, cuja principal alteração foi a oferta do regime de frequência de ensino integrado.

1.2. Enquadramento Legal

Como escola pública do EAEM que articula os níveis de ensino desde o início do primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, o CMP está enquadrado por um conjunto de documentos e normativos relativos tanto às escolas de ensino regular como às escolas do ensino artístico.

Assim, o CMP está enquadrada nos seguintes documentos:

- Decreto-Lei n.º 55/2018, de 7 de julho – Estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário e os princípios orientadores da avaliação das aprendizagens
- Decreto-Lei n.º 54/2018, de 6 de julho – Estabelece o regime jurídico da educação inclusiva
- Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto – Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no n.º 2 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho
- Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto – Procede à regulamentação dos cursos artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano, a que se refere a alínea c) do n.º 4 do artigo 7.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho

Quanto ao enquadramento legal dos Planos de Estudo:

- Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho – Para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja anterior a 2018/19
- Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto – Para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja a partir de 2018/19
- Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto – Para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja anterior a 2018/19
- Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto – Para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja a partir de 2018/19

Enquadramento legal dos quadros e da contratação de docentes:

- Portaria n.º 1266/2009, de 16 de outubro – Criação lugares nos quadros de vários estabelecimentos de ensino público do ensino artístico especializados da música e da dança

· Decreto-Lei n.º 15/2018, de 7 de março – Aprova o regime específico de seleção e recrutamento de docentes do ensino artístico especializado da música e da dança

1.3. Comunidade Educativa

Os dados oficiais disponíveis no PE indicam que o CMP tem mais de 1000 alunos, sendo que no ano letivo de 2018/2019 contou com 1051.

DISTRIBUIÇÃO DOS ALUNOS POR ANOS/GRAUS: ANO LETIVO 2018/2019

	INTEGRADO			ARTICULADO	SUPLETIVO			TOTAIS	TOTAIS
	A	B	C	ART	SUP A	SUP B	SUP C		
1º Ano	24				25	24		73	6,9%
2º Ano	20				19	25		64	6,1%
3º Ano	24				21	16		61	5,8%
4º Ano	24				19	19		62	5,9%
5º Ano/1º Grau	24	22	24	10	17	18		115	10,9%
6º Ano/2º Grau	24	24		22	28			98	9,3%
7º Ano/3º Grau	24	24		14	17			79	7,5%
8º Ano/4º Grau	23	23	24	10	24			104	9,9%
9º Ano/5º Grau	24	24		8	28			84	8,0%
10º Ano/6º Grau	24			2	29	31		86	8,2%
11º Ano/7º Grau	21				32	34		87	8,3%
12º Ano/8º Grau	19	19			34	23	43	138	13,1%
TOTAL DE ALUNOS								1051	

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR CICLO: ANO LETIVO 2018/2019

1º Ciclo	260
2º Ciclo	213
3º Ciclo	267
Secundário	311

DISTRIBUIÇÃO DE ALUNOS POR REGIME: ANO LETIVO 2018/2019

Integrado	459
Articulado	66
Supletivo	526

Tabela 1 - Distribuição dos alunos no ano letivo de 2018/19 (Projeto Educativo, 2020, p. 7)

A admissão ao CMP é realizada através de provas de admissão em que os alunos são selecionados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais independentemente da sua área de residência ou do estrato socioeconómico das suas

famílias. No entanto, hoje em dia, uma vez que assume um papel de destaque no ensino artístico nacional, o CMP tem assistido ao aumento da procura pelo ensino integrado que ultrapassa em muito a capacidade de resposta da escola, tanto em termos de meios físicos (salas de aula e outros espaços e equipamentos) como de meios humanos (professores e pessoal não docente).

Relativamente a pessoal docente, os dados oficiais indicam que no ano letivo de 2018/2019, o CMP teve 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola, 1 de Quadro de Zona Pedagógica. Estiveram ausentes da escola 6 professores, dos quais 4 requisitados por outras instituições e 2 em licença sem vencimento.

Quanto a pessoal não docente, o PE indica que há uma carência tanto no número de elementos como na formação dos mesmo, tendo em conta as especificidades de uma escola artística de música. Os dados oficiais indicam que no ano letivo de 2018/2019, o CMP teve 22 Assistentes Operacionais, sendo 9 do quadro da escola e outros 13 contratados, 7 Assistentes Técnicos, todos do Quadro, 1 Técnico Superior e 1 Chefe de Serviços de Administração Escolar.

O PE indica que existe uma Associação de Pais e Encarregados de Educação, representada nos órgãos do CMP, e uma Associação de Estudantes que promove a comunicação entre os alunos e desenvolve atividades próprias.

1.4. Missão

Segundo é descrito no PE, a grande missão do CMP é de garantir para os seus alunos uma formação integral de excelência na área da música, orientada para a continuação dos estudos para o ensino superior, envolvendo a cultura, a arte, a cidadania e a comunidade. Como escola pública do EAEM, os princípios e valores que guião toda a sua ação são as seguintes (Projeto Educativo, 2020, pp. 11-12):

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;

- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade;
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual.

Como escola do EAEM, o conservatório assume os seguintes objetivos pedagógicos (Projeto Educativo, 2020, p. 12):

- A preparação dos alunos através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;
- A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

O PE indica ainda uma série de pontos, nos objetivos traçados, considerados pelo CMP como prioritários no seu plano de ação (Projeto Educativo, 2020, pp. 13-15):

Promover o sucesso escolar

- Continuidade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;
- Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
- Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;

- Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;
- Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a escola;
- Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;
- Apoio ativo à formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;
- Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;
- Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);
- Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;
- Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;
- Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;
- Realização do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;
- Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus setores;
- Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;

Promover o desenvolvimento musical e cultural

- Defesa do estatuto desta escola e da importância no quadro da oferta formativa pública; afirmação e divulgação do seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;
- Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;

- Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;
- Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;
- Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;
- Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara, coros ou orquestras;
- Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;
- Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação acerca de outras escolas e das diversas saídas para prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;
- Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;

Formar para a Cidadania e Inclusão

- Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição até à concretização das atividades programadas;
- Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;
- Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou pessoal não docente), garantindo uma boa integração na vida da escola;
- Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do Conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;
- Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;
- Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;

Envolver a Comunidade Educativa

- Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;
- Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;
- Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;
- Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo da formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas da componente geral temáticas e perspetivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;
- Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do Conservatório;
- Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;
- Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;
- Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.

1.5. Oferta Educativa

Os instrumentos ministrados nos diversos cursos presentes no CMP são os seguintes: acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta de bisel, flauta, guitarra clássica, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, violeta, violino e violoncelo.

Os cursos disponíveis nos vários níveis de ensino do CMP estruturam-se da seguinte forma (Projeto Educativo, 2020, pp. 16-17):

- 1º Ciclo/Iniciação
Regime de frequência - integrado ou supletivo
Horário - diurno
Duração - 4 anos, a começar no 1º ano
- Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música)
Regime de frequência – integrado, articulado ou supletivo
Horário – misto
Duração – 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade)
Certificação escolar – 9º ano de escolaridade
- Curso Básico de Canto Gregoriano (Curso Artístico Especializado – Música)
Regime de frequência – integrado, articulado ou supletivo
Horário – misto
Duração – 5 anos, a começar no 1º grau (5º ano de escolaridade)
Certificação escolar – 9º ano de escolaridade
- Curso Secundário de Música (Curso Artístico Especializado – Música)
Instrumento, Formação Musical e Composição
Regime de frequência – integrado, articulado ou supletivo
Horário – misto
Duração – 3 anos, a começar no 6º grau (10º ano de escolaridade)
Certificação escolar – 12º ano de escolaridade
- Curso Secundário de Canto (Curso Artístico Especializado – Música)
Regime de frequência – integrado, articulado ou supletivo
Horário – misto
Duração – 3 anos, a começar no 6º grau (10º ano de escolaridade)
Certificação escolar – 12º ano de escolaridade
*Nos cursos secundários de instrumento e de canto existe a oferta de variante Jazz

Para além dos cursos acima referidos, o CMP dispõem ainda de diversos cursos livres nas áreas da Música (Clássica, Jazz e Tradicional), Teatro e Dança.

1.6. O Jazz no Conservatório

A presença do jazz no CMP vem muito antes da criação da variante de jazz. Nos finais dos anos 90, o professor Paulino Graça foi responsável do *Combo*, uma opcional presente na disciplina de Classes de Conjunto. Hoje em dia, os *Combos* estão a cargo

do professor Paulo Carvalho e estão disponíveis para os alunos do curso básico e do curso secundário de instrumento (Brandão, 2016).

Em 2009, foi formada a Orquestra de Jazz por iniciativa do professor Paulo Carvalho que ingressou como docente nesse mesmo ano. Esta orquestra foi responsável, em grande parte, para um maior interesse dos alunos do CMP pelo jazz e por uma maior participação nos *Combos* disponibilizados como oferta opcional e continua a estar disponível, tendo a participação tanto de alunos da Variante Jazz como da Clássica (Brandão, 2016).

A criação dos cursos livres de Instrumento Jazz e Canto Jazz, deu-se em 2011 através de uma parceria com a Associação Porta-Jazz. No ano seguinte, em 2012, e com o propósito de criar uma oferta mais sólida visando a preparação dos seus alunos para o ingresso no ensino superior, foi criada a Variante Jazz do Curso Secundário de Instrumento e de Canto, mantendo a parceria já existente com a Associação Porta-Jazz. O curso tem obtido resultados francamente positivos, com muitos alunos saídos do curso a ingressarem nos cursos superiores de jazz tanto em Portugal como fora (Brandão, 2016).

A Variante Jazz mantém a estrutura do Curso Secundário de Música - Instrumento, no entanto, difere na especificidade de algumas disciplinas, nomeadamente, Instrumento, Classes de Conjunto e Instrumento de Tecla. A disciplina Acompanhamento e Improvisação, da Variante Jazz, está disponível para todos os alunos de piano do CMP e a disciplina Instrumento de Tecla, da Variante Jazz, está igualmente disponível para os restantes alunos de instrumento do CMP (Brandão, 2016).

As *Jam Sessions* têm uma presença regular no programa da escola e realizam-se semanalmente no Piano Bar do CMP. Esta atividade é essencial na evolução dos alunos, servindo como um espaço que fomenta a partilha entre alunos e professores e onde os *Combos* podem apresentar regularmente o seu trabalho (Brandão, 2016).

1.7. Programa Curricular

Os seguintes programas curriculares são relativos à Variante Jazz dos Cursos Secundários de Piano e de Guitarra. Decidi acrescentar o programa curricular de guitarra uma vez que foi uma das disciplinas que estive a acompanhar em contexto de

estágio. Assim, estes programas foram-me fornecidos pelos respetivos professores responsáveis por ambas as disciplinas no CMP.

1.7.1. Piano, Variante Jazz

10º ANO/6º GRAU

Conteúdos (programa mínimo)

- Estudo melódico e harmónico da escala maior.
- Campo harmónico maior com acordes de 4 sons. Respetivas cifras. Utilização dos modos 1, 2, 5 e 6.
- Estudo melódico e harmónico da escala menor harmónica.
- Respetivas cifras. Utilização do modo 5.
- Tocar os diferentes tipos de acordes no ciclo de 5as (estado fundamental).
- II-V-I maior e menor com *shell voicings*, e respetivos modos diatónicos.
- Blues traditional com *shell voicings*.
- Escalas pentatónicas e de blues.
- Improvisação com base na ornamentação e na variação da melodia e nos arpejos da estrutura harmónica.
- Voicings de 4 notas (acordes de 7a com uma extensão).
- Jazz blues e blues menor.
- Estudo de 3 *standards* de nível 1. (ver lista)

Competências a adquirir

- Conhecimentos harmónicos da tonalidade maior e menor com acordes de 4 sons.
- Capacidade de análise das peças estudadas.
- Tocar diferentes tipos de arpejos no ciclo de 5as (maiores, menores, e dominantes).
- Memorizar estruturas simples como os blues maiores e menores.
- Iniciação ao processo da improvisação: 1 – Variação; 2 – Escala pentatónicas e de blues; 3 - Modos e arpejos.
- Articulação com ênfase na síncopa e acentuação dos segundo e quarto tempos.
- Conhecimentos de estilos, grandes interpretes, compositores e obras de referência, no jazz.

Matriz da Prova de Avaliação do 6º Grau

Tocar um acorde de 4 sons e respetivo modo (sorteado entre maior/jónio, menor/dórico, ou dominante/mixolídio) e transpô-lo pelo ciclo de 5as.	40 pontos
---	------------------

Uma escala maior e menor (4 oitavas) e respetivos arpejos. Campos harmónicos com acordes de 4 sons.	40 pontos
Tocar um II-V-I maior com <i>shell voicings</i> e respetivos modos diatónicos. O mesmo num II-V-I menor.	20 pontos
Um blues maior ou um blues menor, com pelo menos 24 compassos de improvisação melódica.	50 pontos
Três standards dos quais se sorteará um. Deverá conter pelo menos uma secção de improvisação melódica	50 pontos
Total	200 pontos

Tabela 2 - Matriz da prova de avaliação do 6º grau

Lista referência de temas de nível 1

Take The A Train / Autumn Leaves / I Love You / Just Friends / Just Squeeze Me / What is This Thing Called Love / Blue Bossa / How High The Moon / Doxy.

Blues - Billie's Bounce / Au Privave / Now's the Time / Blue Monk / Tenor Madness / Blues in the Closet / Walkin' / Birk's Works

11º ANO/7º GRAU

Conteúdos (programa mínimo)

- Aprofundamento do estudo dos 7 modos da escala maior. Incidência nos modos 3, 4 e 7.
- Escalas *Be-Bop*.
- O trítono como acorde substituto do dominante.
- *Voicings* de 4 notas (acordes de sétima com 2 extensões).
- II-V paralelos. *Turnarounds*.
- Estrutura tipo "*I Got Rhythm*".
- Temas modais do tipo "*So What*" e "*Maiden Voyage*".
- 2 transcrições (1 Blues e 1 *Standard*).
- Estudo de 4 *standards* de nível 2. (ver lista).

Competências a adquirir

- Capacidade de análise das peças estudadas.
- Memorizar estruturas como o *rhythm-changes*, e temas modais, do tipo "*So What*".
- Tocar diferentes tipos de arpejos no ciclo de 5as (maiores, menores, dominantes, meio diminutos e menor de sétima maior).
- Continuação da aprendizagem do processo da improvisação com os recursos estudados este ano.

- Criação do hábito da transcrição, análise e interpretação de temas e solos.
- Conhecimentos de estilos, grandes interpretes, compositores e obras de referência, no jazz.
- Aprofundar a cultura musical.
- Desenvolver a auto avaliação e o sentido crítico.

Matriz da Prova de Avaliação do 7º Grau

Tocar um acorde de 4 sons e respetivo modo (sorteado entre maior/lídio, meio diminuto/lócrio, ou dominante/mixolídio b9 b13) e transpô-lo pelo ciclo de 5as.	30 pontos
Um blues maior ou blues menor, com pelo menos 24 compassos de improvisação melódica.	30 pontos
Três standards dos quais se sorteará um. Deverá conter pelo menos uma secção de improvisação melódica.	50 pontos
Um tema de estrutura “ <i>I Got Rhythm</i> ” com improvisação sobre os acordes.	50 pontos
Duas transcrições de solos efetuadas pelo aluno, das quais será sorteada uma.	40 pontos
Total	200 pontos

Tabela 3 - Matriz da prova de avaliação do 7º grau

Lista referência de temas de nível 2

I Got Rhythm / Oleo / Anthropology / All Blues / Footprints / So What / Maiden Voyage / Segment / Beautiful Love / There will never be another you / But Not for me / Misty / What´s New / Satin Doll / Bye Bye Blackbird / There is no Greater Love.

12º ANO/8º GRAU

Conteúdos (programa mínimo)

- Relação de escala/acorde, para voicings de 7 sons.
- Estruturas superiores. *Policordes*.
- Revisão da aplicação em qualquer contexto, dos seguintes modos: todos os da escala maior, o 5 da menor harmónica, e os 1, 3, 4, 6, e 7 da menor melódica.
- Escala diminuta, escala de tons inteiros, e escala aumentada.
- Blues *Bop*.
- Transcrição, análise e interpretação de peças de piano solo.
- Transcrição das partes de um arranjo para 4 instrumentos (ex. saxofone, piano, contrabaixo, e bateria).

- Estudo de 4 *standards* (contrastantes) de nível 3 (ver lista).

Competências a adquirir

- Conhecimentos sólidos da harmonia funcional, baseada nas escalas maiores e menores.
- Conhecimentos na utilização de outras escalas.
- Capacidade de apresentar repertório jazz, em piano solo.
- Capacidades de auto suficiência na situação de música de conjunto.
- Conhecimentos concretos sobre o funcionamento de todos os instrumentos, numa formação de combo (*small ensemble*).
- Criação do hábito da transcrição, análise e interpretação de temas e solos.
- Conhecimentos de estilos, grandes interpretes, compositores e obras de referência no jazz.
- Revelar uma sólida cultura musical.
- Desenvolver a auto avaliação e o sentido crítico.

Matriz da Prova de Avaliação do 8º Grau

Tocar um acorde com estrutura superior, e transpô-lo no ciclo de 5as.	20 pontos
Tocar 1 escala diminuta ou aumentada, e transpô-la no ciclo de 5as.	30 pontos
Tocar um dos modos da menor melódica e transpô-lo no ciclo de 5as.	40 pontos
Quatro standards dos quais serão sorteados dois. Deverá conter pelo menos uma secção de improvisação melódica.	60 pontos
Duas transcrições de solos efetuadas pelo aluno, das quais será sorteada uma.	50 pontos
Total	200 pontos

Tabela 4 - Matriz da prova de avaliação do 8º grau

Lista referência de temas de nível 3

All the things you are / Alone Together / On green Dolphin Street / Someday my prince will come / It could happen to you /Half Nelson / Days of Wine and Roses / I Should Care / Conception / Body and Soul / Stella by Starlight / I Remember You / I Thought About you / I'll be seeing you / Confirmation / Donna lee / Blues For Alice.

PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA

Apresentação pública do projeto – 90% – com a duração mínima de 25 minutos, máxima de 45 minutos, e a seguinte constituição:

1 jazz <i>standard</i> interpretado em piano solo.	40 pontos
4 jazz <i>standards</i> contrastantes interpretados com uma secção rítmica (contrabaixo e bateria).	35 x 4 pontos
Trabalho escrito.	20 pontos
Total	200 pontos

Tabela 5 - Matriz da Prova de Aptidão Artística

1.7.2. Guitarra, Variante Jazz

Objetivos gerais

- Estimular a sensibilidade na procura de som no instrumento.
- Entender a função do instrumento no contexto do jazz, e saber desempenhá-la.
- Promover um conhecimento aprofundado da tradição jazzística no instrumento.
- Desenvolver conhecimentos sólidos ao nível dos recursos para a improvisação e interpretação jazzística.
- Favorecer a estruturação de hábitos e métodos de estudo regulares e produtivos.
- Desenvolver a autonomia na prática performativa no instrumento.
- Proporcionar uma formação de base sólida, que permita a continuação dos estudos de nível superior.

Conteúdos/Competências

1º ANO

- Conhecer e dominar a 1ª e 2ª posição da guitarra e ter desenvolvido a capacidade de leitura até ao 5o trasto.
- Desenvolver a leitura de cifra.
- Desenvolver uma perspetiva intervalar do instrumento.
- Estudo da escala maior: Conhecer e dominar em duas posições o modo jónio, eólio, dórico e mixolídio, as escalas pentatónicas maiores e menores e a escala de blues.
- Estudo da escala menor harmónica (5º modo).
- Saber executar tríades maiores e menores em qualquer posição da guitarra e aplicá-las.
- em progressões harmónicas.
- Conhecer e dominar o campo harmónico das escalas maiores sob a forma de tríades e tétrades.
- Saber executar numa estrutura harmónica de blues as tríades e tétrades.

- Conhecer e dominar a estrutura de blues tradicional e Jazz Blues maior e menor.
- Conhecer e dominar os acordes *maj7,7,m7*, *m maj7* e *m7b5* do tipo *shell voicing*, *shell voicing* com notas (9as e 13as) e *drop 2* bem como aplicá-los numa estrutura de blues ou outra, com um padrão rítmico pré-estabelecido.
- Improvisação com base na ornamentação e variação da melodia e utilizando a escala pentatónica e modos.
- Conhecer e dominar a progressão II-V-I maior e menor sabendo executar os acordes, escalas, arpejos e padrões.
- Conhecer e dominar o ciclo de 5as diatónico e não diatónico.
- Aplicar no ciclo de 5os os modos, arpejos e acordes estudados
- Ter uma articulação baseada na sincopa dando ênfase ao segundo e quarto tempo do compasso quaternário.
- Desenvolver a capacidade de análise dos temas estudados.
- Ser capaz de interpretar a melodia, acompanhar e improvisar num blues maior e menor.
- Ser capaz de executar exercícios bem como improvisar com o metrónomo no 2 e 4 tempo.
- Ser capaz de decorar as melodias e respetivas grelhas harmónicas de temas estudados bem como a análise formal, melódica e harmónica dos mesmos.

Avaliação

- Tocar um acorde de 4 sons e respetivo modo (sorteado) e transpô-lo pelo ciclo de 5as. (20 pontos)
- Tocar um modo da escala maior (1, 2, 5 ou 6) e transpô-lo pelo ciclo de 5as. (20 pontos)
- Tocar uma frase padrão e transpô-la. (20 pontos)
- Tocar um II-V-I maior com *shell voicings* e respetivos modos diatónicos. O mesmo num II-V-I menor. (30 pontos)
- Tocar um blues maior ou um blues menor, com pelo menos 24 compassos de improvisação melódica. (30 pontos)
- Tocar dois standards dos quais se sorteará um. Deverá conter pelo menos uma secção de improvisação melódica. (30 pontos)
- Transcrição e execução de memória e por cima da gravação de um solo de referência do repertório jazzístico sobre a estrutura de um blues. (50 pontos)
- Total – 200 pontos

Repertório

Take The A Train / Autumn Leaves / I Love You / Just Friends / Just Squeeze Me / What is This Thing Called Love / Blue Bossa / How High The Moon / Doxy / St Thomas

Blues - Bags' groove / Blues By Five / Blue Seven / Billie's Bounce / Au Privave / Now's the Time / Blue Monk / Tenor Madness / Blues in the Closet / Walkin' / Birk's Works / Mr PC

2º ANO

- Conhecer e dominar pelo menos 3 digitações diferentes de escalas.
- Conhecer e dominar todos os modos da escala maior.
- Saber executar tríades maiores, menores e diminutas em qualquer posição na guitarra.
- Conhecer e dominar a estrutura de um *Rhythm Changes*.
- Conhecer e dominar temas modais tipo “*So What*”.
- Conhecer e dominar os acordes do tipo *drop 3*.
- Saber executar os acordes em *drop 2* e *3*, do tipo *maj7*, *6*, *m7*, *m Maj7*, *7*, *m7b5* e *dim7*, em qualquer posição da guitarra, no estado fundamental.
- Saber executar os arpejos do tipo *Maj7*, *6*, *m7*, *m maj7*, *7*, *m7b5* e *dim7* em qualquer posição na guitarra.
- Dominar e aplicar em temas e progressões as inversões dos arpejos estudados.
- Aplicar no ciclo de 5as os modos, arpejos e acordes estudados
- Perceber o conceito de dominantes secundários.
- Ser capaz de interpretar a melodia, acompanhar e improvisar num blues maior, menor, num tema modal e num standard.
- Ser capaz de tocar diferentes figuras rítmicas e aplicar essas figuras na improvisação: colcheias, tercinas de colcheia e semicolcheias.
- Ser capaz de decorar as melodias e respetivas grelhas harmónicas de temas estudados bem como a análise formal, melódica e harmónica dos mesmos.

Avaliação

- Tocar um acorde de 4 sons em *drop 2* ou *drop 3* e respetivo modo (sorteado entre os modos estudados) e transpô-lo pelo ciclo de 5as. (20 pontos)
- Tocar um modo da escala maior,(1,2,3,4,5,6 ou 7) menor harmónica (1º ou 5º) e transpô-lo pelo ciclo de 5as. (20 pontos)
- Tocar uma frase num II-V-I e transpô-la pelo ciclo das 5as (20 pontos) estudadas e respetivos modos diatónicos. (30 pontos)
- Tocar a progressão I-VI-II-V maior e menor em *drop 2* e *drop 3* com as extensões estudadas e respetivos modos diatónicos. (30 pontos)
- Um blues maior ou um blues menor, com pelo menos 24 compassos de improvisação melódica. (30 pontos)
- Dois standards dos quais se sorteará um. Deverá conter pelo menos uma secção de improvisação melódica. (30 pontos)
- Transcrição e execução de memória e por cima da gravação de um solo de referência do repertório jazzístico de um standard e de um blues.(50 pontos)
- Total – 200 pontos

Repertório

All Blues / Footprints / So What / Maiden Voyage / Segment / Beautiful Love / Bernie´s Tune /There will never be another you / But Not for me / Misty / What´s New / Satin Doll / Bye Bye Blackbird / There is no Greater Love.

3º ANO

- Conhecer e dominar todos os modos da escala maior.
- Escala menor melódica (1º, 4º e 7º modo).
- Modo lídio dominante e superlórico.
- Escalas simétricas: hexáfona e diminuta (t-mt e mt-t).
- Saber executar tríades maiores menores e diminutas com inversões em qualquer posição da guitarra.
- Saber executar os acordes aumentados (Maj7aum e 7aum).
- Dominar e saber utilizar as escalas bebop e as aproximações cromáticas e diatónicas.
- Conhecer e dominar as progressões com dominantes secundários.
- Conhecer e aplicar as inversões dos arpejos estudados.
- Conhecer e aplicar o trítono como substituto de acordes dominantes.
- Aplicar no ciclo de 5os os modos, arpejos e acordes estudados.
- Ser capaz de decorar as melodias e respetivas grelhas harmónicas de temas estudados bem como a análise formal, melódica e harmónica dos mesmos.

Avaliação

- Tocar uma escala simétrica. (20 pontos)
- Tocar 3 modos (sorteados) da escala menor melódica e respetivos acordes transpondo-os no ciclo das 5as (30 pontos)
- Tocar uma frase e transpô-la pelo ciclo das 5as (40 pontos)
- Quatro standards dos quais serão sorteados dois. Deverá conter pelo menos uma secção de improvisação melódica. (60pontos)
- Duas transcrições de solos efetuadas pelo aluno, das quais será sorteada uma. (50 pontos)
- Total – 200 pontos

Repertório

I Got Rhythm / Oleo / Anthropology All the things you are / Alone Together / On green Dolphin Street / Someday my prince will come / It could happen to you /Half Nelson / Days of Wine and Roses / I Should Care / Conception / Body and Soul / Stella by Starlight / I Remember You / I Thought About you / I'll be seeing you / Confirmation / Donna lee / Blues For Alice.

MATRIZ DA PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA

Apresentação entre 25 e 45 minutos. Ponderação - 90% + Trabalho escrito - 10%

- 3 temas contrastantes (40+40+40 pontos)
- 1 arranjo (40 pontos)
- 1 solo transcrito (40 pontos)
- Total – 200 pontos

CAPÍTULO II - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

A observação é um elemento essencial no desenvolvido do corpo docente, sendo uma parte essencial do mestrado em ensino uma vez que faz a ligação entre as bases teóricas adquiridas ao longo destes dois anos com a realidade do que se passa nas salas de aula.

Nesta fase da minha vida profissional como pedagogo, a observação adquire uma importância ainda maior uma vez que, apesar de exercer a função de professor do EAEM desde 2008, a articulação entre o meu percurso académico e o percurso como docente tem sido pouco ortodoxo. Por um lado, tanto a licenciatura finalizada em 2008 como o presente mestrado foram na área do jazz e, por outro lado, todo o meu percurso como docente tem sido na área da música clássica como professor de piano e como pianista acompanhador. Desta forma, embora tenha alguma experiência das dinâmicas existentes em todo o processo de ensino-aprendizagem numa sala de aula, o mesmo não se pode dizer relativamente às especificidades dessas dinâmicas no ensino do jazz no papel de docente. Assim, este estágio tem-se revelado uma experiência muito positiva que tem ajudado em muito na reflexão geral que tenho tido sobre o meu papel no ensino.

A profissão de docente é uma prática social e pedagógica que requiere uma reflexão contínua da parte do docente em relação ao processo ensino-aprendizagem. A supervisão representa um cenário de compreensão e renovação da ação pedagógica e, desta forma, a pedagogia sem supervisão e a supervisão sem visão pedagógica tornam todo o processo numa ação menos pedagógica. Isto porque, sendo orientada por uma visão crítica de pedagogia, a supervisão cria condições para que a ação pedagógica seja mais consciente, deliberada e predisposta à mudança (Vieira, 2009).

Neste sentido, Vieira (2009, p. 203) sugere alguns princípios reguladores para a prática supervisora:

- Articulação entre prática reflexiva e pedagogia para a autonomia, com reflexos na definição das finalidades, conteúdos e tarefas da supervisão;
- Indagação de teorias, práticas e contextos como condição de criticidade, necessária a que o professor se torne consumidor crítico e produtor criativo do seu saber profissional;
- Desenho, realização e avaliação de planos de intervenção, onde o professor desafie os limites da sua liberdade e explore campos de possibilidade no ensino

e na aprendizagem, por referência a uma visão transformadora da educação escolar;

- Criação de espaços de decisão do professor e de condições para que este assuma papéis potencialmente emancipatórios, por referência a critérios como a reflexividade, a (inter)subjetividade, a negociação e a regulação;
- Promoção da comunicação dialógica, através do cruzamento de experiências, interesses, expectativas, necessidades e linguagens, num processo interativo que se caracteriza por um elevado grau de contingência, simetria e democraticidade, facilitador da construção social do saber;
- Avaliação participada dos processos e resultados do desenvolvimento profissional e da ação pedagógica, mediante critérios de qualidade definidos à luz de uma visão transformadora da educação.

Apesar de algumas reações menos positivas em relação à observação de aulas, sobretudo por ser frequentemente associado à avaliação de desempenho, esta tem vindo a desempenhar um papel de carácter mais formativo e centrado maioritariamente na melhoria tanto dos professores como da qualidade de ensino e das aprendizagens (Reis, 2011).

Destaco dois tipos de observação referenciados por Reis (2011, p. 12):

- A observação de práticas consideradas interessantes – nomeadamente, as do mentor ou supervisor, ou de outro colega – com o objetivo de promover, por exemplo, o contacto com uma diversidade de abordagens, metodologias, atividades e comportamentos específicos. Aprende-se muito através da observação e o ensino não constitui uma exceção. A observação regular de aulas e uma discussão de qualidade sobre o desempenho constituem uma componente extremamente importante do processo de desenvolvimento pessoal e profissional de qualquer professor, independentemente do seu nível de conhecimento e experiência. Neste caso, a observação e a discussão das informações recolhidas destinam-se a ampliar tanto os conhecimentos e as capacidades profissionais do observador como do observado, constituindo um catalisador importante de aprendizagem e mudança.
- A observação em que o professor tem a possibilidade de seleccionar tanto o foco da observação como a pessoa que considera mais qualificada para o observar e apoiar o seu desenvolvimento profissional. Pretende-se a criação de um clima de respeito, apoio e desenvolvimento mútuos. O foco da observação centra-se em aspetos relativamente aos quais o professor observado deseja obter comentários e sugestões de melhoria. Por vezes, os professores observam as aulas uns dos outros, alternando os papéis de observador e observado.

Nos próximos subcapítulos, será feita uma contextualização à organização da prática educativa, onde as diversas condicionantes de mais um ano letivo atípico e a forma como afetou toda a planificação das observações e supervisões ganham alguma importância para um melhor entendimento das dificuldades sentidas nesta fase e da forma como as observações foram efetuadas. Seguem-se a descrição do perfil dos alunos A e B, acompanhados nas disciplinas de piano, variante jazz, e guitarra, variante jazz, da turma C, acompanhada na disciplina de classe de conjunto, combo, e o respetivo cronograma das aulas observadas e lecionadas.

2. Organização da Prática Educativa

2.1. Contextualização

No presente capítulo, são apresentadas as descrições e reflexões efetuadas no âmbito da unidade curricular (UC) de Prática de Ensino Supervisionada, realizada no CMP, das aulas observadas e das aulas lecionadas supervisionadas. Este estágio foi orientado pelo professor Pedro Guedes e teve a cooperação dos professores Paulo Gomes, António Pedro Neves e João Pedro Brandão.

Numa fase inicial, a opção para o estágio profissional recaiu de forma natural no professor Paulo Gomes para as aulas de piano, variante jazz, e no professor João Pedro Brandão para as aulas de combo jazz, ambos no CMP. O professor Paulo Gomes, que por sinal é o único professor de piano jazz profissionalizado a lecionar no EAEM na zona norte do país, tem um vasto historial e competências reconhecidas na pedagogia do jazz na zona norte do país, com inúmeros músicos reconhecidos na área do jazz em Portugal a terem passado pelas suas mãos e sempre com os melhores elogios quanto à forma como conduzia as suas aulas. O professor João Pedro Brandão, por outro lado, pertence às primeiras fornadas do curso de jazz da ESMAE, sendo de uma nova geração de músicos e pedagogos de jazz, mas com um historial muito consistente e interessante tanto na área da performance como na pedagogia.

Contudo, devido à realidade que vivemos nos dias de hoje, com uma pandemia que alterou de forma abrupta a realidade escolar e criou uma onda de instabilidade em todos os intervenientes da escola em geral, os *timings* foram significativamente alterados devido a atrasos sucessivos no início das observações e, por diversos motivos que me foram alheios, apenas me foi dado a hipótese de observar seis aulas no que

restava do ano letivo, ou seja, seis blocos de 45 minutos ou três blocos de 90 minutos, do professor Paulo Gomes. Desta forma, para complementar as observações relativas às aulas de instrumento, optei por perguntar ao professor António Pedro Neves, que leciona a disciplina de guitarra, variante jazz, também no CMP, se veria com bons olhos estas observações. Não seria, à partida, a solução ideal uma vez que se trata de um instrumento que não domino, mas trata-se de um instrumento que, sendo harmónico, assume um papel similar ao do piano numa formação de jazz e, no final de contas, contribuiu em grande medida para o enriquecimento das minhas aprendizagens e reflexões ao longo do estágio.

As observações ficaram assim marcadas para o seguinte horário:

- Piano, Variante Jazz – duas aulas na segunda feira das 14h35 às 16h15.
- Guitarra, Variante Jazz – duas aulas na quinta feira das 9h55 às 11h30.
- Classe de Conjunto, Combo Jazz – três aulas na sexta feira das 15h30 às 17h55.

Após a primeira observação de cada uma das disciplinas, foi anunciado a interrupção das atividades letivas entre os dias 22 de janeiro e 5 de fevereiro. Entre o dia 5 de fevereiro e 19 de abril as aulas aconteceram em formato E@D. A partir daqui, as aulas foram dadas através do Microsoft Teams, até dia 19 de abril, e no início deste novo formato houve mais alguns contratempos quanto às observações. Neste período de indecisão, consegui assistir a uma aula de combo através de uma chamada utilizando a aplicação *Facetime*¹. Por fim, as observações retomaram no início do mês de março. Relativamente à disciplina de piano, o plano inicial era de observar duas aulas em cada período, mas como grande parte do 2º período aconteceu em E@D, a decisão recaiu na observação das quatro aulas restantes no 3º período em ensino presencial. Quanto às aulas de combo, apenas tive a oportunidade de me juntar à turma na plataforma Teams na última aula em formato E@D, as restantes observações foram realizadas através de chamada por *Facetime*.

Quanto às aulas lecionadas supervisionadas de instrumento, foram realizadas na disciplina de guitarra em vez de piano. À partida seria uma opção muito pouco ortodoxa, no entanto, a razão prende-se com o facto do acompanhamento a este aluno ter sido bastante mais regular, sendo acompanhado por mim na disciplina de guitarra – variante jazz – e na disciplina de combo, de estarmos os dois mais familiarizados um

¹ Aplicação de telemóvel para realizar videochamadas

com o outro por esse mesmo motivo e por estar atualizado com o contexto geral do aluno, ao contrário do que acontecia com o aluno de piano – variante jazz. Outra das vantagens desta opção foi a possibilidade de assistir a todas as seis aulas do professor Paulo Gomes, que deram um contributo ímpar para a minha formação no ensino do jazz, em vez de assistir apenas a quatro aulas e de lecionar as restantes duas aulas.

2.2. Perfil dos Alunos

O aluno A frequenta o 12º ano do curso de piano na variante jazz, em regime supletivo, com o professor Paulo Gomes. Era aluno do curso de piano clássico e decidiu, no decorrer do ano letivo transato, passar para a variante jazz. O aluno denota alguma falta de interesse pela cultura do jazz e algum desconhecimento relativamente a discos, standards e músicos icónicos da história do jazz. Esta falta de ligação com o jazz resulta na maioria das falhas que revela em sala de aula, uma vez que, de uma forma mais generalizada, é um aluno com bastante vocação para a música. Tem uma boa capacidade técnica e de leitura, facilidades no domínio de exercícios quando as tarefas são mais restritas e técnicas, como nas escalas e arpejos ou nos exercícios de *voicings* com *polychords*, no entanto, revela algumas dificuldades na memorização de *standards* e de estruturas e na aplicação de uma linguagem jazzística quando se encontra com mais liberdade como no *comping*, na improvisação ou a tocar a solo. É um aluno comunicativo, participativo, assíduo e pontual que cumpre, embora sem aprofundar, as tarefas pedidas pelo professor com o qual mantém uma relação muito boa. Em relação às pretensões académicas, o aluno anda um pouco indeciso. Na primeira aula observada em dezembro, afirmava que não ia seguir música, e na segunda aula observada em maio, o aluno já tinha concorrido para diversos cursos superiores de jazz e de produção, tendo obtido classificações de acesso para ambas as áreas.

O aluno B frequenta o 11º ano do curso de guitarra na variante jazz em regime integrado com professor António Pedro Neves. Transferiu-se para o CMP em março do ano passado, oriundo de outra escola do Porto do EAEM em que estudava guitarra clássica. O aluno é muito cumpridor, assíduo, pontual, no entanto, é muito introvertido e um pouco passivo na busca de alcançar algo mais como aluno do curso. Tem sentido algumas dificuldades na aquisição da linguagem do jazz e o facto de ter frequentado, até hoje, o curso de jazz maioritariamente em E@D, sem poder tocar regularmente com outros músicos em *jam sessions* ou em aulas de combo presenciais, não tem ajudado de todo neste processo de transição. Tal como o aluno A, revela bastantes dificuldades

na aplicação da linguagem jazzística, principalmente em momentos de maior liberdade, e tem a tendência de sobrecarregar os solos de informação desnecessária o que leva as ideias a ficarem muito confusas e pouco coerentes. Revela também algumas dificuldades rítmicas e no treino auditivo. Gosta do curso e quer seguir para o curso de jazz numa instituição superior em Portugal.

A turma C é um combo de jazz do 11º ano a cargo do professor João Pedro Brandão. É composto por oito elementos do 11º ano que frequentam o curso de instrumento na variante jazz em regime integrado e supletivo. Tem uma formação pouco vulgar uma vez que há quatro pianistas, um baterista, um guitarrista, uma vocalista e uma trompetista. A rotação dos pianistas é feita sem qualquer problema entre um piano acústico e dois pianos digitais, sendo que um dos pianistas normalmente fica de fora. Essa rotação é muito bem feita entre eles e todos assumem papéis distintos. Um dos alunos deixou de frequentar a disciplina no decorrer do 3º período. O combo é, na sua generalidade, muito cumpridor, assíduo e pontual. Apresenta uma dinâmica boa e positiva e a entajuda entre todos é notória. São interventivos e aderem bem à metodologia do professor que dá muito espaço para os alunos participarem ativamente na construção do repertório a ser tocado ao longo do ano e passa alguma responsabilidade a todos os elementos do combo. Apresentam níveis de domínio um pouco díspares mas isso é compensado com a entajuda de todos os elementos. A leitura e a interpretação dos temas é bastante boa e o domínio da linguagem é razoável, sendo que neste último aspeto a disparidade entre os vários elementos é um pouco maior.

2.3. Cronograma das Aulas

Data	Aluno / Combo	Aula Observada	Aula Lecionada Supervisionada	E@D
14/12/2020	<i>Aluno A</i>	1, 2		
15/01/2021	<i>Combo C</i>	1, 2, 3		
21/01/2021	<i>Aluno B</i>	1, 2		
12/02/2021	<i>Combo C</i>	4, 5, 6		X
19/02/2021	<i>Combo C</i>	7, 8, 9		X

04/03/2021	<i>Aluno B</i>	3, 4		X
11/03/2021	<i>Aluno B</i>	5, 6		X
12/03/2021	<i>Combo C</i>	10, 11, 12		X
18/03/2021	<i>Aluno B</i>	7, 8		X
19/03/2021	<i>Combo C</i>	13, 14, 15		X
25/03/2021	<i>Aluno B</i>	9, 10		X
26/03/2021	<i>Combo C</i>	16, 17, 18		X
08/04/2021	<i>Aluno B</i>	11, 12		X
09/04/2021	<i>Combo C</i>	19, 20, 21		X
15/04/2021	<i>Aluno B</i>	13, 14		X
16/04/2021	<i>Combo C</i>	22, 23, 24		X
22/04/2021	<i>Aluno B</i>	15, 16		
23/04/2021	<i>Combo C</i>	25, 26, 27		
30/04/2021	<i>Combo C</i>	28, 29, 30		
07/05/2021	<i>Combo C</i>	31, 32, 33		
10/05/2021	<i>Aluno A</i>	3, 4		
13/05/2021	<i>Aluno B</i>	17	1	
14/05/2021	<i>Combo C</i>	34, 35	1	
17/05/2021	<i>Aluno A</i>	5, 6		
20/05/2021	<i>Aluno B</i>	18	2	
21/05/2021	<i>Combo C</i>	36, 37, 38		
27/05/2021	<i>Aluno B</i>	19, 20		
28/05/2021	<i>Combo C</i>	39, 40	2	

Tabela 6 - Cronograma das aulas observadas e lecionadas

2.4. Aulas Observadas

As aulas observadas concentravam todas as horas semanais destinadas para essas disciplinas num só bloco, desta forma, cada um dos registos de observação é composta por duas aulas, no caso do instrumento, e de três aulas, no caso do combo. Uma vez que este ano letivo foi bastante atípico, com a existência de aulas presenciais, síncronas e assíncronas, decidi que era pertinente expor neste capítulo um registo de observação presencial para cada uma das disciplinas observadas e outro registo de observação em formato de E@D nos casos do aluno B e do combo C. No caso do aluno A não foi observada nenhuma aula de E@D. As restantes observações ficam anexadas ao documento.

Quanto à metodologia das observações, sabendo que, numa dinâmica de aula com tão poucos elementos, a presença de um elemento estranho altera inevitavelmente os comportamentos tanto dos alunos como do professor, quis que a minha presença na sala de aula fosse o mais discreto possível e com o mínimo de intervenções possível de modo a tentar minimizar o impacto que teria nessa dinâmica.

Tendo isto em conta, optei por uma observação naturalista não-participante, pelo papel mais incógnito que o observador tem na sala de aula. Assim, tentei manter alguma distância em relação à realidade observada e contaminar o menos possível a dinâmica natural da aula.

A recolha de dados será realizada através do registo de notas de campo com recurso a uma curta lista de verificação e a uma grelha de observação de fim aberto que seja descritivo, crítico e reflexivo.

2.4.1. Aluno A – Relatórios e Reflexões

ALUNO A		
Escola Professor: CMP Paulo Gomes		Disciplina: Piano Jazz
Ano/Turma: 12º/8º	Nº de aula: 1 e 2	Data: 12/04/20
Aspetos a Observar		

Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.	X
O professor explicou os objetivos da aula.	X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.	X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X
O aluno evidencia uma atitude participativa	X
A aula decorre em formato de E@D	
Registo de observação diário	
<p>As duas aulas semanais do aluno são seguidas, desta forma, a observação descrita é de noventa minutos equivalentes às aulas 1 e 2.</p> <p>A aula teve início às 14h35. O professor demonstra ter uma relação muito boa com o aluno e apresenta-me, explicando-lhe que vou observar algumas aulas ao longo do ano letivo como parte do meu estágio de mestrado. O aluno parece estar bastante à vontade com a minha presença e falamos um pouco sobre o contexto académico no ano em curso. As aulas começaram muito tarde, em outubro, e a última aula tinha sido há três semanas devido a duas pontes seguidas. Assim, tiveram ainda poucas aulas.</p> <p>De seguida, o professor pede-lhe que façam um exercício de aquecimento em Mi bemol ao qual lhe pede para “mexer na tonalidade”. O exercício consistiu, numa primeira instância, na realização da escala maior, no âmbito de quatro oitavas, seguido do respetivo arpejo e inversões da téttrade constituído pelo primeiro, terceiro, quinto e sétimo grau da escala.</p> <p>Depois de alguns apontamentos do professor em como melhorar os arpejos da mão esquerda, o aluno tocou todos os acordes, com sétima, do campo harmónico no sentido ascendente e depois descendente, com as duas mãos distanciadas de uma oitava.</p> <p>De seguida, o professor pediu-lhe a progressão harmónica na tonalidade. Esta secção consiste na execução da progressão II–V–III–VI–II–V–I, tocando a téttrade na</p>	

mão esquerda e do modo correspondente na mão direita no âmbito de uma oitava. O aluno demonstrou algum à vontade com esta secção, no entanto, o professor pediu-lhe, em seguida, para tocar a mesma progressão mas desta vez com *voicings* sem tónica na mão esquerda. O professor acompanhou tocando a linha de baixo. Esta secção foi acompanhado de várias intervenções do professor sugerindo hipóteses alternativas para os *voicings*. Após algumas repetições, as sugestões do professor estavam claramente a melhorar a execução do aluno. Ao estar mais à vontade com o exercício, o aluno passou então a substituir os modos por improvisação. Aqui, o aluno sentiu dificuldades na linguagem da improvisação e o professor foi ajudando com sugestões de ferramentas que o aluno podia utilizar como as tensões não-diatónicas e as aproximações cromáticas às notas do acorde.

Seguiu-se a repetição de todo o exercício na relativa menor, Dó menor, e a linguagem esteve sempre muito presente na conversa uma vez que é o ponto mais frágil do aluno. Esta primeira secção do exercício teve uma duração aproximada de vinte minutos, com o professor sempre muito interventivo a dialogar com o aluno e a exemplificar cada passo com o intuito de melhorar a prestação do aluno.

O exercício continuou com a execução de uma progressão II-V-I contínua utilizando apenas acordes dominantes com recurso a *polychords*, ou *upper structure chords*, utilizando o acorde maior da segunda maior (ex: Eb/Db7). Esta matéria foi dada na aula anterior, há três semanas, e o aluno, embora se tenha mostrado um pouco hesitante, demonstrou algum domínio sobre a tarefa. O exercício prossegue com a mesma progressão de acordes dominantes mas com a construção das *upper structure chords* sobre a quarta aumentada (ex: G/Db7) e, em seguida, da sexta maior (ex: Bb/Db7). Esta secção do exercício foi acompanhado de muito diálogo relativo às implicações harmónicas resultantes desta construção e de como pode ser utilizado melodicamente como mais um recurso a usar na improvisação.

Estão decorridos cerca de quarenta minutos de aula. Segue-se o tema “Misty”, standard composto pelo pianista Erroll Garner, que era parte do trabalho a realizar para a aula. O aluno executa o tema a solo e o professor vai interrompendo no final de cada secção identificando os pontos mais frágeis e com sugestões de como e onde aplicar os exercícios realizados anteriormente, exemplificando sempre tudo de forma exímia, deixando sempre muito espaço para o aluno poder tomar decisões e orientar a sua interpretação do tema. Pediu ao aluno para tocar o tema como uma balada, com algum *rubato*, de forma a ter um pouco mais tempo de pensar em novas soluções

ao longo da interpretação, e foi repetindo as secções, sempre com o professor muito interventivo a incentivar o aluno a pensar em novas formas de tocar o tema, em particular os *voicings* nos acordes dominantes e na condução melódica da *top note*.

Neste diálogo, o aluno revela algumas dúvidas relativamente ao significado do trítone e o professor teve de intervir, explicando de forma concisa o que significa e o porquê de ser fundamental no Jazz. O aluno foi ao caderno de piano rever os apontamentos escritos em aulas anteriores relativos ao trítone, mais concretamente do significado e em como se pode aplicar. Assim, o professor prossegue com exemplos práticos da utilização do trítone no tema em estudo, “*Misty*”.

Estão decorridos cerca de setenta e cinco minutos de aula. Antes de passarem para o *blues*, último ponto do trabalho de casa, e tratando-se da última aula do primeiro período, o professor falou um pouco sobre o desempenho do aluno e pediu a auto-avaliação. Neste contexto, passou para uma conversa um pouco mais informal acerca de vários músicos de Jazz e na importância de ouvir os discos de Jazz para adquirir linguagem no estilo.

De seguida, passaram para o *blues* “*Billie’s Bounce*”, do Charlie Parker. Nesta fase da aula já um pouco mais descontraída, o *blues* foi interpretado com o professor a acompanhar tocando a linha de baixo. O aluno tocou o tema seguido de dois *chorus* de solo. O professor interrompe com algumas sugestões de forma a melhorar o fraseado e a linguagem no solo do aluno que revela muita preocupação em encher demasiado o solo com notas constantes sem criar espaços. O professor insiste neste ponto, o de criar espaço e respirações, sempre com exemplificações.

Para os últimos minutos de aula, o professor explica ao aluno o que será para estudar para a próxima aula, os exercícios adequados para ajudar nas dificuldades reveladas na aula e nos exercícios realizados no início da aula.

2.4.2. Aluno B – Relatórios e Reflexões

ALUNO B	
Escola Professor: CMP António Pedro Neves	Disciplina: Guitarra Jazz

Ano/Turma: 11º/7º	Nº de aula: 1 e 2	Data: 21/01/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>As duas aulas semanais do aluno são seguidas, desta forma, a observação descrita é dos noventa minutos equivalentes às aulas observadas um e dois.</p> <p>A aula teve início às 9h55. Depois de uma breve apresentação e contextualização da situação do aluno, passámos para as tarefas que ficaram definidas da última aula.</p> <p>Passamos para o solo do Grant Green no tema “<i>Cool Blues</i>”, do álbum “<i>Born to Be Blue</i>”, gravado em 1962. O objetivo desta primeira tarefa era de transcrever e tocar o solo. O aluno executa o solo de memória e por cima da gravação do disco original, no entanto, apresenta alguns erros na transcrição e algumas dificuldades no ritmo das notas. Boa parte da primeira aula é passada com este solo de modo a que o aluno não tenha dúvidas na estrutura, nas notas do solo e no sentido de cada uma das frases. Desta forma, o professor mostra-se muito interventivo e vai ajudando sempre o aluno na correção das notas mal estudadas e na correção do ritmo, tanto na guitarra como no piano a tocar a harmonia na mão esquerda e o solo na mão direita. O professor sublinha a importância de escrever o solo transcrito de modo a ter uma referência visual que pode ajudar numa primeira instância. O professor denota uma boa relação com o aluno, embora este tenha um perfil bastante introvertido, e revela sempre alguma atenção no diálogo e na troca de ideias. Este segmento da aula termina com o aluno a executar o solo, do início ao fim, e com melhorias consideráveis</p>		

enquanto o professor toca a harmonia no piano com recurso ao metrónomo. Estão decorridos trinta minutos de aula.

De seguida, passamos para outra das tarefas que era a escolha, por parte do aluno, de uma das frases do solo transcrito e na sua execução numa progressão harmónica II-V-I em diversas tonalidades seguindo o ciclo das quintas. O aluno não revelou dificuldades de maior nesta tarefa e o professor pede para o aluno executar a frase escolhida na tonalidade original, numa estrutura de blues, seguido de um solo livre. Esta tarefa é realizada com recurso ao aplicativo *IReal* a fazer a secção rítmica. O aluno já denota algumas dificuldades no solo, principalmente na linguagem apresentada no solo. O professor identifica o problema e mostra-se muito interventivo, exemplificando na guitarra e dando sugestões de como organizar melhor as ideias apresentadas e, principalmente, em deixar algum espaço para a música fluir.

Estão decorridos cinquenta minutos de aula e fazemos uma pausa de cinco minutos.

A aula retoma às 10h50 com arpejos contínuos dos acordes com sétima num *blues* em Fá maior com recurso ao aplicativo *IReal* a servir de secção rítmica. O professor pede que aluno vá repetindo até a estrutura até que os arpejos sejam tocadas sem hesitações. Em seguida, sempre com o *IReal* a tocar a estrutura, pede que o aluno faça um último *chorus* de arpejos contínuos seguido de solo em que o aluno deve introduzir, de vez em quando, secções dos arpejos. Assim, voltam para a tarefa que estava a ser trabalhada antes do intervalo. Como aconteceu anteriormente, o professor é bastante interventivo e vai ajudando o aluno na organização das ideias apresentadas no solo uma vez que o aluno denota bastantes falhas na linguagem jazzística. O professor realça a importância da audição de discos de jazz de modo a facilitar na aquisição da linguagem pretendida. Estão decorridos setenta minutos de aula.

Assim, o professor mete a tocar o tema “*Soul Station*” do disco com o mesmo nome de Hank Mobley, gravado em 1960. É identificado uma curta frase do solo de Mobley e pedido que o aluno a execute, com recurso ao *IReal* na secção rítmica, em antecipação a todos os acordes de um *blues* em Si bemol. Após várias repetições, o aluno consegue executar a tarefa de forma aceitável.

Para acabar a aula, passam para a última tarefa da aula anterior que é a execução do tema “*There Will Never Be Another You*”, escrito em 1942 por Harry Warren. O

aluno toca o tema, com recurso à partitura, enquanto o professor faz o *comping* na guitarra e trocam de papeis para um segundo *chorus*. O professor dá algumas indicações de como o aluno melhorar o *comping* e a aula termina assim às 11h30.

A L U N O B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Turma: 11º/7º	Nº de aula: 13, 14	Data: 15/04/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.	X	
O professor explicou os objetivos da aula.	X	
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.	X	
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X	
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X	
O aluno evidencia uma atitude participativa	X	
A aula decorre em formato de E@D	X	
Registo de observação diário		
<p>A reunião teve início às 9h55 em formato E@D. Os primeiros vinte minutos de aula foram para resolver problemas técnicos relacionados com a plataforma Teams que por alguma razão não nos deixava estar os três em simultâneo na reunião. Depois de falar com o professor a comunicar que ia abandonar a reunião, o problema deveria ter a ver com a minha participação na reunião por ser o convidado da sessão, e que nos encontrávamos na próxima semana na aula presencial, o professor insistiu que ficasse e tudo se resolveu passados 30 minutos de aula.</p> <p>Assim, às 10h25, a aula começa com uma revisão da progressão harmónica I-VI-II-V em Sol menor. O aluno revela algumas dificuldades na construção dos acordes e o professor mostra-se muito interventivo na ajuda ao aluno, exemplificando sempre</p>		

na guitarra com várias soluções possíveis. De seguida, passam para a execução da escala correspondente a cada acorde, exercício que o aluno domina mais facilmente.

Passa-se então para outra das tarefas da aula anterior, a construção de acordes em *drop two* e de acordes com as extensões 9(b;♯) e 13(b;♯). O exercício é aplicado para a progressão II-V-I em Sol maior e Sol menor. O aluno revela algum trabalho, no entanto, deve continuar a estudar as progressões e a construção dos voicings de modo a conseguir aplicar mais naturalmente este trabalho no *comping* e mesmo nos solos. Estão decorridos 45 minutos de aula.

Em seguida, o professor pede para que o aluno utilize o aplicativo *Ireal* para reproduzir a bateria e o baixo na progressão harmónica II-V-I passando por todas as tonalidades, seguindo o ciclo de quintas, enquanto o aluno aplica os voicings vistos anteriormente. O professor sugere ao aluno para utilizar este processo, com o *IReal*, para treinar os voicings com outras progressões harmónicas. Estão decorridos 50 minutos de aula.

O professor pediu o aluno tocar o tema “*Blue Bossa*”, ao que o aluno respondeu que não sabia de memória. Assim, o professor destacou a importância de saber *standards* de memória e começou um diálogo com o aluno sobre os temas que este sabia de memória. Assim, ficaram os temas “*Blue Bossa*” e “*Billie’s Bounce*” para a próxima aula. O professor enviou as partituras, para servirem de apoio, e o aluno deve memorizar a melodia e harmonia de cada tema, realizando o exercício de arpejos contínuos e de escalas. Estão decorridos 60 minutos de aula.

Continuando com o *play along* do *IReal* e a aplicação de voicings com 9^a e 13^a, o aluno passa para o *comping* num blues em Si bemol maior. Passados dois *chorus*, o professor interrompe e vai sugerindo diversas formas em como melhorar a escolha de voicings e vai especificando os acordes que devem ser melhorados. Pede ao aluno para especificar os aspetos que acha que deve melhorar nesta tarefa.

Passamos então a ver como está o progresso do aluno no solo do Miles Davies no tema “*Freddie Freeloader*”. O aluno toca a melodia do tema seguido da secção do solo que trabalhou ao longo da semana, sempre com o *play along* a acompanhar. O professor vai corrigindo algumas notas e imperfeições no ritmo. Estão decorridos 75 minutos de aula.

O professor pergunta ao aluno se tem improvisado sobre algum tema. O aluno responde que sim, nos temas “*There Will Never be Another You*” e “*Autumn Leaves*”. Assim, o professor pede para o aluno pegar no tema “*There Will Never Be Another You*”. O aluno toca assim o tema, com recurso ao *IReal*, ao qual o professor interrompe para corrigir alguns erros na interpretação do tema. Antes de passarmos para a improvisação, o professor passa o tempo necessário para resolver os problemas de interpretação que surgiram, problemas esses que tem sido recorrentes, principalmente a nível rítmico. De seguida, o aluno segue para a improvisação sobre o tema. Aqui, o aluno denota poucas melhorias em relação a aulas anteriores. Abre-se um diálogo relativo à forma como o aluno tem estudado os construção dos solos e o professor foi sugerindo algumas formas de poder melhorar neste aspeto. Este ponto tem sido muito debatido em aula uma vez que é claramente um dos pontos mais frágeis do aluno. A aula acaba com um último exercício em que o aluno toca os acordes na guitarra, sem complicar nos *voicings*, e canta a melodia do tema em estudo. O aluno revela também algumas dificuldades em concluir a tarefa e fica com este exercício para realizar ao longo da semana de modo a ouvir melhor as melodias enquanto toca. O professor sugere este exercício também com o tema “*Freddie Freeloader*”.

A aula termina às 11h30.

2.4.3. Turma C – Relatórios e Reflexões

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 25, 26, 27	Data: 30/04/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X

O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X
O aluno evidencia uma atitude participativa	X
A aula decorre em formato de E@D	
Registo de observação diário	
<p>A aula tem início às 15h30 com 7 alunos, 4 de piano, bateria, guitarra e voz. A aluna de trompete voltou a não comparecer.</p> <p>Nesta segunda aula presencial do 3º período, o início foi aproveitado para fazer um ponto da situação relativamente a possíveis provas e concertos a realizar até o final do ano. Em seguida, o professor confirmou com cada aluno como estavam a correr as correções aos arranjos feitos ao longo do período de E@D. Alguns alunos tinham as partituras um pouco atrasadas mas procederam à entrega entre os alunos das partituras dos arranjos a tocar em aula. O professor ficou um pouco com cada aluno a dar sugestões de como acabar a formatação das partituras.</p> <p>Estão decorridos 30 minutos de aula. O tema escolhido para iniciar a aula é o “<i>Butch and Butch</i>”. Começam por estudar o tema, apenas com secção rítmica composto por bateria, guitarra, piano e teclado a tocar a linha de baixo. O professor vai dirigindo várias repetições do tema, corrigindo tudo o que está menos bem ou com dúvidas da parte dos alunos. Ficam o tempo necessário apenas nesta secção até estarem todos em sintonia e a secção rítmica a bem coordenada. Nesta secção da aula, alguns alunos demonstram alguns problemas de leitura que são bastante comuns em alunos de jazz. Passados 15 minutos nesta repetição, a voz e o outro teclado juntam-se e repetem mais algumas vezes o tema principal com o professor a juntar-se nas últimas voltas com a flauta transversal. Por fim, o professor explica a forma final do arranjo em que a primeira volta do tema toca-se sem <i>kicks</i>, que apenas entram na casa 1 seguindo para a segunda volta do tema até a secção de solos. Assim, tocam o tema, sem <i>intro</i>, duas vezes para ver se está tudo em ordem.</p> <p>Estão decorridos 50 minutos de aula, o professor pede agora a forma final do arranjo, já com <i>intro</i> e secção de solos. Pede que cada aluno faça um solo uma vez que os alunos não têm tocado em conjunto devido à falta de aulas presenciais e <i>jam sessions</i>. Esta secção correu bastante bem até chegarem à <i>intro</i> final. O professor</p>	

pôs a gravação original para dissiparem as dúvidas relativamente à passagem entre o tema e a *intro* final. Antes de trabalharem esta secção final, o professor reparou que o guitarrista estava pouco confortável com a forma e pediu à secção rítmica composta por guitarra, bateria e baixo (teclado) para tocarem algumas repetições da secção de solos com o guitarrista apenas a fazer o *comping*. O professor foi ajudando o aluno, incentivando-o e dando ideias de como melhorar o seu papel no *comping*. Ao fim de algumas repetições, o guitarrista estava bastante mais confortável e mais confiante na sua abordagem aos acordes. De seguida, o professor pediu ao teclado que fazia o papel de solista que substituísse a guitarra neste exercício da secção rítmica. O professor foi interrompendo a aula, pedindo à turma como podiam melhorar a secção rítmica, envolvendo-os no processo de decisão do combo. Para finalizar, repetiram algumas vezes a passagem do tema para a *intro* final até ficar bem definido.

Estão decorridos 75 minutos de aula. As partituras são devolvidas e o próximo arranjo a ser trabalho em aula é o “*Cascades*”. Começam por ver o A, apenas com as partes de guitarra e o teclado solista. Mais uma vez, passam o tempo necessário a corrigir as notas erradas do arranjo e repetindo até ninguém ter dúvidas. A parte do teclado tinha alguns erros e foram corrigindo sempre com a colaboração de todos os alunos. Passados 15 minutos de repetições e correções. Por fim, os restantes elementos do combo juntam-se e tudo parece bem alinhado.

Estão decorridos 90 minutos de aula. Passam então para o B já com todos os elementos do combo. Esta secção resolve-se mais rapidamente e seguem para o último A do tema. A próxima secção a oferecer alguns problemas será o tema final, já depois da secção de solos. Assim, a secção é foco de alguma atenção com repetições e correções da parte do professor. Depois de resolvidas todas as dúvidas, o aluno responsável pelo arranjo explica a formal final a todos os alunos e passam para a versão final, do início ao fim, já com solos de todos os elementos do combo. Há algumas dúvidas na estrutura da secção de solos que é repetido apenas com a secção rítmica diversas vezes até estar todo resolvido. Por fim, voltam a repetir o tema na sua totalidade, com o professor a intervir sempre que necessário, e todos os alunos fazem um solo de um ou dois *chorus*, incluindo o professor. Está última volta já está bastante mais relaxada e os alunos estão bastante mais confiantes com o arranjo e a construção dos seus solos.

Estão decorridos 120 minutos de aula. As partituras são devolvidas e o próximo tema escolhido para ser trabalhado nos últimos 30 minutos de aula é o “*Doxy*”. O

arranjo centra-se muito numa linha melódica em unísono e o *comping* da secção rítmica. Assim, o tema é repetido, sem secção de solos, até estarem todos alinhados. Apesar de ser em unísono, há elementos rítmicos mais rápidos que não saem com clareza, no entanto, essa parte ficou como trabalho de casa uma vez que requer algum estudo individual por parte de cada um. Assim, no fim de algumas repetições, seguem rapidamente para a secção de solos. O professor interrompeu algumas vezes os solos para dar indicações e sugerindo formas de melhorar o desenvolvimento das ideias. Esta parte final da aula é um pouco mais relaxada, alguns erros técnicos não são trabalhados tão exaustivamente e o foco está em aproveitar o tempo que resta para tocarem juntos e discutirem ideias uns com os outros. Parece-me uma boa solução visto que já vamos em mais de duas horas de ensaio e a capacidade de concentração é consideravelmente menor. No final, as partituras são devolvidas.

A aula acaba pelas 17h55 com o professor a aconselhar os alunos a estudarem bem as suas partes neste último tema e pede para estudarem o “Doxy” e o “Chega de Saudade” para a próxima aula.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 19, 20, 21	Data: 16/04/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		X

Registo de observação diário

A aula começa com algum atraso, às 15h45, no entanto, só consegui entrar na sessão do Teams às 15h55 por causa de problemas com o convite para a sessão.

Assim, entrei já no decorrer da aula. Sendo a última aula neste formato de E@D, estavam a discutir em conjunto os trabalhos apresentados por cada aluno e o que faltava de cada trabalho. Houve algumas questões relacionadas com o sítio onde os ficheiros estavam colocados na plataforma e chegou-se à conclusão que todos tinham colocado de alguma forma os trabalhos no Teams. Não tendo acesso à plataforma, apenas como convidado destas sessões, não posso especificar como está organizada a turma na plataforma.

O professor vai analisando os arranjos realizados e vai dando indicações a cada um de como melhorar os arranjos, em particular as vozes que podem ser dobradas por outros instrumentos, corrigindo sempre alguns pormenores mais técnicos que estão errados, como algumas frases que estavam fora do registo do instrumento indicado. Esta secção da aula decorre sempre através de muito diálogo e incutindo a participação ativa dos alunos no processo. Estão decorridos 25 minutos de aula.

O professor passa então a indicar para a próxima aula, sendo a primeira aula presencial do 3º período, cada aluno deve trazer os trabalhos realizados. Cada um é responsável por levar as partituras correspondentes do seu arranjo aos colegas em papel. Realça que a partitura da secção rítmica, bateria, baixo e piano, pode ser a mesma e que todas as partituras devem ter as indicações que achem necessárias para os solos. Nesta fase da aula, os alunos vão resolvendo com o professor algumas das dúvidas existentes nestas questões.

Estão decorridos 50 minutos de aula. O professor aconselha os alunos a começarem já a preparar as partituras a entregar e a começarem também a estudar os arranjos que estão guardados no Teams. É sugerido que o primeiro tema a ser trabalhado em aula será a *“Butch and Butch”* e o professor antecipa, desde já, que as partituras vão eventualmente sofrer retoques ao longo das primeiras semanas de aulas presenciais à medida que vão percebendo o que pode resultar melhor na organização de partituras desta natureza.

Os alunos vão saindo da sessão à medida que o professor lhes dá as indicações de modo a irem ultimando as partituras em formato digital até o final da aula. A sessão

conjunta termina decorridos 70 minutos de aula para os alunos se concentrarem, no que resta da aula, na escrita do que falta dos trabalhos de cada um e no estudo dos arranjos dos colegas. A ordem de temas a estudar é a seguinte: “*Butch and Butch*”, “*I Put a Spell on You*” e “*Rose Room*”.

Dentro das limitações óbvias do E@D para aulas práticas a médio/longo prazo, e sendo esta a última aula neste formato, penso que a metodologia escolhida pelo professor para uma aula prática desta natureza foi boa. Sabendo que as aulas presenciais iriam eventualmente voltar, a turma aproveitou para escolherem o repertório a tocar no final do ano e a escreverem os próprios arranjos baseados em gravações de ensembles de médias/grandes dimensões. O professor faz questão em envolver todos os alunos em todos os processos da aula, passando-lhes também uma certa carga de responsabilidade, e a resposta dos alunos tem sido francamente positiva resultando num conjunto de arranjos, feitos pelos alunos, para entrar no repertório anual do combo.

2.5. Aulas Lecionadas

O plano inicial era de lecionar pelo menos uma aula de cada disciplina no final do 1º semestre e outra no final do 2º semestre, no entanto, com toda a instabilidade criada pelo contexto muito específico em que vivemos nos dias de hoje e pela forma como essa instabilidade afetou toda a planificação do estágio, esse plano foi impossível de ser concretizado por motivos que me foram alheios. Desta forma, as aulas foram lecionadas no final do 3º trimestre, havendo alguma proximidade entre essas aulas.

Neste relatório de estágio incluo as planificações e reflexões da primeira aula lecionada das disciplinas de guitarra, variante jazz, e de combo jazz. A segunda aula de cada disciplina encontra-se nos anexos.

2.5.1. Aluno B – Relatórios e Reflexões

APRESENTAÇÃO DA AULA – AULA 1

Escola: Conservatório de Música do Porto

Curso: Secundário de Instrumento – Variante Jazz

Disciplina: Guitarra – Variante Jazz

Ano/Grau: 11º ano / 7º grau

Duração de Aula: 45 minutos

Regime de Frequência: Integrado

Tipologia de Aula: Aula Individual

Data: 13 de maio de 2021

Número da Aula: 1

CONTEÚDOS

Conteúdos Programáticos:

- Kenny Dorham, “*Blue Bossa*”

Conteúdos Didáticos:

- “*Blue Bossa*” – Jazz *standard*
- Treino auditivo e memorização
- Harmonia
 - Progressão harmónica II-V-I maior e menor
- Escalas e arpejos
 - Execução de *chord scales* e arpejos contínuos seguindo a harmonia do tema em estudo
 - Clareza, articulação e definição rítmica (*even eighths*)
- Improvisação
 - Motivos melódicos e variações da melodia
 - Respirações
- *Comping*
 - Utilização de *voicings* diversificados
 - Padrões rítmicos

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO

Dificuldades/Facilidades:

O aluno demonstra algum conhecimento harmónico teórico consistente, no entanto, tem dificuldades na aplicação destes conhecimentos no instrumento. Para além de revelar pouco estudo e alguma desorganização nesse estudo individual, é um aluno que entrou no curso em março de 2020 e teve raras oportunidades de tocar com os colegas de curso, ver concertos, assistir a workshops ou de ter aulas presenciais, o que está a dificultar a sua aprendizagem numa área em que tudo isso é fundamental. Revela dificuldades inerentes à iniciação do jazz, apesar de estar no 2º ano do curso.

Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas:

As atividades propostas vêm em consonância com o trabalho que tem sido desenvolvido pelo seu professor de instrumento. Uma vez que é um aluno com algumas dificuldades mas que até tem revelado vontade em aprender e de orientar da melhor forma o seu estudo, esta opção pareceu-me ser a mais produtiva para o aluno. Foi escolhido por mim e pelo professor cooperante um dos *standards* que tem sido trabalhado em aulas anteriores, o “*Blue Bossa*”, de modo a solidificar os conhecimentos adquiridos e aplicar novos exercícios que possam ajudar nessa solidificação.

OBJETIVOS DOS CONTEÚDOS

Objetivos Gerais:

- Conhecer e aprender algum do repertório tradicional do cancionero americano
- Dar continuidade ao trabalho desenvolvido em aulas anteriores pelo professor cooperante
- Explorar e desenvolver diversas técnicas de improvisação
- Melhorar o domínio estilístico
- Desenvolver a auto-observação e a autocrítica
- Desenvolver autonomia

Objetivos Específicos:

1. Desenvolvimento Técnico:

- Executar a melodia com rigor
- Executar a escala e os modos com clareza e igualdade rítmica
- Executar arpejos contínuos com clareza e igualdade rítmica

- Desenvolver a coordenação entre o raciocínio musical e a execução no instrumento
- Aplicação de voicings diversificados
- Aplicação de motivos rítmicos e melódicos diversificados

2. Desenvolvimento Auditivo e de Análise:

- Analisar e compreender a estrutura formal do *standard* em estudo
- Analisar e compreender a harmonia do *standard*
- Identificar as progressões harmónicas II-V-I presentes no *standard*
- Identificar os modos correspondentes a cada acorde

3. Desenvolvimento da Eficiência:

- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo do repertório proposto
- Compreender e concretizar corretamente estratégias para colmatar as deficiências identificadas em aula
- Compreender e aplicar no seu estudo as estratégias abordadas em sala de aula

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Estratégias Gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula
- Diálogo acerca da análise harmónica realizada aos temas propostos
- Diálogo acerca da construção dos acordes no *standard*
- Execução em duo do *standard* em estudo
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas
- Avaliação das atividades realizadas

Atividades de Aprendizagem:

“Blue Bossa”

· Análise

1. Análise à estrutura
2. Análise harmónica
3. Resolução de dúvidas

· Melodia

4. Execução da melodia com rigor - metrónomo a 80bpm

<p>5. Repetição até resolver as dúvidas</p> <p>6. Aumento gradual do metrónomo até atingir 100bpm</p> <p>· Improvisação</p> <p>7. Execução de <i>chord scales</i> em sentido ascendente até ao 7º grau</p> <p>8. Execução de arpejos contínuos com 7ª em sentido ascendente e descendente</p> <p>9. Indicações para corrigir ou melhorar a realização da tarefa</p> <p>10. Repetição da tarefa, com acompanhamento no piano, até melhorar a tarefa</p> <p>11. Improvisação sobre o tema recorrendo a <i>chord scales</i> e arpejos contínuos</p> <p>12. Execução, em duo, da melodia seguido de quatro <i>chorus</i> de improvisação mais dois <i>chorus</i> de <i>comping</i></p> <p>· Conclusão</p> <p>13. Indicação de estratégias diversas a serem aplicadas no estudo individual e avaliação do trabalho realizado na aula</p> <p>Recursos Educativos: Guitarra, amplificador, piano, caderno de apontamentos, lápis, telemóvel, bancos.</p>
--

AVALIAÇÃO DO ALUNO – DESCRITORES DE NÍVEL DE DESEMPENHO

Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Compreender e consolidar a componente técnica do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar com sucesso a componente técnica
Execução com rigor da melodia do <i>standard</i>	Não conseguiu executar a melodia	Conseguiu executar parcialmente a melodia	Conseguiu executar com sucesso a melodia
Improvisação e <i>comping</i> sobre o tema proposto	Não conseguiu realizar a improvisação e o <i>comping</i>	Conseguiu realizar parcialmente a improvisação e o <i>comping</i>	Conseguiu realizar com sucesso a improvisação e o <i>comping</i>
Compreender e analisar a estrutura	Não conseguiu compreender e	Conseguiu compreender e analisar	Conseguiu compreender e analisar com

e a harmonia do repertório proposto	analisar a estrutura e a harmonia	parcialmente a estrutura e a harmonia	sucesso a estrutura e a harmonia
Compreender as diferentes estratégias de solução de problemas	Não conseguiu compreender as diferentes estratégias de solução de problemas	Conseguiu compreender parcialmente as diferentes estratégias de solução de problemas	Conseguiu compreender com sucesso as diferentes estratégias de solução de problemas

	Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação do Professor
Avaliação do Desenvolvimento Curricular	Com base nos objetivos traçados em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar	Depois de realizada a autoavaliação, o professor procederá à sua apreciação para validar a autoavaliação, adotando sempre uma postura de encorajamento para o aluno atingir o seu máximo potencial	O professor também irá oferecer a sua avaliação, focada naquilo que foi melhorado ao longo desta aula. Serão também mencionados aspetos importantes para o aluno realizar com sucesso os objetivos pretendidos com este repertório
Propostas de Atividades a Realizar	Será proposta para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula através da aplicação das estratégias e os métodos apresentados.		

DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 1

No início da aula foi recapitulado o trabalho realizado em aulas anteriores no tema “*Blue Bossa*” com o professor cooperante. Pedi ao aluno que me explicasse

verbalmente a estrutura e a grelha harmónica do tema em estudo de forma a assegurar que o aluno entendia a progressão e as funções de cada acorde. O tema é relativamente simples de compreender e é tocado a um andamento médio, sendo por isso mesmo um bom início para quem ainda sente algumas dificuldades com estruturas mais complexas ou com andamentos e progressões mais rápidas. A estrutura é a seguinte:

“BLUE BOSSA”

	Cm7		∕.		Fm7		∕.	
	DØ7		G7		Cm7		∕.	
	Ebm7		Ab7		<u>DbΔ</u>		∕.	
	DØ7		G7		Cm7		DØ7 G7	

Figura 2 - Grelha harmónica do standard “Blue Bossa”

É um tema em Dó menor com estrutura e II-V-I bem claros que consiste em três progressões II-V-I em Dó menor e outro em Ré bemol maior. O aluno revelou alguma hesitação na identificação da progressão II-V-I em Ré bemol maior e falámos um pouco sobre o seu contexto. Passado pouco tempo as progressões estavam seguras, pelo menos teoricamente falando. Tendo assistido a aulas anteriores com este tema, foi notório que o aluno não tinha seguido as indicações do professor cooperante relativamente à forma como deve estudar o tema e a sua harmonia. O professor cooperante tem insistido bastante no conhecimento de memória da harmonia e das escalas e dos modos a serem utilizados em cada um dos acordes.

Depois, com o metrónomo a um andamento lento, 80 bpm, pedi ao aluno que tocasse apenas a melodia sem qualquer acompanhamento. Expliquei-lhe a importância de saber sempre muito bem as melodias, de as conseguir imaginar mentalmente, e como isso pode ajudar na compreensão do tema e na sua execução. Ele não estava habituado a tocar a melodia com um andamento tão lento e isso realçou as suas hesitações relativamente a algumas notas e os seus tempos. Com algumas repetições, o aluno foi ficando mais à vontade e fomos acelerando gradualmente até aos 100 bpm.

Com a melodia segura, passamos então para a improvisação. Pedi ao aluno que tocasse uma última vez a melodia do tema e que seguisse para uma improvisação

enquanto o acompanhava ao piano. Neste ponto, o solo do aluno foi muito pouco definido e os II-V-I não estavam fluídos. A mudança de tonalidade estava muito confusa, o que era mais um sinal de que o aluno não tem seguido as indicações do professor cooperante de forma regular. Não estando à vontade com as escalas, as mudanças de acordes e a direção dos II-V-I, o solo estava muito confuso e a tendência era de despejar mais notas sem qualquer preocupação em definir frases com princípio, meio e fim. Voltámos a recapitular brevemente os acordes mas desta vez tocando as *chord scales* correspondentes a cada acorde e em seguida os arpejos contínuos. Isto era um trabalho realizado com frequência com o professor cooperante por isso decidi avançar para outros exercícios, sempre com acompanhamento ao piano, em que o aluno teria de tocar, numa primeira instância, apenas uma nota próxima por cada compasso que fosse característica de cada um dos acordes como a tónica, terceira ou sétima, passando depois para mínimas – duas notas por compasso – seguindo a mesma lógica. De seguida passámos para uma espécie de *walking bass*, com uma nota por cada tempo, onde já poderia utilizar mais notas mas em que o principal objetivo era de definir bem o acorde e direcionar com propósito as suas frases, ouvindo bem cada uma das notas que tocava. De seguida, o próximo passo foi de abrir um pouco o leque de opções do aluno mas indicando que teria de improvisar seguindo uma lógica de *play and rest*, ou seja, criar frases intercaladas por espaços consideráveis ou pausas longas. O aluno conseguiu assim melhorias significativas no seu solo, principalmente com a inclusão do *play and rest* que fez com que o aluno ouvisse mais atentamente o seu fraseado em vez de tentar encher o solo de informação desnecessária.

Ao longo da aula, o professor coordenador foi intervindo regularmente com alguns apontamentos e, sendo a falta de metodologia de estudo uma das maiores lacunas do aluno, acabámos a aula com uma discussão relativamente à diversificação das metodologias utilizadas no estudo diário e sugerindo várias formas diferentes de estudar o repertório que o aluno estava a estudar para a disciplina de guitarra. O aluno foi falando sobre a sua rotina diária com o instrumento e tanto eu como o professor cooperante fomos dando o nosso feedback relativamente a essa rotina. A forma como é gerida a rotina diária é essencial para o desenvolvimento do músico e penso que uma discussão aberta e franca, ouvindo as diversas formas de estudar de cada um de nós pode trazer imensos benefícios para a nossa forma de estudar o instrumento. É importante perceber que somos todos diferentes e que cada um tem as suas especificidades, ou seja, as metodologias utilizadas devem ser adaptadas a cada um

e a autocrítica e auto-observação é essencial de modo a entendermos o que pode estar a funcionar melhor ou pior no nosso estudo diário.

2.5.2. Turma C – Relatórios e Reflexões

APRESENTAÇÃO DA AULA – AULA 1

Escola: Conservatório de Música do Porto

Curso: Secundário de Instrumento – Variante Jazz

Disciplina: Classe de Conjunto, Combo Jazz

Ano/Grau: 11º ano / 7º grau

Duração de Aula: 45 minutos

Regime de Frequência: Integrado/Supletivo

Tipologia de Aula: Aula de Conjunto

Data: 14 de maio de 2021

Número da Aula: 1

CONTEÚDOS

Conteúdos Programáticos:

- Oliver Nelson, “*Cascades*”

Conteúdos Didáticos:

- “*Cascades*” – Jazz standard
- Leitura
- Improvisação
- *Comping*

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO

Dificuldades/Facilidades:

O combo é muito fácil de trabalhar. O ambiente da sala de aula com estes alunos é bastante bom e ao mesmo tempo propício à realização de um trabalho mais sério e competente. Sendo um combo com sete elementos, os alunos apresentam níveis bastante díspares entre eles, no entanto, a entreaajuda é natural neste combo e demonstram, de uma forma geral, vontade em apreender e em melhorar.

Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas:

As atividades propostas vêm em consonância com o trabalho que tem sido desenvolvido pelo seu professor cooperante. As aulas em formato E@D serviram para os alunos transcreverem arranjos, um por cada aluno, e as aulas presenciais com estes arranjos foram escassas até à data. Foi escolhido um dos arranjos trabalhados nas últimas aulas de modo a aprofundar e preparar melhor os alunos para uma eventual apresentação pública.

OBJETIVOS DOS CONTEÚDOS

Objetivos Gerais:

- Dar continuidade ao trabalho desenvolvido em aulas anteriores pelo professor cooperante
- Aprofundar a execução do arranjo transcrito do *standard* “*Cascades*”
- Desenvolver as capacidades técnicas e auditivas
- Desenvolver a auto-observação e a autocrítica
- Desenvolver autonomia

Objetivos Específicos:

1. Desenvolvimento Técnico:

- Executar todos os elementos do arranjo com rigor
- Improvisar fluentemente nas secções de solo
- Realizar o *comping* de forma consistente
- Desenvolver a coordenação entre o raciocínio musical e a execução no instrumento

2. Desenvolvimento Auditivo e de Análise:

- Analisar e compreender a estrutura do arranjo em estudo

- Analisar e compreender a harmonia do arranjo
- Relação escala/acorde

3. Desenvolvimento da Eficiência:

- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo do repertório proposto
- Compreender e aplicar no seu estudo as estratégias abordadas em sala de aula

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Estratégias Gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula
- Diálogo acerca da estrutura do arranjo em estudo
- Execução e repetição das diversas secções do arranjo
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas
- Avaliação das atividades realizadas

Atividades de Aprendizagem:

“Cascades”

- **Análise**
 1. Análise à estrutura e às partes de cada aluno
 2. Resolução de dúvidas
- **Execução**
 3. Execução da estrutura à exceção da secção de solos
 4. Repetição, em andamento lento, de cada secção sem melodia até resolver as dúvidas no arranjo
 5. Aumento gradual do andamento
 6. Execução do arranjo com todos os elementos do combo
 7. Indicações para corrigir ou melhorar a realização da tarefa
 8. Organização da secção de solos
 9. Execução do arranjo na sua totalidade
- **Conclusão**
 10. Indicação de estratégias diversas a serem aplicadas no estudo individual e avaliação do trabalho realizado na aula

Recursos Educativos: Piano, dois pianos digitais, guitarra, microfone, bateria, dois amplificadores, partituras, bancos.

AVALIAÇÃO DO COMBO – DESCRITORES DE NÍVEL DE DESEMPENHO

Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Compreender e consolidar a componente técnica do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar com sucesso a componente técnica
Execução com rigor do arranjo	Não conseguiu executar o arranjo	Conseguiu executar parcialmente o arranjo	Conseguiu executar com sucesso o arranjo
Improvisação e <i>comping</i> sobre o tema proposto	Não conseguiu realizar a improvisação e o <i>comping</i>	Conseguiu realizar parcialmente a improvisação e o <i>comping</i>	Conseguiu realizar com sucesso a improvisação e o <i>comping</i>
Compreender e analisar a estrutura e a harmonia	Não conseguiu compreender e analisar a estrutura e a harmonia	Conseguiu compreender e analisar parcialmente a estrutura e a harmonia	Conseguiu compreender e analisar com sucesso a estrutura e a harmonia
Compreender as diferentes estratégias de solução de problemas	Não conseguiu compreender as diferentes estratégias de solução de problemas	Conseguiu compreender parcialmente as diferentes estratégias de solução de problemas	Conseguiu compreender com sucesso as diferentes estratégias de solução de problemas

Avaliação do Desenvolvimento Curricular	Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação do Professor
	Será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando	O professor procederá à sua apreciação para	O professor também irá oferecer a sua

	os aspetos já melhorados e quais ainda a melhorar	validar a autoavaliação, adotando uma postura de encorajamento	avaliação, focada naquilo que foi melhorado ao longo desta aula
Propostas de Atividades a Realizar	Será proposta para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula no estudo individual de cada aluno		

DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 1

Nesta primeira aula de combo decidimos que iria trabalhar o arranjo transcrito por um aluno do tema “*Cascades*”, do disco “*The Blues and the Abstract Truth*” de Oliver Nelson. A aula contou com sete alunos numa formação pouco usual composta por quatro alunos de piano, um de bateria, um de guitarra e uma de canto. A aluna de trompete não compareceu. Para esta aula, decidimos que os quatro pianistas iriam tocar sendo que o piano digital com a função de instrumento solista seria tocado por dois alunos a dobrar essa voz. A estrutura do arranjo é a seguinte:

|| Intro || Tema || Solos || Segundo Tema ||

Pedi aos alunos que tocassem o tema até à secção de solos dando-lhes a liberdade de definirem o andamento de modo a perceber em que estado estava a execução do arranjo. Como era expectável, o arranjo estava algo inseguro e as contra melodias bastante confusas. Os volumes dos instrumentos foi também equilibrado visto que o piano acústico não se estava a ouvir e o produto final estava bastante desequilibrado. Assim, defini um andamento bastante mais lento e pedi que o piano acústico, que toca a melodia, não entrasse nesta secção do ensaio em que iríamos repetir as várias partes do Tema até estarem todos seguros das suas partes.

A secção A do Tema foi repetido diversas vezes e fui dando as indicações necessárias com o propósito de melhorar o conjunto das segundas vozes que formam blocos de acordes e devem estar bem colados uns aos outros. À medida que foram melhorando as respetivas partes, pedi ao piano para entrar e o resultado estava

claramente mais consistente do que no início da aula. Os alunos mostraram-se mais atentos às outras vozes do arranjo e isso foi essencial para esta melhoria.

Pedi então que seguissem para a secção B do Tema que decorreu sem grandes sobressaltos. A *Intro* é composta por quatro compassos de bateria que alguns dos alunos não estavam a perceber bem resultando numa entrada hesitante no Tema. A *Intro* foi repetida diversas vezes até todos perceberem a entrada no Tema. Assim, pedi que tocassem a *Intro* seguido do Tema até chegar à secção de solos e o resultado foi bastante positivo.

De seguida, analisámos o Segundo Tema, corrigimos algumas notas do arranjo e chegámos à conclusão de que as 2as páginas do arranjo estavam trocadas entre vários alunos. Depois de acertado este percalço com as partituras, foram marcados de forma a evitar esta troca no futuro e começamos a ensaiar o Segundo Tema com todos os elementos do combo uma vez que todas as partes, à exceção da bateria e do baixo, funcionam como um só bloco.

Depois de algumas repetições ao Segundo Tema, fizemos uma breve revisão à *Intro* e ao Tema e pedi que tocassem já o arranjo na sua totalidade a um andamento mais próximo do pretendido e com um solo de um *chorus* de cada aluno de modo a que todos pudessem participar nesta secção final da aula. A secção de solos acabou por ficar bastante confuso e acabámos por analisar a estrutura dessa secção de modo a resolver algumas dúvidas existentes entre os alunos.

Para terminar, falámos um pouco sobre o trabalho que deve ser desenvolvido ao longo da semana relativamente a este arranjo. A aula foi bastante produtiva e a turma, apesar de alguma disparidade entre os níveis técnicos dos alunos, é bastante fácil de trabalhar existindo um ambiente para proactivo de todos e muita entreajuda e comunicação entre todos os elementos do combo. O trabalho realizado com este combo pelo professor cooperante parece-me ser o grande fator que contribui para este ambiente muito positivo existente na sala de aula.

3. Reflexão Sobre a Prática Educativa

A Prática de Ensino Supervisionada tem desempenhado na minha formação enquanto docente um papel de grande importância. A observação de práticas de elevada qualidade e a comunicação e discussão com colegas docentes são de facto ferramentas fundamentais para a evolução das nossas práticas educativas e para a melhoria de todo o processo de ensino-aprendizagem. Embora sendo docente de escolas do EAEM há já alguns anos, esta experiência permitiu-me olhar de outra forma, mais ponderada, mais crítica e mais proactiva para todo o contexto escolar e sobretudo para as minhas próprias práticas enquanto docente na área da música.

A realização deste estágio num ano letivo atípico e difícil como este revelou ser uma aventura com prós e contras. Por um lado, toda a organização e planificação do estágio foi sendo constantemente posta em causa e modificada, o que dificultou tanto as observações efetuadas como as aulas lecionadas que tiveram de ficar para o fim do estágio. Por outro lado, todas estas dificuldades mais a gestão das aulas presenciais, síncronas e assíncronas são matéria acrescida num ano destinada a reflexões sobre todo o processo de ensino-aprendizagem. O jazz é uma área onde o contacto, a comunicação e o tocar com pessoas são essenciais para a evolução do músico e estar nestas condições há já mais de um ano não tem sido fácil para alguns destes alunos. A forma como esta distância afeta tanto o aluno como o professor é complexa e, tendo em conta que todos somos diferentes na forma como aprendemos, comunicamos e reagimos, a procura de soluções para uma situação que nunca nos tinha acontecido pôs a nu muitas das coisas que estavam menos bem neste processo de aprendizagem.

Tive a oportunidade de trabalhar com três professores cooperantes com níveis de conhecimento e de motivação muito elevados e com formas bem diferentes de abordarem as suas aulas, o que me permitiu aprofundar e refletir sobre diversas formas de organização e de transmissão de conhecimentos para os alunos. Mostraram-se sempre muito prestáveis e generosos na forma como me acolheram e como disponibilizaram do seu tempo para me ajudar neste estágio ou simplesmente para discutir sobre assuntos diversos relacionados com a prática educativa ou com a música. As aulas observadas foram todas, sem exceção, de uma grande valia para a minha evolução enquanto docente e enquanto músico.

Relativamente à instituição que me acolheu, o Conservatório de Música do Porto é uma casa da qual já fiz parte há uns anos atrás como pianista acompanhador e da qual apenas tenho palavras de apreço pela forma como me acolheram e me fizeram

sentir em casa. O ambiente que se vive no CMP entre alunos, funcionários e docentes é muito bom e consegue manter um nível de elevada qualidade entre todos, procurando sempre o melhor de cada um.

Quanto à minha atividade no estágio relativo a observações e aulas lecionadas, penso que cumpri com todos os objetivos estabelecidos. A observação de aulas síncronas e assíncronas revelou ser um desafio enorme mas foram sempre encontradas soluções e a ajuda dos professores cooperantes foi fundamental para que tudo corresse da melhor forma.

4. Relatórios dos Professores Cooperantes

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

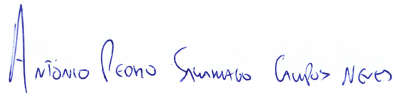
<u>Professor Cooperante:</u> António Pedro Neves	<u>Estagiário:</u> Sérgio de Bastos
<u>Escola:</u> Conservatório de Música do Porto	<u>Instrumento:</u> Guitarra, Variante Jazz
Comentário do Professor Cooperante	
<p>Eu, António Pedro Saramago Campo Neves, declaro que o mestrando Sérgio de Bastos realizou com rigor e êxito a componente de prática educativa orientando e assistindo as aulas de guitarra jazz de um aluno do 11º ano da variante jazz do Conservatório de Música do Porto.</p> <p>Realço a atitude crítica, objectiva, empreendedora e profissional do mestrando perante a prática pedagógica abordando os assuntos de forma séria e consistente enquanto docente e músico.</p>	
Assinatura: 	

Figura 3 - Comentário do professor cooperante António Pedro Neves

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021


<u>Professor Cooperante:</u> Paulo Gomes	<u>Estagiário:</u> Sérgio de Bastos
<u>Escola:</u> Conservatório de Música do Porto	<u>Instrumento:</u> Piano, Variante Jazz
Comentário do Professor Cooperante	
<p>Eu, Paulo Manuel Marques Gomes, declaro que o mestrando Sérgio de Bastos realizou com rigor e êxito a componente de prática educativa, assistindo às aulas de Piano jazz de um aluno do 12o ano da variante jazz do Conservatório de Música do Porto.</p> <p>Pela participação construtiva e profissional perante a prática pedagógica, atesto a atitude consistente e responsável enquanto docente e músico.</p>	
Assinatura: 	

Figura 4 - Comentário do professor cooperante Paulo Gomes

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

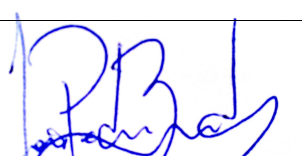
<u>Professor Cooperante:</u> João Pedro Brandão	<u>Estagiário:</u> Sérgio de Bastos
<u>Escola:</u> Conservatório de Música do Porto	<u>Classe de Conjunto:</u> Combo Jazz
Comentário do Professor Cooperante	
<p>O Sérgio de Bastos assistiu às aulas de Classe de Conjunto – Combo jazz 11º - tendo estado atento à dinâmica das aulas, quer em tempo de aulas on-line, quer em tempo de aulas presenciais.</p> <p>Ao longo deste tempo realizamos pequenas conversas após cada aula assistida, as quais demonstraram o interesse, empenho e sentido crítico do Sérgio. O Sérgio tentou perceber o contexto de cada aluno para entender melhor a dinâmica do grupo. O Sérgio para além de observar fez sugestões e colocou sempre questões pertinentes.</p> <p>Ao longo do processo foi ganhando a confiança dos alunos, por se mostrar afável e conhecedor nas intervenções que foi fazendo nas aulas a que assistiu.</p> <p>As aulas lecionadas foram feitas com rigor mas também com sentido de adaptação ao contexto momentâneo da aula.</p> <p>O Sérgio foi extremamente dedicado e realizou este estágio de forma exemplar.</p>	
Assinatura:	

Figura 5 - Comentário do professor cooperante João Pedro Brandão.

5. Relatórios do Professor Orientador/Supervisor

ESMAE ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA E ARTES
DO ESPETÁCULO

P. PORTO

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

Estagiário: Sérgio Manuel Antunes de Bastos	Instrumento: Guitarra, Variante Jazz	Ano/Turma: 11º
Escola Professor Cooperante CMP António Pedro Neves	Nº de aula: 1	Data: 13/05/2021

Comentário do Orientador/Supervisor

O mestrando Sérgio Bastos realizou com êxito a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido com rigor as indicações dos professores supervisor e cooperante. Devido à situação pandémica tive acesso às gravações das aulas foram cuidadosamente planificadas e lecionadas. Estas decorreram com grande qualidade pedagógica

Saliento também a excelente comunicação e sintonia entre o mestrando e a professor cooperante, que naturalmente trouxe resultados positivos para as aulas e um entendimento fácil com os alunos. Não tenho dúvidas que esta experiência foi muito positiva para a prática pedagógica do mestrando Sérgio Bastos e que ele está preparado para a função docente.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

Estagiário: Sérgio Manuel Antunes de Bastos	Instrumento: Guitarra, Variante Jazz	Ano/Turma: 11º
Escola Professor Cooperante CMP António Pedro Neves	Nº de aula: 2	Data: 20/05/2021

Comentário do Orientador/Supervisor

O mestrando Sérgio Bastos realizou com êxito a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido com rigor as indicações dos professores supervisor e cooperante. Devido à situação pandémica tive acesso às gravações das aulas foram cuidadosamente planificadas e lecionadas. Estas decorreram com grande qualidade pedagógica

Saliento também a excelente comunicação e sintonia entre o mestrando e a professor cooperante, que naturalmente trouxe resultados positivos para as aulas e um entendimento fácil com os alunos. Não tenho dúvidas que esta experiência foi muito positiva para a prática pedagógica do mestrando Sérgio Bastos e que ele está preparado para a função docente.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

Estagiário: Sérgio Manuel Antunes de Bastos	Instrumento: Combo	Ano/Turma: 11º
Escola Professor Cooperante CMP João Pedro Brandão	Nº de aula: 1	Data: 14/05/2021

Comentário do Orientador/Supervisor

O mestrando Sérgio Bastos realizou com êxito a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido com rigor as indicações dos professores supervisor e cooperante. Devido à situação pandémica tive acesso às gravações das aulas foram cuidadosamente planificadas e lecionadas. Estas decorreram com grande qualidade pedagógica

Saliento também a excelente comunicação e sintonia entre o mestrando e a professor cooperante, que naturalmente trouxe resultados positivos para as aulas e um entendimento fácil com os alunos. Não tenho dúvidas que esta experiência foi muito positiva para a prática pedagógica do mestrando Sérgio Bastos e que ele está preparado para a função docente.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2020 | 2021

Estagiário: Sérgio Manuel Antunes de Bastos	Instrumento: Combo	Ano/Turma: 11º
Escola Professor Cooperante CMP João Pedro Brandão	Nº de aula: 2	Data: 28/05/2021

Comentário do Orientador/Supervisor

O mestrando Sérgio Bastos realizou com êxito a sua prática pedagógica e o seu estágio, tendo seguido com rigor as indicações dos professores supervisor e cooperante. Devido à situação pandémica tive acesso às gravações das aulas foram cuidadosamente planificadas e lecionadas. Estas decorreram com grande qualidade pedagógica

Saliento também a excelente comunicação e sintonia entre o mestrando e a professor cooperante, que naturalmente trouxe resultados positivos para as aulas e um entendimento fácil com os alunos. Não tenho dúvidas que esta experiência foi muito positiva para a prática pedagógica do mestrando Sérgio Bastos e que ele está preparado para a função docente.

Assinatura:



CAPÍTULO III - PROJETO DE INTERVENÇÃO

1. Introdução

Neste capítulo será apresentado o projeto de intervenção realizado com onze alunos de piano que frequentam, em regime articulado, o curso básico de música na Academia de Música de Castelo de Paiva (AMCP), onde sou docente desde o ano letivo de 2017/18.

A escolha de uma temática relacionada com a criatividade e, sobretudo, com a criação, deve-se à profunda reflexão que tenho vindo a realizar nos últimos anos acerca do meu papel no EAEM, passado, presente e futuro, enquanto professor de piano e pianista acompanhador, e no papel que o EAEM desempenha nas vidas dos alunos que a frequentam.

A AMCP é uma instituição com enorme importância na região em que se encontra, com resultados francamente positivos no que diz respeito à qualidade do ensino e dos seus alunos e é para mim um motivo de satisfação enorme fazer parte do seu corpo docente e poder realizar este projeto de intervenção com os alunos que oriento nesta instituição.

Desta forma, decidi avançar para uma proposta de natureza teórico-prática que desafiasse o lado criativo dos alunos num contexto de aula extracurricular, em pequenos grupos de dois e de três elementos, e que pudesse ser encarado pelos seus intervenientes como um laboratório de criação e de experimentação. Um dos objetivos deste espaço é de fazer com que o erro, sistematicamente presente nas aulas de instrumento, não tenha uma conotação negativa e passe a fazer parte integrante de todo o processo. A audição de repertório diverso ao longo das sessões é outro fator essencial do laboratório, sendo que o foco recairá em repertório que engloba formas diversas de improvisação e do uso menos convencional dos instrumentos.

O presente capítulo está dividido em 5 partes distintas: a problemática de estudo; a fundamentação teórica; o plano de ação; a análise e discussão dos resultados; a conclusão.

2. Problemática de Estudo

2.1. Identificação da Problemática

Embora o ensino especializado tenha aberto as portas do ensino de música a todos os alunos do ensino genérico, a maioria das escolas do EAEM enfrentam um problema com os elevados níveis de desistência no final do curso básico, como é o caso da AMCP. A entrada do jazz no ensino formal da música em Portugal a partir do curso secundário do EAEM pode ajudar nesta questão, uma vez que propõem um método de ensino diferente do que vinha sendo habitual no ensino artístico. No entanto, não houve qualquer adaptação do curso básico a esta nova proposta de ensino e muitos alunos acabam o curso básico a conhecerem apenas a música composta até inícios do século XX e a música dita comercial que ouvem no dia a dia.

São diversos os fatores que entram nesta equação e um deles será certamente a falta de adaptabilidade do EAEM aos tempos atuais. É certo que para se dominar uma arte é necessário muita dedicação e muitas horas de estudo com instrumento, nessa matéria existem inúmeros trabalhos que fundamentam essa ideia, no entanto, dominar uma arte é muito mais do que dominar apenas as suas técnicas e esse outro lado deve ser desenvolvido e incutido nos jovens de modo a equilibrar a balança entre o trabalho formal intensivo e o trabalho criativo e exploratório de novas possibilidades e sonoridades.

No caso dos jovens estudantes de piano, parece-me que este desequilíbrio é ainda mais preeminente. O estudo é baseado em muito trabalho de leitura e durante todo o curso básico não têm acesso a qualquer tipo de classe de conjunto com o instrumento, pelo menos em escolas do EAEM com o perfil da AMCP, e a audição de repertório diverso da música erudita é escassa, fixando a sua atenção maioritariamente entre os séculos XVII e XIX. O tempo com o instrumento passa a ser um trabalho extremamente solitário, pesados e sem qualquer tipo de componente social ou criativo que desafie o aluno a encontrar soluções distintas.

Quando lhe perguntaram como estudava para além de simplesmente tocar, Fred Frith, músico, improvisador e compositor pelo qual tenho grande estima, responde da

seguinte forma: “Ouço os pássaros, e a brisa do vento, e o trânsito, e a água a correr, e música sem guitarra, leio poesia. Vejo filmes. Olho para a arte. Sabes?” (Frith, 2015)²

2.2. Plano de Melhoria a Desenvolver

O projeto foi desenvolvido como proposta de ser um complemento ao currículo existente no curso básico do EAEM, tendo o propósito de oferecer aos alunos uma perspetiva diferente do que é normalmente trabalhado nas aulas de instrumento.

Desde a primeira apresentação do projeto aos alunos e encarregados de educação, será realçado o facto de que não há, neste contexto do laboratório experimental, nenhuma pergunta, resposta ou solução errada e de que todo o propósito do laboratório é a exploração de novas soluções e de novas ideias que podem perfeitamente surgir através do erro ou do aleatório. O medo de errar é uma luta que tenho tido ao longo dos anos com uma grande parte dos meus alunos e muitos acabam por limitar o seu desenvolvimento musical por este motivo. A criação de um espaço em que o erro é aceite e tido como mais uma fonte de criação de novas soluções parece-me importante para fortalecer o processo de ensino-aprendizagem.

O primeiro passo será ouvir repertório diverso de modo a abrir um pouco o conhecimento de estilos e formas de tocar e explorar os instrumentos, facilitando assim a contextualização aos alunos do projeto e dos seus objetivos.

O segundo passo será explorar várias formas de estruturar e condicionar pequenos momentos musicais e improvisações. A ideia geral não é explorar apenas a improvisação livre, mas sim formas de misturar ideias concretas simples com elementos de improvisação, livre ou não.

O terceiro passo será a composição de pequenas peças musicais, ou momentos musicais, por cada um dos elementos do laboratório. Aqui, o meu papel passará por orientar os alunos na organização das técnicas dadas ao longo das sessões e construir uma peça com uma estrutura pensada para o efeito.

² What do you do to practice other than simply playing? Listen to birds, and the wind, and traffic, and water flowing, and music with no guitars in it. Read poetry. Watch movies. Look at art. You know.

2.3. Definição de Objetivos e Resultados Esperados

O projeto de intervenção tem como base dois objetivos basilares. O primeiro é o de entender e expandir a forma como os alunos do curso básico de piano olham para a música, para o instrumento e para o seu percurso futuro no ensino artístico, através do contacto com diversas linguagens musicais, formas de tocar e formas de pensar a música. Pretende-se assim, incutir nos alunos um pensamento crítico, livre e criativo através de uma participação construtiva, colaborativa e criativa. O segundo é o de compreender de que forma um módulo prático sobre diversos pontos da criação musical, baseado na exploração e unindo a improvisação à composição, pode ter influência na forma como estudam e encaram o repertório formal dado nas aulas de instrumento.

Acredito que o desenvolvimento das competências cognitivas nas áreas da improvisação e da composição trazem inúmeros benefícios ao aluno, como um melhor conhecimento do instrumento, uma visão mais ampla da música e da sua essência e um aumento nos níveis de motivação e de interesse por áreas musicais que envolvam um maior processo criativo.

Resumindo, não proponho de todo que o laboratório seja uma substituição das aulas de instrumento, mas proponho que seja um complemento que deva existir, não só por antecipar o interesse que os alunos do curso básico possam ter em ingressar no curso secundário de Jazz existente nalgumas escolas do EAEM, mas também porque o processo de criação, e a improvisação em particular, sempre esteve, até ao século XX, inserido no contexto da aprendizagem da música clássica.

3. Fundamentação Teórica

3.1. Criatividade

A educação tem sido alvo de uma reflexão mais aprofundada e debatida desde finais do século XIX devido às novas exigências das sociedades e às necessidades que daí vieram. A educação e a escola nunca podem ser dissociadas da sociedade e a tudo o que nela participa. Sendo inegável que a evolução tem sido exponencial com a ascensão da tecnologia, que trouxe uma nova dimensão à partilha e à acessibilidade de informação, e à multiculturalidade crescente das sociedades, será coerente concluir que as competências exigidas aos alunos sejam bastante diferentes do que eram há um século atrás.

Instruindo os alunos a aprenderem, a desaprenderem e a reaprenderem, uma poderosa dimensão pode ser adicionada à educação. . . . O analfabeto de amanhã não será aquele que não sabe ler; será aquele que não aprendeu a ler (Toffler, 1970, p. 414).³

Tendo em conta esta nova realidade, ao qual se alia o estado pandémico atual que tem alterado significativamente o dia a dia de todos nós, a criatividade é uma ferramenta essencial do indivíduo contemporâneo. Valquaresma e Coimbra fundamentam esta linha de pensamento concluindo o seguinte:

Em sùmula, percebe-se como vital refletir sobre criatividade e educação por se assumir que a criatividade resulta num exercício contínuo do sujeito psicológico humano em direção ao futuro. Numa era em que a educação se depara com a necessidade de reformulação de paradigmas e de práticas pedagógicas, perante a dificuldade em responder às exigências de uma sociedade, também ela, num processo de mutação profunda, a criatividade não pode deixar de ser considerada um elemento fundamental na equação do desenvolvimento humano (Valquaresma & Coimbra, 2013, p. 135).

O termo criatividade tem sido alvo de vários tipos de definições ao longo dos anos, no entanto, nos mais diversos setores da sociedade, é sempre avaliada como um traço humano positivo, como algo de bom a ser premiado. Desde a liderança criativa, no mundo empresarial, à escrita criativa, no mundo literário, é sempre vista como uma

³ By instructing students how to learn, unlearn and relearn, a powerful new dimension can be added to education. . . . Tomorrow's illiterate will not be the man who can't read; he will be the man who has not learned how to learn.

característica positiva e como tendo alguma importância cultural, social e económica (Barrett, 2000).

Entrando no campo do ensino da música, Barrett (2000) identifica três pontos de conflito relativamente ao conceito e aplicabilidade da criatividade. O primeiro ponto é o da visão mais tradicional em que a composição e a improvisação são processos criativos por natureza. O segundo é o da visão de que estas duas vertentes, composição e improvisação, não são os únicos processos criativos, considerando que os atos de interpretar, dirigir ou fazer arranjos podem igualmente ser considerados processos criativos. No terceiro ponto, sugere que a composição e a improvisação podem servir igualmente para melhorar o processo ensino-aprendizagem, retirando assim a importância do processo criativo destas duas ações.

Em relação à música, as crianças olham para ela como um meio para se expressarem e como uma ferramenta para ajudá-las a entender o mundo através do uso da imaginação. Isso pode ser uma janela para pensarem nas suas ações, nos seus pensamentos e sentimentos, ou seja, no processo de comunicação com o mundo (Faulkner, 2003). Estas características estão intrinsecamente ligadas à criatividade e à imaginação e devem ser exploradas e trabalhadas pelos professores em sala de aula. A criatividade tem o potencial de dar um contributo essencial para o desenvolvimento psicológico e pessoal das crianças (Tafari, 2006; Beneike, 2012), partindo do princípio de que as pessoas não são simplesmente depósitos nos quais o conhecimento é despejado. Assim, o conhecimento deve ser interiorizado como representações mentais, que são transformadas pelas interações de tentativa e erro de cada pessoa com o mundo externo.

Tendo em conta o cenário atual da escola, de uma forma geral, é inevitável observarmos que há uma crescente tendência em dar ênfase ao rendimento, aos resultados e às notas, com níveis de especialização e exigência cada vez maiores. Desta forma, não é disponibilizado tempo ao aluno para realizar tarefas que equilibrem desafio e competências, para que possa errar vezes sem conta e refletir a fundo sobre as questões. Assim como ter o feedback regular e construtivo necessário, elementos essenciais de modo a estimular o processo criativo e a concretização da criatividade (Valqueresma & Coimbra, 2013).

3.2. Criação – Composição e Improvisação

Apesar de atualmente o estudo formal da música estar intrinsecamente ligada à interpretação, durante séculos, a composição, a interpretação e a improvisação andavam de mãos dadas. Os grandes compositores que conhecemos hoje, e em particular os instrumentos de tecla, eram na sua maioria improvisadores de excelência. No século XVI, a improvisação de fugas era um requisito obrigatório para os organistas, no século XVII, as improvisações de Sweelinck e Frescolbaldi atraíam público de locais distantes, Bach era conhecido por improvisar fugas e prelúdios, Liszt reconhecido desde muito novo como um improvisador nato que transbordava virtuosismo, fantasia e generosidade (Apel, 1950, p. 352). Os exemplos são incontáveis nesta relação entre os compositores e a improvisação. Desde os duelos improvisados entre Scarlatti e Händel em 1708 e entre Mozart e Clementi em 1781, todos dominavam a improvisação (Maldonato, 2017). No período romântico, compositores como Moscheles, Liszt, Franck e Bruchner incluíam as suas improvisações nos seus programas de concerto (Apel, 1950, p. 352). Carl Czerny descreve, em 1842, da seguinte forma o relato de Gelinek sobre um duelo de improvisação:

Ainda me lembro do dia em que Gelinek contou ao meu pai que tinha sido convidado para um evento nessa tarde onde se oporia a um estrangeiro virtuoso num duelo pianístico. “Eu trato dele, “ disse Gelinek. No dia seguinte, o meu pai perguntou-lhe acerca do resultado desse duelo. Gelinek olhou para ele, cabisbaixo, e disse: “Ontem foi um dia que nunca me vou esquecer! Aquele jovem deve estar comprometido com o diabo. Nunca ouvi ninguém tocar daquela forma! Dei-lhe um tema para ele improvisar e garanto que nem ouvi o Mozart improvisar tão admiravelmente. (...) “O Príncipe Lichnowsky trouxe-o da Alemanha para Vienna para que estudasse composição com Haydn, Albrechtsberger e Salieri. O seu nome é Beethoven.” (Czerny, 1956)⁴

A composição e a improvisação partilham muitos pontos em comum, diferenciando-se essencialmente na forma como chegam ao produto final, mais concretamente, no fato do processo de improvisação implicar um conjunto de mecanismos de invenção em tempo real (Aguiar, 2012). Em *The New Harvard Dictionary of Music*, a descrição de composição surge da seguinte forma:

⁴ I still remember how one day Gelinek told my father that he was invited to a party that evening where he was to oppose a foreign virtuoso in a pianistic duel. “I’ll fix him,” Gelinek added. Next day my father asked Gelinek about the outcome of the battle. Gelinek looked quite crestfallen and said: “Yesterday was a day I’ll remember! That young fellow must be in league with the devil. I’ve never heard anybody play like that! I gave him a theme to improvise on, and I assure you I’ve never even heard Mozart improvise so admirably. (...) “Prince Lichnowsky brought him to Vienna from Germany to let him study composition with Haydn, Albrechtsberger, and Salieri, and his name is Beethoven.”

A atividade de criar uma obra musical; a obra então criada. O termo é comumente utilizado em oposição à improvisação, sugerindo uma atividade realizada antes de uma performance ou uma obra cujas características são especificadas em pormenor suficiente de modo a manter a sua identidade essencial de uma performance para outra (Nettl, 1986).⁵

Por outro lado, enquanto Nettl (1986) define muito resumidamente a improvisação como “a criação da música no decurso de uma performance”⁶, a *New Grove Dictionary of Music* descreve-a considerando apenas a vertente idiomática da improvisação:

A criação de uma obra musical, ou a forma final de uma obra musical, enquanto está a ser executada. Pode envolver a composição imediata da obra pelos seus executantes, ou a elaboração ou ajuste de uma estrutura existente, ou qualquer outra coisa entre os dois. Até certo ponto, todas as performances envolvem elementos de improvisação, embora o seu grau varie de acordo com o período e o local, e até certo ponto, toda a improvisação assenta numa série de convenções ou regras implícitas. (Horsley et al, 1980).⁷

Bailey classifica duas formas distintas de improvisação como a idiomática e a não-idiomática, descrevendo-as da seguinte forma:

Improvisação idiomática, a mais utilizada, está focada na expressão de um idioma – como o jazz, flamenco ou barroco – e retira a sua identidade e motivação a partir desse idioma. A improvisação não-idiomática tem outras preocupações e é mais frequentemente encontrada na improvisação livre e, mesmo podendo ser altamente estilizada, não está presa na representação de nenhuma identidade idiomática (Bailey, 1992, pp. xi-xii).⁸

A composição musical nas crianças envolve muito mais do que a representação e manipulação de imagens musicais (Veloso, 2017). Neste sentido, os conceitos de improvisação e composição nas crianças acabam por estar interligadas, sendo que o

⁵ The activity of creating a musical work; the work thus created. The term is most often used in opposition to improvisation, implying an activity carried out prior to performance or a work whose features are specified in sufficient detail to retain its essential identity from one performance to another.

⁶ The creation of music in the course of performance.

⁷ The creation of a musical work, or the final form of a musical work, as it is being performed. It may involve the work's immediate composition by its performers, or the elaboration or adjustment of an existing framework, or anything in between. To some extent every performance involves elements of improvisation, although its degree varies according to period and place, and to some extent every improvisation rests on a series of conventions or implicit rules.

⁸ Idiomatic improvisation, much the most widely used, is mainly concerned with the expression of an idiom – such as jazz, flamenco or baroque – and takes its identity and motivation from that idiom. Non-idiomatic improvisation has other concerns and is most usually found in so-called “free” improvisation and, while it can be highly stylized, is not usually tied to representing an idiomatic identity.

elemento diferenciador reside no facto da improvisação resultar de um ato espontâneo num certo contexto e da composição resultar da definição de uma ideia ou forma musical a ser tocada. As crianças, ao criarem música, entram em diversos momentos de improvisação onde surgem novas ideias que resultam das diversas formas com que interagem com o meio em que a atividade está a ter lugar (Veloso, 2017).

Ao tocarem obras que eles próprios criaram, os alunos revelam uma maior sensibilidade e expressividade do que na interpretação do repertório tradicionalmente usado nas aulas de instrumento e contribui também para o desenvolvimento da audição e do domínio técnico do instrumento através da procura do resultado musical que se pretende (Dâmaso, 2011). A criação das suas próprias obras é uma forma dos alunos poderem dar voz à sua imaginação. Na sala de aula, será o resultado da experiência multidimensional e multissensorial, onde todos os elementos do contexto interessam: organização de espaço e tempo, a forma como a atividade é apresentada às crianças, os instrumentos, os objetos/materiais sonoros e, principalmente, a forma como as crianças são convidadas a participarem (Veloso, 2017). Dâmaso sugere o seguinte:

Compor é uma das formas de aprender música, sendo para isso necessário estimular o potencial criativo dos estudantes, levando-os a criar a sua música de uma forma aberta, partilhada e isenta de preconceitos (Dâmaso, 2011, p. 48).

3.3. O Erro

A chegada de novas tecnologias que permitiam a gravação de áudio, em inícios do século XX, transformou por completo a performance da música clássica. As referências passaram a ser gravações com interpretações imaculadas de grandes intérpretes e o público acostumou-se à perfeição. Este talvez seja um dos motivos pelos quais o ensino da música clássica esteja tão vincadamente à procura da perfeição. Afinal de contas, as provas de admissão para as universidades e os concursos têm, por norma, a perfeição da interpretação como principal foco, o que acaba por influenciar o ensino do instrumento (Kruse-Weber & Parncutt, 2014).

Por um lado, os instrumentistas tendem a ambicionar alcançar performances imaculadas, perfeitas, mas por outro lado, para a performance atingir um nível ainda mais elevado, há um certo risco que tem de ser assumido e, de certa forma, controlado. Lidar com o erro faz parte da vida de qualquer instrumentista, por isso, o aluno deve aprender a desenvolver estratégias que o permitem equilibrar o assumir do risco de errar

com a prevenção do erro, tanto no estudo como na performance. Se o erro for encarado de uma forma negativa ou destrutiva, o medo de errar pode levar a estados de ansiedade e ao medo do palco, que é recorrente nos alunos (Kruse-Weber & Parncutt, 2014).

Um dos maiores desafios para os alunos que começam a estudar algum instrumento será a forma como encaram o erro e como o próprio ensino da música encara o erro. Nas aulas de instrumento, o objetivo é, inevitavelmente, tocar as obras como estão previstas nas partituras, sem grande margem para o imprevisto e, menos ainda, para o erro. Assim, grande parte do papel do professor é a detecção de erros e a forma como deve tratá-lo juntamente com o aluno.

Dimitrova e seus pares identificam duas formas distintas de lidar com o erro:

. . . a prevenção do erro, focada em prevenir a ocorrência de erros de modo a não sofrer as consequências negativas, e a gestão do erro, que sugere que devemos aceitar os erros como parte da vida e investir o esforço em minimizar as suas consequências negativas (Dimitrova, N., et al., 2017).⁹

Allen (2011) realça que muitos músicos sofrem de problemas derivados da ansiedade e que muitos recorrem a fármacos e tratamentos psicológicos de modo a combater esses níveis de ansiedade descontrolados que prejudicam a performance. No estudo por ele realizado, envolvendo alunos de piano e a implementação de técnicas de improvisação livre, verificou que os alunos que tocaram obras improvisadas na performance atingiram picos de ansiedade mais moderados em comparação com os alunos que tocaram obras escritas e definidas. Assim, concluiu que a inclusão de improvisação livre na rotina de estudo do instrumento pode ser uma ferramenta válida como tratamento para ajudar a reduzir esses níveis de ansiedade e no aprimoramento do bem-estar psicológico na performance musical.

Dweck (1986) classifica dois padrões comportamentais de reação das crianças ao erro em determinadas tarefas. Por um lado, temos o padrão adaptável, orientado para o domínio¹⁰, caracterizado pela procura do desafio e pela persistência efetiva, em que a criança demonstra prazer no esforço e na procura de soluções que antecede o

⁹ . . . error prevention, wich focuses on preventing the occurrence of errors as not to suffer their negative consequences, and error management, wich suggests to accept errors as a part of life, and invest one's effort in minimizing their negative consequences.

¹⁰ Adaptive pattern (mastery-oriented)

domínio de uma nova tarefa. Por outro lado, temos o padrão inadaptável, incapacitado¹¹, caracterizado pelo evitar do desafio e pela falta de persistência face ao mesmo, em que a criança demonstra efeitos negativos como a ansiedade e uma baixa autoestima quando confrontado com obstáculos.

Um dos pontos que me parece mais pertinente relativo à introdução de alguma componente envolvendo a criação de novas ideias e a improvisação será realmente essa necessidade de assumir algum risco, sendo no jazz, na improvisação livre, na improvisação barroca, ou outro tipo de improvisação. Relativamente ao ensino do jazz, Faust e Marsalis (2013) sugerem duas frases de dois nomes históricos do jazz que fundamentam de certa forma essa ideia. A primeira é do Coleman Hawkins, que diz: “Se não estás a cometer erros, não estás realmente a tentar”¹². A segunda é do Miles Davis, que diz: “Se tocas uma nota errada, é a próxima nota que tocas que determina se é boa ou má”¹³.

¹¹ Maladaptive pattern (helpless)

¹² If you don't make mistakes, you aren't really trying.

¹³ If you hit a wrong note, it's the next note that you play that determines if it's good or bad.

4. Plano de Ação

4.1. Estratégias de Ação

O Laboratório Experimental foi projetado a pensar num só espaço em que todos os participantes poderiam cooperar e desenvolver diversas ideias, ficando eu com o papel de orientador, com o fim de criarem eles próprios o seu repertório utilizando algumas técnicas simples que vão sendo introduzidas nas sessões de forma a direcionar e organizar essas ideias e de forma a incluir sempre espaço para que quem interpretasse a música pudesse ter liberdade para improvisar.

No contexto atual, as sessões não puderam ser presenciais e a única forma de concretizar o projeto foi de avançar para sessões utilizando os recursos que temos ao nosso dispor na AMCP com a implementação do E@D, que neste caso será a plataforma digital do Microsoft Teams. Assim, tentei recriar esse espaço de criação e de cooperação criando a equipa “Laboratório Experimental” para o efeito na plataforma que temos ao nosso dispor. A equipa será utilizada para realizarmos as sessões e para expor informação relevante para todo o processo. A parte da cooperação do projeto será abdicada em grande parte uma vez que considero que as sessões teriam de ser presenciais para trabalhar com grupos maiores e a comunicação entre os elementos ser fluída.

Para as oito sessões planeadas, de 45 minutos, os participantes do laboratório serão divididos em quatro grupos de dois e um grupo de três. Os grupos irão manter-se ao longo das sessões de forma a que a dinâmica das sessões vá melhorando à medida que se vão entrosando e quebrando barreiras. As exceções são as sessões 1 e 4 em que todo o laboratório irá estar junto. A sessão 1 será dedicada à contextualização do Laboratório Experimental e à audição de repertório diverso e na sessão 4 vamos receber um convidado que nos vai expor ao seu trabalho realizado na exploração musical e falar-nos um pouco do seu processo criativo. O horário das sessões é a seguinte:

- Grupo 1 – 10h15/11h – 2 alunos
- Grupo 2 – 11h/11h45 – 2 alunos
- Grupo 3 – 11h45/12h30 – 2 alunos
- Grupo 4 – 14h/14h45 – 3 alunos
- Grupo 5 – 14h45/15h30 – 2 alunos

A audição de repertório é um fator que considero ser importante para um projeto desta natureza. Tratando-se de alunos do curso básico do EAEM, grande parte do repertório que conhecem no âmbito da academia será entre os séculos XVII e XIX com breves abordagens ao início do século XX. A ideia do projeto será de abrir um pouco esse conhecimento de repertório e ouvirmos vários géneros de música e de olhar para a música de várias épocas distintas, com passagens pela música atonal de Schoenberg, pelo piano preparado do John Cage ou às improvisações do Cecil Taylor ao piano, entre outros.

Assim, a primeira sessão é destinada à contextualização do projeto aos alunos e à audição do repertório. As restantes sessões serão para trabalhar as partituras gráficas, introduzindo sempre que possível algum repertório para ouvir e contextualizar, que serão o ponto central do Laboratório no sentido em que será a base para a estruturação dos momentos musicais criados pelos alunos. As restantes técnicas como a utilização de objetos não instrumentais, a utilização de bordões, a exploração da música atonal vs. tonal e música aleatória, a exploração de escalas sobre acordes ou bordões fora da tónica, entre outros, serão incluídas na lógica das partituras gráficas, procurando formas de escrever a estrutura e de transmitir as ideias sem recorrer à partitura convencional com pentagrama.

As duas últimas sessões do Laboratório serão com a presença de vídeos do realizador Norman McLaren. A escolha destes vídeos deveu-se à sua base mais experimental e à curta duração dos vídeos bem como pela importância que tiveram na evolução da animação.

4.2. Técnicas de Recolhas de Dados

A metodologia deste projeto de intervenção incide nos pressupostos de uma investigação-ação, intensiva e qualitativa, com uma amostragem não-probabilística intencional composta por onze alunos de piano do curso básico do EAEM. Serão realizadas uma série de sessões práticas em pequenos grupos, englobando a audição de repertório diverso que envolva várias formas de improvisação, técnicas de exploração dos seus instrumentos e de motivos, criação de metáforas, narrativas e ambientes, entre outros, com a finalidade de cada aluno criar e apresentar uma peça que envolva vários elementos abordados nas sessões.

A recolha de dados será efetuado por um diário de bordo, realizado ao longo das sessões elaboradas, e por um pequeno questionário dirigido aos alunos no final da implementação do projeto.

4.3. Cronograma de Atividades

Etapas do Projeto de Investigação	Meses - Semanas																				
	Fevereiro				Março					Abril				Maio				Junho			
	1	2	3	4	1	2	3	4	5	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
<i>Fundamentação Teórica</i>																					
<i>Planificação das Atividades</i>																					
<i>Esclarecimento do Projeto</i>																					
<i>Implementação do Projeto</i>																					
<i>Questionários</i>																					
<i>Análise</i>																					
<i>Consideração finais</i>																					

Tabela 7 - Cronograma de atividades do projeto de intervenção

5. Análise e Discussão dos Resultados

Neste subcapítulo, irei apresentar o diário de bordo, com os dados qualitativos relativos ao decorrer do projeto, e o questionário, contendo os dados quantitativos relativos à perspectiva do aluno quanto ao projeto.

Relativamente ao diário de bordo, apenas irei apresentar três das sessões que me parecem mais pertinentes para a obtenção dos resultados pretendidos. A totalidade do diário de bordo estará presente nos anexos.

A metodologia utilizada não é dirigida à obtenção de um resultado quantificado ou uma leitura de dados a analisar, mas sim ao processo e à prática exploratória. Assim, este subcapítulo centra-se na apresentação do Diário de Bordo e do Questionário.

5.1. Diário de Bordo

Laboratório Experimental, semana 1

Esta primeira sessão durou cerca de uma hora e foi baseada na contextualização do projeto com os alunos em questão. Assim, fez-se uma sessão em grupo, confirmou-se a tendência relatada pelos meus colegas das classes de conjunto, e não houve grande participação dos alunos na sessão. Houve uma certa timidez que se apoderou dos alunos e apenas falaram quando solicitados ao contrário das aulas individuais em que os alunos se sentem bastante mais à vontade para interagirem.

A contextualização deu-se através de uma explicação do projeto, dos objetivos das sessões do laboratório e da audição de vários exemplos de trechos de obras tocadas ou compostas de forma não convencional. Assim, comecei por falar no objetivo principal que será a criação de uma peça por parte de cada um dos participantes do laboratório. Tentei ser o mais explícito possível na ideia de que todas as ideias e sugestões são válidas e de que o erro é um conceito que não terá lugar no laboratório. Foram abordadas os conceitos de composição e de improvisação, de tonal e atonal.

De que seguida, na audição de exemplos musicais, houve um pouco mais de reações da parte dos alunos. O propósito era de passar por diversos estilos e formas de composição e improvisação. Assim, ouvimos excertos variados de Schoenberg, John Cage, Cecil Taylor, Steve Reich, Ernst Reijseger, Fred Frith, Bernardo Sasseti, entre outros.

Os alunos reagiram positivamente à audição dos excertos acima mencionados e foram incentivados a falarem do que acharam de cada um deles. A participação não foi a ideal mas houve alguma interação de ideias e de sensações. No final decidimos alterar o nome da equipa na plataforma do Teams de Equipa Criação para Laboratório Experimental.

Penso que foi um bom início para este projeto.

Laboratório Experimental, semana 3

Nesta 3ª semana do laboratório, o objetivo é que cada um dos alunos faça a sua partitura gráfica com quatro momentos distintos, similar ao que foi feito na semana passada. A ideia não é de replicar os símbolos utilizados anteriormente mas, pensar em figuras que simbolizem o efeito pretendido. Para isso, dei mais alguns exemplos com paisagens diferentes dos anteriores e com elementos mais específicos, exemplificando sempre no instrumento o que pretendo com cada uma das figuras que desenhei.

Nestes novos exemplos acrescentei cor, desenhos, notas e escalas, com o objetivo de fazer passar a ideia de que as indicações que podemos passar são ilimitados e que o desafio é de tentar arranjar combinações que nos agradem, experimentando sempre soluções diferentes e com a preocupação de dar algum espaço ao intérprete.

Nesta sessão, os alunos do 1º grau mostraram-se um pouco mais comedidos, talvez por serem alunos que estão a começar o seu percurso académico na música e por ainda não terem a confiança suficiente no instrumento. Com estes alunos, as opções recaíram sempre em figuras muito parecidas com os que dei nos exemplos. Por outro lado, nos restantes alunos houve reações bastante díspares no que diz respeito à exploração de novas soluções. Enquanto uns tiveram a tendência de especificar em demasia o que se deveria fazer em cada uma das secções utilizando os conhecimentos que já tem das disciplinas teóricas, outros saltaram logo para soluções atonais e muito pouco convencionais, com resultados finais muito interessantes. O meu papel neste processo foi de guia, ajudando na procura de ideias e de figuras que representassem melhor o que queriam transmitir.



Figura 10 - Partitura gráfica exemplificativa utilizando indicações musicais específicas como escalas e bordões

Por exemplo, um dos alunos do 4º grau sugeriu para uma das secções uma escala de sol maior ascendente seguida da escala de fá maior descendente enquanto tocava os respetivos acordes. Neste caso, tentei guiar o aluno numa solução mais aberta em que a indicação seria para executar as escalas mencionadas nos sentidos ascendentes e descendentes mas que não fosse necessariamente de forma diatónica, dando ao intérprete a opção de escolher as notas, podendo voltar momentaneamente atrás no sentido, desde que o sentido geral do movimento fosse como indicado, isto enquanto que a mão esquerda tocasse apenas uma nota repetida que não fosse a tónica (exemplificado no 1º momento da figura acima representada).

Todos os alunos acabaram por escrever uma partitura e, de forma geral, tiveram uma reação muito positiva ao exercício proposto. Em baixo deixo um exemplo da partitura realizada pelo aluno mencionado.

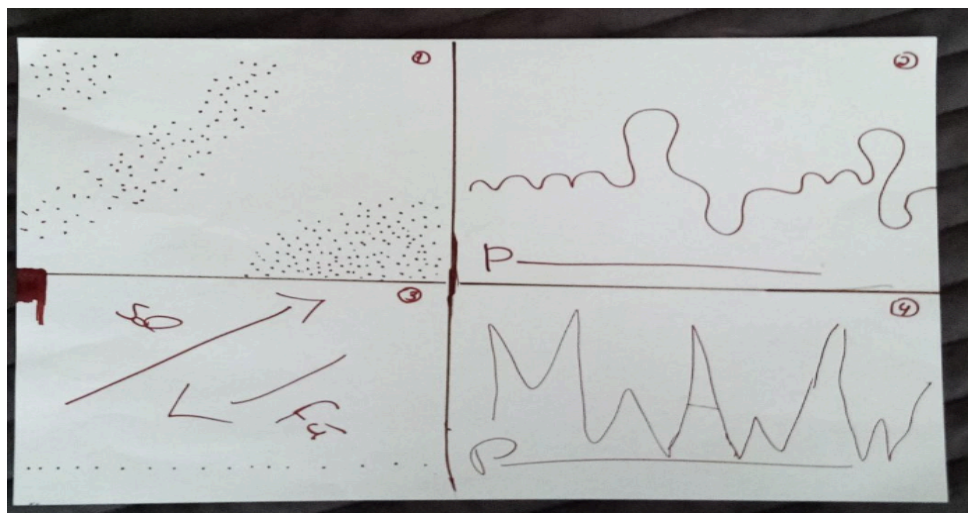


Figura 11 - Partitura gráfica de um aluno no Laboratório Experimental

Laboratório Experimental, semana 8

Ao contrário do previsto, esta última sessão foi reservado para conversarmos de uma forma mais descontraída sobre o projeto e recapitularmos, sem instrumentos, o que tinha sido feito ao longo das semanas. Uma aluna do primeiro grupo e outra do último grupo faltaram.

Esta alteração na planificação deveu-se sobretudo ao facto de termos tido pouco tempo para a implementação do projeto e de sentir que as sessões estavam a ser um pouco apressadas de modo a percorrer pelo maior número de técnicas possível no pouco tempo que tínhamos ao nosso dispor. O link para o questionário tinha sido partilhado ontem na nossa equipa do Teams e as poucas respostas que tinha recebido até hoje ajudaram-me a perceber que o objetivo principal já tinha sido atingido e que o melhor para esta última sessão do laboratório fosse mesmo uma reflexão conjunta sobre o que fizemos ao longo do laboratório.

Assim, o início das sessões foi uma breve contextualização ao compositor Arvo Pärt e à audição de algumas das suas obras para piano como pano de fundo para o diálogo. De seguida, fui perguntando a todos os grupos se já tinham preenchido o questionário e no caso dos que ainda não tinham preenchido, pedi que o fizessem enquanto falávamos. A sessão acabou por ser uma continuação do questionário em que ia perguntando aos alunos o que acharam das sessões e o que teriam alterado ou acrescentado. Uma das alunas gostava de ter trabalhado mais com música tonal e harmonia mas a colega de grupo não concordou. Outra aluna, sozinha na sessão porque

a colega faltou, disse que ficou mais solta e mais confiante quando se sentava ao piano para tocar o repertório dado nas aulas de instrumento. A maior parte dos alunos foi dizendo que deviam ter sido mais sessões.

Estas respostas foram sendo a base do diálogo da aula de hoje, enquanto ouvíamos obras de Arvo Pärt, e penso que foi uma despedida bem mais interessante do laboratório do que mais uma tarefa a ser realizada num curto espaço de tempo com toda a pressão que isso traz.

E assim terminou o Laboratório Experimental. De uma forma leve e descontraída e com muitas ideias a ficarem no ar.

5.2. Questionário

O questionário foi entregue na véspera da última sessão e algumas das respostas foram um pouco contra o que esperava. Como alguns dos alunos responderam no próprio dia em que partilhei o questionário, tive acesso a essas respostas antes do início dessa sessão final. Com esses dados, e como consta no Diário de Bordo, decidi alterar a planificação desse dia e acabar o laboratório de forma mais descontraída, fazendo alguma audição de repertório e abrindo espaço para as avaliações e para um diálogo informal sobre o laboratório e as aulas de piano.

As respostas do questionário relativas ao fator mais exploratório do laboratório foram dentro do esperado. Os alunos responderam positivamente de forma unânime às perguntas 1, 2 e 5 que atestam isso mesmo. Quanto às perguntas 3 e 4, algumas respostas divergentes apareceram, sendo que, uma pequena parte dos alunos que participaram acharam que não tiveram grande liberdade para se exprimirem e que o laboratório não os ajudou a serem mais conscientes na abordagem ao piano. A pergunta 6, quanto às ferramentas obtidas no laboratório que fossem transversais a outras disciplinas do curso, teve uma maioria de respostas negativas. Estas respostas levaram-me a chegar à conclusão mencionada no parágrafo anterior e a alterar a planificação da última sessão.

As perguntas relativas ao medo de errar também contribuíram para o ponto anterior. Embora as respostas quanto à aula de instrumento fosse expectável, tentei que o laboratório fosse um espaço em que esse medo de errar fosse menor do que indicado. Isto talvez se tenha devido ao facto de ter preenchido as poucas sessões que tivemos

com demasiados exercícios diferentes, de forma a cobrir uma área mais substancial de conteúdo, e de não ter deixado os alunos explorarem com o devido tempo cada uma dessas técnicas dadas nas sessões. Mesmo assim, há alguma diferença entre as respostas dadas às perguntas 9 e 10.

O laboratório experimental deu-me a conhecer novas formas de pensar na música e no piano.
11 respostas

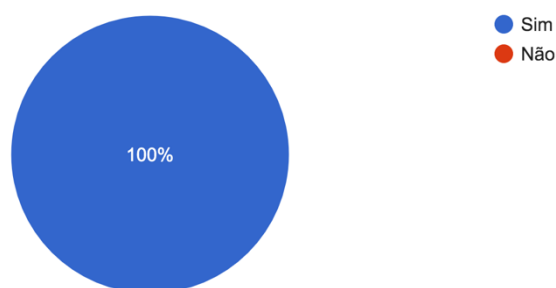


Figura 12 - Questionário. Pergunta 1.

Permitiu-me conhecer novos estilos de música.
11 respostas

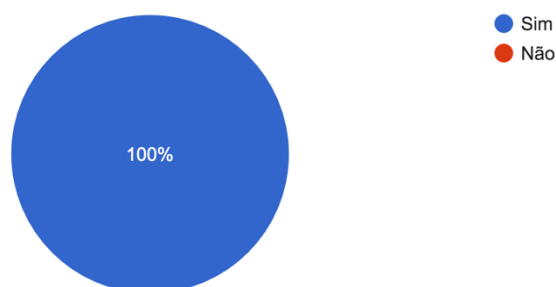


Figura 13 - Questionário. Pergunta 2.

Nas sessões realizadas, consegui exprimir-me de uma forma mais livre.

11 respostas

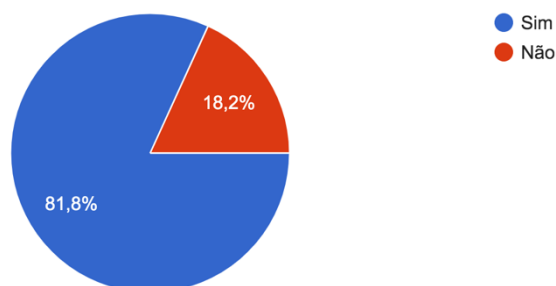


Figura 14 - Questionário. Pergunta 3.

O laboratório ajudou-me a ser mais consciente na minha forma de tocar.

11 respostas

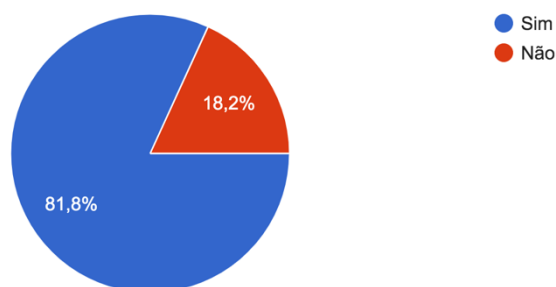


Figura 15 - Questionário. Pergunta 4

Deu-me ferramentas para criar a minha música.

11 respostas

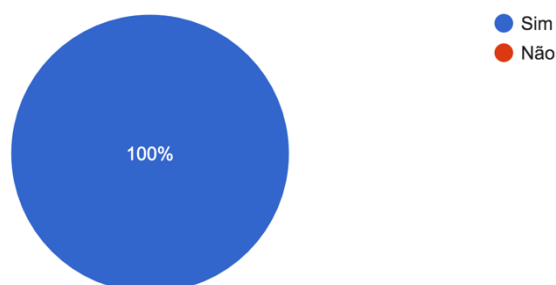


Figura 16 - Questionário. Pergunta 5.

O laboratório deu-me ferramentas úteis para as restantes disciplinas da academia.

11 respostas

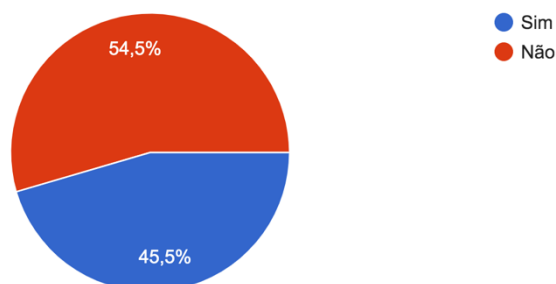


Figura 17 - Questionário. Pergunta 6.

Como qualificas as atividades realizadas no laboratório experimental.

11 respostas

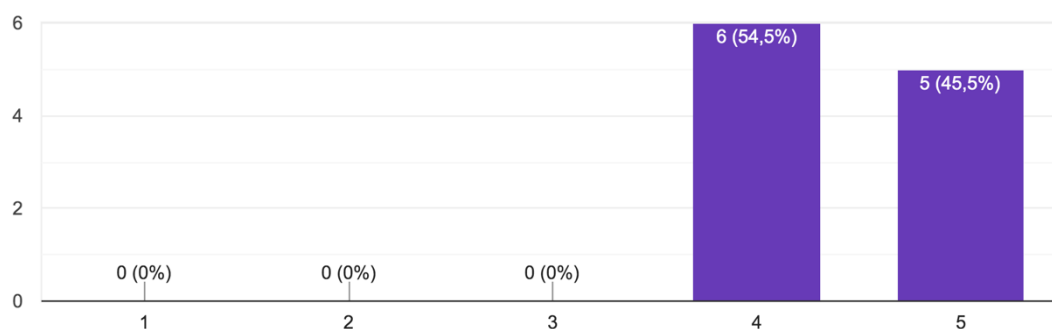


Figura 18 - Questionário. Pergunta 7.

Como aluno de instrumento, qual o nível de importância que dás a teres liberdade para criar e improvisar? 1 (nenhuma) - 5 (muita)

11 respostas

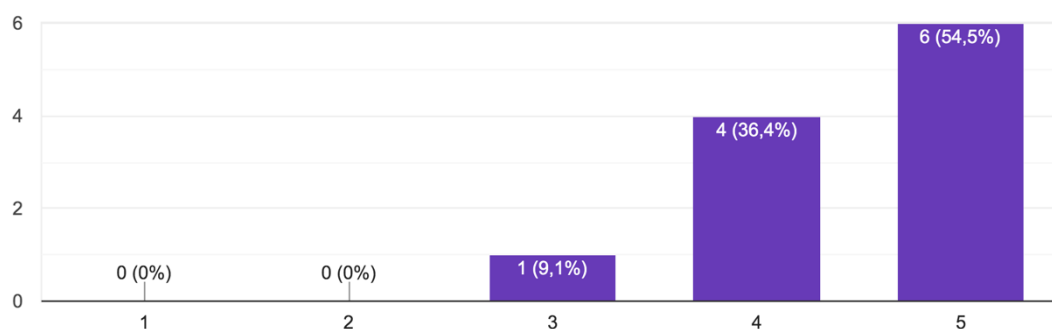


Figura 19 - Questionário. Pergunta 8.

Numa escala de 1 (nenhum) a 5 (muito), indica o teu nível de receio de errar nas atividades propostas no laboratório experimental.

11 respostas

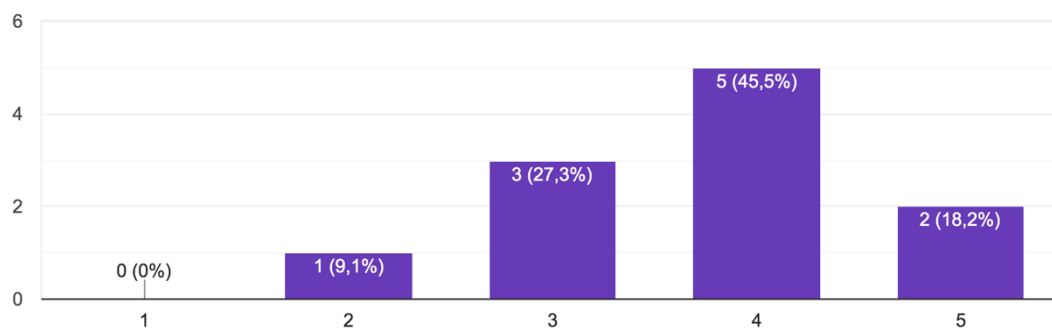


Figura 20 - Questionário. Pergunta 9.

Numa escala de 1 (nenhum) a 5 (muito), indica o teu nível de receio de errar nas peças propostas nas aulas de piano.

11 respostas

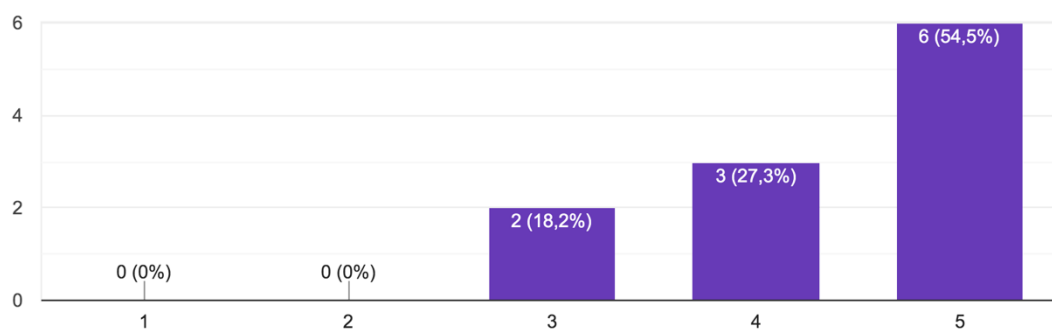


Figura 21 - Questionário. Pergunta 10.

De uma forma geral, o que achaste desta experiência?

10 respostas

Achei diferente, nunca tinha experienciado uma coisa assim.

Achei boa deu-me a entender que piano não é só música clássica.

Gostei muito conheci coisas novas como criatividade improviso

Foi muito boa

Foi fixe, deu-nos liberdade para criar músicas diferentes, músicas nossas, liberdade para nos exprimir em forma musical e gostei muito das sessões

Eu acho que foi divertida e educativa.

Foi uma experiência muito interessante e inovadora. Ajuda a libertar dos estereótipos do certo e do errado, expandindo a consciência para uma visão mais ampla e livre. É algo que, por vezes, foge ao convencional, encorajando-nos a escolher o nosso rumo sem a pressão excessiva de tentar corresponder a tudo o que nos é exigido.

Gostei muito esta iniciativa, e agradeço muito esta oportunidade que nos foi dada.

Achei interessante, porque aprendi que há muitos tipos de estilos musicais.

Achei interessante e diferente, pois acho que de uma forma nós estamos mais "livres" para errar ou acertar.

Figura 22 - Questionário. Pergunta 11.

6. Conclusão

A realização deste projeto foi para mim uma experiência extremamente positiva uma vez que tive a oportunidade de explorar algumas ideias que queria pôr em prática com os meus alunos de instrumento há já algum tempo. Uma das razões para isso é o facto de nesta minha classe de instrumento a disparidade dos níveis de interesse pela música erudita ser significativa, o que tem tido efeitos negativos na evolução dos alunos menos motivados a estudarem o repertório clássico. Esta nova interrupção das aulas presenciais também teve efeitos mais negativos do que o anterior. Se no E@D de 2019-20 notei melhorias claras de grande parte dos meus alunos, talvez devido a uma melhor gestão de tempo para o estudo do instrumento, o confinamento de 2021 resultou no oposto, com os alunos a mostrarem-se algo cansados e apáticos com esta nova recaída.

O primeiro ponto positivo do projeto foi o número de alunos interessados em participar numa atividade que fosse centrada na criatividade e na criação de repertório, olhando para a música de uma forma um pouco mais lúdica e deixando para trás o formalismo que temos nas aulas de instrumento. Esta exploração musical fez com que os alunos ficassem mais curiosos com o porquê das peças do repertório formal soarem daquela forma. A simples tentativa de criar um pequeno momento musical conjugando uma nota longa na mão esquerda com diversas escalas diferentes na mão direita à procura de combinações que lhes agradem, fê-los pensar um pouco mais em como a música é pensada e em como as tentativas falhadas e a insistência na procura no som desejado são uma parte essencial para a nossa evolução nesta arte.

É claro para mim que o projeto deveria ter sido bastante mais prolongado, o facto de ter sido em formato E@D também não foi o ideal mas, pela forma como decorreu este ano letivo, esta foi a única solução que me dava garantias de que iria ser concretizado. Outro ponto importante é que os alunos de piano do curso básico na AMCP não tem qualquer atividade em que toquem com outros colegas ou que tenha uma componente social aliada ao instrumento, ao contrário dos instrumentos solistas que têm várias orquestras na academia mais as atividades das bandas filarmónicas da região que fazem um trabalho muito bom com os alunos, e os alunos carecem deste tipo de experiências que tenham um cariz de experimentação, de partilha e de cooperação.

Assim, e apesar da curta duração do projeto, algumas melhorias foram notórias, principalmente relacionadas com a motivação, e a ligação dos alunos à música, de uma forma geral, e ao seu instrumento ficou mais próxima. Notei que de alguma forma os

alunos ficaram mais despertos para as tarefas propostas na aula de instrumento e a nossa relação professor-aluno ficou bastante mais próxima.

REFLEXÃO FINAL

Como professor de instrumento e pianista acompanhador no EAEM, o meu principal objetivo na frequência deste mestrado foi o de fazer uma reflexão aprofundada sobre a área do ensino e equipar-me de novas ferramentas de modo a desempenhar as minhas funções de forma mais eficaz e refletida. Este relatório, relativo ao estágio realizado no CMP, é o culminar dos últimos dois anos de frequência do Mestrado em Ensino.

Este tempo coincidiu com uma série de condicionantes nunca antes vividos por nenhum de nós o que, para mim, veio dar ainda mais matéria de reflexão no que diz respeito a todo o processo ensino-aprendizagem. Foram dois anos de muitas angústias mas sobretudo de muita partilha entre todos os intervenientes, desde colegas de curso, colegas docentes, alunos, professores e outros que de alguma forma participaram neste percurso que me ajudaram a evoluir enquanto professor, músico e pessoa.

Sou um apaixonado pelo EAEM por tudo o que oferece aos alunos do sistema de ensino português e pela forma como tem evoluído nestas duas últimas décadas. Não tive a oportunidade, como muitos outros da minha época, de ter este acesso a um ensino artístico de qualidade elevada desde os meus primeiros passos na música resultando num percurso um pouco mais atribulado que o normal muito devido a essa dificuldade e acredito que mesmo que o objetivo do aluno não seja o de seguir para o ensino superior, ou até para o curso secundário, como acontece na maioria dos casos, o EAEM pode ter um contributo maior na vida dos jovens que o frequentam.

A entrada do jazz no ensino oficial de música em Portugal pode ser um ponto de viragem, não tanto pela linguagem em si mas pela entrada de uma nova forma de ensinar no EAEM, baseado na audição-assimilação-reprodução e tentando ter uma postura mais criativa em relação ao estudo do instrumento. Acredito que o curso básico de música deve ter ainda mais vincado essa vertente e que não sirva apenas para melhorar as competências técnicas e de interpretação. O projeto de intervenção levado a cabo nos últimos meses veio salientar essa ideia, de que o reforço da exploração da criatividade, aliado à audição de repertório diverso, no ensino artístico é cada vez mais importante.

BIBLIOGRAFIA

- Aguiar, A. (2012). *Forma e Memória na Improvisação*. Departamento de Comunicação e Arte. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Allen, R. (2011). Free improvisation and performance anxiety among piano students . *Psychology of Music*, 41(1), 75-88.
- Apel, W. (1950). *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bailey, D. (1992). *Improvisation: Its Nature and Practice in Music*. Da Capo Press.
- Barrett, M. (2000). O conto de um elefante: explorando o Quê, o Quando, o Onde. O Como e o Porquê da criatividade. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 2, 31-45.
- Beneike, B. (2012). Aprendizagem Criativa e Educação Musical: Trajetórias de Pesquisa e Perspectivas Educacionais. *Revista do Centro de Educação*, 37(1), 45-60.
- Brandão, J. P. (2016). *Improvisação sobre Standards de Jazz para Instrumentos Melódicos - Uma Abordagem Progressiva de Base Diatónica*. Tese de Mestrado, ESMAE/ESE, Porto.
- Conservatório de Música do Porto (2020). *Projeto Educativo*. Obtido em 06 de 04 de 2021, de https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/Projeto_Educativo_27_1_2020.pdf
- Czerny, C. (1956). Recollections from my life. *The musical quaterly*, 42(3), pp. 302–317.
- Dâmaso, L. (2011). Composição, criatividade e desenvolvimento musical. *Revista Portuguesa de Educação Musical*, 137, 47-56.
- Dimitrova, N. G., van Hooft, E., van Dyck, C., & Groenewegen, P. (2017). Behind the wheel: What drives the effects of error handling? *The Journal of Social Psychology*, 157(6), 658-672.

- Dweck, C. (1986). Motivational processes affecting learning. *American Psychologist*, 41(10), 1040–1048.
- Faulkner, R. (2003). Group composing: Pupil perceptions from a socialpsychological study. *Music Education Research*, 5(2), 101-124.
- Faust, D., & Marsalis, W. (2013). *The Art of Learning*. Obtido em 20 de abril de 2021, de <https://eu.usatoday.com/story/opinion/2013/12/31/arts-education-music-faust-marsalis-column/4267705/>
- Frith, F. (2015). Obtido em 2 de abril de 2021, de <http://www.fredfrith.com/some-interviews/>
- Horsley, I., Collins, M., Badura-Skoda, E., & Libby, D. (1980). Improvisation: Western Art Music. Em S. Sadie, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan.
- Kruse-Weber, S., & Parncutt, R. (2014). Error management for musicians: an interdisciplinary conceptual framework . *Frontiers in Psychology*, 5(777).
- Leonard, H. (2004). *The Real Book*.
- Maldonato, M. (2017). *Improvisação: A Revelação do Inesperado*. São Paulo: Edições Sesc.
- Nettl, B. (1986). Improvisation. Em D. Randel, *The New Harvard Dictionary of Music* (p. 182). Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Reis, P. (2011). Observação de aulas e avaliação do desempenho docente. *Cadernos do CCAP - 2*. Lisboa: Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores.
- Tafari, J. (2006). Processes and teaching strategies in musical improvisation with children. Em I. DELIÈGE, & G. WIGGINS, *Musical Creativity: multidisciplinary research in theory and practice* (pp. 134-157). New York: Psychology Press.
- Toffler, A. (1970). *Future Shock*. New York: Random House.
- Valqueresma, A., & Coimbra, J. L. (2013). Criatividade e educação: a educação artística como o caminho do futuro? *Educação, Sociedade & Culturas* , 40, 131-146.

Veloso, A. L. (2017). Composing music, developing dialogues: An enactive perspective on children's collaborative creativity. *British Journal of Music Education*, 34(3), 259-276.

Vieira, F. (2009). Para uma Visão Transformadora da Supervisão Pedagógica. *Educação & Sociedade*, 30(106), 197-217.

ANEXOS

1. Aulas Observadas

1.1. Aluno A – Relatórios e Reflexões

ALUNO A		
Escola Professor: CMP Paulo Gomes		Disciplina: Piano Jazz
Ano/Grau: 12º/8º	Nº de aula: 3, 4	Data: 10/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início às 14h45 na sala -1.03.</p> <p>O professor Paulo Gomes fez-me uma breve contextualização em relação ao aluno A última observação deste aluno foi realizado no dia 14 de dezembro de 2020. O 2º período não teve qualquer observação e o aluno entretanto concorreu ao curso superior da ESMAE, em jazz, e obteve uma boa nota, indicando que deve entrar para o curso. É uma grande novidade porque na última observação, o aluno estava decidido em seguir para um curso fora da música. O aluno apenas concorreu à ESMAE para o curso de jazz e de PTM, tendo obtido bons resultados nas duas provas, e deve optar, no caso de entrar, para o curso de jazz.</p> <p>Assim, o professor passa os primeiros 15 minutos de aula a conversar com o aluno acerca das suas opções, foi a primeira aula de piano desde que o aluno fez as provas de</p>		

acesso, e a explicar ao aluno que deve alterar a sua atitude em relação ao estudo do jazz. O professor enaltece sempre as qualidades do aluno, que são muitas, mas realça o óbvio que é o pouco envolvimento do aluno com o jazz e que este é um pormenor que o aluno deve alterar e melhorar.

Estão decorridos 15 minutos de aula. O professor continua a conversa com o aluno mas desta vez em relação à Prova de Aptidão Artística (PAA). Neste ponto, o professor é o orientador e pergunta ao aluno em que fase está na organização da prova. O aluno responde com os temas nas quais está a pensar investir. O professor fala abertamente com o aluno em relação à prova e reforça que este deve tocar um tema a solo e cinco temas com banda. O aluno diz que apenas tem dois temas pensados para a PAA, “*Flip Flop*” e “*Misty*”, o que indica que tem bastante trabalho pela frente. O professor aconselha o aluno a falar já com os colegas de outros instrumentos de modo a ficar com a banda já confirmada e pede que o aluno traga para a próxima aula todos os temas definidos.

Estão decorridos 25 minutos de aula. O professor pede ao aluno para tocar o blues “*Flip-Flop*”, do pianista Barry Harris. O aluno toca uma versão composto por tema e secção de solos com o professor sempre a acompanhar fazendo o *walking bass* num segundo piano existente na sala de aula. De seguida o professor fala sobre diversos pontos que o aluno pode melhorar, como na construção do solo e na melhor escolha de *voicings* utilizados. O aluno tem a tendência a preencher o solo com demasiada informação sem o deixar respirar em momento algum, ficando o solo algo confuso, e varia muito pouco os *voicings* utilizados na mão esquerda.

Em seguida, o aluno repete o tema seguido de solo, com algumas melhorias no que respeita aos pontos que o professor indicou. Na parte final do solo de piano, o professor diz ao aluno que vai fazer um solo como baixista e pede que o aluno acompanhe o solo. O processo repete-se e o professor passa para uma conversa crítica, sempre construtiva, deixando espaço ao aluno para dialogar e falar em diferentes opções. O professor indica algumas versões do tema que o aluno deve ouvir de modo a melhorar alguns aspetos da sua execução do tema e da improvisação numa estrutura de *blues*.

Estão decorridos 45 minutos de aula. O aluno passa então para o tema “*Misty*” e executa, a solo, o tema seguido de solo. Este tema já tinha sido abordada na aula observada do 1º primeiro período e as melhorias são consideráveis. O aluno denota maior segurança tanto na execução como na construção do solo, no entanto, o aluno começou a perder-se na estrutura na secção do solo até parar para conversar com o professor acerca

do problema, o qual tenta justificar com fundamentação teórica os problemas que ocorreram ao nível da harmonização e reharmonização do tema.

O ambiente criado pelo professor em sala de aula é sempre bastante aberto no sentido em que o aluno tem muito espaço para tocar e dialogar acerca de todos os pormenores enquanto mantém, o professor, uma postura sempre crítica e exigente. Tudo isto acompanhado por uma leveza e uma boa disposição assinalável. Obriga o aluno a refletir sobre todos os aspetos da sua forma de tocar e exemplifica sempre, de forma exímia, todas as indicações que dá ao aluno.

Estão decorridos 60 minutos de aula. Depois de várias execuções da secção de solos, todos com comentários e exemplificações da parte do professor, o aluno faz uma última volta a esta secção, tentando pôr em prática as indicações dadas pelo professor. Desta vez, o professor vai conversando com o aluno enquanto este toca, tentando orientar as suas opções. As melhorias foram consideráveis e acaba com tema. No final, sorriem os dois, concordando que desta vez o tema saiu bastante melhor que em tentativas anteriores.

De seguida, o professor pergunta se o aluno se lembra do tema “*All the Things You Are*”, de Erroll Gardner. O aluno interpreta o tema com ajuda da partitura, seguiu a versão do “*The Colorado Cookbook*”, e foi notório que o tema não está tão bem sabido quanto os restantes. O professor comunica ao aluno que o *standard* podia ser uma boa opção para a PAA e exploram um pouco a harmonização do tema segundo a versão em mão.

Estão decorridos 85 minutos de aula. O professor pede ao aluno para tocar o tema seguido de solo, com acompanhamento do baixo no segundo piano, para acabar a aula. A boa disposição é notória e o professor vai dando indicações ao aluno enquanto este toca. No final acaba com indicações relativamente a substituições harmónicas a usar ou a evitar e sobre algumas escolhas de *voicings* que o aluno tende a puxar para um registo demasiado grave.

A aula termina às 16h15.

ALUNO A

Escola | Professor: CMP | Paulo Gomes

Disciplina: Piano Jazz

Ano/Grau: 12º/8º	Nº de aula: 5, 6	Data: 17/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início pelas 14h35 na sala -1.03 do CMP.</p> <p>O professor começa por fazer um ponto geral da situação do aluno relativamente aos temas a tocar na PAA. O aluno não trouxe uma lista definitiva, como lhe tinha sido pedido, mas passou a semana em pesquisas e trouxe uma lista um pouco mais vasta com várias hipóteses nas quais ainda tinha algumas dúvidas. Pediu ao professor para lhe dar a sua opinião quanto aos temas a escolher. O professor tinha sugerido na última aula acrescentar uma versão de um tema dos Ornatos Violeta de modo a diversificar estilisticamente o repertório a apresentar, no entanto, o aluno não está muito recetivo quanto a esta sugestão.</p> <p>Estão decorridos 25 minutos de aula. O professor pede que o aluno toque um dos temas a apresentar na PAA que tenha estudado desde a última aula. O aluno demonstra alguma falta de estudo e decide avançar para o <i>standard</i> “<i>All the Things You Are</i>” que é a única que estudou ao longo da semana. O aluno demonstrou insegurança tanto na melodia como na harmonia. O professor então, insatisfeito com o rendimento do aluno desde a última aula, iniciou um diálogo com ele em relação à sua falta de empenho e em relação à exigência e da responsabilidade de uma PAA. Falta sensivelmente um mês para a prova e o aluno está muito incerto e inseguro quanto ao repertório que vai apresentar.</p>		

Estão decorridos 45 minutos de aula. O professor pede ao aluno que toque o tema “*Flip Flop*” de modo a poderem trabalhar um pouco a improvisação, uma vez que o aluno precisa de estudar o restante repertório antes de o poder desenvolver em sala de aula. Aqui, o aluno já apresenta alguma segurança tanto no tema com na improvisação. Quanto à improvisação, o professor vai interrompendo e orientando o aluno, corrigindo algumas questões menos positivas apresentadas pelo aluno que tende a encher em demasia a improvisação. Começam por trabalhar a respiração na improvisação, ou seja, a criação de frases mais curtas e objetivas, deixando um espaço vazio antes da próxima frase. Para além da falta de espaços no solo, o aluno arrisca muito pouco na improvisação, utilizando maioritariamente a escala pentatónica, o que não sendo por si só um erro, torna a improvisação bastante mais frágil utilizando menos recursos ao nível de escalas na sua improvisação. O professor enaltece esse fator e aconselha o aluno a rever os solos transcritos e estudados ao longo do ano letivo de modo a enriquecer a sua linguagem na improvisação.

Estão decorridos 60 minutos de aula. O professor pede ao aluno que toque uma última vez o *blues* em estudo, com o professor a tocar o *walking bass* no segundo piano, com a seguinte forma:

|| Tema || 2 *Chorus* de Solo || Tema ||

As orientações do professor melhoraram consideravelmente a improvisação do aluno neste tema. O professor pede então que o aluno reveja uma das transcrições de solo em *blues* estudadas neste ano letivo. Assim, com a partitura da transcrição, o professor pede ao aluno que toque um *chorus* do solo e que o segundo *chorus* seja uma variação da transcrição. O exercício segue com o professor a indicar ao aluno quando tocar o solo transcrito e quando tocar variações desse solo.

Estão decorridos 75 minutos de aula. O professor indica ao aluno que este terá de trazer para a próxima aula, sem falta, uma lista definitiva do repertório a apresentar na PAA. De seguida, pede que o aluno mostre o trabalho que tem sido feito com o tema “*Misty*” que será um dos temas a tocar a piano solo na PAA. O aluno toca o tema seguido de improvisação e o professor vai interrompendo de modo a corrigir algumas falhas que o aluno apresenta na forma do tema. O aluno demonstra alguma insatisfação pela forma como tocou o tema e a improvisação e o professor explica as várias razões pelas quais não estará a sair tão bem como o aluno pretende. O professor exemplifica, ao piano, as

várias sugestões que dá ao aluno. Para terminar, o aluno põe em prática algumas das sugestões do professor.

Seguidamente, o professor recapitula quais são as prioridades para a próxima. A escolha da banda a tocar na PAA e a lista de repertório a apresentar são fundamentais e o tema “*Gentle Rain*” terá de ser estudado ao longo da semana para ser trabalhado na próxima aula.

A aula termina às 16h05.

1.2. Aluno B – Relatórios e Reflexões

ALUNO B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11 ^o /7 ^o	Nº de aula: 3, 4	Data: 04/03/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		X
Registo de observação diário		
A aula tem início às 9h55. Sendo que as duas aulas semanais são seguidas, o registo das aulas dois e três é efetuado num só relatório.		

Passou algum tempo desde as últimas observações realizadas a este aluno. Foram no dia 21 de janeiro e não estou bem ao corrente de como tem andado a correr as aulas. Esta aula decorre em formato E@D e será num misto de aula síncrona com aula assíncrona, o que complica um pouco a minha observação das aulas uma vez que não tenho acesso aos ficheiros partilhados do Microsoft Teams e o professor mostra-se muito reticente quanto à partilha dos trabalhos do aluno devido às complicações que pode ter ao nível do regulamento interno quanto à proteção de dados do aluno.

A aula começa com o tema “*There Will Never Be Another You*”. O aluno toca a melodia com *play along* e apresenta algumas dificuldades rítmicas. O professor aconselha o aluno a baixar um pouco o andamento do *play along* e pede que o aluno repita a melodia algumas vezes com ajuda da partitura. Ao fim de algumas voltas e com a ajuda do professor, o aluno consegue melhorar o ritmo na melodia. O professor vai variando entre tocar com *play along* e sem *play along* até estar tudo certo. No final, o aluno toca, com *play along*, a melodia sem qualquer erro.

São 10h15. De seguida, o professor pede que o aluno faça as *chord scales* na harmonia deste tema, sem *play along*, que tinha ficado para trabalhar ao longo da semana. Neste caso, as *chord scales* são tocadas em colcheias *swingadas* a começar na tónica e a acabar no 7º grau. Sempre que o aluno revela alguma falha, o professor dialoga com ele acerca da harmonia, da função do acorde em questão e da construção da escala a usar nesse acorde. Mostra-se sempre muito paciente e focado em transmitir ao aluno as bases para conseguir compreender a tarefa e aplicá-la sozinho. Esta secção da aula acaba por se estender um pouco uma vez que o professor está a usar o exercício também para resolver todas as dúvidas do aluno relativas à progressão harmónica do tema em estudo e vão repetindo o processo até o aluno resolver todas as dúvidas.



Figura 23 - "There Will Never Be Another You". The Realbook vol1.

São 10h30. O professor pede ao aluno que faça uma improvisação sobre o tema tocando com *play along*. A primeira tentativa de solo saiu um pouco confuso e o professor conversa um pouco com ele acerca das ferramentas que têm trabalhado nas aulas e que podem ser utilizadas como as *chord scales*, os arpejos contínuos e as frases para progressões II-V-I. O professor exemplifica sempre muito bem as ideias que tenta transmitir ao aluno. Os próximos *chorus* de solo resultam um pouco melhor mas, no geral, continua com as ideias muito confusas. O aluno aplica as ferramentas de uma forma muito mecânica mas não ouve realmente o que está a tocar e acaba por estar a tocar notas sem grande interligação entre elas. As frases não estão definidas e as ideias estão muito confusas. É uma questão complexa para quem transita para o curso de jazz e por vezes a aquisição da linguagem é mais demorada para alguns alunos. A audição de repertório e uma metodologia na linha da audição-reprodução-assimilação é essencial.

O professor conversa bastante com o aluno acerca de como melhorar a organização de ideias e construção de frases no solo. De seguida, pede que o aluno aplique mais alguns exercícios variados ligados às *chord scales* sobre o *play along*. Sugere que as notas específicas dos acordes devem ser mais utilizados de forma a definir melhor a harmonia.

São 10h50. De seguida, o professor pergunta como está o outro tema em estudo, o standard "Caravan". O aluno diz que tem aplicado os arpejos contínuos de forma a estudar a harmonia. Este tema tem sido trabalhado também na aula de combo. Pede que faça uma improvisação sobre a harmonia do tema utilizando o *play along*. As dificuldades são

parecidas com o tema anterior e o professor repete o processo que fizeram com o tema anterior. No final conversam um pouco sobre formas de estudar.

São 11h. O professor define o trabalho de casa que passa por estudar os temas de hoje com os exercícios realizados ao longo da aula de forma a dominá-los bem e aplica-los na improvisação.

ALUNO B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 5, 6	Data: 11/03/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		X
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início às 9h55 em formato E@D.</p> <p>O professor começa com uma série de exercícios de aquecimento que englobam escalas e modos, em sentido ascendente e descendente, com ritmos alternados. O trabalho é realizado com metrónomo a começar em 80 bpm. À medida que o aluno vai fazendo os exercícios, o professor vai adaptando e alterando os exercícios e vai explicando para que pode servir cada uma das variantes.</p>		

São 10h10. O professor pede ao aluno para escolher um tema que saiba de modo a improvisar um pouco e depois aplicar alguns dos exercícios realizados no início da aula. O tema escolhido é o “*Tenor Madness*” de Sonny Rollins.

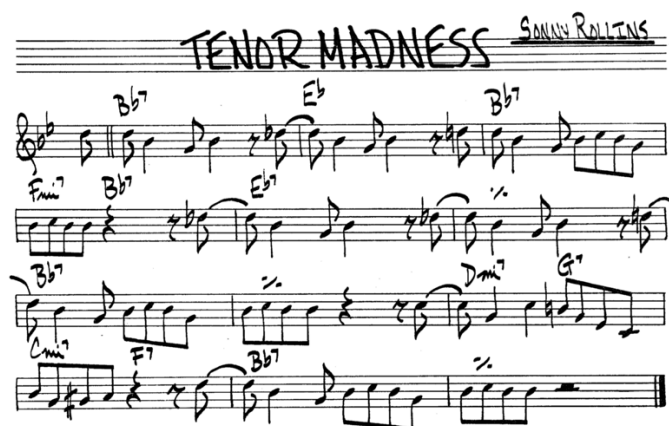


Figura 24 - "Tenor Madness", Sonny Rollins. *The Realbook vol2.*

O aluno faz alguns *chorus* com *play along*. De seguida, o professor dá indicações para algumas variantes do exercício a realizar neste tema com o *play along*. Os exercícios são à base de *chord scales* e pede que toque primeiro em colcheias da tônica até ao 7º grau, seguido do mesmo mas à tercina até ao 10º grau de cada escala e, para terminar, pede que toque à semicolcheia até à 9ª. O professor vai corrigindo algumas das notas ao longo do processo. Para terminar, pede que o aluno faça outra vez a improvisação que sai bastante melhor mas de uma forma muito mecânica. Terá de assimilar bem os exercícios para poder ser criativo na forma de as aplicar na improvisação. Estes exercícios serão para introduzir no estudo diário e pede ao aluno que tente criar as suas próprias variações dos exercícios.

São 10h30. O professor explica outro exercício direcionado a conhecer melhor o braço da guitarra e dar soluções diferentes para as improvisações. Consiste em tocar tríades ascendentes no campo harmónico de Dó maior (dó, mi, sol ; ré, fá, lá ; mi, sol, si ; ...) utilizando sempre cordas diferentes. Depois, o exercício é repetido em Lá menor mas com téttrade, acrescentando a 7ª de cada acorde.

São 10h50. O professor pede ao aluno que faça mais alguns *chorus* de improvisação no blues “*Tenor Madness*”, com *play along*, e que aplique este último exercício e depois, quando estiver bem, alternar livremente entre os vários exercícios realizados hoje. O aluno consegue realizar os exercícios, mesmo que precise de bastante mais trabalho, mas quando tem mais alguma liberdade as ideias ficam muito confusas e perde-se muito facilmente no seu discurso o que será indicador de que o aluno é muito pouco regular no

seu estudo e, apesar de conseguir realizar com mais ou menos dificuldade os exercícios propostos, essas matérias não estão bem assimiladas. Posto isto, o professor inicia um diálogo acerca da exigência das provas de acesso para os cursos superiores de jazz em Portugal. O aluno tem pretensões de seguir para o ensino superior nesta área e o professor está um pouco preocupado em relação à visão que o aluno tem quanto à exigência na seleção dos cursos. Aconselha o aluno a assistir ao máximo de concertos que puder e de participar mais em *jam sessions* de modo a perceber melhor como está o nível dos músicos da sua faixa etária.

De seguida, o professor apresenta o tema “*Freddie the Freeloader*” para ouvir e apreender. É um tema com uma estrutura muito similar a um *blues* em Si bemol do Miles Davis do álbum “*Kind of Blue*”, 1959. O solo do Miles Davis também é para transcrever e reproduzir até final do ano.

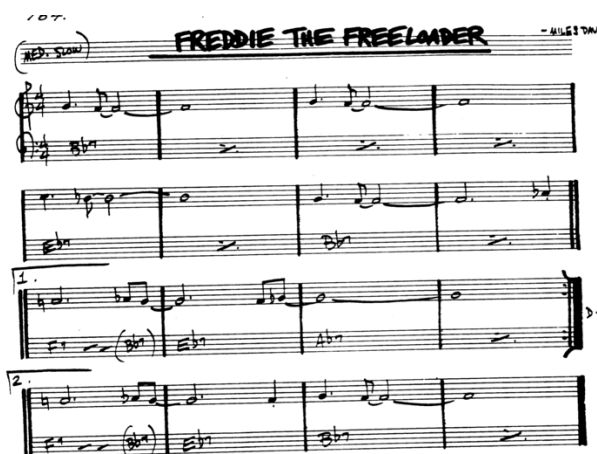


Figura 25 - “Freddie the Freeloader”, Miles Davis. *The Realbook vol1*.

São 11h15. O professor termina a sessão de hoje e relembra as tarefas que serão para realizar para a próxima aula.

ALUNO B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 7, 8	Data: 18/03/21
Aspetos a Observar		

Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.	X
O professor explicou os objetivos da aula.	X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.	X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X
O aluno evidencia uma atitude participativa	X
A aula decorre em formato de E@D	X
Registo de observação diário	
<p>A aula tem início às 9h55 em formato E@D.</p> <p>O aluno apresenta o trabalho realizado ao longo da semana utilizando um <i>play along</i>. O solo do Miles Davis no tema “<i>Freddie Freeloader</i>” não foi estudado. O trabalho realizado baseou-se em exercícios indicados pelo professor a serem aplicados nos temas trabalhados na aula anterior que eram à volta de um <i>blues</i> maior em Si bemol. Tal como era expectável, os exercícios estão trabalhados embora não estejam bem aprofundados nem fluídos.</p> <p>A aula de hoje vai ser à volta da improvisação utilizando as ferramentas trabalhadas nas últimas aulas como as <i>chord scales</i>, os arpejos contínuos ou os padrões rítmicos e melódicos não estão bem assimilados e a sua aplicação na improvisação apenas a transforma num conjunto de frases mecânicas sem estarem interligadas umas com as outras. O aluno revela bastante falta de estudo e sobretudo de audição e de interesse pela linguagem que está a ser trabalhada.</p> <p>Relembro que o aluno entrou para o curso no ano transato na semana anterior ao confinamento, ou seja, grande parte do seu percurso no jazz tem sido com E@D e não tem tido oportunidade de tocar em <i>jam sessions</i> ou de tocar com regularidade com os seus colegas do combo. As hipóteses de assistir a concertos ou outras atividades relacionadas com o jazz também têm sido escassas e tudo isto pode ser um dos fatores que faz com que o aluno esteja um pouco desligado do curso e com alguma apatia relativamente à procura da linguagem e do seu som que é de uma importância muito elevada na aprendizagem do jazz. O professor fala bastante com ele e convida-me constantemente</p>	

para a conversa de forma a que o aluno pense em diversas formas de pensar na música e de estudar o seu instrumento de forma ativa e criativa.

O professor insiste com o aluno na improvisação e vai-lhe dando algumas sugestões de como melhorar. Cria motivos rítmicos e melódicos que o aluno aplica. Faz variações a esses motivos que o aluno recria. No entanto, é necessário que o aluno faça este trabalho regularmente de forma a assimilar o trabalho que está a ser realizado em sala de aula e essa regularidade, neste momento, não existe. Esta nova paragem nas aulas presenciais parecem estar a ter um efeito bastante negativo com o aluno no que diz respeito à sua evolução no jazz.

São 10h50. O professor envia ao aluno um pdf com frases a serem aplicadas em progressões II-V-I maiores e indica qual é a frase a estudar para esta semana. A tarefa passa por decorar a frase e aplica-la em todas as tonalidades. Os exercícios dados na aula anterior são para continuar a estudar e o solo do Miles Davis é para começar a transcrever.

A aula termina às 11h.

A L U N O B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 9, 10	Data: 25/03/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.	X	
O professor explicou os objetivos da aula.	X	
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.	X	
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X	
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X	
O aluno evidencia uma atitude participativa	X	

A aula decorre em formato de E@D	X
Registo de observação diário	
<p>A aula tem início às 9h55 no Teams mas apenas consigo entrar na sessão criada por volta das 10h05.</p> <p>Estão a trabalhar o tema “<i>Freddie Freeloader</i>” do Miles Davis. O trabalho era de estudar o tema - melodia, harmonia e improvisação - e aprender o solo do Miles Davis através de uma metodologia de audição-reprodução-assimilação. O aluno está a fazer <i>comping</i> ao solo do Wynton Kelly enquanto a gravação original está a tocar. O professor define vários padrões rítmicos que são para manter no <i>comping</i>, um em cada <i>chorus</i>, variando entre o contratempo no 1º tempo e o contratempo no 2º tempo. De seguida, pede que alterne entre os dois padrões dentro mesmo <i>chorus</i> de solo. O professor está muito interventivo, incentivando o aluno e dando sugestões relativamente aos <i>voicings</i> a serem usados.</p> <p>Uma das tarefas da semana fica definida. Será trabalhar o <i>comping</i> utilizando padrões rítmicos variados.</p> <p>São 10h35. O professor pede ao aluno para tocar o que estudou do solo do Miles Davis. O aluno toca um pouco do solo e, apesar de saber relativamente bem as notas a tocar, não está colado ao original e essas diferenças mínimas nas entradas e saídas de frases fazem muita diferença no resultado final. O professor vai interrompendo de forma a corrigir e ajudar o aluno a melhorar. Algumas notas também requerem correção. Depois de trabalhar frases específicas, vão voltando ao início do solo para ver se ficaram bem.</p> <p>São 10h50. A próxima tarefa era de transcrever uma frase específica do solo do Miles Davis e estudá-la em todas as tonalidades de forma a poder aplica-la nos solos. Nesta tarefa, o aluno apenas escolheu a frase e estudou-a mas não em todas as tonalidades.</p> <p>Fica definida mais uma tarefa para esta semana. Escolher outra frase do solo num acorde menor e estuda-la em todas as tonalidades. A frase desta semana fica outra vez para a próxima aula. O professor também pediu ao aluno para escrever a transcrição do solo.</p> <p>São 11h. Seguem para a próxima tarefa que ficou para esta aula. O tema “<i>There Will Never Be Another You</i>”. O trabalho era de melhorar na execução da melodia que apresentava problemas rítmicos e trabalhar na improvisação sobre o tema. O aluno tocou a melodia com <i>play along</i> e apresentou outra vez os mesmos problemas que no início da</p>	

aula anterior. O professor voltou a fazer o mesmo trabalho que na semana passada e o aluno foi melhorando no ritmo. Depois de algumas repetições à melodia e de aumentar o andamento do *play along*, o professor pede tocar uma última vez a melodia de início e seguir para solo.

São 11h20. O solo do aluno apresentou os mesmos problemas da semana anterior. Não utilizou motivos melódicos ou rítmicos e não há pausas. As ideias estão todas sobrepostas e muito confusas. O professor repete algum do trabalho realizado em aulas anteriores, insistindo nos arpejos contínuos e nas *chord scales*. Diz ao aluno que deve estudar mais regularmente de forma a atingir os seus objetivos e relembra as tarefas que ficaram definidas para as férias.

A aula termina às 11h30.

ALUNO B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 11, 12	Data: 08/04/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		X
Registo de observação diário		

A aula tem início às 9h55 no Teams. As duas primeiras aulas do primeiro período ainda vão decorrer em E@D.

O professor começa por relembrar as tarefas que tinham ficado da última aula e das comunicações que mantiveram pelo Teams. Não tenho acesso à plataforma do CMP do Teams e aos ficheiros partilhados por aquela via o que dificulta um pouco a minha observação nas aulas à distância. No entanto, o professor explica-me como eram os trabalhos.

O aluno começa por tocar progressões II-V-I maiores utilizando voicings com 9as e 13as que ficaram definidas como trabalho de férias.

iiim7 V7 Imaj7 (9^{as} e 13^{as})

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is labeled 'Piano' and the second 'Pno.'. Both systems show a sequence of chords: Dm7(add9), G7(add13), Cmaj7(add9), Dm7(add9), G7(b13), and Cmaj7(add9). The notation includes treble and bass clefs, and the bass line is mostly empty.

Figura 26 - Voicings indicados pelo professor utilizando 9as e 13as

O trabalho é repetido e transposto para outros tons seguindo o ciclo das 5as. De seguida, o trabalho é transposto para progressões II-V-I menores. O professor ajuda o aluno com as dúvidas existentes. O exercício é repetido e transposto para alguns tons próximos.

São 10h15. O professor define uma tarefa para a próxima semana. *Voicings* em *drop 2* de todos os acordes no campo harmónico de Dó maior (dó, sol, si, mi; ré, lá, dó, fá; ...). Explica ao aluno como são construídos os *voicings* e tocados na guitarra.

São 10h30. O professor volta ao tema dos *voicings* representados na figura acima e continua com o exercício anterior a explorar as progressões II-V-I maiores e menores em todas as tonalidades. A pausa desta tarefa fez bem ao aluno que está a responder de forma mais positiva nesta segunda volta. O professor mostra-se sempre muito interventivo a corrigir e a ajudar o aluno a cumprir o exercício proposto.

O trabalho ainda não está totalmente concluído mas o aluno começa a denotar algum cansaço derivado do exercício. O professor conclui a tarefa e pergunta como anda o trabalho com o solo do Miles Davis no tema “*Freddie Freeloader*”. No entanto, há algum problema na ligação da parte do aluno e o som vindo do lado dele está realmente mau e não para perceber a gravação do original. De facto, as aulas em E@D têm bastantes vantagens se pensarmos nelas como complementos e nos concentrarmos no que podem ajudar enquanto ferramentas auxiliares mas os problemas técnicos derivados de redes de wi-fi ou equipamento menos bom de qualquer um dos participantes dificultam bastante a criação de uma dinâmica positiva e ativa para aulas práticas regulares desta natureza. Esta tarefa foi adiada para a semana seguinte na esperança de que os problemas na comunicação já não estarão presentes.

São 11h05. O professor pede então que o aluno faça um solo, com *play along*, utilizando as frases indicadas pelo professor na aula anterior para progressões II-V-I. As frases estão razoáveis, no entanto, o aluno continua a sentir muitas dificuldades quando tem de introduzir novos elementos na improvisação. Muitas das frases não têm sentido melódico nem destino. O professor aconselha então o aluno a ouvir solos do Chet Baker e do Miles Davis por serem mais melódicos e muito claros nas suas abordagens aos solos. Realça que o aluno deve ouvir bem o que está a tocar.

A aula termina às 11h10. O aluno tem uma consulta marcada e por isso tem de sair mais cedo.

ALUNO B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 15, 16	Data: 22/04/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X

O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X
O aluno evidencia uma atitude participativa	X
A aula decorre em formato de E@D	

Registo de observação diário

A aula teve início às 9h55 na sala 2.05.

Sendo a primeira aula presencial do 3º período, o material da sala estava sem uso há algum tempo e verificámos que o amplificador estava a fazer ruído. Foi preciso arranjar outro amplificador na escola e estavam então reunidas as condições necessárias para o início da aula.

Às 10h10, o professor pediu ao aluno o que ouvia por casa e se tem o hábito de cantar melodias. Isto tinha a ver com a dificuldade do aluno em interiorizar os temas e os solos, em particular o ritmo, e uma das formas para ajudar nesta dificuldade será mesmo cantar as melodias dos temas e os solos transcritos. Ouvir bem o que se está a tocar. Desta forma, o professor pede ao aluno que cante algum tema, de qualquer estilo, fazendo-se acompanhar pela guitarra. O aluno cantou e tocou um tema do Woody Guthrie que nos apanhou de surpresa e soou realmente muito bem.

Em seguida, passámos para o “*Blue Bossa*”. O aluno começou por tocar a melodia enquanto o professor fazia o acompanhamento na guitarra. O professor foi interrompendo de modo a corrigir algumas imperfeições na execução. Depois de alguns *chorus* a repetir o tema, o ritmo foi melhorando até ficar sem falhas. O aluno foi encorajado a cantar este tipo de melodias para ficar mais à vontade com elas e ajudar na sua execução ao instrumento.

Com o último *chorus* bem executado da melodia, o professor pediu para o aluno seguir para solo. Aqui, os pontos mais frágeis do aluno ficaram realçados e denotou muitos problemas nesta tarefa. Não havia dúvidas na melodia nem na harmonia, no entanto, o aluno revela muitas dificuldades em criar uma linha melódica coerente. A harmonia de “*Blue Bossa*” é bastante simples e uma boa base para trabalhar este tipo de problemáticas. O aluno ficou então a estudar um pouco o *comping* do tema com recurso à partitura e metrófono de modo a cantar interiormente a melodia e a dissipar qualquer tipo de dúvida

que tivesse em relação à harmonia. O professor foi-se juntando, primeiro a cantar a melodia e depois a tocar a melodia na guitarra enquanto o aluno tocava os acordes.

Estão decorridos 45 minutos de aula. O professor foi sugerindo alguns *voicings* diferentes para o *comping* de modo a variar no registo e criar mais movimento. O professor tem falado muito com o aluno com o fim de melhorar o seu método de estudo individual fora da aula que é essencial na evolução de qualquer aluno de instrumento de qualquer área. O aluno tem revelado algumas dificuldades de linguagem que não têm sido resolvidos ao longo do tempo. Depois do trabalho nos *voicings*, foi pedido ao aluno que tocasse as *chord scales*. Foi necessário algumas voltas para ficar fluído e passámos para os arpejos contínuos dos acordes. Como nas *chord scales*, foram necessárias algumas voltas para ficar fluído e seguiram para solos para ver se podia melhorar de alguma forma.

Estão decorridos 60 minutos de aula. O aluno melhora um pouco na construção do solo mas continua a revelar muitas dificuldades na linguagem. De seguida, ficámos os 3 a conversar sobre diferentes formas de estudar a improvisação com cada um de nós a dar o seu contributo na matéria.

Parte do trabalho de casa para esta semana será explorar as escalas de Dó menor e Ré bemol na guitarra. O aluno deve trabalhar as *chord scales*, os arpejos contínuos e fazer um *chorus* tocando apenas cada uma das notas dos acordes. Por exemplo, um *chorus* só com as 3as dos acordes, outro *chorus* só com as 5as e por aí fora.

Estão decorridos 90 minutos de aula. Passámos então para o solo do Miles Davis no tema "*Freddie Freeloader*". Na fase inicial, o trabalho do aluno estava bastante melhor que nas aulas anteriores mas a meio do 3º *chorus* começou a ficar muito inseguro. Este trabalho será para continuar ao longo das próximas aulas até finalizar o solo. Um dos problemas na interpretação do solo era a subdivisão dos tempos. O aluno tem a tendência a tocar em *even eights*, ou seja, com a subdivisão à colcheia, e com a intensidade das notas igual. No entanto, no solo do Miles, é claro que a subdivisão está à tercina, com muito *swing*, e que há uma acentuação no contratempo. Nos últimos 10 minutos de aula, o aluno fez um exercício que consistia em tocar as *chord scales* com *swing* e acentuação no contratempo.

A aula terminou às 11h30.

ALUNO B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11 ^o /7 ^o	Nº de aula: 17	Data: 13/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início às 10h na sala -2.05. A última aula foi há três semanas devido à necessidade de o professor faltar por questões de saúde.</p> <p>O professor tem de ir buscar outro amplificador a outra sala uma vez que o amplificador que está na sala em uso não é o ideal para a aula. Isto atrasa um pouco o início do trabalho com o aluno.</p> <p>O professor começa por recapitular as tarefas que ficaram definidas na última aula e o aluno explica o que estudou ao longo das duas últimas semanas em que não houve aula. Para aquecer, começam com a escala de sol maior, no âmbito de duas oitavas, sem metrónomo. Depois de revisto a escala, o professor introduz o metrónomo a 100bpm com acentuação nos tempos 2 e 4. Neste ponto do exercício, pede ao aluno que toque a escala do 1º ao 9º grau nos sentidos ascendente e descendente e com as colcheias em <i>swing</i>, ou seja, com a subdivisão do tempo em três, tocando a 1ª e 3ª colcheia de cada tempo. O aluno tem sentido alguma dificuldade com o <i>swing</i>, tendo a tendência a tocar em <i>even eights</i>, por isso o exercício é bem aplicado tendo em conta o contexto do aluno. À medida</p>		

que o aluno vai repetindo a escala, o professor vai pedindo que faça a acentuação ora no tempo ora no contratempo.

Estão decorridos 17 minutos de aula. No final do exercício, o professor pergunta ao aluno como faz este exercício em casa como estudo de modo a perceber se o estudo é bem realizado ou não. O aluno não mostra qualquer dúvida em relação ao exercício e à forma como deve ser aplicado no estudo individual, assim, o professor explica como o exercício pode ser aplicado ao repertório em estudo como o “*Blue Bossa*” ou o “*Billie’s Bounce*”.

De seguida, o professor pergunta ao aluno como está o progresso no tema “*Billie’s Bounce*” que tem sido visto nas últimas aulas. O aluno diz que tem estudado o tema e aplicado os exercícios dados em aula na harmonia de modo a consolidar o conhecimento da harmonia e melhorar a sua improvisação na estrutura. Assim, o professor pede ao aluno que toque a melodia do tema para certificar que o trabalho está a ser bem realizado. Numa primeira instância, a melodia está muito insegura e com bastantes notas erradas que não pertencem sequer à harmonia, demonstrando que para além da melodia não estar bem estudada, a harmonia também está pouco segura. Após várias voltas à melodia, já com o professor a acompanhar tocando os acordes a tempo ao piano e, pontualmente, a ajudar com a melodia, o aluno vai ficando mais confortável e a quantidade de erros é cada vez menor. Por um lado, demonstra que o trabalho realizado em sala de aula pelo professor é muito bem orientado mas por outro, demonstra também que o aluno não tem feito este trabalho em casa de forma regular e de forma deliberada e concentrada. Recorde-se que a última aula foi à três semanas e esta melodia já tinha feito parte da aula.

Estão decorridos 32 minutos de aula. O aluno já está bastante confortável com a melodia e o professor continua a acompanhar no piano. Assim, o professor pede que o aluno siga para a secção de solos. Neste ponto, o aluno demonstra também alguma falta de estudo e passado alguns compassos o professor interrompe, percebendo que o aluno não está a conseguir seguir em frente na improvisação. O professor mostra alguma insatisfação pelo não cumprimento das tarefas por parte do aluno e faz uma recapitulação da harmonia do tema em questão. Pede ao aluno que toque os arpejos de cada acorde, repetindo o processo até a tarefa estar satisfatória, e segue para as *chord scales* com acompanhamento ao piano de forma a que a harmonia e o tempo estejam bem presentes. Faz o mesmo com o exercício dos arpejos contínuos, sempre com o piano presente a dar o tempo e a harmonia.

O professor investe bastante tempo a indicar que exercícios pode fazer de modo a colmatar as lacunas e a falta de segurança na improvisação. Realça que o aluno deve conhecer bem a harmonia de todos os temas em que queira improvisar. Que sem conhecer bem as progressões harmónicas, os II-V-I, e as escalas correspondentes a cada uma destas progressões será difícil para o aluno sentir-se confortável na improvisação.

O professor recapitula então as tarefas que o aluno deve realizar ao longo desta próxima semana.

A aula termina às 11h30.

ALUNO B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 18	Data: 20/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início às 11h na sala -2.05. A aula começa mais tarde e terá uma duração mais curta, apenas de trinta minutos, uma vez que a primeira aula do aluno do dia, lecionada por mim, acabou por se estender um pouco mais que o esperado.</p>		

O professor pergunta ao aluno onde investiu mais tempo de estudo desde a aula da semana anterior ao qual o aluno responde que foi no solo do Miles Davis no tema “*Freddie Freeloader*” e no estudo do tema “*Billie’s Bounce*”, um *blues* em Fá maior. Assim, o professor pede ao aluno para executar o “*Billie’s Bounce*” de modo a ver como foi a evolução desde a aula anterior. Depois de tocar um *chorus* da melodia de memória e sem paragens, o professor pede para repetir para um segundo *chorus* e desta vez vai interrompendo para corrigir algumas notas que não estavam corretas, ajudando o aluno enquanto toca a melodia no piano. O trabalho relativo a este tema tem evoluído de forma pouco célere mas o professor insiste em realizar todo o trabalho de memória com o intuito do aluno interiorizar melhor a matéria. A opção por uma metodologia de audição-reprodução-assimilação parece-me a mais adequada para o aluno, mesmo que demore mais tempo a estudar o tema.

Depois de corrigida a melodia, o professor pede ao aluno para executar dois *chorus* de *comping* para ver se a harmonia está bem estudada. Neste ponto, o aluno apresenta-se mais seguro e o professor sugere a utilização de algumas tensões diferentes nos acordes do *turnaround* final de forma a poder variar os seus voicings. O estudo individual do aluno é um ponto de grande importância nas aulas de instrumento e, neste caso, o trabalho de casa que foi realizado com mais profundidade da parte do aluno foi precisamente o ponto em que o professor pôde realmente acrescentar informação de maior interesse para ajudar o aluno a melhorar a sua forma de tocar e alargar o seu leque de opções na tarefa em estudo.

Restam dez minutos de aula e o professor pede para o aluno mostrar o trabalho realizado com a transcrição do solo do Miles Davis. O professor utiliza o computador e umas pequenas colunas disponíveis na sala de aula de modo a ouvirmos a gravação original do solo e o aluno poder tocar por cima dessa gravação de memória. Os dois primeiros *chorus* estão bem trabalhados, no entanto, o terceiro começa a apresentar alguns erros e vai piorando a partir daí. O professor vai ajudando o aluno na correção de notas e comunica ao aluno que o solo já deveria estar em melhores condições nesta altura do ano letivo.

Para terminar a aula, o professor pede ao aluno para apontar o trabalho de casa no caderno que passa por estudar bem a progressão II-V-I para Ré bemol maior, que é a secção do tema “*Blue Bossa*” em que o aluno apresenta maiores dificuldades, o exercício indicado pelo professor relativo aos modos, a frase para progressões II-V-I menor dada pelo professor no final da aula anterior e avançar no trabalho do solo do Miles Davis.

A aula termina às 11h30.

ALUNO B		
Escola Professor: CMP António Pedro Neves		Disciplina: Guitarra Jazz
Ano/Grau: 11 ^o /7 ^o	Nº de aula: 19, 20	Data: 27/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início às 09h55 na sala -2.05. Depois do material a ser utilizado ser posto nos locais indicados,</p> <p>O professor organizou uma lista com passos sugeridos para o estudo das escalas e dos modos se tornar mais organizado. O aluno também fica com um registo visual que pode consultar em caso de dúvidas. De seguida, o professor pergunta ao aluno como correu a semana de estudo desde a última aula e o que foi trabalhado pelo aluno nesse período de tempo. A forma como o aluno organiza o estudo tem sido muito focado nas aulas uma vez que apresenta falta de regularidade e de objetividade no trabalho realizado semana após semana. O aluno responde que trabalhou no standard “<i>Blue Bossa</i>” e especificou a forma como organizou esse trabalho. Esta será a última aula com o tema.</p>		

O professor pede então que o aluno toque o tema seguido de um solo e põe a tocar o *play along* para o aluno tocar por cima. O aluno mostra algumas melhorias na melodia e na harmonia mas na secção de solos demonstra algumas das mesmas fragilidades que em aulas anteriores. Ao fim de um *chorus* de solo o professor interrompe de forma a dar algumas sugestões como a exploração de motivos melódicos ou simplesmente deixar respirar um pouco o solo de forma a dar mais sentido ao que está a ser criado. O aluno repete então mais alguns *chorus* de solo e, apesar de algumas melhorias, acaba sempre numa zona de maior confusão em que o solo perde sentido.

Estão decorridos 40 minutos de aula. O professor realça que a audição de repertório diverso na linguagem do jazz é essencial e decide passar algum tempo destas duas aulas de hoje a ouvir repertório com o aluno e a comentar sobre a forma como os solos são construídos. Ouvimos várias gravações como o solo do Dexter Gordon no tema “*Blue Bossa*”, do álbum “*Biting the Apple*” de 1977, a melodia e solo do Wes Montgomery nos temas “*D-Natural Blues*”, do álbum “*The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery*” de 1960, e “*’Round Midnight*”, num registo em vídeo disponível no Youtube, o tema e solo de Kurt Rosenwinkel no tema “*Zhivago*” com a Orquestra de Jazz de Matosinhos num registo em vídeo disponível no Youtube e depois no álbum original “*The Next Step*” de 2001. A audição de repertório é de facto um elemento muito importante no processo de aprendizagem da linguagem jazzística e no caso do aluno em questão pode ser algo que o ajude na aquisição da linguagem e na definição dos solos.

Estão decorridos 75 minutos de aula. Passado estão secção de audição de repertório, o professor passa para a transcrição de frases na progressão II-V-I que tinha sido dado na aula anterior. O aluno não tinha a frase muito bem estudada e repetiram várias vezes até ficar aceitável, sempre através de uma metodologia de audição-reprodução-assimilação. Em seguida, o professor pede ao aluno para repetir o processo uma frase escolhida pelo professor do solo de Dexter Gordon no tema “*Blue Bossa*” que tínhamos ouvido momentos antes. A tarefa foi realizado e repetida algumas vezes até ficar confortável para o aluno.

Seguidamente, o professor define as tarefas a realizar para a próxima aula e dá algumas indicações ao aluno do que pode fazer ao longo da semana.

A aula termina às 11h30.

1.3. Turma C – Relatórios e Reflexões

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11 ^o /7 ^o	Nº de aula: 1, 2, 3	Data: 15/01/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>As três aulas semanais do combo são seguidas, desta forma, a observação descrita é de cento e vinte minutos, equivalentes às aulas 1, 2 e 3.</p> <p>A aula tem início às 15h35. Depois dos alunos ajeitarem o material a ser utilizado na aula, é feita uma breve apresentação e contextualização do combo.</p> <p>De seguida, o professor indica aos alunos que vão começar a trabalhar o <i>standard</i> “Caravan” e ouvem duas gravações do tema. A primeira é a versão do disco “Ella Fitzgerald Sings the Duke Ellington Song Book”, de 1957, com especial ênfase na introdução do arranjo. A segunda é a versão do McCoy Tyner no disco “McCoy Tyner Plays Ellington”, de 1965, em que o foco passou a ser o padrão rítmico <i>bembe</i> utilizado no arranjo.</p>		

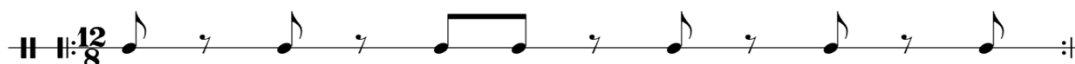


Figura 27 - Padrão rítmico *bembe*

O professor escreveu o padrão no quadro e foi fazendo alguns exercícios com os alunos a baterem palmas no ritmo pretendido de modo a interiorizarem o padrão que será utilizado no arranjo do tema em estudo.

Estão decorridos 40 minutos de aula. O professor pede aos alunos que vão escrevendo a estrutura do tema no quadro e analisam a harmonia do tema e as relações escala-acorde. Seguidamente, pede aos alunos que cantem a escala de cada um dos acordes. Em vez de falar dos modos a utilizar, o professor faz uma abordagem um pouco diferente e pergunta apenas que notas têm de alterar em relação à tonalidade do tema que está em Sol menor. É uma abordagem interessante e os alunos vão chegando às conclusões que o professor pretende de uma forma bastante consciente relativamente à harmonia e às funções de cada acorde.

Estão decorridos 55 minutos de aula. Passam então para a distribuição das funções de cada elemento do combo para que possam ir construindo o arranjo ao longo da aula. Ouvem mais uma vez a versão do McCoy Tyner para que o pianista que toca a linha de baixo possa ouvir e reproduzir a linha de baixo da gravação original. Começam então por tocar a secção A em que metade é com o padrão *bembe* e outra metade da secção é com *swing*. Estão secção é repetida diversas vezes até estarem todos alinhados ritmicamente. A secção B é também em *swing* por isso as passagens para o início das secções A sofrem sempre a mudança de subdivisão que é trabalhada pelo professor através da repetição das várias passagens de secção. A estrutura do tema é a seguinte:

|| A | A | B | A ||

Em seguida, o tema é tocado já com uma secção de solos depois do tema em que todos os alunos tem espaço para improvisar. O padrão *bembe* mantém-se na secção de solos.

Estão decorridos 75 minutos de aula. O professor passa outra vez a gravação da Ella Fitzgerald de modo a ouvirem a introdução. O professor analisa em conjunto com os alunos o ritmo e as notas da gravação e vai pedindo aos alunos que toquem as suas partes. Este processo decorre de forma bastante fluida e rápida com os alunos a assimilarem bem a introdução. Seguidamente, fazem o mesmo processo para o restante arranjo da gravação,

ouvindo-a quando necessário, e passado algum tempo estão a tocar este segundo arranjo de forma bastante consistente. O professor pede então que se toque desde a introdução até à secção de solos este segundo arranjo.

Estão decorridos 95 minutos de aula e o professor sugere um intervalo de 10 minutos.

Depois do intervalo, o professor explica que pretende trabalhar a passagem entre o A da versão da Ella Fitzgerald e o A da versão do McCoy Tyner. Vão tocando cada uma das versões alternadamente, primeiro com paragens entre as partes e depois sem as paragens, até as mudanças de subdivisão estarem fluídas, com o professor sempre muito interventivo nas indicações dadas aos alunos enquanto tocam.

Estão decorridos 120 minutos de aula. O professor define a estrutura final do arranjo misturando elementos de ambas as gravações ouvidas. Esta estrutura é então trabalhada repetindo várias vezes o tema antes de seguirem para a secção de solos onde, mais uma vez, todos têm a oportunidade de fazer um solo. A forma como o professor montou o arranjo foi muito orgânica e os alunos assimilaram muito bem as duas versões trabalhadas sem nunca utilizarem uma partitura. A dinâmica da aula foi sempre muito bem gerida pelo professor cooperante e os alunos responderam sempre de uma forma muito positiva e ativa.

Faltam 5 minutos para acabar a aula. Para acabar o ensaio de hoje, o professor dá liberdade aos alunos de escolherem um último tema para tocarem antes da saída. Os alunos escolhem o tema do Roy Hargrove “*Strasbourg / St. Denis*”, do álbum “*Earfood*” de 2008. O tema já estava bem ensaiado e todos têm espaço para uma pequena improvisação.

A aula termina às 17h55 e os alunos arrumam o material utilizado na aula.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 4, 5, 6	Data: 12/02/21
Aspetos a Observar		

Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.	X
O professor explicou os objetivos da aula.	X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.	X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X
O aluno evidencia uma atitude participativa	X
A aula decorre em formato de E@D	X
Registo de observação diário	
<p>Esta é a primeira que observo após a interrupção letiva forçada devido à pandemia. A aula é em formato E@D e o CMP utiliza a plataforma Teams da Microsoft para o efeito. A minha observação está a ser feita através de uma vídeo chamada utilizando o aplicativo Facetime, devido a problemas técnicos em entrar na reunião criada pelo professor cooperante, e vejo pelo telemóvel do professor cooperante a aula a decorrer no Teams. Devido a estas dificuldades, a minha entrada na sessão de hoje atrasou-se e só comecei a assistir à aula por volta das 16h.</p> <p>Nesta altura, o professor estava a explicar como vão decorrer as aulas em E@D. O professor cooperante pretende que estas aulas sirvam para os alunos transcreverem arranjos de ensembles com dimensões consideráveis para se tocar quando as aulas voltarem a ser presenciais. Assim, pede aos alunos que pensem ao longo desta próxima semana em arranjos específicos de <i>standards</i> que queiram transcrever e dá algumas sugestões.</p> <p>Entre essas sugestões estão o disco de Oliver Nelson “<i>The Blues and the Abstract Truth</i>”, de 1961, e o tema “<i>Doxy</i>” de Sonny Rollins do disco “<i>Sonny Rollins and the Big Brass</i>”, de 1958. Entretanto, para a aula de hoje, o professor pede aos alunos que estavam a desenvolver antes da interrupção letiva.</p> <p>São 16h20. A tarefa para hoje será de fazer várias gravações do standard “<i>Caravan</i>”. Os instrumentos solistas terão de fazer uma gravação do tema com metrónomo e outra de solo com <i>play along</i>. Os instrumentos harmónicos terão de fazer as mesmas duas gravações que os solistas e mais uma de <i>comping</i> também com <i>play along</i>. As gravações</p>	

são para entregar na pasta criada para o efeito no Teams até à hora do final da aula, ou seja, às 17h55.

São 16h30. Os alunos saíram todos da reunião de modo a trabalharem na tarefa proposta, no entanto, o professor mantém a sessão aberta para a eventualidade de algum aluno precisar de alguma ajuda.

Saio da chamada pelas 16h40. Nenhum dos alunos voltou para a sessão e decidi abandonar a chamada. Não tendo acesso ao Teams do CMP, não é possível ver os trabalhos realizados pelos alunos.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 7, 8, 9	Data: 19/02/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		X
Registo de observação diário		
<p>Como na semana anterior, a aula é em formato E@D e a minha observação mantém-se por vídeo chamada utilizando Facetime devido a não conseguir entrar na sessão criada para as aulas. Com estes contratemplos, apesar da aula ter começado às 15h35, apenas</p>		

consegui assistir a partir das 15h50. Esta não é de todo a melhor forma de fazer observações e estar numa vídeo chamada para o telemóvel do professor cooperante a assistir a uma aula que está a acontecer no computador afeta muito a qualidade do som, fazendo com que não entenda com clareza tudo o que é dito na aula, no entanto, é a única forma encontrada para assistir a estas aulas.

O professor está em conversa com os alunos acerca dos arranjos sugeridos ao longo da semana. A turma tem um grupo de Whatsapp onde as sugestões têm sido lançadas. O professor dá mais uma semana para a escolha dos arranjos a transcrever e pede que comuniquem com ele se tiverem dúvidas ou quiserem mais sugestões. A ideia será de pôr os alunos a ouvir repertório à procura daquele arranjo que os cativa.

São 16h. O professor põe a tocar uma gravação de um tema do Horace Silver, “*Pretty Eyes*”, versão da Dee Dee Bridgewater do álbum “*Love and Peace: A Tribute to Horace Silver*”. O professor envia as partituras e um link para o *play along* a ser utilizado e explica que o trabalho para hoje será idêntico ao da semana anterior em que os alunos terão de fazer gravações, seguindo as instruções do professor, e enviar para a pasta do Teams até ao final da aula. Ouviram de novo a gravação do tema a tocar, desta vez com as partituras disponíveis.

São 16h30. Os alunos saem da sessão. Como na semana anterior, o professor mantém aberta a reunião para o caso dos alunos precisarem de ajuda. Saio da vídeo chamada. Continuo a não ter acesso ao Teams e aos trabalhos realizados pelos alunos.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 10, 11, 12	Data: 12/03/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X

O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X
O aluno evidencia uma atitude participativa	X
A aula decorre em formato de E@D	X
Registo de observação diário	
<p>A aula tem início pelas 15h35 mas apenas consigo assistir, através do Facetime, a partir das 15h45.</p> <p>O professor está a analisar alguns dos arranjos transcritos pelos alunos relativo à tarefa está em aberto desde o início do E@D. Uma aluna está indecisa em relação ao arranjo a transcrever. Os arranjos já escolhidos são os seguintes:</p> <ul style="list-style-type: none"> · “Chega de Saudade (<i>No More Blues</i>)”, do álbum “<i>Big Band Bossa Nova</i>”, de Quincy Jones, 1962. O original é do Tom Jobim. · “<i>I Put a Spell on You</i>”, do álbum com o mesmo nome da Nina Simone, 1965. O original é do Screamin’ Jay Hawkins. · “<i>Butch and Butch</i>” e “<i>Cascades</i>”, do álbum “<i>The Blues and the Abstract Truth</i>”, de Oliver Nelson, 1961. · “<i>Doxy</i>”, do album “<i>Sonny Rollins and the Big Brass</i>”, de Sonny Rollins, 1958. · “<i>Rose Room</i>”, de Kenny Burrell, 1967. O arranjo é de uma versão ao vivo disponível no Youtube. <p>O professor dá indicações aos alunos em como melhorar e serem mais claros nos arranjos, esclareceu algumas dúvidas dos alunos em relação ao <i>software</i> de notação musical e pediu que todos exportassem os ficheiros em xml que é um ficheiro universal.</p> <p>São 16h30. Como nas aulas anteriores, os alunos saem da sessão de modo a trabalharem nos arranjos que será entregue como está até final da aula, às 17h55. O professor mantém a sessão abertura para o caso dos alunos necessitarem de ajuda. Termina a vídeo chamada. Não tenho acesso à plataforma Teams e aos trabalhos realizados pelos alunos.</p>	

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11 ^o /7 ^o	Nº de aula: 13, 14, 15	Data: 19/03/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		X
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início às 15h35 na plataforma Teams da Microsoft. Não conseguimos resolver o problema que tem persistido relativamente à minha entrada nas sessões como convidado na plataforma Teams. Assim, observei de novo à aula através de uma vídeo chamada através do Facetime.</p> <p>O professor começa por analisar e comentar os trabalhos de cada aluno. Recordo que os trabalhos são a transcrição de arranjos, um para cada aluno, de gravações para serem tocados no 3º período quando voltar o ensino presencial. Não tendo acesso ao Teams e aos trabalhos que estão a ser comentados torna-se difícil fazer uma observação mais eficaz. O professor dá algumas sugestões aos alunos de modo a melhorarem os respetivos arranjos e aconselha-os que usem o Musescore de forma a estarem todos com o mesmo formato de ficheiros. Os trabalhos estão todos dispostos na plataforma e devem começar a estudar os arranjos que vão sendo postos.</p>		

Como nas aulas anteriores, os alunos saem mais cedo de modo a trabalharem nos arranjos que devem ser entregues, como estiverem, na pasta do Teams criada para o efeito até às 17h55 que é o final da aula.

São 16h50. Saí da vídeo chamada. Os alunos já não estavam presentes e o professor manteve a sessão aberta para o caso de precisarem de ajuda nos trabalhos.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 16, 17, 18	Data: 26/03/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		X
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início às 15h35 no Teams. É a última aula do 2º período e as condições em que observo as aulas são as mesmas, ou seja, através de vídeo chamada pelo Facetime.</p> <p>Para a aula de hoje o professor pede que os alunos terminem os arranjos e os ponham na pasta partilhada no Teams para o efeito até final da aula em formato Musescore para todos poderem abrir os ficheiros e estudarem os arranjos. Assim, o início da aula é com indicações específicas para cada aluno relativamente ao estado atual do arranjo de modo</p>		

a poderem melhorar ou acabar cada arranjo. O professor pede que as indicações sejam claras para quem vai tocar e com os instrumentos bem assinalados. Uma das sugestões enfatizadas é que mais vale dobrar algumas vozes e torna-las mais fortes do que deixar demasiado espaço vazio para algum instrumento num arranjo. Esta sugestão tem sido repetida ao longo destas últimas aulas.

São 16h30. Saio da chamada de modo a fazerem a auto-avaliação.

A forma como o professor tem gerido as aulas à distância tem sido interessante. Uma vez que os alunos não podem tocar juntos, que é precisamente o objetivo das classes de conjunto, o objetivo passou a ser trabalhar de forma a terem material para quando puderem estar juntos e tocar. Do ponto de vista do observador na minha situação é menos interessante pois não tenho acesso a muito do material que está a ser utilizado e uma grande parte de cada aula é assíncrona.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 22, 23, 24	Data: 16/04/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		X
Registo de observação diário		

A aula começa com algum atraso, às 15h45, no entanto, só consegui entrar na sessão do Teams às 15h55 por causa de problemas com o convite para a sessão.

Assim, entrei já no decorrer da aula. Sendo a última aula neste formato de E@D, estavam a discutir, em conjunto, os trabalhos apresentados por cada um e o que faltava de cada trabalho. Houve algumas questões relacionadas com o sítio onde os ficheiros estavam colocados na plataforma e chegou-se à conclusão que todos tinham colocado de alguma forma os trabalhos. Não tendo acesso à plataforma, apenas como convidado destas sessões, não posso especificar os como está organizada a turma na plataforma.

O professor vai analisando os arranjos realizados e vai dando indicações a cada um de como melhorar os arranjos, em particular as vozes que podem ser dobradas por outros instrumentos, corrigindo sempre alguns pormenores mais técnicos que estão errados, como algumas frases que estavam fora do registo do instrumento indicado. Esta secção da aula decorre sempre através de muito diálogo e incutindo a participação ativa dos alunos no processo. Estão decorridos 25 minutos de aula.

O professor passa então a indicar para a próxima aula, sendo a primeira aula presencial do 3º período, cada aluno deve trazer os trabalhos realizados. Cada um é responsável por levar as partituras, em papel, correspondentes do seu arranjo aos colegas. Realça que a partitura da secção rítmica, bateria, baixo e piano, pode ser a mesma e que todas as partituras devem ter as indicações que achem necessárias para os solos. Nesta fase da aula, os alunos vão resolvendo, com o professor, algumas das dúvidas existentes nestas questões. Estão decorridos 50 minutos de aula.

O professor aconselha os alunos a começarem já a preparar as partituras a entregar e a começarem também a estudar os arranjos que estão guardados no Teams. É sugerido que o primeiro tema a ser trabalhado em aula será a "*Butch and Butch*" e o professor antecipa, desde já, que as partituras vão eventualmente sofrer retoques ao longo das primeiras semanas de aulas presenciais à medida que vão percebendo o que pode resultar melhor na organização de partituras desta natureza.

Os alunos vão saindo da sessão à medida que o professor lhes dá as indicações de modo a irem ultimando as partituras em formato digital até o final da aula. A sessão conjunta termina decorridos 70 minutos de aula para os alunos se concentrarem, no que resta do horário da aula, na escrita do que falta dos trabalhos de cada um e no estudo dos arranjos dos colegas.

A ordem de temas a estudar é a seguinte: “*Butch and Butch*”, “*I Put a Spell on You*” e “*Rose Room*”.

Dentro das limitações óbvias do E@D para aulas práticas a médio/longo prazo, e sendo esta a última aula neste formato, penso que o método escolhido pelo professor para uma aula prática desta natureza foi a melhor. Sabendo que as aulas presenciais iriam eventualmente voltar, a turma aproveitou para escolherem o repertório a tocar no final do ano e a escreverem os próprios arranjos baseados em gravações de ensembles de médias/grandes dimensões. O professor faz questão em envolver todos os alunos em todos os processos da aula, passando-lhes também uma certa carga de responsabilidade, e a resposta dos alunos tem sido francamente positiva resultando num conjunto de arranjos, feitos pelos alunos, para entrar no repertório anual do combo.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 28, 29, 30	Data: 30/04/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		

A aula tem início às 15h30 com 7 alunos, 4 de piano, bateria, guitarra e voz. A aluna de trompete voltou a não comparecer.

Nesta segunda aula presencial do 3º período, o início foi aproveitado para fazer um ponto da situação relativamente a possíveis provas e concertos a realizar até o final do ano. Em seguida, o professor confirmou com cada aluno como estavam a correr as correções aos arranjos feitos ao longo do período de E@D. Alguns alunos tinham as partituras um pouco atrasadas mas procederam à entrega entre os alunos das partituras dos arranjos a tocar em aula. O professor ficou um pouco com cada aluno a dar sugestões de como acabar a formatação das partituras.

Estão decorridos 30 minutos de aula. O tema escolhido para iniciar a aula é o “*Butch and Butch*”. Começam por estudar o tema, apenas com secção rítmica composto por bateria, guitarra, piano e teclado a tocar a linha de baixo. O professor vai dirigindo várias repetições do tema, corrigindo tudo o que está menos bem ou com dúvidas da parte dos alunos. Ficam o tempo necessário apenas nesta secção até estarem todos em sintonia e a secção rítmica a bem coordenada. Nesta secção da aula, alguns alunos demonstram alguns problemas de leitura que são bastante comuns em alunos de jazz. Passados 15 minutos nesta repetição, a voz e o outro teclado juntam-se e repetem mais algumas vezes o tema principal com o professor a juntar-se nas últimas voltas com a flauta transversal. Por fim, o professor explica a forma final do arranjo em que a primeira volta do tema toca-se sem *kicks*, que apenas entram na casa 1 seguindo para a segunda volta do tema até a secção de solos. Assim, tocam o tema, sem *intro*, duas vezes para ver se está tudo em ordem.

Estão decorridos 50 minutos de aula, o professor pede agora a forma final do arranjo, já com *intro* e secção de solos. Pede que cada aluno faça um solo uma vez que os alunos não têm tocado em conjunto devido à falta de aulas presenciais e *jam sessions*. Esta secção correu bastante bem até chegarem à *intro* final. O professor pôs a gravação original para dissiparem as dúvidas relativamente à passagem entre o tema e a *intro* final. Antes de trabalharem esta secção final, o professor reparou que o guitarrista estava pouco confortável com a forma e pediu à secção rítmica composta por guitarra, bateria e baixo (teclado) para tocarem algumas repetições da secção de solos com o guitarrista apenas a fazer o *comping*. O professor foi ajudando o aluno, incentivando-o e dando ideias de como melhorar o seu papel no *comping*. Ao fim de algumas repetições, o guitarrista estava bastante mais confortável e mais confiante na sua abordagem aos acordes. De seguida, o professor pediu ao teclado que fazia o papel de solista que substituísse a guitarra neste

exercício da secção rítmica. O professor foi interrompendo a aula, pedindo à turma como podiam melhorar a secção rítmica, envolvendo-os no processo de decisão do combo. Para finalizar, repetiram algumas vezes a passagem do tema para a *intro* final até ficar bem definido.

Estão decorridos 75 minutos de aula. As partituras são devolvidas e o próximo arranjo a ser trabalho em aula é o “*Cascades*”. Começam por ver o A, apenas com as partes de guitarra e o teclado solista. Mais uma vez, passam o tempo necessário a corrigir as notas erradas do arranjo e repetindo até ninguém ter dúvidas. A parte do teclado tinha alguns erros e foram corrigindo sempre com a colaboração de todos os alunos. Passados 15 minutos de repetições e correções. Por fim, os restantes elementos do combo juntam-se e tudo parece bem alinhado.

Estão decorridos 90 minutos de aula. Passam então para o B já com todos os elementos do combo. Esta secção resolve-se mais rapidamente e seguem para o último A do tema. A próxima secção a oferecer alguns problemas será o tema final, já depois da secção de solos. Assim, a secção é foco de alguma atenção com repetições e correções da parte do professor. Depois de resolvidas todas as dúvidas, o aluno responsável pelo arranjo explica a formal final a todos os alunos e passam para a versão final, do início ao fim, já com solos de todos os elementos do combo. Há algumas dúvidas na estrutura da secção de solos que é repetido apenas com a secção rítmica diversas vezes até estar todo resolvido. Por fim, voltam a repetir o tema na sua totalidade, com o professor a intervir sempre que necessário, e todos os alunos fazem um solo de um ou dois *chorus*, incluindo o professor. Está última volta já está bastante mais relaxada e os alunos estão bastante mais confiantes com o arranjo e a construção dos seus solos.

Estão decorridos 120 minutos de aula. As partituras são devolvidas e o próximo tema escolhido para ser trabalhado nos últimos 30 minutos de aula é o “*Doxy*”. O arranjo centra-se muito numa linha melódica em uníssono e o *comping* da secção rítmica. Assim, o tema é repetido, sem secção de solos, até estarem todos alinhados. Apesar de ser em uníssono, há elementos rítmicos mais rápidos que não saem com clareza, no entanto, essa parte ficou como trabalho de casa uma vez que requer algum estudo individual por parte de cada um. Assim, no fim de algumas repetições, seguem rapidamente para a secção de solos. O professor interrompeu algumas vezes os solos para dar indicações e sugerindo formas de melhorar o desenvolvimento das ideias. Esta parte final da aula é um pouco mais relaxada, alguns erros técnicos não são trabalhados tão exaustivamente e o foco está em aproveitar o tempo que resta para tocarem juntos e discutirem ideias uns com os outros. Parece-me

uma boa solução visto que já vamos em mais de duas horas de ensaio e a capacidade de concentração é consideravelmente menor. No final, as partituras são devolvidas.

A aula acaba pelas 17h55 com o professor a aconselhar os alunos a estudarem bem as suas partes neste último tema e pede para estudarem o “Doxy” e o “Chega de Saudade” para a próxima aula.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 31, 32, 33	Data: 07/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início às 15h30 com 7 alunos, 4 de piano, bateria, guitarra e voz.</p> <p>É feita a preparação da sala ao longo dos primeiros 15 minutos e, como combinado na aula anterior, o primeiro tema escolhido a ser trabalhado é o “Chega de Saudade”. Tocam logo a <i>intro</i> com todos e, apesar de estar mais seguro do que na aula anterior, o professor interrompe de modo a trabalhar o ritmo mais complexo entre todos os instrumentos. Assim, repetem a <i>intro</i> algumas vezes com maior foco em ajudar dois dos alunos que estavam</p>		

com mais dificuldades a entender o ritmo. Este trabalho demonstrou ser bastante eficaz e os alunos entenderam bem o ritmo. Neste ponto em particular, os alunos podiam ter trabalhado melhor esta secção ao longo da semana.

Estão decorridos 30 minutos de aula e passam para a secção A2 que apresenta combinações rítmicas que merecem mais cuidado da parte do professor. Vão repetindo esta secção durante 10 minutos, sem melodia, até as dúvidas estarem resolvidas. De seguida, é feito o mesmo trabalho com a secção A3 com repetições constantes na última frase ao longo de 10 minutos. Com esta secção bem definida, tocam o tema até à secção de solos de modo a perceber se as várias secções ficaram bem definidas. A estrutura até chegar à secção de solos é a seguinte:

|| *Intro* || A1 || A2 || B || A3 ||

Estão decorridos 60 minutos de aula. Apesar de não ter sido executado sem erros, o professor decidiu seguir em frente para a secção de solos com um dos pianistas a improvisar até ao interlúdio 2 de modo a aliviar um pouco os alunos do trabalho rítmico exaustivo. De seguida, saltaram algumas secções e deram uma breve passagem pelas *intros* 2 e 3 que servem de final do arranjo. Não foi perfeito mas o professor decidiu seguir para outro tema e deixar este trabalho para casa e para rever na próxima aula.

O próximo tema a ser trabalhado, como combinado na última aula, será o “*Doxy*”. O professor pede uma primeira tentativa no arranjo. O arranjo tem a seguinte estrutura:

|| *Intro* || Tema || 2 *Shout Chorus* || Solos || 1 *Shout Chorus* || Tema || Final ||

Os alunos param quando chegam à primeira secção de *shout chorus*. Nesta altura, percebem que a parte da aluna que tem faltado desde o início das aulas presenciais é crucial e decidem adaptar o arranjo para os instrumentos presentes na aula. Assim, o foco passa por trabalhar bem o *shout chorus* com o aluno que ficou com esse papel que passou de trompete para piano. O ponto mais frágil do arranjo é mesmo o *shout chorus* e o professor pede, como trabalho de casa, que todos os alunos estudem bem essa linha para a próxima aula. Seguidamente, vêm o resto das secções até o final e repetem algumas vezes a secção final até não haverem dúvidas da parte de ninguém.

Estão decorridos 90 minutos. Os alunos pedem uma pausa e o professor concorda. Passados 15 minutos, os alunos estão todos na sala de aula e procedem à distribuição da partitura do arranjo de “*Butch and Butch*” já com a adaptação de partes em consideração devida à falta de um instrumento solista. Seguindo as indicações do professor, começaram

com 4 voltas ao tema apenas com piano, que ficou com a parte do trompete, e de seguida tocaram a estrutura toda até à secção de solos que é composta apenas por *intro* e tema sem grandes pormenores mais complexos. Uma das alunas estava a sentir algumas dificuldades com a afinação e foram repetindo o tema, com o professor a tocar juntamente com a aluna, de modo a colmatar essa dificuldade. De seguida, o professor pede para tocarem o arranjo por completo seguindo a seguinte estrutura:

|| *Intro* || Tema 2x || Solos || Tema 2x || *Intro* ||

Estão decorridos 120 minutos de aula. O professor pede que todos tentem pelo menos um *chorus* de solo, pedido este que os alunos aceitam de bom grado. Os alunos demonstram muita vontade em tocar em conjunto. Como é natural, alguns alunos sentem-se mais à vontade com a improvisação que outros e o professor tem a preocupação de incentivar sempre os alunos a tentarem e a arriscarem. Esta fase da aula decorreu com bastante fluidez e o arranjo correu bastante bem.

Faltam pouco mais de 20 minutos de aula e o professor para verem o “*Cascades*”. Começa por perguntar se há dúvidas e em clarificar o arranjo relativamente à falta do trompete na aula. Depois de uma breve análise ao arranjo por todos, o professor pede apenas aos solistas, voz, guitarra, teclado e o professor na flauta, acompanhados da bateria a marcar o *swing* no prato de choque, para tocarem uma vez o arranjo em andamento lento de modo a resolver as dúvidas existentes. De seguida, pede para os restantes alunos se juntarem, à exceção do piano que toca a melodia, também em andamento lento que vai aumentando gradualmente em cada repetição até atingirem um andamento considerável. Para acabar a aula, o professor pede aos alunos uma última volta com todos os elementos e secção de solos em que todos devem participar com um pequeno solo. Esta preocupação do professor em incluir todos os alunos nos solos é notória e parece-me um bom incentivo de forma a todos participarem ativamente na aula e a enfrentarem o medo que alguns ainda sentem nos momentos de improvisação.

A aula acabou às 17h55 de forma bem descontraída, nos 5 minutos finais foram definidas as tarefas para a próxima aula e os alunos arrumaram todo o material utilizado.

TURMA C

Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11 ^o /7 ^o	Nº de aula: 34, 35	Data: 14/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X
O aluno evidencia uma atitude participativa		X
A aula decorre em formato de E@D		
Registo de observação diário		
<p>A aula tem início pelas 15h35. Enquanto os alunos todos vão chegando e se procede à organização do material a utilizar para a aula, os alunos vão improvisando no tema “<i>Blue Monk</i>”, de Thelonious Monk, um blues em Si bemol maior. Todos os alunos vão participando na <i>jam</i> e a boa disposição na sala de aula é notória. Será um bom início de aula uma vez que estas têm sido um pouco desgastantes à base da leitura dos arranjos feitos durante o E@D e desta forma os alunos vão-se soltando um pouco mais para esta aula de combo.</p> <p>Estão decorridos 20 minutos de aula. O primeiro tema a trabalhar será o “Chega de Saudade”. As partituras são distribuídas por todos e esclarecidas algumas dúvidas dos alunos quanto à forma antes de tocar o tema. A <i>intro</i> tem sido mais complicado de juntar por isso será a secção a merecer alguma atenção para o início da aula. Assim, o professor pede que seja repetida algumas vezes apenas por voz, piano e baixo (teclado) até que esteja tudo no sítio. O professor interrompe quando tudo parece estar resolvido e pede que a <i>intro</i> seja tocada duas vezes por todos antes de seguirem em frente na estrutura do arranjo. A estrutura é a seguinte:</p> <p style="text-align: center;"> <i>Intro</i> A1 A2 B A3 Solo 1 Interlúdio 1 Solo 2 Interlúdio 2 </p>		

|| Solo 3 || Interlúdio 3 || Solo 4 || *Intro 2&3* || A3 ||

Numa primeira instância, o arranjo é tocado com todos os elementos até ao final da secção A3. O professor interrompe e cada uma das secções é repetida e corrigida, com exceção à *intro* e aos solos, com foco nos contrapontos existentes no arranjo. Um dos elementos do combo deixou de vir às aulas e chega-se à conclusão que o arranjo em questão terá de ser simplificado retirando um dos contrapontos de modo a dobrar outra das vozes.

Estão decorridos 45 minutos de aula. O professor identifica alguns pontos mais específicos do arranjo que necessita de maior atenção e repete algumas das vezes esses pontos, desta vez tocando com os alunos. De seguida, pede que se toque todo o arranjo e atribui os quatro solos pelos alunos. Esta volta ao arranjo inclui várias orientações por parte do professor de modo a repetir algumas das secções, sem interromper, de modo a aperfeiçoar mais essas secções.

Estão decorridos 70 minutos de aula. O professor põe a gravação original a tocar para servir de referência e poderem discutir um pouco sobre cada uma das secções. Os últimos três acordes do arranjo também geram algumas dúvidas e é retificado a distribuição de vozes. A gravação original é de Quincy Jones, do álbum “*Big Band Bossa Nova*” de 1962, e a faixa vai pelo nome de “*Chega de Saudade (No More Blues)*”.

A aula termina às 16h55.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 36, 37, 38	Data: 21/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X

O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.	X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.	X
O aluno evidencia uma atitude participativa	X
A aula decorre em formato de E@D	
Registo de observação diário	
<p>A aula tem início às 15h35. Hoje veio um aluno de saxofone participar no combo. O professor começa por comunicar aos alunos que vai haver uma audição no prazo de duas semanas. A aula começa com o arranjo do tema “<i>Doxy</i>”, de Sonny Rollins, transcrito por um dos alunos de piano, que é distribuído por todos os alunos.</p> <p>Estão decorridos 15 minutos de aula. Depois de arranjado a sala para a aula de combo, o professor pede aos alunos que toquem apenas a <i>intro</i>. A estrutura é a seguinte:</p> <p style="text-align: center;"> <i>Intro</i> Tema 2 <i>Shout Chorus</i> Solos 1 <i>Shout Chorus</i> Tema Final </p> <p>Depois de revisto os acordes da <i>intro</i> que geraram algumas dúvidas e o ritmo que precisou de algumas repetições para acertarem, passam para dois <i>chorus</i> do tema. O professor sugere algumas correções no arranjo e enaltece a importância de escrever os <i>kicks</i> da linha de baixo. Grande parte desta linha de baixo é improvisada mas os <i>kicks</i> são os momentos em que se junta ritmicamente à secção rítmica e à melodia. O professor também sugere uma reorganização do arranjo com a melodia e a contra melodia a serem dobradas de modo a ficarem mais claros.</p> <p>De seguida, o professor foca alguma atenção aos dois <i>shout chorus</i> que surgem a seguir ao tema e pede que um segundo teclado se junte à melodia. Vão repetindo esta secção até ficar bastante mais claro para todos.</p> <p>Estão decorridos 40 minutos de aula. Os alunos tocam os dois <i>shout chorus</i> seguido do solo de piano e do <i>shout chorus</i> que antecede o tema. Este último <i>shout chorus</i> também é repetido algumas vezes até ficar mais claro. O professor decide então substituir a parte do arranjo destinado ao trompete, que não tem aparecido à aula, por uma parte de saxofone tenor com o novo aluno a entrar já nas secções de <i>shout chorus</i>. Para isso, o professor transpõe, no computador, toda a secção do trompete para a nova tonalidade do saxofone.</p>	

Estão decorridos 60 minutos de aula. Depois de revisto as duas secções de *shout chorus* com a parte de saxofone, o professor pede para tocarem, sem paragens, os 2 *shout chorus* + Solos + 1 *shout chorus*. As secções em estudo estão consideravelmente melhores que na última aula em que foram trabalhados e estas revisões estão a surtir um efeito bastante positivo com os alunos a ficarem bastante mais soltos em todas as secções do arranjo. Seguidamente, o professor para se a secção final do arranjo que é repetido algumas vezes. Todo o arranjo é depois tocado por todos com as secções mais complexas bem definidas e indicadas de modo a que os alunos possam estudar bem essas secções ao longo da semana.

Estão decorridos 70 minutos de aula. O próximo arranjo a ser trabalhado será o “*Cascades*” e as partituras são distribuídas por todos. A estrutura é a seguinte:

|| *Intro* || Tema || Solos || Segundo Tema ||

Numa primeira tentativa ao arranjo, os alunos mostram-se bastante esquecidos do trabalho realizado na semana anterior e o professor pede se repita o tema começando com apenas guitarra, teclado solista e teclado baixo. Os restantes alunos vão-se juntando um a um à medida que o professor vai pedindo, incluindo o aluno de saxofone. Quando todos estão alinhados com as suas partes no tema, seguem para a secção de solos. O professor vai dando algumas orientações na estrutura uma vez que a harmonia não está muito claro e os alunos vão-se perdendo um pouco na estrutura durante o primeiro solo. Todos os alunos participam nos solos e seguem para o segundo tema até acabarem em *fade out*.

Estão decorridos 95 minutos de aula. Segue-se o tema “*Yesterdays*”, standard de Jerome Kern e Otto Harbach, e as partituras são distribuídas pelos alunos. Este arranjo ainda não foi trabalhado em aula e é ouvido a gravação original de um arranjo do tema no disco “*Groovin’ with Golson*”, de Benny Golson, do ano 1959. A transcrição do aluno está muito simplificada e o professor pede-lhe que acrescente algumas partes do original que não foram transpostas para a próxima semana. De qualquer forma, o professor pede aos alunos para tocarem o arranjo como está e rapidamente tocam o que está definido. A estrutura do arranjo é a seguinte:

|| Tema || Solos || Tema ||

É tocado o arranjo na totalidade seguindo a estrutura definida enquanto o professor vai dando algumas indicações sem nunca deixar parar a execução do tema. O arranjo original foi ouvido uma segunda vez de modo a ouvirem o final que não está definido no arranjo

transcrito pelo aluno e o professor deu algumas indicações ao aluno de como pode organizar as ideias para melhorar o arranjo.

Estão decorridos 120 minutos de aula. O professor decide ensaiar outro dos arranjos que ainda não tinham sido trabalhados em aula e escolhe o tema “*Rose Room*”, standard de Art Hickman de 1917. O arranjo é de uma versão que o aluno encontrou no Youtube de uma performance num festival de jazz. O professor pediu então para os alunos fazerem uma primeira tentativa o que não resultou nada bem. Os alunos estavam a tocar mais ou menos o que estava definido no arranjo mas a transcrição estava com vários problemas sendo que a parte escrita pelo aluno estava em Si bemol e a gravação pelo qual transcreveu o arranjo estava em Fá maior. O arranjo final do aluno estava com partes em ambas as tonalidades fazendo com que o resultado final não fosse o desejado. O resto da aula serviu para chegarmos a esta mesma conclusão, dei uma pequena ajuda tocando as contra melodias que eram um pouco complexas de ler à primeira vista para os alunos presentes, e para o professor orientar o aluno que fez a transcrição no trabalho que deve ser realizado de modo a corrigir o arranjo. No final da aula, o professor recapitulou os pontos essenciais das tarefas a serem realizadas para a próxima aula.

A aula terminou às 17h50 e os alunos a arrumaram todo o material usado durante a aula.

TURMA C		
Escola Professor: CMP João Pedro Brandão		Disciplina: Combo Jazz
Ano/Grau: 11º/7º	Nº de aula: 39, 40	Data: 28/05/21
Aspetos a Observar		
Os recursos disponíveis são adequados ao bom funcionamento da aula.		X
O professor explicou os objetivos da aula.		X
Os conteúdos abordados estavam adequados ao aluno.		X
O professor adequou a forma de ensinar às necessidades do aluno.		X
O professor demonstra um bom nível de conhecimento da matéria dada.		X

O aluno evidencia uma atitude participativa	X
A aula decorre em formato de E@D	
Registo de observação diário	
<p>A aula tem início às 15h35. O professor começa por confirmar um concerto do combo para dia 19 de julho e o início da aula passa por escolher tanto o repertório que será apresentado como para organizar a secção dos teclados e os solistas para cada tema. Recordo que o combo tem quatro alunos de piano sendo que são utilizados um piano acústico e dois pianos digitais (um para fazer o papel do baixo e outro para o papel de instrumento solista).</p> <p>Os temas escolhidos são uma mistura de temas trabalhados ao longo de todo o ano letivo e é o seguinte:</p> <ul style="list-style-type: none">· “<i>Butch and Butch</i>”· “<i>Cascades</i>”· “Chega de Saudade”· “<i>Doxy</i>”· “<i>Strasbourg</i>”· “<i>Caravan</i>” <p>Estão decorridos 40 minutos de aula. O primeiro tema a ser trabalho será o “<i>Butch and Butch</i>” já com os pianistas e solistas escolhidos para o concerto. A estrutura é a seguinte:</p> <p style="text-align: center;"> Intro Tema 2x Solos Tema 2x Intro </p> <p>O professor pede aos alunos que toquem o arranjo sem dar qualquer indicação para além da ordem dos solistas e o andamento para ver como se saíam. Chegando à secção de solos o professor interrompe uma vez que não estava a correr como desejado e começa então por ensaiar o arranjo repetindo a <i>intro</i> até estar sabido começando com baixo, piano e guitarra e juntando o resto do combo, um a um, à medida que o resultado ia melhorando. O trabalho foi repetido com o tema. Depois é executado o arranjo até à secção de solos.</p> <p>Estão decorridos 50 minutos de aula. Os <i>kicks</i> da secção rítmica na segunda volta do tema não estão exatamente no sítio então o professor pede apenas ao baixo, piano e guitarra para repetirem esta secção até estarem todos bem colados nos <i>kicks</i>. De seguida, é tocado o tema até à secção de solos e desta vez os resultados são claramente melhores</p>	

com todos os elementos do arranjo bem definidos e bem executados. O professor pede então que o combo toque o arranjo todo relembrando a ordem dos solistas para a secção de solos. O tema corre bastante bem embora os *kicks* do tema final tenham voltado a ser um pouco irregulares. O professor dá mais algumas indicações de como melhorar a execução do combo e pede para repetirem o tema final e a *intro* final. Os alunos seguem as indicações dadas e tudo resultou bastante melhor.

Estão decorridos 60 minutos de aula. Depois dos minutos iniciais de organização dos trabalhos, o ensaio está com uma dinâmica muito boa e os alunos estão mais focados que o habitual. O concerto marcado parece ter tido um efeito muito positivo nos alunos.

De seguida, o professor pede para se ensaiar o “*Cascades*”. As partituras são distribuídas por todos e o professor segue a mesma lógica que no primeiro tema. Sem dar grandes indicações, pede ao aluno que fez o arranjo qual o andamento que pretende e, seguido da entrada do pianista, começa a execução do tema. A estrutura é a seguinte:

|| *Intro* || Tema || Solos || Segundo Tema ||

O andamento estava muito rápido e esta primeira tentativa não correu muito bem. O professor interrompe e depois de algumas indicações dadas a alguns elementos do combo e ao reajuste no andamento pede que logo que se faça uma nova tentativa. Desta vez, o tema está a resultar melhor e, apesar de alguns erros pontuais, o professor deixa os alunos andarem em frente sem interromper enquanto vai dando muito feedback ao longo do arranjo e principalmente dos solos de cada um. O final do arranjo é com o segundo tema em *fade out* e o resultado, numa primeira instância, não é o desejado. Assim, o professor pede aos alunos que repitam apenas o segundo tema até ao final enquanto vai dando as indicações necessárias aos alunos de modo a melhorar o efeito do *fade out*.

Estão decorridos 80 minutos de aula. O professor está a conduzir a aula de forma mais dinâmica relativamente às aulas anteriores e os alunos estão a corresponder de forma muito positiva. O tema “*Chega de Saudade*” é o próximo a ser trabalhado. As partituras são distribuídas e, ao contrário dos temas anteriores talvez por ser um arranjo um pouco mais complexo, o professor dá algumas indicações prévias aos alunos, organiza a ordem dos solistas e pede à secção rítmica para tocar apenas os três acordes finais do arranjo que geraram alguma discussão numa das aulas anteriores. A estrutura do arranjo é a seguinte:

|| *Intro* || A1 || A2 || B || A3 || Solo 1 || Interlúdio 1 || Solo 2 || Interlúdio 2 ||

|| Solo 3 || Interlúdio 3 || Solo 4 || Intro 2&3 || A3 ||

Depois de algumas repetições do final passaram então para o ensaio do arranjo com todos os elementos. A *intro* foi repetida algumas vezes, sem interrupções na execução, até estar a bem executado e passam diretamente para o tema. A partir daqui a execução decaiu bastante e o professor resolve então interromper de modo a trabalhar as diversas secções separadamente diminuindo o andamento e seccionando o combo quando necessário de modo a obter os resultados pretendidos.

A aula termina às 17h. O professor reforça a necessidade de se estudar um pouco mais nestas semanas que faltam para o concerto marcado.

2. Aulas Lecionadas

2.1. Aluno B – Relatórios e Reflexões

APRESENTAÇÃO DA AULA – AULA 2

Escola: Conservatório de Música do Porto

Curso: Secundário de Instrumento – Variante Jazz

Disciplina: Guitarra – Variante Jazz

Ano/Grau: 11º ano / 7º grau

Duração de Aula: 45 minutos

Regime de Frequência: Integrado

Tipologia de Aula: Aula Individual

Data: 20 de maio de 2021

Número da Aula: 2

CONTEÚDOS

Conteúdos Programáticos:

- Kenny Dorham, “Blue Bossa”

Conteúdos Didáticos:

- “*Blue Bossa*” – Jazz *standard*
- Treino auditivo e memorização
- Escalas e arpejos
 - Consolidar aprendizagem de relações escala-acordes
 - Consolidar arpejos da grelha harmónica
- Improvisação
 - Motivos melódicos e variações da melodia
 - Respirações

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO

Dificuldades/Facilidades:

O aluno demonstra algum conhecimento harmónico teórico consistente, no entanto, tem muita dificuldade na aplicação destes conhecimentos no instrumento. Para além de revelar pouco estudo e alguma desorganização nesse estudo individual, é um aluno que entrou no curso em março de 2020 e teve raras oportunidades de tocar com os colegas de curso, ver concertos, assistir a workshops ou de ter aulas presenciais, o que está a dificultar a sua aprendizagem numa área em que tudo isso é fundamental. Revela dificuldades inerentes à iniciação do jazz, apesar de estar no 2º ano do curso.

Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas:

As atividades propostas vêm em consonância com o trabalho que tem sido desenvolvido pelo seu professor de instrumento. Sendo que esta segunda aula lecionada teve lugar na semana seguinte à primeira aula lecionada, as atividades de aprendizagem propostas basearam-se na consolidação da matéria da semana anterior, na diversificação de ferramentas de improvisação e em exercícios de aquecimento com uma base mais técnica que explorem as relações escala-acorde, tendo em conta as dificuldades do aluno em encontrar um equilíbrio na sua rotina de estudo.

OBJETIVOS DOS CONTEÚDOS

Objetivos Gerais:

- Aprofundar o tema “*Blue Bossa*”

- Dar continuidade ao trabalho desenvolvido em aulas anteriores pelo professor cooperante
- Consolidar ferramentas de improvisação
- Desenvolver a auto-observação e a autocrítica
- Desenvolver autonomia

Objetivos Específicos:

4. Desenvolvimento Técnico:

- Executar diversos exercícios técnicos explorando os diversos modos e acordes
- Melhorar a execução da melodia do tema em estudo
- Aplicação de exercícios técnicos ao tema em estudo
- Aplicação de padrões na progressão II-V-I menor
- Desenvolver a coordenação entre o raciocínio musical e a execução no instrumento
- Aplicação de motivos rítmicos e melódicos diversificados

5. Desenvolvimento Auditivo e de Análise:

- Analisar e compreender a estrutura formal do *standard* em estudo
- Analisar e compreender a harmonia do *standard*
- Identificar as progressões harmônicas II-V-I presentes no *standard*
- Identificar os modos correspondentes a cada acorde

6. Desenvolvimento da Eficiência:

- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo do repertório proposto
- Compreender e concretizar corretamente estratégias para colmatar as deficiências identificadas em aula
- Compreender e aplicar no seu estudo as estratégias abordadas em sala de aula

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Estratégias Gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula

- Diálogo acerca da organização do estudo diário
- Execução em duo do *standard* em estudo
- Execução de técnicas específicas para solucionar possíveis problemas
- Avaliação das atividades realizadas

Atividades de Aprendizagem:

- **“Blue Bossa”**
- Exploração de exercícios de aquecimento diversos
- Diálogo relativo à rotina diária com o instrumento
- **Melodia**
 1. Execução da melodia com metrónomo a 90bpm e acompanhamento de piano
 2. Repetição até resolver as dúvidas
- **Improvisação e Harmonia**
 3. Consolidação das *chord scales*
 4. Consolidação do arpejo contínuo
 5. Estudo acompanhado dos exercícios dos pontos 1 e 2
 6. Aplicação de frases transcritas em progressões II-V-I
 7. Improvisação sobre o tema utilizando as ferramentas trabalhadas
- **Conclusão**
 8. Indicação de estratégias diversas a serem aplicadas no estudo individual e avaliação do trabalho realizado na aula

Recursos Educativos: Guitarra, amplificador, piano, caderno de apontamentos, lápis, telemóvel, bancos.

AVALIAÇÃO DO ALUNO – DESCRITORES DE NÍVEL DE DESEMPENHO

Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Compreender e consolidar exercícios de aquecimento	Não conseguiu melhorar os exercícios	Conseguiu melhorar parcialmente os exercícios	Conseguiu melhorar com sucesso os exercícios

Execução com rigor da melodia do <i>standard</i>	Não conseguiu executar a melodia	Conseguiu executar parcialmente a melodia	Conseguiu executar com sucesso a melodia
Improvisação e <i>comping</i> sobre o tema proposto	Não conseguiu realizar a improvisação e o <i>comping</i>	Conseguiu realizar parcialmente a improvisação e o <i>comping</i>	Conseguiu realizar com sucesso a improvisação e o <i>comping</i>
Aplicar as frases propostas em progressões II-V-I	Não conseguiu aplicar as frases propostas	Conseguiu aplicar as frases propostas	Conseguiu aplicar as frases propostas
Compreender as diferentes estratégias de solução de problemas	Não conseguiu compreender as diferentes estratégias de solução de problemas	Conseguiu compreender parcialmente as diferentes estratégias de solução de problemas	Conseguiu compreender com sucesso as diferentes estratégias de solução de problemas

	Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação do Professor
Avaliação do Desenvolvimento Curricular	Com base nos objetivos traçados em conjunto com o aluno e nos critérios de avaliação delineados, será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspectos já melhorados e quais ainda a melhorar	Depois de realizada a autoavaliação, o professor procederá à sua apreciação para validar a autoavaliação, adotando sempre uma postura de encorajamento para o aluno atingir o seu máximo potencial	O professor também irá oferecer a sua avaliação, focada naquilo que foi melhorado ao longo desta aula. Serão também mencionados aspectos importantes para o aluno realizar com sucesso os objetivos pretendidos com este repertório
Propostas de Atividades a Realizar	Será proposta para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula através da aplicação das estratégias e os métodos apresentados.		

DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 2

Para esta segunda aula com o aluno decidi começar abrindo um diálogo acerca de métodos de estudo e exercícios de aquecimento uma vez que o aluno apresenta alguma

falta de regularidade e de eficácia no estudo que pode ser o resultado de algum desnorte no que diz respeito à forma como esse estudo deve ser organizado. Assim, dialogamos sobre diversos exercícios que podem ser feitos no aquecimento e que explorem ao mesmo tempo a relação das diversas escalas e modos com a harmonia dos temas em estudo. Foi um início produtivo uma vez que o aluno apresentou ter poucas rotinas neste aspeto e foi realçado, tanto por mim como pelo professor cooperante, a importância da realização de variados exercícios técnicos de forma regular.

De seguida, já com 15 minutos de aula decorridos, voltámos a pegar no standard “*Blue Bossa*” que foi trabalhado comigo na aula anterior. Pedi ao que aluno executasse numa primeira instância, sem acompanhamento ou metrónomo, os arpejos contínuos. O aluno mostrou-se algo hesitante na execução do exercício e decidi insistir na progressão II-V-I em Ré bemol maior que baralhava o aluno. Pedi então ao aluno que aplicasse alguns dos exercícios falados no início da aula nesta tonalidade antes de voltarmos aos arpejos contínuos. O aluno melhorou ligeiramente nesta secção e recapitulamos toda a grelha harmónica. Tive sempre bastante preocupação em manter aberta uma via de diálogo bidirecional com algum foco nos hábitos de estudo e na importância deste ser organizado e deliberado.

Passamos então para a execução do tema em duo com o metrónomo a 90bpm. Pedi ao aluno para tocar duas vezes a melodia de forma a ter algum tempo de sentir-se confortável antes de seguir para o solo. Ao longo do solo fui interrompendo de forma a dar algumas indicações ao aluno em como melhorar a tarefa. O aluno demonstrava demasiada preocupação em preencher em demasia o solo e acabava por ter um discurso algo desconexo e desarticulado. As indicações foram essencialmente para lembrar o aluno de algumas ferramentas que foram trabalhadas comigo como o *rest and play* e uma maior utilização das notas características dos acordes. O aluno foi melhorando gradualmente ao longo dos *chorus* de solo e decidimos introduzir uma frase sugerida pelo professor cooperante para progressões II-V-I menores. O aluno rapidamente aprendeu a frase e diversas vezes partes da frase no seu solo.

A aula acabou com a avaliação das tarefas realizadas na aula. O foco de hoje centrou-se muito nos hábitos de estudo e na forma como esse estudo é direccionado. O aluno demonstra capacidades interessantes e um certo crescendo no interesse pelo jazz mas a sua falta de regularidade e de objetividade faz com que não desenvolva da melhor forma essas capacidades. Tentei com esta aula aprofundar e diversificar alguns dos pontos

trabalhados pelo professor cooperante nas aulas que observei e manteve sempre uma postura bastante interventiva, interessada e participativa na aula.

2.2. Turma C – Relatórios e Reflexões

APRESENTAÇÃO DA AULA – TURMA C – AULA 2

Escola: Conservatório de Música do Porto

Curso: Secundário de Instrumento – Variante Jazz

Disciplina: Classe de Conjunto - Combo

Ano/Grau: 11º ano / 7º grau

Duração de Aula: 45 minutos

Regime de Frequência: Integrado/Supletivo

Tipologia de Aula: Aula de Conjunto

Data: 28 de maio de 2021

Número da Aula: 2

CONTEÚDOS

Conteúdos Programáticos:

- António Carlos Jobim, “Chega de Saudade”

Conteúdos Didáticos:

- “Chega de Saudade” – Bossa Nova jazz standard
- Leitura
- Improvisação
- *Comping*

CONTEXTUALIZAÇÃO DO ALUNO

Dificuldades/Facilidades:

O combo é muito fácil de trabalhar. O ambiente da sala de aula com estes alunos é bastante bom e ao mesmo tempo propício à realização de um trabalho mais sério e competente. Sendo um combo com sete elementos, os alunos apresentam níveis bastante díspares entre eles, no entanto, a entreatajuda é natural neste combo e demonstram, de uma forma geral, vontade em apreender e em melhorar.

Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas:

As atividades para esta vêm em consonância com o trabalho que tem sido desenvolvido pelo professor cooperante. Para esta aula foi escolhido um dos arranjos a ser tocado no concerto marcado para o dia 19 de julho no auditório do CMP, o tema “Chega de Saudade”, de modo a poder aprofundar a leitura e execução do arranjo transcrito por um dos alunos.

OBJETIVOS DOS CONTEÚDOS

Objetivos Gerais:

- Dar continuidade ao trabalho desenvolvido em aulas anteriores pelo professor cooperante
- Aprofundar a execução do arranjo transcrito do *standard* “Chega de Saudade”
- Consolidar abordagem analítica da grelha harmónica
- Desenvolver sentido de interação musical entre os alunos
- Desenvolver a auto-observação e a autocrítica
- Desenvolver autonomia

Objetivos Específicos:

1. Desenvolvimento Técnico:

- Executar todos os elementos do arranjo com rigor
- Improvisar com fluidez nas secções de solo
- Realizar o *comping* de forma consistente
- Desenvolver a coordenação entre o raciocínio musical e a execução no instrumento

2. Desenvolvimento Auditivo e de Análise:

- Analisar e compreender a estrutura do arranjo em estudo

- Analisar e compreender a harmonia do arranjo
- Relação escala/acorde

3. Desenvolvimento da Eficiência:

- Compreender e concretizar as diferentes etapas de estudo do repertório proposto
- Compreender e aplicar no seu estudo as estratégias abordadas em sala de aula

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Estratégias Gerais:

- Apresentação dos objetivos propostos para a aula
- Audição do arranjo original do álbum “*Big Band Bossa Nova*” de Quincy Jones
- Diálogo acerca da estrutura do arranjo em estudo
- Execução e repetição das diversas secções do arranjo
- Transmissão de estratégias específicas para solucionar possíveis problemas
- Avaliação das atividades realizadas

Atividades de Aprendizagem:

- “**Chega de Saudade**”

Análise

1. Audição do arranjo original
2. Análise à estrutura e às partes de cada aluno
3. Resolução de dúvidas

Execução

4. Execução da estrutura
5. Repetição, em andamento mais moderado, das diversas secções de modo a corrigir eventuais erros ou imperfeições
6. Indicações para corrigir ou melhorar a realização da tarefa
7. Organização da secção de solos
8. Execução do arranjo na sua totalidade

Conclusão

9. Indicação de estratégias diversas a serem aplicadas no estudo individual e avaliação do trabalho realizado na aula

Recursos Educativos: Piano, dois pianos digitais, guitarra, microfone, bateria, dois amplificadores, partituras, bancos.

AValiação DO COMBO – DESCRITORES DE NÍVEL DE DESEMPENHO

Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Compreender e consolidar a componente técnica do instrumento	Não conseguiu melhorar a componente técnica	Conseguiu melhorar parcialmente a componente técnica	Conseguiu melhorar com sucesso a componente técnica
Execução com rigor do arranjo	Não conseguiu executar o arranjo	Conseguiu executar parcialmente o arranjo	Conseguiu executar com sucesso o arranjo
Improvisação e <i>comping</i> sobre o tema proposto	Não conseguiu realizar a improvisação e o <i>comping</i>	Conseguiu realizar parcialmente a improvisação e o <i>comping</i>	Conseguiu realizar com sucesso a improvisação e o <i>comping</i>
Compreender e analisar a estrutura e a harmonia	Não conseguiu compreender e analisar a estrutura e a harmonia	Conseguiu compreender e analisar parcialmente a estrutura e a harmonia	Conseguiu compreender e analisar com sucesso a estrutura e a harmonia
Compreender as diferentes estratégias de solução de problemas	Não conseguiu compreender as diferentes estratégias de solução de problemas	Conseguiu compreender parcialmente as diferentes estratégias de solução de problemas	Conseguiu compreender com sucesso as diferentes estratégias de solução de problemas

	Autoavaliação	Heteroavaliação	Avaliação do Professor
Avaliação do Desenvolvimento Curricular	Será proposta uma avaliação curta e sucinta, indicando os aspetos já	O professor procederá à sua apreciação para validar a autoavaliação, adotando uma	O professor também irá oferecer a sua avaliação, focada naquilo que foi

	melhorados e quais ainda a melhorar	postura de encorajamento	melhorado ao longo desta aula
Propostas de Atividades a Realizar	Será proposta para trabalho de casa a continuação das atividades realizadas na aula no estudo individual de cada aluno		

DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – TURMA C – AULA 2

Esta aula contou com todos os elementos do combo, à exceção de uma aluna que entretanto desistiu do curso no início do 3º período. Para a aula de hoje decidimos trabalhar um dos arranjos transcritos pelos alunos que vai ser tocado no concerto marcado para dia 19 de julho no auditório do CMP. O concerto foi anunciado hoje pelo professor cooperante aos alunos. A estrutura do arranjo é a seguinte:

|| *Intro* || A1 || A2 || B || A3 || Solo 1 || Interlúdio 1 || Solo 2 || Interlúdio 2 ||

|| Solo 3 || Interlúdio 3 || Solo 4 || *Intro* 2&3 || A3 ||

O arranjo tinha sido ligeiramente abordado na aula anterior pelo professor cooperante por isso decidi que seria uma boa opção aprofundar esse trabalho. Para começar, organizei com os alunos as quatro secções de solos, alertei para as secções mais complexas de modo a estarem um pouco mais atentos nessas secções. A cantora estava muito insegura em relação à entrada nalgumas secções por isso fizemos uma audição à gravação original do Quincy Jones em que dei indicações a todos para seguirem a partitura das suas partes do arranjo. Fui explicando a estrutura individualmente com alguns dos alunos enquanto ouvíamos a gravação de modo a alertar para secções potencialmente mais problemáticas. Depois da audição, falámos brevemente sobre a estrutura e realcei o facto de ser necessário o *comping* no solo da cantora ser claro para se perceber bem a harmonia.

De seguida, passámos para a execução do arranjo. Defini um tempo mais moderado e, numa primeira instância, tentei que os alunos andassem em frente com o arranjo apesar dos vários erros que iam sendo cometidos de modo a perceber como estava cada uma das partes e também a segurança de cada um com a sua parte do arranjo. A meio do Solo 2 foi impossível andar em frente e interrompi de forma a começarmos a estudar as secções que tiveram mais problemas até esse ponto. A passagem entre solos e interlúdios estava

muito confusa e fomos repetindo cada uma das passagens até estarem mais confortáveis e perceberem bem cada uma dessas passagens. Na aula anterior, o professor tinha cortado alguns compassos ao arranjo e nem todos estavam bem seguros desse corte. Depois de clarificado para todos como estava o arranjo final, voltámos a ensaiar as passagens entre solos e interlúdios. A passagem do Interlúdio 1 para o Solo 2 foi bastante trabalhado porque se tratava da entrada do solo da cantora que estava com bastantes dificuldades e a definição da harmonia no *comping* não estava nada claro.

Até final da aula fomos repetindo o processo com o foco a incidir mais sobre as passagens entre secções de solo e interlúdio. Desta forma, os alunos foram ficando gradualmente mais seguros com as suas funções no arranjo mas fui realçando sempre a necessidade de haver um trabalho mais intenso da parte de cada um no seu trabalho feito ao longo da semana de modo a estarem mais seguros tanto nas suas partes do arranjo como no desenvolvimento dos seus solos. Se todos os elementos do combo não trabalharem bem as suas partes, isso acaba por afetar o trabalho do combo como um todo.

No final deste processo de repetir as passagens entre as secções finais, ouvimos de novo a parte final da gravação original e falámos um pouco sobre as passagens que estavam a ser mais problemáticas. Seguidamente, e para terminar a aula, pedi que tocassem o arranjo desde o Solo 1 até a secção A3, que acabou por ser o foco da aula de hoje.

A aula terminou às 17h55. Os alunos arrumaram todo o material utilizado em aula.

3. Diário de Bordo

Laboratório Experimental, semana 1

Esta primeira sessão durou cerca de uma hora e foi baseada na contextualização do projeto com os alunos em questão. Assim, fez-se uma sessão em grupo, confirmou-se a tendência relatada pelos meus colegas das classes de conjunto, e não houve grande participação dos alunos na sessão. Houve uma certa timidez que se apoderou dos alunos e

apenas falaram quando solicitados ao contrário das aulas individuais em que os alunos se sentem bastante mais à vontade para interagirem.

A contextualização deu-se através de uma explicação do projeto, dos objetivos das sessões do laboratório e da audição de vários exemplos de trechos de obras tocadas ou compostas de forma não convencional. Assim, comecei por falar no objetivo principal que será a criação de uma peça por parte de cada um dos participantes do laboratório. Tentei ser o mais explícito possível na ideia de que todas as ideias e sugestões são válidas e de que o erro é um conceito que não terá lugar no laboratório. Foram abordadas os conceitos de composição e de improvisação, de tonal e atonal.

De que seguida, na audição de exemplos musicais, houve um pouco mais de reações da parte dos alunos. O propósito era de passar por diversos estilos e formas de composição e improvisação. Assim, ouvimos excertos variados de Schoenberg, John Cage, Cecil Taylor, Steve Reich, Ernst Reijseger, Fred Frith, Bernardo Sasseti, entre outros.

Os alunos reagiram positivamente à audição dos excertos acima mencionados e foram incentivados a falarem do que acharam de cada um deles. A participação não foi a ideal mas houve alguma interação de ideias e de sensações. No final decidimos alterar o nome da equipa na plataforma do Teams de Equipa Criação para Laboratório Experimental.

Penso que foi um bom início para este projeto.

Laboratório Experimental, semana 2

Nesta segunda sessão do laboratório, a ideia era fazer algumas experiências sonoras e a opção recaiu nas partituras gráficas que me parecem ser um bom início para improvisações condicionadas e de fazer com que os alunos encontrem soluções alternativas para chegarem aos resultados pretendidos.

Os alunos ficaram em grupos de dois e três elementos, das 11h às 12h45 e das 14h às 15h30, para sessões de quarenta e cinco minutos. No início, mostraram-se um pouco introvertidos, mas foram-se soltando à medida que o tempo passava e ia exemplificando algumas opções minhas utilizando o piano e também alguns elementos que me rodeavam de modo a incentivar os alunos a explorarem não só o instrumento em si, mas também qualquer objeto que lhes possa parecer interessante. Os alunos foram todos experimentando algumas soluções nos teclados. Para já, apenas dois alunos interpretaram alguns símbolos de forma diferente do que exemplifiquei ao piano. A partitura gráfica foi feita em conjunto com o grupo

das 11h45, o grupo das 11h estava na primeira sessão de contextualização e audição uma vez que não puderam vir na semana anterior, e ficou com nome de “Vida no Campo”. Esta partitura serviu de modelo para os restantes grupos do dia.

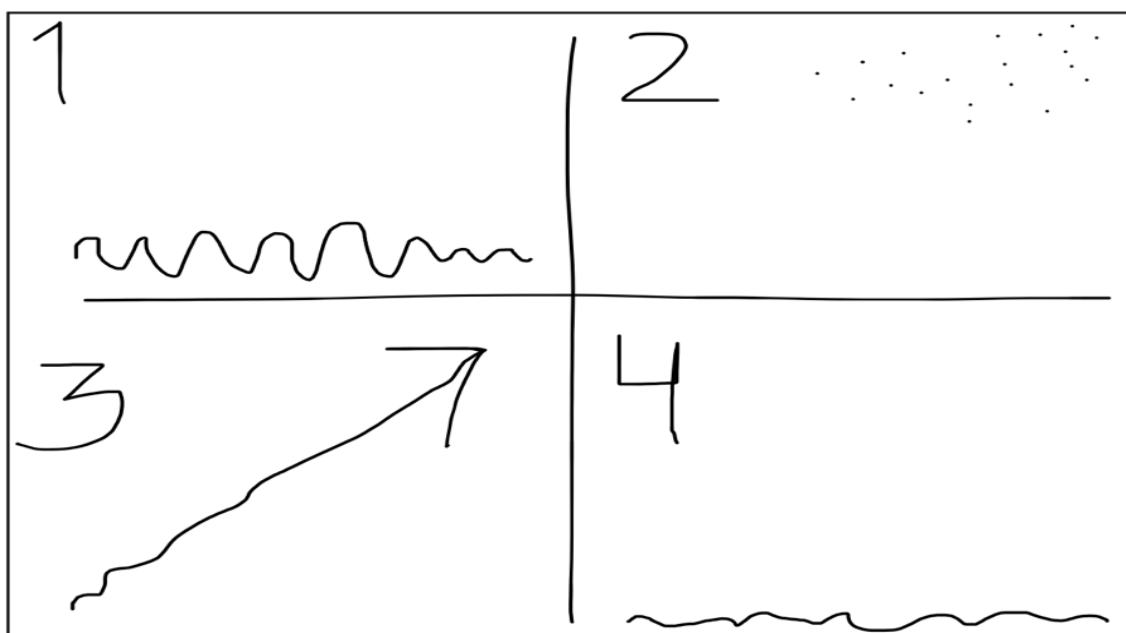


Figura 28 - Partitura gráfica intitulada “Vida no Campo”

Um dos objetivos nesta fase do laboratório é a de baixar os níveis de tensão dos alunos e fazer com que interiorizem um dos pontos fundamentais destas sessões que é a de que os erros fazem parte do processo e não há que ter medo de tentar e falhar. Sendo a primeira vez que experimentam esta forma de expressão e de criarem música, o erro é inevitável mas não é negativo, leva-nos a percorrer novos caminhos e a encontrar novas soluções se o usarmos, ao erro, e aceitarmos como parte da nossa expressão.

Outro motivo de tensão é o facto de ficarem em grupos de dois e três. Alguns alunos mostram-se um pouco mais tímidos quando comparado ao comportamento das aulas de instrumento em formato E@D. É de esperar que, mantendo os mesmos grupos ao longo das sessões, se vão sentindo mais confortáveis com a presença de outro(s) aluno(s).

Laboratório Experimental, semana 3

Nesta 3ª semana do laboratório, o objetivo é que cada um dos alunos faça a sua partitura gráfica com quatro momentos distintos, similar ao que foi feito na semana passada. A ideia não é de replicar os símbolos utilizados anteriormente mas, pensar em figuras que

simbolizem o efeito pretendido. Para isso, dei mais alguns exemplos com paisagens diferentes dos anteriores e com elementos mais específicos, exemplificando sempre no instrumento o que pretendo com cada uma das figuras que desenei.

Nestes novos exemplos acrescentei cor, desenhos, notas e escalas, com o objetivo de fazer passar a ideia de que as indicações que podemos passar são ilimitados e que o desafio é de tentar arranjar combinações que nos agradem, experimentando sempre soluções diferentes e com a preocupação de dar algum espaço ao intérprete.

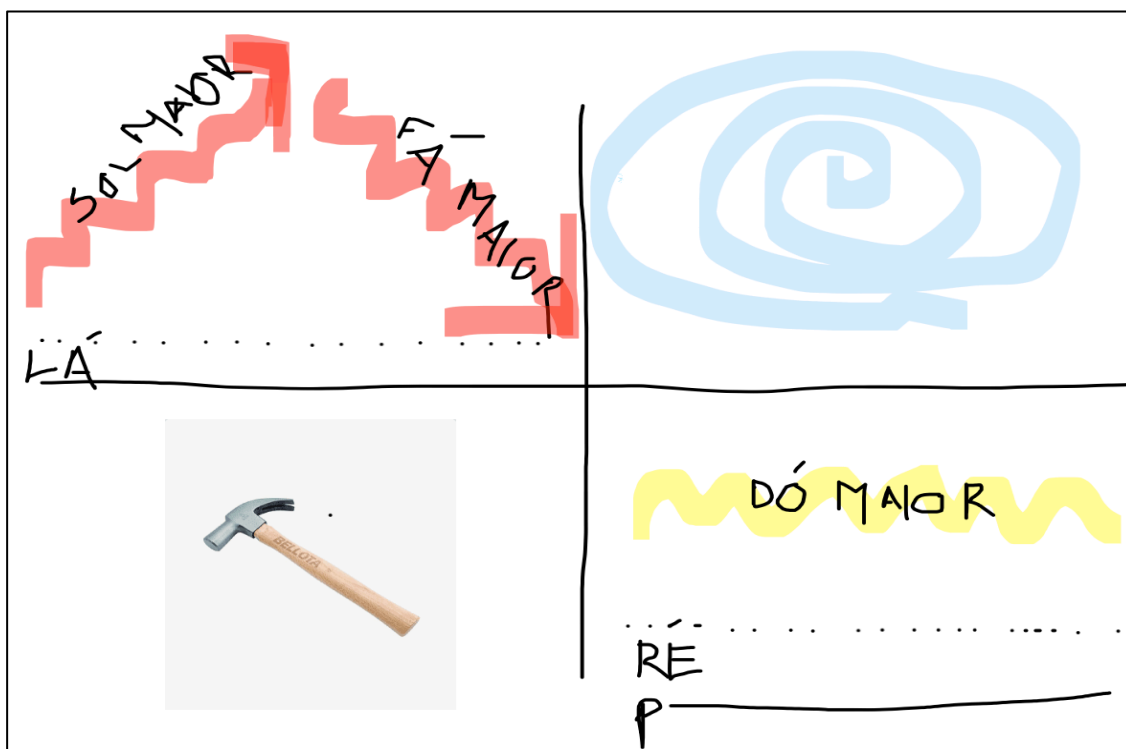


Figura 29 - Partitura gráfica exemplificativa utilizando indicações musicais específicas como escalas e bordões

Nesta sessão, os alunos do 1º grau mostraram-se um pouco mais comedidos, talvez por serem alunos que estão a começar o seu percurso académico na música e por ainda não terem a confiança suficiente no instrumento. Com estes alunos, as opções recaíram sempre em figuras muito parecidas com os que dei nos exemplos. Por outro lado, nos restantes alunos houve reações bastante díspares no que diz respeito à exploração de novas soluções. Enquanto uns tiveram a tendência de especificar em demasia o que se deveria fazer em cada uma das secções utilizando os conhecimentos que já tem das disciplinas teóricas, outros saltaram logo para soluções atonais e muito pouco convencionais, com resultados finais muito interessantes. O meu papel neste processo foi de guia, ajudando na procura de ideias e de figuras que representassem melhor o que queriam transmitir.

Por exemplo, um dos alunos do 4º grau sugeriu para uma das secções uma escala de sol maior ascendente seguida da escala de fá maior descendente enquanto tocava os respetivos acordes. Neste caso, tentei guiar o aluno numa solução mais aberta em que a indicação seria para executar as escalas mencionadas nos sentidos ascendentes e descendentes mas que não fosse necessariamente de forma diatónica, dando ao intérprete a opção de escolher as notas, podendo voltar momentaneamente atrás no sentido, desde que o sentido geral do movimento fosse como indicado, isto enquanto que a mão esquerda tocasse apenas uma nota repetida que não fosse a tónica (exemplificado no 1º momento da figura acima representada).

Todos os alunos acabaram por escrever uma partitura e, de forma geral, tiveram uma reação muito positiva ao exercício proposto. Em baixo deixo um exemplo da partitura realizada pelo aluno mencionado.

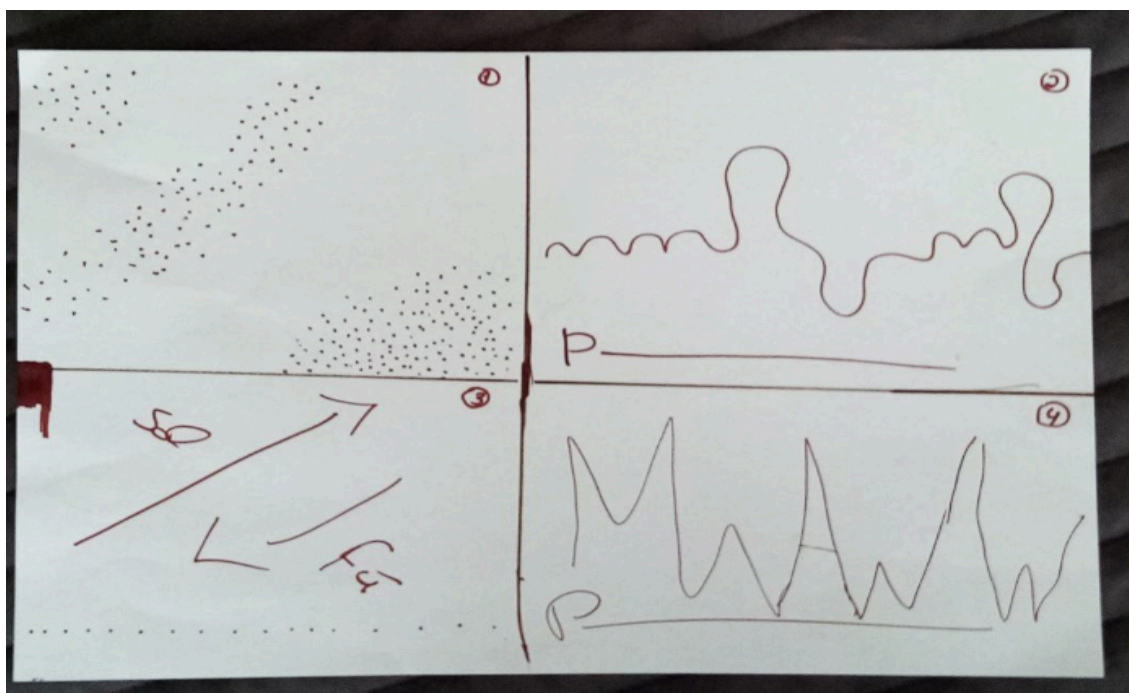


Figura 30 - Partitura gráfica de um aluno no Laboratório Experimental

Laboratório Experimental, semana 4

Para esta 4ª semana do laboratório experimental decidi trazer um convidado de fora para conversar e exemplificar diversas formas de pensar e criar música numa sessão única com todos os participantes do Laboratório Experimental. Esta sessão teve lugar no dia 1 de maio às 11h e teve a duração de aproximadamente 1h20 através do *Google Meet*. O

convidado é o Samuel Martins Coelho por ter um trabalho vasto na exploração sonora e da sua própria linguagem e com *background* académico na música clássica, o que achei particularmente interessante uma vez que os participantes do laboratório frequentam o curso clássico. Outro fator que pesou na sua chamada foi a sua experiência em atividades com comunidades e de liderança de intervenções musicais criativas dirigidas tanto a crianças como a um público adulto, colaborando com vários artistas da área da dança, do teatro e da performance. Tendo isto em conta, fiz-lhe uma breve contextualização prévia sobre o Laboratório Experimental e dei-lhe total liberdade para orientar a sessão da forma que quisesse e achasse mais produtivo.

Assim, no início da sessão apresentei os alunos ao Samuel e ficámos um pouco a falar de forma mais descontraída sobre o trabalho por ele desenvolvido, o que levou a questões tão diversas como as visões que cada um tem em relação à música e à arte em geral ou com a ansiedade e medos que os alunos sentem em relação ao estudo da música e do seu instrumento. Nesta fase, os alunos começaram a soltar-se e o Samuel foi incentivando cada um a participar na conversa, tratando-os pelo nome de forma a tornar a sessão mais informal e intimista.

Em seguida, o Samuel realizou três pequenos momentos musicais distintos utilizando sempre recursos bem diferentes como um piano acústico, uma cítara ou uma escultura sonora criada pelo próprio ao qual apelidou de “estranhofones”.



Figura 31 - Exemplos de estranhofones criadas pelo Samuel Martins Coelho em exposição na Noite Branca de Braga em 2019.

Cada um destes momentos foi seguido de uma explicação das técnicas utilizadas para a criação das mesmas, maioritariamente relacionadas com a improvisação livre, e os alunos foram falando um pouco sobre o que acharam ou sentiram relativamente à sonoridade de cada momento ou de algum instrumento em particular.

Estes três momentos exploratórios foram seguidos de um jogo de improvisação baseado em pergunta e resposta, com o Samuel a orientar as improvisações de cada um. O Samuel começou com uma frase, utilizando a cítara, e um dos alunos respondeu com o teclado. Todos os alunos participaram e embora fossem incentivados a utilizando outras

fontes sonoras que não o teclado, ninguém aderiu. O mais próximo foram alguns alunos que utilizaram outros sons do teclado que não o som de piano.

Foi uma sessão muito produtiva e penso que é importante os alunos terem contacto com personagens do meio musical com propostas diferentes e que utilizam os sons e a música como forma de exploração pessoal.

Laboratório Experimental, semana 5

Depois de uma semana com o convidado Samuel Martins Coelho em que o foco esteve centrado em conhecer ideias novas, em ouvir e conversar com alguém com outra perspetiva relativamente à criação e à improvisação, voltei ao tema da semana 3 para consolidar as partituras gráficas, explicando como nos pode ajudar a organizar uma improvisação em vários momentos distintos de uma forma mais simples. Cada aluno fez uma partitura gráfica misturando alguns elementos mais específicos como notas, dinâmicas ou ritmo, sendo que desta vez foram bastante mais céleres a cumprirem a tarefa.

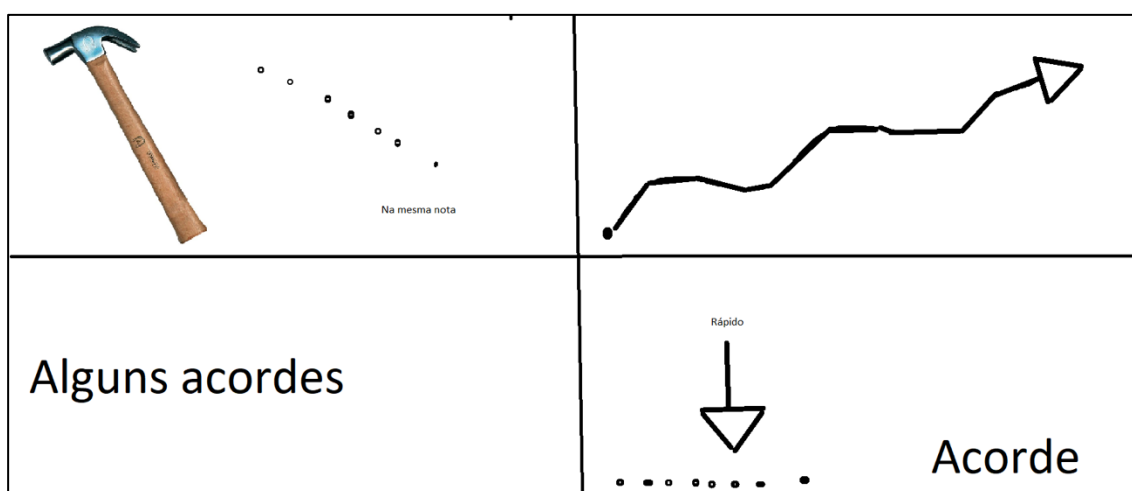


Figura 32 - Partitura gráfica de uma aluna do 2º grau misturando elementos musicais concretos

Daqui, passámos para um jogo que tínhamos realizado na semana anterior com o Samuel Martins Coelho que consistia em passar frases de uns para os outros. Tendo em conta as limitações de plataformas como o Microsoft Teams, torna-se quase impossível que os alunos toquem em conjunto em tempo real. Assim, é uma boa forma de os alunos comunicarem musicalmente uns com os outros através destas plataformas. Realizámos este exercício de duas formas distintas. Uma foi com a definição de uma tonalidade e na criação

de frases curtas, apenas com a mão direita, utilizando as notas da escala escolhida. Eu participei sempre no exercício e em quase todos os grupos fui o elemento a iniciar o jogo.

Para a segunda forma do jogo defini que a única regra era a não utilização de acordes ou escalas maiores e menores. Ouvimos alguns exemplos de música atonal através de peças de vários autores como Schoenberg, Stockhausen ou Ornette Coleman, lembrámos as várias técnicas utilizadas nas partituras gráficas que potenciavam a criação de pequenos excertos sem tonalidade definida e pedi que optassem sempre por frases curtas e objetivas de modo a não complicar em demasia as ideias.

Este exercício bastante bem e, em geral, os alunos pareceram mais libertos com a forma sem tonalidade definida, talvez por já termos realizado exercícios atonais através das partituras gráficas. É notório estão a ficar mais confortáveis em comunicar e em tocar nos grupos em que estão inseridos.

Laboratório Experimental, semana 6

Nesta sexta semana do laboratório, os alunos demonstraram de uma forma geral estarem um pouco mais desligados da atividade. Talvez o facto de estarmos a escassos dias das provas semestrais de instrumento e de formação musical seja o motivo para esta desconcentração generalizada. Os indicadores mais óbvios desta situação foram as faltas de três alunos, nas cinco sessões anteriores nenhum dos onze alunos tinha faltado ou chegado atrasado, e algumas câmaras que se mantiveram desligadas ao longo da sessão, que não era habitual, e que num laboratório deste género é essencial para uma boa comunicação entre todos.

Os tópicos a serem trabalhados para esta semana eram: bordão¹⁴, dinâmicas, improvisação e sons de objetos não instrumentais. Não foram utilizados qualquer tipo de partitura ou apontamento visual.

Comecei todas as sessões com o bordão. Os alunos rapidamente perceberam o conceito e os restantes tópicos abordadas foram sempre com um bordão tocado no piano a servir de base. As dinâmicas foram trabalhadas utilizando apenas o bordão. A próxima tarefa era de manter um bordão na mão esquerda e improvisar com a mão direita. Numa primeira instância, foi pedido aos alunos para improvisarem utilizando apenas as notas da escala de

¹⁴ Nota contínua ou repetida continuamente na secção mais grave do teclado

Sol maior (nota do bordão) e, seguidamente, os alunos deviam criar um segundo momento em que a improvisação da mão direita fosse maioritariamente com notas que não fossem da escala de Sol maior. Os resultados nesta parte do exercício foram bastante díspares com alguns alunos mais confortáveis na versão tonal e outros mais confortáveis na versão atonal.

De seguida, pedi aos alunos que arranjassem algo que estivesse na sala que pudesse produzir algum som interessante para tocar por cima do bordão e criar algum tipo de efeito que achassem interessante. Os alunos tiveram liberdade total para escolher um ou vários objetos. Todos arranjaram objetos e experimentámos sobrepor o som escolhido ao bordão.

A próxima fase foi a execução de um momento musical que juntasse todos estes elementos com uma sugestão de estrutura:

1. Bordão (*ppp*)
2. Bordão + Objeto não instrumental
3. Bordão + Improvisação (começar com a mão direita numa secção mais grave, subir ao registo mais agudo em crescendo e voltar gradualmente aos graves em decrescendo)
4. Bordão + Objeto não instrumental (*ppp*)

Apesar de ter realçado que a estrutura podia ser alterada, apenas uma aluna alterou ligeiramente esta estrutura retirando o bordão na secção final. Nesta versão final, a improvisação era livre, podendo ser com a utilização das notas da escala ou não.

Para acabar a sessão do laboratório, resolvi que era altura de ouvirmos e observarmos alguns registos de vídeo que incluíssem alguns dos tópicos trabalhados. Um dos objetivos do laboratório é de ouvirmos diversos géneros estilísticos sendo que ainda só ouvimos excertos musicais na primeira sessão do laboratório. Vimos um excerto de um vídeo do concerto da Sonoscopia com o Drumming no Festival Circular e outro vídeo do trio de Ernst Reijseger com Mola Sylla e Harmen Fraanje. Em ambos os vídeos são utilizados sons não convencionais sendo que no primeiro exemplo a peça não tinha tonalidade e na segunda tinha.

Laboratório Experimental, semana 7

Para esta sessão, a penúltima do projeto, o objetivo é de recapitular as ideias e técnicas trabalhadas até à data e de introduzir uma componente de vídeo. Uma aluna do primeiro grupo faltou.

Assim, falámos na utilização de instrumentos não convencionais, lembrando os vídeos vistos na sessão da semana passada, e fizemos uma pequena experiência em que tentámos criar, em conjunto, um ambiente com os objetos de cada elemento do grupo. Os alunos rapidamente encontraram os objetos da sessão em que isso foi trabalhado ou arranjam soluções novas e os resultados da experiência foram bastante satisfatórios quer pelo resultado sonoro quer pela participação ativa dos alunos.

Passamos então para outro tema falado no laboratório, o jogo de pergunta e resposta entre os elementos presentes em cada grupo no qual eu também participei. Desta vez, impus uma regra. Que os alunos não tocassem mais de cinco notas. As frases deviam ser curtas de modo a que os alunos tentassem ouvir com mais atenção cada uma das frases. Na semana em que fizemos este jogo, houve uma certa tendência a despejar notas aleatoriamente e queria direcionar os alunos a focarem-se um pouco mais nas frases criadas.

Seguidamente, passamos para a componente de vídeo. Sendo esta a penúltima semana, queria que os alunos vissem o vídeo para o qual será criada a banda sonora na próxima sessão e fizessem já uma primeira abordagem das técnicas a utilizar. Quase todos acabaram por fazer já uma primeira versão do que iriam fazer na próxima semana. Os vídeos escolhidos são pequenas curtas metragens do animador Norman McLaren, com durações entre os 3 minutos e 30 segundos e os 5 minutos e 45 segundos, que irão servir de suporte visual para ajudar na criação de pequenos momentos musicais por parte dos alunos. Escolhi cinco filmes para um total de cinco grupos que fazem parte do projeto de investigação. Nesta sessão, cada grupo utilizou um dos filmes, no entanto, os filmes serão expostos na página do Laboratório Experimental que temos na plataforma Teams e os alunos poderão escolher o filme que quiserem, entre estes cinco, para a última sessão.

Os filmes são os seguintes:

- “*Dots*”, (1940)
- “*Vertical Lines*”, (1960)
- “*Horizontal Lines*”, (1962)
- “*Mosaic*”, (1965)
- “*Pas de Deux*”, (1968)

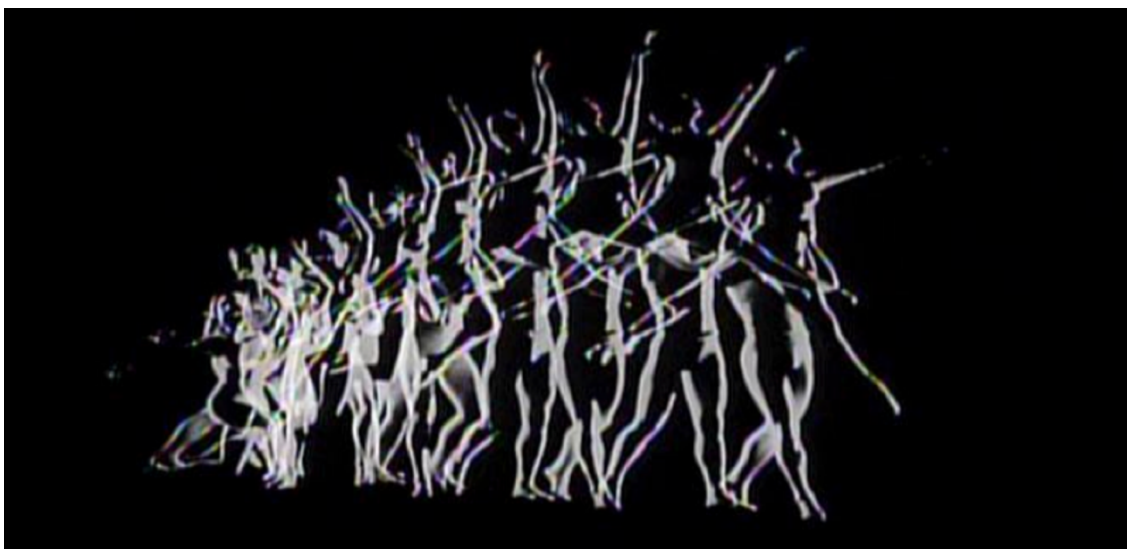


Figura 33 - "Pas de Deux", Norman McLaren (1968)

Laboratório Experimental, semana 8

Ao contrário do previsto, esta última sessão foi reservado para conversarmos de uma forma mais descontraída sobre o projeto e recapitularmos, sem instrumentos, o que tinha sido feito ao longo das semanas. Uma aluna do primeiro grupo e outra do último grupo faltaram.

Esta alteração na planificação deveu-se sobretudo ao facto de termos tido pouco tempo para a implementação do projeto e de sentir que as sessões estavam a ser um pouco apressadas de modo a percorrer pelo maior número de técnicas possível no pouco tempo que tínhamos ao nosso dispor. O link para o questionário tinha sido partilhado ontem na nossa equipa do Teams e as poucas respostas que tinha recebido até hoje ajudaram-me a perceber que o objetivo principal já tinha sido atingido e que o melhor para esta última sessão do laboratório fosse mesmo uma reflexão conjunta sobre o que fizemos ao longo do laboratório.

Assim, o início das sessões foi uma breve contextualização ao compositor Arvo Pärt e à audição de algumas das suas obras para piano como pano de fundo para o diálogo. De seguida, fui perguntando a todos os grupos se já tinham preenchido o questionário e no caso dos que ainda não tinham preenchido, pedi que o fizessem enquanto falávamos. A sessão acabou por ser uma continuação do questionário em que ia perguntando aos alunos o que acharam das sessões e o que teriam alterado ou acrescentado. Uma das alunas gostava de ter trabalhado mais com música tonal e harmonia mas a colega de grupo não concordou. Outra aluna, sozinha na sessão porque a colega faltou, disse que ficou mais solta e mais

confiante quando se sentava ao piano para tocar o repertório dado nas aulas de instrumento. A maior parte dos alunos foi dizendo que deviam ter sido mais sessões.

Estas respostas foram sendo a base do diálogo da aula de hoje, enquanto ouvíamos obras de Arvo Pärt, e penso que foi uma despedida bem mais interessante do laboratório do que mais uma tarefa a ser realizada num curto espaço de tempo com toda a pressão que isso traz.

E assim terminou o Laboratório Experimental. De uma forma leve e descontraída e com muitas ideias a ficarem no ar.

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

P.PORTO

M

**MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA**
JAZZ - PIANO

**A Criatividade no Curso Básico do EAEM: Os Benefícios da
Criação no Percorso Académico do Aluno e a Pertinência
da sua Inclusão no Currículo**

Sérgio Manuel Antunes de Bastos

