



Universidade de Aveiro
2022

Tiago Silva Chaves

**Compreensão musical – Contributos para a sua
abordagem no processo de ensino e aprendizagem**



Universidade de Aveiro
2022

Tiago Silva Chaves

**Compreensão musical – Contributos para a sua
abordagem no processo de ensino e aprendizagem**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Helena Ribeiro da Silva Caspurro, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho aos meus pais, ao Pedro, à Inês, aos meus avós e a Ti.

o júri

Presidente

Professor Doutor Vasco Manuel Paiva de Abreu Trigo de Negreiros
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogal - Arguente

Professora Doutora Helena Maria Ferreira Rodrigues da Silva
Professora Associada com agregação, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade
Nova de Lisboa

Vogal - Orientadora

Professora Doutora Maria Helena Ribeiro da Silva Caspurro
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Aos meus pais e ao meu irmão por estarem sempre comigo e por serem o meu porto seguro.

A todos os professores que se cruzaram comigo, por me terem dado as bases para chegar até aqui.

À Professora Helena Caspurro, pela orientação.

À Maria João, pela ajuda.

Ao professor Jarrett e ao professor Alcides por me terem ajudado a ser sempre melhor trombonista.

A todos os Professores que participaram neste trabalho pela sua disponibilidade e colaboração.

A todos os amigos que Aveiro me deu por tornarem esta jornada inesquecível.

Aos amigos de sempre e que ficarão para sempre.

À Inês pelo apoio incondicional e por tudo o que és.

palavras-chave

Compreensão musical; Literacia Musical; Ensino e Aprendizagem

resumo

Este documento é o Relatório da UC de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro. Encontra-se dividido em duas partes: Projeto Educativo e Prática de Ensino.

A primeira parte trata-se de uma reflexão e pesquisa com a finalidade de encontrar caminhos informados sobre o significado teórico e prático da compreensão musical e assim contribuir para o aperfeiçoamento do ensino e aprendizagem, sua reflexão e ação educativa.

São seus objetivos específicos: [1] procurar em literatura atualmente relevante e disponível no domínio da música e educação, conceitos e teorias em torno da compreensão musical; [2] cruzar e complementar o debate com constructos igualmente relevantes, oriundos da psicologia da educação, de forma a enriquecer e alargar a sua análise, caracterização e alcance; [3] refletir como diferentes conceções de compreensão correspondem a diferentes visões de literacia, ou seja, a diferentes modos de definir o que é saber música, sobretudo o que é valorado como primordial para esse saber; [4] indagar de que forma profissionais atualmente no terreno se sintonizam ou não com os conceitos, teorias e problemáticas analisados; [5] conhecer, pela sua voz ou ação, exemplos de ações concretas aplicados e aferidos pelos mesmos, analisando, discutindo e caracterizando o seu significado pedagógico à luz dos conceitos debatidos.

Na segunda parte da dissertação será apresentada a Prática de Ensino realizada na classe de trombone do Conservatório de Música do Porto, no ano letivo 2020/2021, tendo como orientador cooperante o prof. Alcides Paiva.

keywords

Musical Understanding; Music Literacy; Teaching and Learning

abstract

This work is the Report of UC Supervised Teaching Practice of the Master's Degree in Music Education at the University of Aveiro. It is divided in two parts: Educational Project and Teaching Practice.

The first part is about reflection and research with the purpose of finding informed paths about the theoretical and practical meaning of musical understanding and thus contribute to the improvement of teaching and learning, its reflection and educational action.

The specific objectives are: [1] to search in currently relevant and available literature in the field of music and education, concepts and theories around musical understanding; [2] to cross and complement the debate with equally relevant constructs, coming from educational psychology, in order to enrich and extend its analysis, characterization and scope. [3] to reflect how different conceptions of understanding correspond to different visions of literacy, that is, to different ways of defining what it is to know music, and what is valued as paramount to that knowledge. [4] to inquire how professionals currently in the field are attuned or not to the concepts, theories and problematics analysed; [5] to know, through their voice or action, examples of concrete actions applied and measured by them, analysing, discussing and characterizing their pedagogical meaning in the light of the concepts discussed.

The second part of the dissertation will present the Report of the Teaching Practice, carried out in the trombone class of the Conservatório de Música do Porto, in the school year 2020/2021, having as cooperating supervisor the teacher Alcides Paiva.

Índice

Parte I – Projeto Educativo

I.	Introdução	2
II.	Revisão da Literatura	4
1.	Compreensão musical: problemática.....	4
1.1.	Compreensão como constructo.....	4
1.2.	Contributos para a sua definição.....	5
1.2.1.)	Debate terminológico: do Sound before Symbol à Audição.....	6
2.	Para além da música: a compreensão na abordagem psicopedagógica.....	11
2.1.	David Ausubel: aprendizagem significativa.....	12
2.2.	Benjamin Bloom: Taxonomia dos objetivos educacionais.....	13
2.3.	Jerome Bruner: aprendizagem em espiral e por descoberta	15
3.	Literacia e compreensão	16
4.	Síntese, uma visão pessoal	18
III.	A compreensão musical “no terreno” (Metodologia)	20
1.	Problemas e objetivos.....	20
2.	Participantes	20
3.	Procedimentos	21
4.	Análise do conteúdo das entrevistas.....	23
4.1.	Discussão dos dados	30
5.	Considerações finais.....	32
IV.	Limitações de estudo.....	33

Parte II - Prática de Ensino

I.	Introdução	35
II.	Conservatório de Música do Porto.....	36
1.	A sua fundação	36
2.	A instituição	36
3.	A escola como estabelecimento de ensino	37
4.	Corpo docente e discente da escola.....	38
5.	Organização e gestão da escola	38

III.	Intervenientes do Estágio	40
1.	A Classe de trombone do CMP	40
1.1.	Caracterização da classe	40
1.2.	Professor Cooperante.....	40
2.	Caracterização dos alunos	42
2.1.	Aluno A	42
2.2.	Aluno B.....	42
2.3.	Aluna C	43
2.4.	Aluno D	43
2.5.	Aluno E.....	44
2.6.	Aluna F	45
IV.	Organização e planificação do Estágio	46
1.	Plano Curricular da disciplina de Trombone.....	46
2.	Planificação anual.....	46
3.	Horário do Estágio.....	47
V.	Atividades não letivas no âmbito do Estágio	48
1.	Atividades organizadas.....	48
1.1.	Audição de Classe Online.....	48
1.2.	Masterclasse online com o Prof. Filipe Alves	48
2.	Atividades participadas	50
2.1.	Audições Escolares 14 de abril.....	50
2.2.	Audições Escolares 21 de maio	51
VI.	Reflexões finais.....	52
	Anexos.....	54
	Anexo I – Guião de Entrevista Semiestruturada.....	55
	Anexo II – Modelo de Consentimento Informado	58
	Anexo III - Entrevista com prof. de Iniciação Musical	63
	Anexo IV - Entrevista com prof. de Instrumento	72
	Anexo V - Entrevista com prof. de Composição	79
	Anexo VI - Entrevista com prof. de Jazz.....	84
	Anexo VII - Entrevista com prof. de Formação Musical	88
	Anexo VIII - Entrevista com prof. de Didática da Música no Ensino Superior	98
	Anexo IX - Entrevista com prof. Multidisciplinar.....	110

Anexo X - Entrevista com prof. de Música no Ensino da Dança	115
Anexo XI - Plano Curricular de Trombone	122
Anexo XII – Planificações anuais dos alunos.....	133
Anexo XIII – Relatórios de aulas assistidas	136
Aluno A.....	136
Aluno B.....	157
Anexo XIV – Planeamentos e relatórios de aulas de coadjuvadas	180
Aluna C	180
Aluno D.....	203
Aluno E	229
Aluna F.....	251
Anexo XV – Audição de Classe Online	272
Anexo XVI – <i>Masterclasse</i> online com o Prof. Filipe Alves	274
Anexo XVII – Audições Escolares 14 de abril.....	275
Anexo XVIII - Audições Escolares 21 de maio	280
Referências bibliográficas	282

Índice de Figuras

Figura 1 - Comparação entre a proposta de Bloom e de Anderson (Wilson, 2016).....	14
---	----

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Tipos de audiação (Gordon, 2015, p.29)	8
Tabela 2 - Estádios de audiação (Gordon, 2015, p.40).....	9
Tabela 3 - Bloco A.....	23
Tabela 4 - Bloco B.....	25
Tabela 5 - Perguntas realizadas no Bloco C	26
Tabela 6 - Bloco C.....	28
Tabela 7 - Bloco D.....	29

Parte I – Projeto Educativo

I. Introdução

Esta reflexão e pesquisa está integrada na Unidade Curricular de Projeto de Ensino Supervisionado, referente ao Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Aveiro e teve como orientadora científica a Prof^a. Dr^a. Maria Helena Caspurro. Neste documento iremos explorar o conceito de compreensão musical, pretendendo encontrar caminhos informados sobre o seu significado teórico e prático, e assim contribuir para o aperfeiçoamento do ensino e aprendizagem da música, a sua reflexão e ação educativa.

A temática surgiu a partir de um forte interesse meu em ficar mais informado sobre este assunto, tendo em vista um alargamento e aperfeiçoamento da minha prática pedagógica. Tendo por base a minha própria experiência, procurar caminhos para ultrapassar diferentes dificuldades, como tocar de cor, identificar musicalmente o que estamos a ouvir e a tocar, ou o desconforto em improvisar, compor e criar.

É sua finalidade contribuir para o desenvolvimento de práticas de ensino pedagógica e didaticamente esclarecidas, no que concerne à promoção da aprendizagem da compreensão em música.

São seus objetivos específicos: [1] procurar em literatura atualmente relevante e disponível no domínio da música e educação, conceitos e teorias em torno da compreensão musical; [2] cruzar e complementar o debate com constructos igualmente relevantes, oriundos da psicologia da educação, de forma a enriquecer e alargar a sua análise, caracterização e alcance; [3] refletir como diferentes conceções de compreensão correspondem a diferentes visões de literacia, ou seja, a diferentes modos de definir o que é *saber música*, sobretudo o que é valorado como primordial para esse saber; [4] indagar de que forma profissionais atualmente no terreno se sintonizam ou não com os conceitos, teorias e problemáticas analisados; [5] conhecer, pela sua voz ou ação, exemplos de ações concretas aplicados e aferidos pelos mesmos, analisando, discutindo e caracterizando o seu significado pedagógico à luz dos conceitos debatidos.

Esta parte da dissertação está organizada em quatro capítulos: “Revisão da Literatura”, “A compreensão musical no terreno”, “Considerações finais” e “Limitações do estudo”. No primeiro capítulo estará refletido o primeiro objetivo apresentado no parágrafo anterior, ou seja, irá ser apresentada diferente literatura acerca dos conceitos e teorias relacionados com a compreensão musical. Esta secção será dividida em 4 subcapítulos designados: **1. Compreensão musical: problemática**, onde são abordados

diferentes conceitos e teorias, apresentados ao longo da história da pedagogia musical; **2. Para além da música: a compreensão na abordagem psicopedagógica**, aqui serão apresentadas algumas abordagens oriundas da reflexão psicológica e educativa; **3. Literacia e compreensão**, neste subcapítulo será realizada uma comparação entre dois conceitos distintos, ou não; **4. Síntese: uma visão pessoal**, como o próprio título indica, será realizada uma síntese pessoal acerca dos diferentes assuntos tratados até então.

No segundo capítulo será descrita uma componente essencial para este trabalho, o contacto com diferentes profissionais atualmente no terreno. Este capítulo está assim dividido em quatro subcapítulos: **1. Problemas e objetivos**, onde é descrita a problemática que levou à execução desta parte prática e os objetivos da mesma; **2. Participantes**, descrevendo o processo de seleção dos participantes nesta parte prática da investigação; **3. Procedimentos**, onde serão relatados todos os procedimentos realizados para a concretização desta parte; **4. Análise do conteúdo das entrevistas**, neste subcapítulo será analisado qualitativamente o conteúdo das entrevistas realizadas. Dentro dele haverá o ponto **4.1. Discussão dos dados**, onde será discutido o conteúdo das entrevistas à luz dos conceitos abordados anteriormente.

Posteriormente teremos o capítulo **Considerações Finais**, onde em modo de conclusão serão analisados sinteticamente todos os resultados obtidos ao longo do trabalho. Por último, teremos o capítulo intitulado: **Limitações de estudo**, onde serão evidenciadas as limitações da presente investigação.

O presente trabalho foi realizado com recurso a autores considerados cientificamente de referência. As citações apresentadas serão traduzidas por mim, de forma a criar maior fluidez no discurso, ainda que algumas possam ser apresentadas na forma original, seguida da tradução. Alguns termos poderão ser apresentados em *itálico*, na língua original e as datas elencadas correspondem à edição consultada. Quanto ao estilo de citação será usada a 7ª edição da American Psychological Association (APA 7th Edition).

II. Revisão da Literatura

1. Compreensão musical: problemática

A história da pedagogia musical revela-nos que é no contexto do processo de aprendizagem da música que a questão da compreensão musical ganha um destaque relevante, trazido até hoje. A criação por parte de diversos autores de um conjunto de terminologias e conceitos para definir, por um lado, o que são processos de audição e de escuta e, por outro, como a qualidade ou natureza destes processos pode determinar o grau de eficiência ou desempenho no plano performativo (onde se inclui a expressão, a leitura e escrita notacional, a criação) constitui, como refere Maria Caspurro (2006, p. 32 e 33) um testemunho e fonte para o estudo e compreensão de uma considerável parte do problema. Ou seja, a ideia de que o modo como aprendemos música evidencia o modo como somos capazes de ouvir, escutar, sentir, expressar, comunicar, ler, escrever, criar, improvisar, compor, avaliar, sintetizar... constitui a hipótese que orientou grande parte das pesquisas em torno do tema e que originou propostas terminológicas e teóricas determinantes para o entendimento e debate, provavelmente diverso e nunca acabado, do que pode ser compreender música e as suas questões educativas. Este capítulo elenca e apresenta de forma sucinta um conjunto de contributos encetados ao longo da história da pedagogia nesse sentido, de acordo com pesquisa realizada por autores considerados cientificamente de referência.

1.1. Compreensão como constructo

A compreensão musical é um constructo, cujo significado, conteúdo e valor na aprendizagem estão dependentes de princípios teóricos e modelos filosóficos. Um constructo é uma construção mental feita a partir de vários elementos, e tem uma origem que está para lá dos sentidos humanos (Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2022; Valadares, 2011, p. 51). Os conceitos de compreensão musical estão muitas vezes evidenciados através das próprias pedagogias dos professores (como valorizam, organizam, aplicam, gerem, avaliam determinados processos de aprendizagem e ensino,

comportamentos, atitudes, etc.) ou do desempenho dos alunos, revelando mesmo que inconscientemente, posturas teóricas diferenciadas. Um fenómeno que existe, aliás, noutras mundividências curriculares onde a compreensão é também solicitada.

Esta dissertação procura justamente trazer à discussão um assunto que, apesar de determinante e comum para o desenvolvimento das práticas educativas onde se move o ensino artístico da música, não só não reúne consenso, como é complexo e carece de análise, estudo e reflexão.

1.2. Contributos para a sua definição

“Desde o século XVII que pensadores como Comenius, Pestalozzi, Rousseau, confrontados com questões semelhantes noutros domínios do conhecimento e da aprendizagem, defendem o princípio de que a experiência concreta com os problemas deve preceder a teorização, lançando as bases para a emergência do que pode ser considerado o berço do novo paradigma de reflexão pedagógica da música.”
(Caspurro, 2006, p. 32)

Comenius (1592-1670) foi um pioneiro da didática moderna, tendo deixado explanado em várias obras os seus pensamentos e reflexões. Foi um defensor de que se deve “ensinar tudo a todos”, mas sabendo que não é possível ao homem saber sobre todas as artes ou ciências, pretendendo apenas “que se ensine a todos a conhecer os fundamentos, as razões e os objetivos de todas as coisas principais” (Coménio, 2015, p. 145). O autor elaborou também um pequeno método, onde incluía como o primeiro de quatro graus, a escola materna, onde serão estimulados os sentidos externos e só depois serão exercitados “os sentidos internos, a imaginação e a memória, juntamente com os seus órgãos executores, as mãos e a língua, lendo, escrevendo (...)” (Coménio, 2015, p. 411).

Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) influenciado por pedagogos anteriores, nomeadamente Comenius, foi um dos primeiros pedagogos a abordar a questão de ensinar

as crianças pela experiência, ainda antes de ser introduzida qualquer nomenclatura ou grafismo na sua educação.

Tobias Matthay, Edgar Willems, James Mainwaring, Emile Jaques-Dalcroze, James Mursell, Edwin Gordon, entre outros foram alguns pedagogos da música que contribuíram para uma constante reflexão educativa sobre o processo de assimilação musical. Para isso todos eles incluíram nos seus trabalhos terminologias ou conceitos que procuravam esclarecer os seus pensamentos, tais como “audição interior”, “escuta”, “euritmia”, “apreensão musical”, *thinking in sound*, *sound before symbol* ou “audiação”.

1.2.1.) *Debate terminológico: do Sound before Symbol à Audiação*

“A procura de terminologias ou alegorias que permitam explicar e sublinhar, de uma maneira clara e concreta, a qualidade do processo de assimilação musical é um fenómeno constante na reflexão educativa de todo o século XX.” (Caspurro, 2006, p. 34)

Esta procura de terminologias, tratada na citação anterior, teve influência de investigações e ideais pedagógicos lançados ainda no século XIX. Um exemplo disso é o termo *Sound before Symbol*, que como o próprio nome indica é a capacidade de executar um som, antes de o ler através de um grafismo, a capacidade de um aluno fazer música sem antes ter de recorrer a uma partitura.

Pestalozzi no seu trabalho *How Gertrude Teaches Her Children* (1898), ainda que não fosse realizado no âmbito da pedagogia musical, falava: “The first elementary means of instructions is, then, sound” (Pestalozzi, 1898, p. 150) - o primeiro conteúdo a ser instruído é o som. Autores como Joseph H. Naef e Lowell Mason, trouxeram a sua filosofia para a vertente musical. Através do livro *Manual of Instruction of the Boston Academy of Music*, datado de 1834, Mason diz que nas primeiras aulas os alunos devem experienciar e imitar, através do canto. Quanto a Naef, foi o fundador de uma escola elementar com ensino de musica, nos Estados Unidos, no seu discurso no American Institute of Instruction, em 1830, incluía o “sound before symbol” como a primeira recomendação aos professores (McPherson & Gabrielsson, 2002, p. 101)

Tobias Matthay (1858-1945), refere na sua obra *Musical Interpretation* (1913, p. 5) que não há nada mais errado do que ouvir um som musical sem o *escutar*, “there is nothing more fatal for our musical sense, than to allow ourselves – by the hour – to *hear* musical sounds without really *listening* to them” (Matthay, 1913, p. 5). E isto deve aplicar-se sempre que ouvirmos algo produzido por outros ou por nós próprios, durante a performance ou durante o estudo em casa. Matthay usa o termo ‘ouvir’ para explicar o facto de ouvirmos música sem prestarmos atenção, enquanto o termo ‘escuta’ significa que ouvimos música e compreendemos aquilo que estamos a ouvir, através do pensamento

Edgar Willems (1890-1978) na sua obra *As Bases Psicológicas da Educação Musical* define o seu conceito de *audição interior* como sendo “o pensamento, a ideiação musical sonora. (...) Esta audição consiste em (...) 1º) ouvir interiormente os sons absolutos (...) 2º) dominar a ordenação dos sons (...) 3º) ouvir ou criar melodias; 4º) dominar a afinação (...) 5º) conceber a simultaneidade de sons (...) 6º) ouvir e criar encadeamentos harmónicos ou polifónicos.” (Willems, 1970, p. 91).

Para James Mainwaring (século XX) “a musicalidade é a capacidade de *thinking in sound*” (in McPherson & Gabrielsson, 2002, p. 103), isto é, a capacidade de pensar no som ainda antes de este ser reproduzido, de “produzir o som imaginado mentalmente seja por tocar de ouvido, por improvisar, ou lendo a notação musical”.

Já Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950), aquando da sua docência no Conservatório de Genebra, apercebeu-se da dificuldade que os seus alunos tinham nas noções básicas de música como o conhecimento do som ou o sentido rítmico (Jaques-Dalcroze & Rothwell, 1930, p. 358). Para combater essas dificuldades estabeleceu uma forma diferente de ensinar, focada nas sensações e no movimento, ao invés da teorização (Caldwell, 1993, p. 27; Jaques-Dalcroze & Rothwell, 1930, p. 358). Jaques-Dalcroze divide o seu método em 3 partes diferenciadas, a *euritmia* (termo que dá nome ao método), o solfejo rítmico e a improvisação rítmica (Caldwell, 1993, p. 27; Jaques-Dalcroze & Rothwell, 1930, p. 361; Mead, 1996, p. 42). Este seu método não está contemplado em livros com exemplos de exercícios, mas é passado de pessoa em pessoa, através dos institutos Jaques-Dalcroze espalhados pelo mundo (Johnson, 1993, p. 42).

James Mursell (1893–1963), na sua pesquisa, aborda a audição interior como insuficiente para dar resposta à complexidade dos processos envolvidos, criando o

conceito de *apreensão musical*. Segundo Caspurro, este conceito visa definir “a qualidade de conhecimento implicada na audição musical dos instrumentistas, cantores, compositores” (2006, p. 41). Um conceito cujo significado parece relacionar-se com o de audiação, criado por Edwin Gordon. Segundo o autor, a audiação (tradução portuguesa do termo *audiation*) representa o fenómeno de ouvirmos e compreendermos mentalmente um som que pode, ou não, estar fisicamente presente, podendo acontecer “enquanto se escuta, relembra, executa, interpreta, cria ou compõe, improvisa, lê ou escreve música” (Gordon, 2015, p. 16). A audiação constitui no sujeito a capacidade de ouvir musicalmente, pretendendo diferenciar-se do fenómeno perceptivo da audição, assente em processos de imitação e memorização mecânica sem que para isso haja uma compreensão da música. A audiação está para a música assim como o pensamento está para a linguagem, podemos entender o processo de aprendizagem da música comparando-o com a aprendizagem da língua materna, apesar da música não ser uma linguagem (Caspurro, 2007; Gordon, 2015, p. 18; Rodrigues, 1998, p. 17). Ou seja, quando ouvimos uma palavra numa língua desconhecida, podemos até interiorizar essa palavra, saber reproduzir foneticamente, mas não compreender o seu significado. Ora, o mesmo pode acontecer na música se a aprendizagem for baseada na perceção sonora, procurando apenas a imitação e reprodução mecânica, sendo que isso pode não ser suficiente para se compreender musicalmente.

A Teoria de Aprendizagem Musical (2015) pressupõe uma evolução no sujeito, podendo a capacidade de audiação ser expandida ilimitadamente (Rodrigues, 1998, p. 18). Edwin Gordon (1927-2015) definiu, por isso, seis estádios (Tabela 1) e oito diferentes tipos (Tabela 2) de audiação. Tipos e estádios não se correspondem entre si, apesar de não existirem de forma isolada e, ainda que os estádios de audiação sejam sequenciais, os tipos não o são (não obstante alguns servirem de preparação para outros) (2015, p. 28).

Tabela 1 - Tipos de audiação (Gordon, 2015, p.29)

Tipo 1	Escutar	Música familiar ou não-familiar
Tipo 2	Ler	Música familiar ou não-familiar
Tipo 3	Escrever	Música familiar ou não-familiar ditada
Tipo 4	Recordar e Executar	Música familiar memorizada
Tipo 5	Recordar e Escrever	Música familiar memorizada

Tipo 6	Criar e improvisar	Música não-familiar, durante a execução, ou em silêncio
Tipo 7	Criar e improvisar	Leitura de música não-familiar
Tipo 8	Criar e improvisar	Escrita de música não-familiar

Tabela 2 - Estádios de audição (Gordon, 2015, p.40)

Estádio 1	Retenção momentânea.
Estádio 2	Imitação e audição de padrões tonais e rítmicos, e reconhecimento e identificação de um centro tonal e dos macrotempos.
Estádio 3	Estabelecimento da tonalidade e da métrica, objetiva ou subjetiva.
Estádio 4	Retenção, pela audição, dos padrões tonais e rítmicos organizados.
Estádio 5	Relembração dos padrões tonais e rítmicos organizados e audiados noutras peças musicais.
Estádio 6	Antecipação e predição de padrões tonais e rítmicos.

Gordon (2015, p. 41) afirma que todos os alunos têm a capacidade de aprender música. E, segundo a sua teoria de aprendizagem, aprendem de duas formas distintas: por discriminação e por inferência. Na aprendizagem por discriminação os alunos estão conscientes de que estão a ser ensinados, aprendem através de imitação e comparação os diferentes padrões tonais e rítmicos, que irão formar o seu vocabulário musical (Caspurro, 2006, p. 89; Gordon, 2015, p. 122; Rodrigues, 1998, p. 18). Esta fase é essencial, pois serve de preparação para a aprendizagem por inferência ou por generalização, onde “os alunos são guiados pelo professor de forma a ensinarem-se, eles próprios, novos conteúdos e competências.” (Rodrigues, 1998, p. 18), ou seja, depois de serem fornecidas diferentes ferramentas aos alunos, num contexto familiar, cabe ao próprio, numa fase seguinte, descobrir e aprender aquilo que lhe é não-familiar pensando por si mesmo.

Para colocar em prática a Teoria de Aprendizagem Musical, Gordon formulou as sequências de aprendizagem de competências, do conteúdo tonal e do conteúdo rítmico. Todas elas são fundamentais, pois não é possível trabalhar a sequência de aprendizagem de competências sem a conjugação com uma das outras e vice-versa. Nas sequências de aprendizagem do conteúdo tonal e rítmico inclui-se a aprendizagem de padrões tonais e rítmicos, respetivamente. Segundo Gordon (2015, p. 129) “o cérebro é um sistema gerador de padrões” e quanto mais padrões o aluno retiver no seu vocabulário de audição, mais capaz será de audiar. Na aprendizagem por discriminação é importante que o

professor apresente séries variadas de padrões tonais e rítmicos separadamente, encorajando o aluno a reconhecer as diferenças entre cada padrão tonal ou rítmico. Ou seja, para o autor a sequência dos processos de aprender música (que envolve a escuta, a leitura, a escrita, a criação e a improvisação, etc.) e do que se está a aprender (conteúdos) determina a maneira como se compreende a própria música. Isto é, como se audia, seu grau ou estágio.

Com este subcapítulo podemos sintetizar que muitos autores sugerem abordar problemas e situações semelhantes, por exemplo, Willems fala em audição interior como sendo a capacidade de ouvir internamente a música, mas também o conceito *thinking in sound* reflete o mesmo pensamento (pensar no som antes de ser reproduzido). Ou seja, todos os pedagogos dão importância à audição, como meio de construção e significação musical do aluno. Contudo, Gordon diferenciou-se em relação a outros pedagogos, desenvolvendo uma teoria sobre aprender, fundamentada em critérios de natureza psicológica, através dos quais cunhou e definiu o conceito de audição, seu significado e lugar no processo de aprendizagem musical. Estas novas descobertas deram ao mundo pedagógico musical uma forma diferente de encarar o ensino, colocando o foco mais na aprendizagem e formulando através dela os princípios orientadores do ensino.

2. Para além da música: a compreensão na abordagem psicopedagógica

Não foi apenas no âmbito musical que se debateu a questão da compreensão. David Ausubel, Benjamin Bloom e Jerome Bruner são investigadores norte americanos nascidos na década de 1910, e todos eles abordam a questão da educação como uma experiência cognitiva, acreditam que a partir do desenvolvimento cognitivo dos alunos estes serão mais capazes de alcançar os objetivos educacionais propostos. Nas suas teorias procuram dar ferramentas aos professores para estes moldarem os seus currículos de forma a conseguirem ter um impacto maior e mais positivo na aprendizagem do aluno.

Bruner defendia que cada professor deve incentivar os seus alunos a descobrirem por si mesmos e a construírem o seu próprio conhecimento, e não aprenderem somente aquilo que o professor expõe na aula (O'Donovan, 2012). Por outro lado, Ausubel diz que a aprendizagem deve ser significativa, ou seja, que implique uma relação entre os novos significados aprendidos e aqueles já existentes na estrutura cognitiva, contrastando com a aprendizagem mecânica ou por memorização, que não faz qualquer ligação com conceitos aprendidos anteriormente (Ausubel, 2000; Pelizzari et al., 2002). Já Bloom, desenvolveu uma forma de classificar os diferentes conhecimentos, hierarquizando-os em seis diferentes níveis (Bloom et al., 1956).

Foram muitos os autores que ao longo da história da psicopedagogia desenvolveram teorias onde expunham os seus pensamentos tais como Jean Piaget, Lev Vygotsky, B. F. Skinner, entre outros. Com isso podemos refletir que não só no ensino da música, mas no estudo da pedagogia como um todo, a questão do desenvolvimento cognitivo dos alunos era importante e foi um tema muito debatido essencialmente no séc. XX.

2.1. David Ausubel: aprendizagem significativa

“Ausubel made the sharp distinction between learning by rote, where the learner makes little or no effort to integrate new concepts and propositions with relevant concepts and propositions already known, and meaningful learning where the learner seeks to integrate new knowledge with relevant existing knowledge”

(Novak, 2011, p. 1)

Ausubel (1918-2008) foi um pedagogo e investigador norte americano, associado à corrente cognitivista da psicologia da educação. Nas suas obras, Ausubel concebe a aprendizagem assente na significação dos conteúdos que serão aprendidos. Essa aprendizagem resulta de processos de aquisição e retenção, como “produtos de um processo activo, integrador e interactivo entre o material de instrução (matérias) e as ideias relevantes da estrutura cognitiva do aluno” (Ausubel, 2000, p. xi). Esta forma de aprendizagem proposta pelo autor exige duas condições: - que o material apresentado seja potencialmente significativo, possuindo significado lógico; - e que a estrutura cognitiva do aluno abarque conceitos relevantes com os quais o novo material se possa realizar (Ausubel, 2000, p. 1). Além destas condições é necessário que o aluno tenha uma atitude proativa na aprendizagem, uma “predisposição psicológica” para ser parte da aprendizagem significativa (Valadares, 2011, p. 38). A esta estrutura cognitiva do aluno o autor designou de “subsunçor” (Moreira, 2011, p. 27; Pelizzari et al., 2002, p. 38; Valadares, 2011, p. 37). Valadares (2011, p. 37) diz ainda que o produto da interação da nova informação recebida pelo aluno com o “subsunçor” pré existente no seu cognitivo, é uma significação própria, que pode ser mais ou menos próxima da cientificamente correta.

A aprendizagem significativa é, por conseguinte, distinta de uma outra a que o autor designa como mecânica ou por memorização. A aprendizagem significativa, como vimos anteriormente está assente num processo mental de significação do material apresentado com a estrutura pré-existente no cognitivo do aluno. Na aprendizagem mecânica ou por memorização o material apresentado é incorporado isoladamente no

cognitivo, não estabelecendo qualquer relação com os “subsunçores”, dando origem a processos de memorização (Ausubel, 2000, p. 4; Moreira, 2011, p. 26; Pelizzari et al., 2002, p. 38; Valadares, 2011, pp. 37; 38). Ou seja, o conhecimento pré-existente e o modo como se conhece parecem ser determinantes para se dar sentido ou significado ao que se vai aprender. Saber, portanto, o que é esse conhecimento e como pode facilitar esse processo, no aluno, é a grande questão do ensino. A aprendizagem mecânica, por sua vez, sendo uma mera repetição ou memorização do que se ensina é o oposto deste processo.

No contexto da reflexão em música, podemos associar a aprendizagem significativa, apresentada por Ausubel, com a preocupação manifestada por vários autores, atrás referidos, em associar o fenómeno de dar sentido ou significado sonoro ao processo de ouvir e “escutar” o que se está musicalmente a evocar, executar, ler, escrever, improvisar, etc.. Isto é, em considerar que o fenómeno de apreensão, *think in sound* e audição se relaciona com o modo como se é capaz de dar sentido sonoro e musical ao que se escuta e realiza musicalmente. E, deste modo, à sequência de aprendizagem, por analogia à própria aprendizagem da língua materna. De forma contrastante manifesta-se a aprendizagem mecânica, que parece estar relacionada sobretudo com o desenvolvimento da leitura e notação musical assente apenas em processos de memorização e imitação, sobrepondo-se a outras formas prévias de aprender, de natureza sensorial e oral, que parecem ser essenciais atender para ajudar a promover aprendizagens significativas no contexto da música.

2.2. Benjamin Bloom: Taxonomia dos objetivos educacionais

Bloom (1913-1999) foi um psicólogo e pedagogo norte americano. De entre as várias obras publicadas pelo autor, há uma que para este contexto é importante destacar. *Taxonomy of educational objectives: Handbook I, The cognitive domain* (1956) é o resultado de um interesse do autor pela procura de uma organização dos objetivos educacionais de acordo com a complexidade cognitiva dos alunos. Esta obra, também conhecida como *Taxonomia de Bloom*, foi criada com o propósito de sequenciar os objetivos educacionais. Bloom organiza o domínio cognitivo em seis níveis hierarquizados, onde cada um deles prepara o aluno para o nível seguinte. São eles: conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação (Armstrong, 2010;

Bloom et al., 1956; Santos & Bergano, 2016). Em 2001, surgiu uma revisão da teoria apresentada por Bloom, realizada por um grupo de investigadores liderados por Lorin Anderson e David Krathwohl, intitulada: “*A Taxonomy for Teaching, Learning, and Assessment*”. Nesta revisão foram efetuadas algumas mudanças, de entre as quais, a alteração da designação dos níveis, passando de nomes para verbos, e a estrutura dos próprios níveis de conhecimento, havendo uma permuta nos níveis mais altos da pirâmide de conhecimento, como poderemos ver na figura 1 (Armstrong, 2010; Santos & Bergano, 2016; Wilson, 2016).

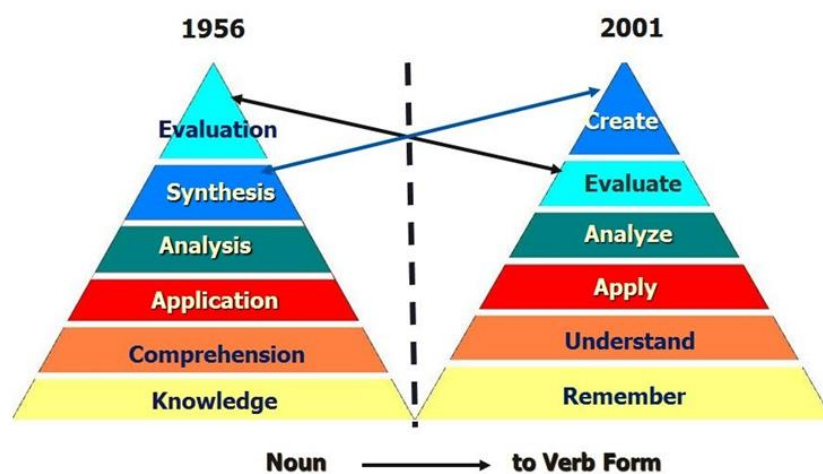


Figura 1 - Comparação entre a proposta de Bloom e de Anderson (Wilson, 2016)

Algo que é interessante verificar e que está, aliás, na linha de Ausubel, é a ideia de que apesar de ser importante memorizar conhecimento, a compreensão relaciona-se com a capacidade de estabelecer relações de significado – o que não se faz de forma mecânica. Esta ideia também é corroborada na Teoria de Aprendizagem Musical de Gordon, nomeadamente quando se refere ao modo como se aprende música – através da discriminação e generalização. O lugar da discriminação relaciona-se sobretudo com a comparação e memorização de conteúdos musicais, ou seja, aprendizagem de conhecimento familiar (que se repete, imita, etc), enquanto a generalização diz respeito sobretudo à aplicação de conhecimento familiar a novas situações, ou seja, à inferência, onde se enquadram os processos de criação e avaliação de conhecimento musical.

2.3. Jerome Bruner: aprendizagem em espiral e por descoberta

Bruner (1915-2016) foi doutorado em Psicologia pela Universidade de Harvard, em 1941 e ganha muita notoriedade, na área da pedagogia, devido ao seu trabalho na reforma curricular do ensino nos EUA, na década de 1960 e também devido à sua obra *The Process of Education*, publicada em 1960 (Marques, 2002; Rideout, 2002, p. 34).

Bruner é considerado um discípulo de Piaget, a sua abordagem da aprendizagem coloca-o educacionalmente na linha dos cognitivistas e construtivistas. Apresentou nos EUA um argumento que contrastava com o behaviorismo, praticado nas escolas (Rideout, 2002, p. 34). Refere que os alunos devem aprender por si mesmos, através da curiosidade e do envolvimento dos mesmos na matéria, transformando os conhecimentos que aprendem, e não através somente de aulas expositivas, designando a este processo de aprendizagem por descoberta (Marques, 2002; O'Donovan, 2012). O autor defende também a aprendizagem em espiral, isto é, os currículos devem estar organizados de forma a ser trabalhada a mesma matéria várias vezes ao longo do percurso de aprendizagem dos alunos. Ainda que começando com conceitos mais básicos e simples no início, avançando depois para conceitos mais avançados e complexos, num processo contínuo (Marques, 2002, p. 3 e 4; O'Donovan, 2012, p. 31). Bruner acreditava que todas as matérias podiam ser ensinadas em qualquer idade, mesmo os conceitos mais complexos, pelo menos nas suas formas mais simples, uma vez que serão posteriormente retomados e trabalhados novamente (Marques, 2002, p. 4).

A ideia de que um mesmo assunto pode ter abordagens e formas de aprender sequencialmente diferenciadas e mais complexas, parece estar implícita no princípio da aprendizagem da língua materna, advogado por vários autores e pedagogos, no âmbito da música. A teoria de Gordon parece ser um instrumento importante, neste contexto, para organizar sequencialmente o processo de aprender música com base no princípio da espiral de Bruner, neste caso no que designa como aprendizagem de competências: do nível auditivo-oral até à compreensão simbólica e teórica (Gordon, 2015, p. 124).

3. Literacia e compreensão

Ao longo dos tempos tem sido crescente a preocupação dos países e organizações internacionais em diminuir de forma acentuada o analfabetismo da população. Foram tomadas várias medidas que visavam sobretudo a escolaridade obrigatória da população, tendo em vista a erradicação progressiva do analfabetismo. Contudo, e de forma surpreendente, constatou-se que uma percentagem significativa da população permaneceu com dificuldades em fazer uso do material escrito. Assim, começou a falar-se de uma nova forma de alfabetização, a literacia. Se o conceito de alfabetização significa o ato de ensinar e aprender a leitura, a escrita e o cálculo, o conceito de literacia exprime a capacidade de utilizar as competências aprendidas (Benavente, 1996).

Margaret Barrett (2019, p. 61) afirma que a noção de literacia musical como capacidade de saber ler e escrever é própria da tradição ocidental, onde a obra musical é estabelecida através de uma partitura. Contudo, alguns autores afirmam que a literacia musical não pode ser entendida apenas como o domínio do código musical escrito, mas sim como o domínio do material musical como um todo, esteja ele contemplado na notação musical, ou não (Vieira, 2017, p. 43). David Olson e Janet Astington (1990, p. 711) dizem o seguinte: “To be literate, in this sense, is to be competent to participate in a certain form of discourse, whether one can read and write or not.” (ser letrado é ser competente para participar num discurso, quer se saiba ler, escrever ou não). A literacia musical é mais do que somente saber ler e escrever notação musical, inclui a capacidade de escutar e executar música, e ler e escrever notação musical com compreensão. A ideia de que a literacia musical envolve ainda competências de apreciação musical e que estas dependem da leitura e escrita é sugerida por Gordon (2015, p. 58) – para quem a compreensão, no sentido de audição, é indispensável para o desenvolvimento desse processo. Assim como a capacidade de criar e improvisar música, uma vez que, para o autor, são determinantes para o desenvolvimento da audição e pensamento críticos.

Na educação musical ocidental há a tradição de começar por ter aulas de instrumento, onde se aprende a técnica instrumental, e por vezes os professores incutem aos alunos que antes de tocar qualquer nota ela deve ser decodificada na pauta (Mills & McPherson, 2012, p. 178). Uma aprendizagem focada nos olhos, nos dedos e nas dedilhações, faz com que o aluno se dissocie dos elementos fundamentais da música, o

instinto rítmico e o ouvido musical (Willems, 1970, p. 154). Por outro lado, a notação apenas fornece ao músico informações como: as notas que deve tocar, quando deve começar e quando deve mudar para a nota seguinte. Do ponto de vista melódico diz pouco sobre o timbre, articulação, dinâmica, entre outras. No que concerne à harmonia ou outra dimensão da música, as informações presentes na partitura tornam-se mais escassas (Mills & McPherson, 2012, p. 178). Para Gordon (2015, p. 59), por exemplo, só quando os alunos estão preparados é que devem ser expostos à aprendizagem da notação, ou seja, só depois de serem ensinados a audiar estarão aptos para aprenderem a notação. Para o autor é importante que os alunos audiem música, no sentido de uma capacidade de dar significado sonoro aos sons que escutam (*to thinking in sound*), como atrás referido, pois servirá de preparação para aprenderem a ler e escrever notação musical. Assim como para Dalcroze, para quem o movimento corporal estrategicamente orientado era fundamental para a compreensão cinestésica da música, esta também essencial para aprendizagens mais complexas e abstratas, onde se inclui a da notação e da formulação teórica (Mead, 1996, p. 40). Ou seja, ainda que a notação musical seja uma aprendizagem, culturalmente válida, práticas existem onde ela ou não tem lugar ou o seu lugar é menos primordial, como é o caso das práticas de improvisação associadas ao jazz (Barrett, 2019, p. 62). O facto, ainda, de existirem pessoas que não sabendo ler música se tornam fluentes musicalmente, como um coro amador que canta obras complexas inteiramente de memória (Mills & McPherson, 2012, p. 178), reforça a ideia de que literacia musical não se resume à capacidade de ler e escrever música. É muito mais além disso: um conjunto complexo de competências onde estão incluídas funções como escutar, executar música, assim como saber ler e escrever notação com compreensão, ou, ainda, criar, improvisar e compor.

4. Síntese, uma visão pessoal

Apesar de serem muitos os autores a pronunciarem-se sobre o tema, é quase unânime a ideia de que o ensino musical deve decorrer da mesma forma que a aprendizagem da língua materna. Ou seja, na aprendizagem da língua materna começamos pela experiência, ouvindo as outras pessoas a falar, a associar palavras a pessoas e objetos. Começamos a falar muito antes de sabermos ler ou escrever. Na música, os pedagogos defendem que deve acontecer o mesmo processo, começar pela experiência do som, antes de qualquer notação ou teoria musical. Exemplos disto, podem ser encontrados em atividades orientadas estrategicamente para a escuta e execução de música (por ouvido), como acontece em ambientes não formais de aprendizagem, através do canto, do movimento corporal e da execução instrumental; bem como, a orientação das atividades para processos que promovam a comparação, a relação e classificação de fenómenos sonoros diferenciados (modo maior, modo menor, ritmo de estrutura binária ou ternária, etc).

Muitas denominações foram usadas para definir o processo de compreender música: audição interior, audição, apreensão musical, *thinking in sound*, *sound before symbol*, entre outros. Mas, de todos os pedagogos mencionados nesta dissertação, gostava de destacar Edwin Gordon, que apresentou um conceito inovador aos usados na sua época, e fundamentou-o com uma teoria psicológica. Gordon diferencia-se dos demais por pensar no ensino através da aprendizagem, projetando uma pedagogia onde o professor se adapta aos alunos e não o inverso, através da preocupação por questões, onde se destaca a sequência de aprendizagem.

Autores como Ausubel, Bloom, Bruner, entre outros, abordam o processo de ensino e aprendizagem trazendo conceitos e taxonomias que fazem destacar a importância da compreensão e da complexidade que a envolve no contexto educativo. Foi possível comparar as suas teorias com outras abordadas por investigadores musicais, como a sequência de aprendizagem ou a aprendizagem por discriminação e generalização.

Podemos afirmar que literacia musical não significa exatamente saber ler e escrever notação musical, mas sim saber usar os conhecimentos que temos e pô-los em prática, seja usando notação ou não. Apesar de ser importante saber ler e escrever, esse

objetivo não deveria constituir um obstáculo, em analogia à aprendizagem da linguagem, para o desenvolvimento do processo “natural” de aprender música.

III. A compreensão musical “no terreno” (Metodologia)

1. Problemas e objetivos

Esta segunda parte da dissertação, apresenta-se como um complemento à bibliografia abordada anteriormente. E pretende dar resposta a três grandes problemas:

- De que forma, em música, visões diferentes de compreensão correspondem a visões diferenciadas de literacia, ou seja, a modos distintos de conceber ou definir o que é *saber música*, sobretudo o que é valorado como primordial para esse saber?

- Como pode ser definida e caracterizada, concretamente em contextos práticos de realização/execução sonora e performativa (audição, canto, expressão corporal e instrumental, etc), a compreensão musical?

- Que práticas e estratégias em contexto de ensino são associadas e conectadas com a promoção de processos de compreensão musical?

O grande objetivo deste trabalho é: contribuir para o desenvolvimento de práticas de ensino pedagógicas e didaticamente esclarecidas, no que concerne à promoção da aprendizagem da compreensão em música, neste caso através de exemplos muito concretos dados por profissionais atualmente no terreno. Esta segunda parte da dissertação responde claramente a este propósito e, através dos participantes foi possível recolher as suas opiniões e pensamentos sobre o assunto tratado, a compreensão musical.

2. Participantes

Para esta componente do projeto foram contactados 10 adultos, docentes do ensino de música (básico, secundário e superior), ainda no ativo, com mais de doze anos de experiência e que representam diferentes áreas do saber musical e artístico.

Tratando-se de um estudo de natureza exploratória, prévio, portanto, a um trabalho futuramente mais amplo e profundo, o recrutamento dos participantes obedeceu ao critério de amostra por conveniência e não-probabilística, priorizando-se a sua experiência letiva (mais de doze anos no terreno) e o reconhecimento no meio profissional e académico. Foi feito com base no conhecimento pessoal, onde se inclui, não só o

mestrando, autor da presente investigação, mas também o da própria orientadora científica.

A partir dos contactos realizados, foi criado um grupo com 8 docentes que demonstraram interesse e disponibilidade em participar ativamente no projeto. A sua participação passou pela realização de uma entrevista individual com a finalidade de dar resposta aos problemas relatados no capítulo anterior. Constituindo assim a população alvo da pesquisa, provenientes das seguintes áreas pedagógicas e artísticas: Instrumento; Composição; Formação Musical; Jazz; Didática da Música; Iniciação Musical; Multidisciplinar; Música no Ensino da Dança.

3. Procedimentos

Como já foi abordado anteriormente, esta dissertação pretende encontrar caminhos informados sobre o seu significado teórico e prático do conceito de compreensão musical, e assim ser um contributo para o ensino e aprendizagem da música, a sua reflexão e ação educativa. Para a realização deste propósito a investigação dividiu-se em dois momentos distintos.

Numa primeira fase foi realizada uma pesquisa bibliográfica referente ao tema da compreensão e conceitos a ela conectados. Numa segunda fase, de forma a complementar a primeira parte da investigação, constituiu-se um grupo de participantes, profissionais atualmente no terreno, docentes do ensino secundário e superior de música, oriundos de diferentes áreas do saber musical e artístico.

Esta segunda fase consistiu em perceber de que forma os participantes se sintonizam com os conceitos, teorias e problemáticas abordados na primeira fase da investigação. Conhecer na primeira pessoa os exemplos concretos levados a cabo pelos participantes, sendo uma fonte de desenvolvimento das práticas pedagógicas à luz da compreensão musical.

Para a concretização destes pressupostos foram realizadas entrevistas individuais a todos os participantes. Estas entrevistas foram do tipo semiestruturado, pois apesar de haver uma matriz predefinida, o objetivo era que o entrevistado se sentisse à vontade para

expor a sua opinião sobre o assunto tratado. O encontro para a realização das entrevistas ocorreu à distância, por via de uma plataforma online (Zoom), visto que os participantes eram oriundos de diferentes zonas do país, e para que todas as entrevistas ocorressem em igualdade de circunstâncias. Depois de feitas as entrevistas, estas foram transcritas e validadas pelos intervenientes, para constarem em anexo a este documento.

Foi feita uma análise qualitativa ao conteúdo das entrevistas, seguida de uma discussão dos dados obtidos, comparando as diferentes entrevistas e percebendo de que forma se assemelham aos conceitos, teorias e problemáticas abordados na primeira parte do trabalho, a revisão da literatura.

4. Análise do conteúdo das entrevistas

Nesta secção será realizada uma análise qualitativa ao conteúdo das entrevistas aplicadas aos professores participantes. Assim, para as quatro questões realizadas serão apresentadas sínteses da análise efetuada às respostas dadas, seguidas de uma tabela onde são registados os comentários mais relevantes feitos por cada professor, considerando porém a questão essencial da subjetividade, onde a realidade pode ser interpretada de maneiras diferentes consoante a pessoa que lê o conteúdo analisado (Graneheim & Lundman, 2004, p. 106).

Na resposta à primeira pergunta (O que é saber música?), grande parte dos entrevistados classifica o saber musical como holístico, relacionando-o com o domínio dos diferentes conceitos e matérias musicais. Nenhum deles sobrevaloriza a notação musical, tendo como exemplo o prof. de Iniciação Musical que afirma não ser necessário saber ler música para a compreender.

Como podemos verificar na tabela abaixo, alguns professores mencionaram que *saber música* é conseguir comunicar e dominar a linguagem musical, operacionalizando os conceitos e matérias aprendidos, tornando-o assim num saber prático. Como foi igualmente referido, tudo depende do contexto cultural e social em que estamos inseridos, podendo variar consoante diferentes regiões. Conceitos como *thinking in sound* e “audiação” aparecem expostos nomeadamente pelo prof. de Formação Musical. Já o prof. Multidisciplinar, como mostra a tabela 3, acrescentou algo novo na sua resposta em relação aos demais, afirmando que *saber música* não é algo apenas cognitivo, também se aplica à expressão corporal, à relação que é criada entre o indivíduo e a música.

Com esta pergunta foi possível contribuir para o esclarecimento do primeiro objetivo específico da parte prática desta investigação, percebendo de que forma, em música, visões diferentes de compreensão correspondem a visões diferenciadas de literacia, ou seja, a modos distintos de conceber ou definir o que é *saber música*.

Tabela 3 - Bloco A

Bloco A - Definição de <i>saber música</i>	
Prof. Iniciação Musical	- Para mim é mais importante primeiro fazer música. E depois de fazer música, então saber coisas sobre música. - Este compreender a música é para mim muito importante.

	- <i>Não precisamos de saber ler música, se calhar para começar a compreender a música e o que é que está a acontecer.</i>
Prof. Instrumento	- <i>Saber música é saber uma linguagem que é universal e tudo o que está associado a essa linguagem. Desde a notação musical, desde a própria audição, desde a própria expressão, comunicação.</i> - <i>É tudo o que está associado à forma como tu comunicas com essa linguagem, o que tu sentes, o que tu consegues transmitir através dessa linguagem.</i>
Prof. Composição	- <i>Saber música é saber ouvir música, é saber ler música e é saber fazer música de alguma maneira.</i>
Prof. Jazz	- <i>Pode implicar imensas dimensões que todos nós sabemos que estão ligados com a música, ou não.</i> - <i>Saber ouvir; saber tocar, ou não; pode implicar saber todos os fundamentos teóricos, ou não; (...) compor, saber diversos estilos e como funcionam diversas estéticas.</i>
Prof. Formação Musical	- <i>Pensar em música. Não é pensar no objeto de música, mas pensar em modo musical.</i> - <i>E depois a audição, que é um conceito do Edwin Gordon.</i>
Prof. Didática da Música	- <i>O saber musical não é um saber só cognitivo, mas é um saber de prática.</i>
Prof. Multidisciplinar	- <i>O saber é uma coisa muito mais holística e não é uma coisa do cérebro, é uma coisa do corpo, é uma coisa da relação.</i>
Prof. Música no Ensino da Dança	- <i>É conseguir comunicar (...) expressar-se através da linguagem musical.</i> - <i>Relacionar-se com o material musical e conseguir descobrir o que está ali.</i>

Na resposta à segunda pergunta (O que é compreensão musical?) alguns dos entrevistados relacionaram o termo *saber música* com *compreender música*, dizendo que a segunda questão é uma continuação da primeira.

Foram várias as ideias que emergiram das respostas, sendo que alguns apontam o pensamento de Edwin Gordon como a base para a definição de compreensão. Outros indicam que compreender é ver e saber além do que aparece na partitura, nomeadamente o contexto em que foi escrita a obra, podendo variar a forma como os diferentes elementos devem interagir entre si. Também foi abordada a questão da criação de uma relação entre a música e a pessoa que escuta, seja através de significação auditiva, do corpo ou de outra forma de interação.

Para o entrevistado da área de Didática da Música, como podemos ver na afirmação presente na tabela 4, a compreensão apenas se manifesta na prática, só assim se pode medir a compreensão musical de uma pessoa. Já o prof. de Composição, que na primeira pergunta havia respondido de forma bastante curta, agora desenvolveu mais a sua resposta e afirmou que existem diferentes tipos de compreensão, mediante a preparação e os conhecimentos que são adquiridos pelas pessoas, como ilustra a tabela abaixo. Mesmo as pessoas que não têm qualquer estudo musical são capazes de fazer associações de músicas a outros elementos, como os filmes.

Com esta questão foi possível responder ao segundo objetivo específico da secção prática da dissertação, refletindo em contextos práticos como pode ser definida e caracterizada a compreensão musical.

Tabela 4 - Bloco B

Bloco B – Definição de compreensão musical	
Prof. Iniciação Musical	- <i>Para mim, a compreensão musical tem lugar quando nós ouvimos e quando compreendemos música, mesmo quando o som já não está presente ou pode nunca ter estado presente.</i>
Prof. Instrumento	- <i>Conseguirmos falar sobre o que estamos a ouvir.</i> - <i>Conseguir identificar as diferentes camadas.</i> - <i>Senão, vai se limitar ao que vê na partitura e isso é muito redutor para uma interpretação intrínseca da obra.</i>
Prof. Composição	- <i>Quem não pratica música identifica emocionalmente.</i> - <i>Quem pratica música identifica dentro dos parâmetros científicos.</i> - <i>Quem pratica música de forma amadora, também acaba por compreender aquilo que são os materiais musicais.</i>
Prof. Jazz	- <i>Tentar compreender o que está por trás daquela obra.</i> - <i>Podendo depender do contexto, da época social e cultural.</i> - <i>Não é só vermos uma partitura e perceber que acorde está a ser tocado.</i>
Prof. Formação Musical	- <i>Compreender a música é ter significados em música ou nas músicas.</i> - <i>Compreender é aquela dimensão em que a pessoa reage aos elementos da música e esses elementos têm um significado para si.</i>
Prof. Didática da Música	- <i>Não é “falar sobre”, é fazer.</i> - <i>Em que realmente se mostra que se domina funcionalmente a linguagem como a linguagem materna.</i>
Prof. Multidisciplinar	- <i>A minha noção de compreensão musical é muito influenciada por (...) Edwin Gordon, mas não quer dizer que seja total.</i>

	- Para mim compreensão musical é um bocado essa possibilidade de criar uma relação de antecipação, uma relação de evocação.
Prof. Música no Ensino da Dança	- Poder de escutar e estabelecer relações entre diferentes parâmetros. - Sendo capaz de entender o seu todo.

A terceira pergunta, é particular, pois cada entrevistado foi sujeito a uma questão diferente, consoante a sua área artística e musical, como pode ser verificado na tabela 5, que contém as diferentes questões feitas a cada entrevistado.

Tabela 5 - Perguntas realizadas no Bloco C

Prof. Iniciação Musical	Porque é fundamental na iniciação musical trabalharmos com base na compreensão musical?
Prof. Instrumento	Para que serve efetivamente a compreensão musical quando se toca um instrumento?
Prof. Composição	É preciso compreender a música para compor? Como se revela a compreensão na composição?
Prof. Jazz	De que maneira a compreensão está presente no Jazz? Porque é que ela é precisa para um músico de jazz?
Prof. Formação Musical	Os currículos de formação musical no sistema de ensino de música português respondem a esta questão da compreensão musical? Se sim, como o fazem? Se não, o que pode ser alterado?
Prof. Didática da Música	Os currículos do ensino especializado da música respondem a esta questão da compreensão musical? Se sim, como o fazem? Se não, o que pode ser alterado?
Prof. Multidisciplinar	É possível trabalhar sobre a compreensão musical em alunos que não frequentam o ensino de música?
Prof. Música no ensino da Dança	É necessário compreendermos música para sabermos dançar? Para se serve a compreensão musical a um bailarino?

Aos professores de Instrumento, Jazz, Composição e Música no Ensino da Dança, foi-lhes questionada a importância da compreensão para a execução artística na sua área. Todos afirmaram que a compreensão é essencial para uma melhor performance musical, para a consolidação do repertório aprendido e executado, assim como para o alcance dos objetivos propostos de forma mais eficaz. O prof. de Composição afirmou que o processo

de composição deve ser sempre baseado na compreensão, este tem de ser pensado e organizado para gerar um determinado tipo de objeto, o que o diferencia do processo de Improvisação que, segundo o professor, é fruto do momento, baseado em princípios básicos, “por exemplo, uma secção que tem dezasseis compassos com três, quatro progressões harmónicas (...) um princípio de apoio nesta e naquela nota (...) são fenómenos que têm que ser compreendidos para serem improvisados”.

Para os restantes professores (Iniciação Musical, Formação Musical, Didática da Música e Multidisciplinar) a questão relacionou-se com a capacidade de os currículos darem resposta ao ensino baseado na compreensão musical. Aqui as respostas não foram tão unânimes como as anteriores. O prof. de Iniciação Musical afirmou que é fundamental dar bases aos alunos para estes poderem ser verdadeiros consumidores de música, compreendendo aquilo que lhes é transmitido pela obra musical. Para o mesmo professor a compreensão musical é essencial para tudo na música, e fornecer aos alunos essa capacidade desde a Iniciação Musical é importante. O prof. Multidisciplinar afirma que o principal objetivo do trabalho em música é ser capaz de chegar a qualquer público, independentemente de serem alunos de música ou de outras áreas. O foco deve ser: fazer com que eles se consigam expressar na linguagem musical.

O prof. de Formação Musical, como consta na afirmação presente na tabela 6, afirma que os currículos da disciplina não concorrem para a compreensão da música, por parte dos alunos. Ele acredita que existem professores que tentam encontrar respostas para resolver essa dificuldade, através da sua imaginação e criatividade. Ainda assim, afirma que muitos não têm noção da falta de soluções apresentada pelo currículo, mostrando-se inquietado com esta realidade. Contrariamente, o prof. de Didática da Música apresenta outro pensamento, não se mostrando preocupado com a disciplina de Formação Musical, quando comparada com a disciplina de Instrumento, fundamentando que a mesma (Formação Musical) se tem atualizado e modernizado, e quando comparada com a mesma disciplina lecionada noutros países é muito mais ampla. Contudo, acredita que a Educação Musical é geral, e todas as disciplinas devem ter consciência de que fazem parte de um todo, devendo cooperar entre si para um objetivo comum.

Com esta pergunta foi possível compreender melhor o segundo e terceiro objetivo específico desta parte do trabalho, pois para além de caracterizar, em contextos práticos a compreensão musical, algumas respostas demonstram metodologias e estratégias utilizadas pelos professores para a promoção da compreensão musical.

Tabela 6 - Bloco C

Bloco C - Caracterização do impacto da compreensão nas diferentes áreas do saber musical e artístico	
Prof. Iniciação Musical	- <i>Dar estas bases para as pessoas poderem ser consumidoras ou serem produtoras de cultura, mas sabendo aquilo que estão a ouvir.</i> - <i>Compreensão musical ajuda-nos em tudo.</i>
Prof. Instrumento	- <i>A compreensão musical é fundamental para que o intérprete consiga retirar o máximo partido de uma obra.</i>
Prof. Composição	- <i>O processo composicional deverá passar sempre pela compreensão daquilo que são os fenómenos que se pretendem criar e que se pretende transmitir.</i>
Prof. Jazz	- <i>Implica não só a questão da contextualização, mas perceber como é que os diversos elementos interagem.</i>
Prof. Formação Musical	- <i>Os currículos não concorrem para a compreensão da música, definitivamente.</i>
Prof. Didática da Música	- <i>A ideia do holismo e do total é excelente, mas nunca é conseguida (...) a disciplinarização, para mim é fundamental.</i> - <i>Eu, ao contrário do que possa imaginar, não estou tão preocupada com a Formação Musical, como até estou preocupada com a disciplina de Instrumento.</i>
Prof. Multidisciplinar	- <i>Eu não tenho qualquer dúvida que isso é possível e que isso é a essência do trabalho que se faz em música.</i> - <i>O grande objetivo do trabalho em música (...) é fazer com que as pessoas sejam capazes de se expressar elas próprias na linguagem da música.</i>
Prof. Música no Ensino da Dança	- <i>Expandir essa escuta e perceber que a música não é algo que serve apenas para dar o tempo e o andamento.</i> - <i>Quanto mais eles compreenderem em diferentes camadas (...) mais relações eles vão conseguir estabelecer com aquilo que estão a dançar</i>

Na resposta à quarta pergunta (Quais as estratégias que usa nas suas aulas para promover a compreensão musical?), podemos reparar que muitos professores partem de uma abordagem geral dos conteúdos para o específico, com a utilização da audição como principal e primeiro meio de aprendizagem.

O trabalho com o corpo foi abordado em algumas respostas, onde os professores salientam a intenção de criar uma relação entre a música e o aluno através do movimento corporal, usando por exemplo a técnica *Plastique Animée* (exercício inserido no método Dalcroze onde a música e o corpo se conjugam), como fala o prof. de Música no Ensino

da Dança e como os professores de Iniciação Musical (através dos jogos de movimento) e Multidisciplinar (com a ligação entre a música, a voz, o corpo, etc.) evidenciam indiretamente nas suas respostas.

Apesar de não o abordar especificamente na resposta a esta questão, o prof. de Iniciação Musical, ao longo da entrevista, afirmou que segue a linha orientadora deixada por Edwin Gordon, na sua Teoria de Aprendizagem Musical, em relação à sequência de aprendizagem de padrões rítmicos e tonais, realizando exercícios e atividades propostas pelo autor. Tal ideia considera-se igualmente presente na entrevista do prof. de Formação Musical que, apesar de não usar a sequência deixada por Gordon, utiliza na sua metodologia atividades idênticas, nomeadamente no que diz respeito ao trabalho harmónico. Para além disso, ambos os professores (Iniciação e Formação Musical) usam canções como material didático, que desenvolvem segundo os conteúdos que pretendem trabalhar.

De salientar a menção feita pelo prof. de Didática da Música à sigla C(L)A(S)P, deixada por Keith Swanwick, dizendo que procura refletir o pensamento do autor nas suas aulas, tal como a metodologia Dalcroze usada pelo prof. de Música no Ensino da Dança. O prof. de Instrumento, como verificamos na tabela 7, afirma que procura trabalhar em função das dificuldades demonstradas pelo aluno, denotando-se uma atenção à moldagem da sua pedagogia em função dos alunos.

Com esta última pergunta é concretizado o terceiro objetivo específico da parte prática desta investigação, recolhendo práticas e estratégias que em contexto de ensino são associadas e conectadas com a promoção de processos de compreensão musical, neste caso com exemplos concretos de profissionais atualmente ativos no campo do ensino da música.

Tabela 7 - Bloco D

Bloco D - Caracterização das práticas letivas dos professores, relativas à temática da compreensão	
Prof. Iniciação Musical	- <i>Canções (...) cantos rítmicos (...) jogos de movimento (...) muito trabalho com o corpo.</i>
Prof. Instrumento	- <i>Estratégias de trabalho sempre em função das dificuldades do aluno.</i> - <i>Partir sempre do todo para o específico (...) com base na experiência.</i>

Prof. Composição	- <i>Audição inteligente (...) capacidade de registrar o todo musical, associando a um determinado tipo de padrão.</i> - <i>Reconhecimento formal através da audição.</i>
Prof. Jazz	- <i>Implica não só a questão da contextualização, mas perceber como é que os diversos elementos interagem.</i>
Prof. Formação Musical	- <i>A música é trabalhada sobre música.</i> - <i>Os alunos têm de aprender a ler, como é óbvio. Mas quando vão ler alguma coisa, já compreenderam essa coisa antes.</i>
Prof. Didática da Música	- <i>Tento fazer uma articulação de atividades diferentes, de forma a tornar a aula mais completa para fomentar esse conhecimento e essa compreensão global.</i>
Prof. Multidisciplinar	- <i>Aquilo que eu tento fazer é ensinar as pessoas a falar música.</i> - <i>Sobretudo no desafio que eu constantemente coloco de as pessoas não fazerem mais do que reproduzir aquilo que eu dei como ponto de partida.</i>
Prof. Música no Ensino da Dança	- <i>Sempre da prática à teoria, do som à notação e do abstrato ao concreto.</i> - <i>Uma abordagem inspirada/aproximada da metodologia Dalcroze (...) Fazemos muitos trabalhos de <i>Plastique Animèe</i>.</i>

4.1. Discussão dos dados

Nesta parte prática do trabalho, através da realização das entrevistas foi possível ter acesso à opinião dos vários professores, principalmente em relação a dois temas, a literacia (*saber música*) e a compreensão musical. Depois de analisado o conteúdo das entrevistas fazemos agora uma discussão dos dados obtidos. De um modo geral, os participantes defendem que a audição deve preceder a leitura e escrita de notação musical, fazendo assim uma alusão ao conceito de *Sound before symbol*. Esta foi a ideia mais apresentada nas entrevistas sendo que alguns professores destacaram também outros conceitos, nomeadamente o conceito de *thinking in sound*, ao qual o prof. de Formação Musical faz referência quando diz que *saber música* é “pensar em modo musical”. Relativamente à questão da literacia musical, afirmaram que o *saber música* é holístico, ainda que nenhum professor tenha reiterado que *saber música* é saber ler e escrever notação, o que segue o pensamento dos pedagogos pesquisados anteriormente (na parte da revisão da literatura). Outros participantes defendem que tudo está dependente do

contexto social e cultural, visto que *saber música* pode variar consoante diferentes regiões. Diferenciando-se, o prof. Multidisciplinar definiu o *saber música* como uma relação que o indivíduo cria com a música, através do corpo.

Quanto à compreensão musical, três participantes afirmaram seguir a linha de pensamento de Gordon, dizendo que o conceito de audição representa a sua forma de definir a compreensão musical, ainda que um desses, o prof. Multidisciplinar, acredite que essa compreensão se aplica a outros discursos musicais para além do politonalismo apresentado por Gordon, mesmo que o princípio de audição se aplique de igual forma. Já nas metodologias pedagógicas expostas, alguns professores demonstraram igualmente seguir Gordon e as sequências de aprendizagens, mas também a metodologia de Jaques-Dalcroze à qual o prof. de Música no Ensino da Dança fez referência.

É importante referir que para além dos pedagogos abordados na parte da revisão da literatura deste trabalho, o prof. de Didática da Música revelou orientar as suas aulas segundo o pensamento de Swanwick, que criou um modelo assente na sigla C(L)A(S)P, que representa três atividades fundamentais para o ensino de música e duas secundárias, que são importantes, mas não fundamentais. Cada letra representa uma atividade: a letra ‘C’ significa composição (“composition”); a letra ‘L’ quer dizer literatura (“literature”), está entre parêntesis pois não é fundamental; a letra ‘A’ define audição (“audition”); a letra ‘S’, também se encontra entre parêntesis, representa técnica (“skills”); e a letra ‘P’ que significa performance (“performance”).

5. Considerações finais

O presente trabalho procura ser um contributo para a análise, discussão e aperfeiçoamento do ensino e aprendizagem da música. A revisão bibliográfica enuncia alguns dos conceitos e teorias de investigadores, ainda que de forma muito breve e sucinta, assim como algumas características que são descritas para definir o que envolve a compreensão musical e a sua aprendizagem. Podemos dizer que existe a ideia comumente partilhada de valorização da audição e da experiência musical no processo de aprender antes do contacto com a notação. A aprendizagem da música, a sua escuta e realização prática, é comparada à aprendizagem da língua materna, onde a criança aprende a falar e a comunicar muito antes de saber ler ou escrever aquilo que fala e ouve. Esta forma de pensar também foi transmitida por alguns dos professores entrevistados, que privilegiam o trabalho implícito no pensar em som (*to think in sound*) e o que este representa para o desenvolvimento, quer da escuta “inteligente”, quer da comunicação e expressão, quer da compreensão em música. Fora da música a temática da compreensão é igualmente abordada e, como vimos, pode por vezes ser comparada com teorias do domínio musical.

Foi possível finalmente perceber que literacia musical, estando relacionada também com a maneira como se compreende música, não se trata somente de saber ler e escrever notação, mas sim a capacidade de escutar e executar música, assim como saber ler e escrever notação com compreensão. Este tema, estando evidenciado em vários dos conceitos e teorias abordados na primeira parte do trabalho, foi abordado nas entrevistas realizadas na parte prática onde se refletiu a mesma formulação e convicção. Estas entrevistas foram integradas na parte prática do trabalho, onde se procurou perceber, junto de profissionais do ensino de música (básico, secundário e superior) com experiência e atualmente no ativo, quais as suas opiniões e se corroboravam com os conceitos e teorias dos autores e pedagogos da música, abordados anteriormente. Também foram questionados acerca das práticas de ensino que aplicam nas suas aulas, e de que maneira promovem a aprendizagem da compreensão, donde se obtiveram sínteses interessantes para o trabalho. Entre as quais, a ideia de que se aprende música com música – e não falando sobre música -, bem como, a diversificação de caminhos no processo de aprender (para além da leitura e escrita).

Em suma, podemos dizer que esta dissertação procurou dar resposta aos objetivos inicialmente propostos, e pretende ser um contributo para a discussão e aprofundamento da compreensão musical no ensino e aprendizagem da música. Apesar das suas limitações, vê-se como um ponto de partida para a elaboração de um trabalho mais profundo e completo no futuro.

IV. Limitações de estudo

Esta dissertação caracteriza-se por ser um estudo de natureza exploratória, prévio, portanto, a um trabalho futuramente mais amplo e profundo. Nesse sentido é notória a limitação de estudo presente desde logo na pouca revisão bibliográfica, quando confrontada com a extensão, complexidade e profundidade dos assuntos requeridos pelo fenómeno da compreensão, seu esclarecimento e estudo. Efetivamente, o que é apresentado no presente trabalho reflete, sem dúvida, a experiência do autor no assunto: o começo de um caminho que se augura longo e desafiante. Ainda assim, com tudo o que merece ser ainda aprofundado e explorado, não deixou de constituir um caminho de aprendizagem que se espera dar continuidade ao longo da vida.

Parte II – Prática de Ensino

I. Introdução

A Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionado, ministrada no 2º ano do Mestrado em Ensino da Música, na Universidade de Aveiro, contempla a realização de uma Prática de Ensino Supervisionada (PES) e conseqüentemente de um Relatório da Prática de Ensino Supervisionada. Tal como referido no Plano Anual de Formação (Anexo I) a PES foi realizada no ano letivo 2020/2021 sendo a Instituição de Acolhimento o Conservatório de Música do Porto.

Este estágio teve a orientação do professor Alcides Paiva (professor cooperante e docente de trombone no Conservatório de Música do Porto) e do professor Jarrett Butler (Orientador Científico e docente da Universidade de Aveiro).

Durante o estágio, eu (professor estagiário) realizei a coadjuvação letiva de 4 alunos, pertencentes ao 2º, 3º, 4º e 8º graus do ensino da música. Assisti à atividade letiva de 2 alunos pertencentes ao 1º ano da Iniciação Musical e ao 1º grau do ensino da música. Para além disso, participei em 2 atividades no âmbito do estágio e organizei outras 2 no mesmo âmbito. Devido aos constrangimentos provocados pela pandemia da Covid-19, não foi possível organizar uma das atividades inicialmente prevista.

O relatório de Estágio caracteriza-se como o registo das atividades letivas e não letivas realizadas no âmbito do mesmo. É realizada uma caracterização de todos os envolvidos no estágio, nomeadamente a instituição de acolhimento, os alunos e o professor cooperante. Neste relatório é feita uma descrição de todas as partes constituintes do estágio (planificações, plano curricular e registo de todas as atividades letivas e não letivas desenvolvidas).

II. Conservatório de Música do Porto¹

1. A sua fundação

No século XIX, a cidade do Porto carecia de uma instituição pública destinada ao ensino da Música, replicando aquilo que se ia passando na capital, Lisboa, com a criação do Conservatório Nacional em 1835. Após várias iniciativas levadas a cabo junto do poder local, em 1917 foi criada uma Comissão Administrativa na Câmara Municipal do Porto, com o objetivo de estudar a organização de um conservatório de música para a cidade.

Assim, a 1 de julho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto (CMP). A data oficial da inauguração ficaria registada a 9 de dezembro de 1917.

2. A instituição

Ao longo da sua história o CMP esteve instalado em três edifícios diferentes. Estas mudanças ocorreram devido ao crescimento da escola e à constante procura de satisfazer as suas necessidades prementes. Inicialmente, o CMP instalava-se no nº87 da Travessa do Carregal, onde se manteve até 13 de março de 1975, quando passou a ocupar o palacete municipal, na Rua da Maternidade, nº13, sempre na cidade do Porto.

A partir de 15 de setembro de 2008, o CMP transferiu a sua atividade para a ala oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, na Praça Pedro Nunes. Neste edifício foi então possível abrir novas ofertas de ensino, nomeadamente, o regime integrado, que consiste na frequência de todas as disciplinas do plano de estudos na mesma escola.

No Conservatório existem inúmeras salas de diferentes dimensões e utilidades, espalhadas pelos 5 pisos e edifícios aleados. As salas dos pisos 0 e 1 estão destinadas às disciplinas teóricas. Os pisos -1 e -2 estão destinados às aulas individuais de instrumento, onde contempla também uma reprografia. Também no piso 0 temos a entrada principal da escola com receção, gabinetes da direção, secretaria e ainda uma sala de professores. Neste mesmo piso, na ala sul, existe uma sala dedicada aos coros. Nos edifícios aleados, construídos especificamente para dar resposta às necessidades do Ensino Artístico Especializado, temos um deles dedicado inteiramente ao 1º Ciclo e o outro onde

¹ Toda a informação utilizada para a elaboração deste capítulo encontra-se disponível no site oficial do Conservatório de Música do Porto, que pode ser acedida através de:
<https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/>

encontramos o auditório, o pequeno auditório, o estúdio de gravação, a sala de orquestra, o piano-bar e a biblioteca. A cantina, o bar e as instalações para a prática da disciplina de Educação Física, são partilhadas pelas duas instituições (Escola Secundária Rodrigues de Freitas e Conservatório de Música do Porto).

3. A escola como estabelecimento de ensino

O CMP é uma escola pública do Ensino Especializado da Música, e rege-se por legislação específica que enquadra e regula o funcionamento deste tipo de escolas.

A escola oferece o Ensino Especializado da Música desde o primeiro ciclo do ensino básico até ao ensino secundário. A oferta educativa contempla três regimes diferentes de frequência: integrado, articulado e supletivo. Deste modo, o CMP apresenta os seguintes cursos e respetivos regimes:

- 1ºCiclo/Iniciação - em regime integrado ou supletivo;
- Curso Básico de Música – em regime integrado, articulado ou supletivo;
- Curso Básico de Canto Gregoriano – em regime integrado, articulado ou supletivo;
- Curso Secundário de Música, variante de instrumento, formação musical ou composição – em regime integrado, articulado ou supletivo;
- Curso Secundário de Canto – em regime integrado, articulado ou supletivo;
- Cursos Livres em Música (Clássica, Tradicional e Jazz), Teatro e Dança.

Nos cursos secundários de instrumento e de canto o conservatório oferece a possibilidade de frequência da variante de Jazz.

Os instrumentos ministrados no Conservatório são os seguintes:

Acordeão	Fagote	Oboé	Trompa
Bandolim	Flauta de bisel	Órgão	Trompete
Canto	Flauta	Percussão	Tuba
Clarinete	Guitarra clássica	Piano	Violeta
Contrabaixo	Guitarra portuguesa	Saxofone	Violino
Cravo	Harpa	Trombone	Violoncelo

4. Corpo docente e discente da escola

Segundo informações relativas ao ano letivo 2018/19, na escola estavam matriculados mais de 1000 alunos (cerca de 1051). Ainda que o número seja elevado, a direção do conservatório afirma que “o número de alunos que anualmente procura ter acesso ao Conservatório, realizando teste de admissão, ultrapassa em muito a capacidade de resposta da escola”².

Ao nível de pessoal docente e não docente, nesse mesmo ano letivo o CMP contava com cerca de 180 professores e com cerca de 31 auxiliares de ação educativa.

A escola conta ainda com uma associação de estudantes que promove comunicação entre os alunos, assim como, atividades como estágios de orquestra e jam-session.

5. Organização e gestão da escola

A gestão e administração escolar do Conservatório de Música do Porto está a cargo dos seguintes órgãos: o Conselho Geral, a Direção Executiva e o Conselho Pedagógico.

O Conselho Geral do CMP é composto por 21 elementos, sete representantes do pessoal docente, dois do pessoal não docente, dois dos alunos, quatro dos pais e encarregados de educação, três do Município do Porto e três da comunidade local.

A Direção Executiva é composta pelo Diretor do CMP, que a preside, uma subdiretora e 3 adjuntos do diretor.

O Conselho Pedagógico é presidido pelo diretor do CMP e composto pelos diretores dos 7 departamentos curriculares da escola. Estes departamentos são divididos da seguinte forma: Departamento Curricular dos Instrumentos de Cordas; Departamento Curricular dos Instrumentos de Teclas; Departamento Curricular dos Instrumentos de Sopro e Percussão; Departamento Curricular de Ciências Musicais; Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz; Departamento

² Citação do Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, consultado através do seguinte link:

https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/Projeto_Educativo_27_1_2020.pdf

Curricular de Línguas, Ciências Sociais e Humanas e 1º Ciclo; Departamento Curricular de Matemática e Ciências Experimentais e Expressões.

III. Intervenientes do Estágio

1. A Classe de trombone do CMP

1.1. Caracterização da classe

A classe de trombones do Conservatório de Música do Porto é orientada pelos docentes Alcides Paiva e Joaquim Oliveira, que dividem entre si 24 alunos, que se distribuem entre o 1º ano da Iniciação Musical e o 8º grau do ensino da música.

Faz parte ainda a variante de Jazz, que conta atualmente com um aluno, orientado pelo professor Xavier Sousa.

1.2. Professor Cooperante

Alcides de Oliveira Paiva é natural da freguesia do Vale, Concelho de Santa Maria da Feira, iniciou os seus estudos musicais, aos oito anos de idade, na Escola de Música da Banda Marcial do Vale, onde mais tarde lecionou e foi diretor pedagógico. Como trombonista fez parte integrante da Banda Marcial do Vale e da Banda de Música Cidade de Espinho.

Entre 1992 e 2001 frequentou a Academia de Música de S. João da Madeira e, posteriormente, a Academia de Música de Santa Maria da Feira, onde concluiu o Curso Secundário de Trombone, tendo trabalhado com os professores Fernando Batista e José Borges, respetivamente. Entre 2001 e 2006, frequentou a Licenciatura em Ensino da Música, área específica de Trombone, da Universidade de Aveiro, onde trabalhou com os professores Hugo Assunção e Jarrett Butler, tendo concluído a referida Licenciatura e respetiva profissionalização, em junho de 2006.

Ao longo do seu percurso musical frequentou diversos masterclasses e cursos de aperfeiçoamento, a destacar: em 1997, Curso de Direção de Orquestra orientado pelo maestro Robert Houlihan; em 1998, XV Curso Internacional para Jovens Músicos'98; Curso de Regência de Bandas Filarmónicas, orientado pelos maestros Alberto Roque e José Brito; Curso de Direção Coral orientado pelo maestro Artur Pinho e Masterclasse de Trombone promovido pelo Conservatório de Música David de Sousa e orientado pelo professor Emídio Coutinho; em 2001, Masterclasse de Trombone orientado pelo professor Hugo Assunção em Vestiaria, Alcobaça; em 2002, 1º Curso de Direção de Banda orientado pelo maestro major Jacinto Montezo promovido pelo Conservatório de

Música de Fornos – Santa Maria da Feira; em 2004, Curso de Aperfeiçoamento “Orquestra de Metais 2004” orientado pelo professor John Aigi, organizado, em parceria, pelo Conservatório de Braga, Escola Profissional da Covilhã e Universidade de Aveiro.

No âmbito da direção, foi maestro da Banda Juvenil do Vale, entre 1997 e 2004, tendo realizado diversos concertos, e gravado, em 2002, o seu Álbum “Memórias”. Também foi responsável pela classe de Orquestra de Sopros da Academia de Música de Vale de Cambra, entre 2006 e 2011, e da Academia de Música de Arouca, entre 2007 e 2015, e mais tarde entre 2017 e 2020 referida classe.

Como trombonista também colaborou com a Orquestra Clássica do Centro e Orquestra e Banda Sinfónica do Concelho de Santa Maria da Feira, onde trabalhou com diversos maestros, tais como: Luís Gustavo Petri, António Costa, Carlos Fontes, Leonardo Barros, Osvaldo Ferreira, entre outros. Também trabalhou com os maestros Francisco Ferreira, Délio Gonçalves, Artur Pinho, Paulo Martins e Hélder Tavares.

Faz parte integrante do grupo musical “Companhia da Música” desde 1999, data da sua fundação.

Na área da docência de trombone trabalhou no Conservatório de Música de Coimbra, no Conservatório de Música Terras de Santa Maria, na Academia de Música de Vale de Cambra e na Academia de Música de Oliveira de Azeméis.

Em 2019, concretizou com sucesso a formação “Ground_up” - Programa de Resolução Colaborativa de Problemas para Líderes na Educação, orientada pela formadora Alexandra Ataíde, doutoranda em educação da Universidade de Aveiro, em 2020, a formação intitulada “Arranjos Musicais”, orientada pelo professor Artur Fernandes, e “Mindfulness” sobre o tema - Facilitador de Meditação Mindfulness para Crianças em Contexto Escolar - e orientada pela formadora Cristina Simões Barroso, ambas no Conservatório de Música do Porto.

Atualmente, leciona a disciplina de trombone no Conservatório de Música do Porto, na Academia de Música de Arouca e na Academia de Música de S. João da Madeira, onde fez parte integrante da direção pedagógica entre 2015 e 2019.

2. Caracterização dos alunos

2.1. Aluno A

O aluno ‘A’ encontra-se a frequentar o 1º ano de escolaridade (Iniciação Musical I) do 1º Ciclo do Ensino Básico, no regime integrado. Este é o primeiro ano que o aluno tem contacto com o trombone e com o ensino da música. O tempo letivo semanal da disciplina de trombone é de 45 minutos. O aluno é empenhado e apesar de por vezes demonstrar alguma distração, vai assimilando a informação passada pelo professor, tendo um comportamento positivo em contexto de sala de aula.

Como o aluno ainda se encontra no início da sua formação o professor incidiu em conteúdos básicos, como a respiração, vibração dos lábios, emissão de som e a definição das notas. É de notar que o primeiro método utilizado pelo professor “Look, Listen & Learn 1” não estava a dar os resultados esperados no progresso do aluno, devido à tessitura utilizada, pelo que o professor cooperante procurou outras estratégias tendo o mesmo alterado para um método com uma tessitura mais simples, método “Fundamentals”, de James Curnow, com vista a alcançar melhores resultados e consequentemente a aumentar a motivação do aluno.

É significativo frisar que aquando das aulas em regime online (sessões síncronas), a mãe do aluno esteve sempre presente, sendo um apoio importante no acompanhamento das aprendizagens do seu educando.

2.2. Aluno B

O aluno ‘B’ frequenta o 5º ano de escolaridade em regime integrado, o corresponde ao 1º grau do ensino da música. Este é o primeiro ano de contacto com o trombone, apesar de o aluno já ter estudado música, fê-lo sempre aprendendo outros instrumentos. A sua carga horária semanal dedicada à disciplina de trombone é de 90 minutos, tendo sido este tempo reduzido aquando das aulas em regime online, por deliberação do conselho pedagógico da escola. No período de confinamento, as aulas em sessões síncronas passaram a ter 60 minutos, sendo complementadas com trabalho assíncrono através do envio de gravações do estudo individual do aluno. Durante as aulas em regime online as faltas de sinal de internet nas sessões síncronas provocaram alguma frustração no aluno, que durante algumas semanas apresentou um desempenho um pouco intermitente. Na retoma do regime presencial denotou-se uma melhoria significativa ao nível da sua motivação e desempenho.

O aluno demonstra um excelente comportamento em sala de aula revelando grandes capacidades de compreensão dos conteúdos lecionados. Devido a essa facilidade de compreensão das diferentes matérias, o professor nunca hesitou em avançar na lecionação de novos conteúdos durante as aulas.

2.3. Aluna C

A aluna 'C' frequenta o 8º ano de escolaridade, o equivalente ao 4º grau do ensino da música. Frequenta o Conservatório de Música do Porto no regime integrado, e é aluna do professor cooperante desde o ano letivo 2016/2017, quando frequentava o 4º ano de escolaridade (Iniciação Musical IV). O horário letivo semanal dedicado à disciplina de trombone é de 90 minutos, tendo durante as aulas online sido dividido entre sessões síncronas e trabalho assíncrono.

A aluna, mostra-se interessada e o seu comportamento na sala é bom, apesar de em certos momentos ter comentários desnecessários o que a leva e mostrar-se por vezes pouco disponível a ouvir o que os professores têm a dizer. Ao longo do primeiro período o professor cooperante foi alertando a aluna para estas intervenções menos adequados em contexto de sala de aula, resultando numa redução na sua avaliação de final do período, com base nos critérios de avaliação aprovados pela escola. É importante dizer que durante o segundo período ambos os professores perceberam que a aluna assimilava melhor as ideias quando as realizava com mais calma e de forma mais lenta, e também o facto de estar em confinamento, durante grande parte do 2º período, permitiu-lhe ter um estudo mais regular em casa, o que influenciou positivamente o seu comportamento e consequentemente o seu desempenho individual.

A nível técnico é uma aluna capaz, apresenta uma boa compreensão musical, contudo deve intensificar as suas rotinas de estudo individual, a fim de melhorar a sua resistência ao nível da embocadura.

2.4. Aluno D

O aluno 'D' frequenta o 6º ano de escolaridade, no regime integrado e consequentemente o 2º grau do ensino da música. Frequenta o Conservatório de Música do Porto desde o 1º ano (Iniciação Musical I), sempre com o mesmo professor de instrumento. O horário letivo semanal dedicado à disciplina de trombone é de 90 minutos, tendo durante as aulas online sido dividido entre sessões síncronas e trabalho assíncrono.

O aluno participa na orquestra de jazz do conservatório, ao invés da orquestra de sopros. É um aluno interessado, motivado com a disciplina e com um estudo regular. Mantém sempre um ótimo comportamento na sala de aula e interage com os professores de forma sempre positiva.

Ao nível técnico é um aluno com algumas dificuldades no ar contínuo, aspeto que vai sendo abordado com frequência ao longo das aulas. É um aluno com pouca resistência física e isso traz uma dinâmica diferente à aula, pois necessita ao fim de algum tempo de relaxar e descansar. Nestes momentos, é usada a estratégia de um descanso ativo, realizando exercícios de entoação ou de *buzzing*, aos quais o aluno responde de forma positiva.

2.5. Aluno E

O aluno ‘E’ frequenta o 8º grau do ensino da música, no regime supletivo, no ensino regular frequenta o Curso de Arquitetura Paisagística na Universidade do Porto. Este aluno está sobre a tutela do professor cooperante desde o ano letivo 2017/2018, quando ingressou no 6º grau. No ano letivo 2018/2019, o aluno reprovou não tendo sido satisfatória a sua prestação, por esse motivo encontra-se a concluir a disciplina de trombone com o objetivo de finalizar o seu ciclo de ensino.

É um aluno com dificuldades de compreensão rítmica, pois nem sempre o que é resolvido na aula, permanece resolvido até à próxima aula, causando adversidades na preparação das aulas. Este aluno irá realizar uma P.A.A. (Prova de Aptidão Artística) no final do ano, com o tema acerca da diferença entre as Sonatas barrocas e contemporâneas, especificamente entre a “Sonata em Fá menor” de George Telemann e a “Sonata” de Stjepan Sulek.

As aulas deste aluno têm uma duração de 90 minutos semanais, que não foram encurtados durante as aulas online à distância. Uma grande parte do tempo da aula é dedicado ao ensaio com a pianista acompanhadora, fazendo com que o professor estagiário, quando está a assistir à aula via online, não consiga assistir ao ensaio com piano.

O aluno é bastante empenhado e dedicado, apesar de nem sempre conseguir colmatar as dificuldades que apresenta ao nível rítmico.

2.6. Aluna F

A aluna 'F' frequenta o 7º ano de escolaridade, no regime integrado, e conseqüentemente o 3º grau do ensino da música. É aluna do professor cooperante desde o ano letivo 2017/2018, quando frequentava o 4º ano de escolaridade (Iniciação Musical IV), apesar de ter iniciado a sua aprendizagem musical já no 1º ano. O horário letivo semanal dedicado à disciplina de trombone é de 90 minutos, tendo durante as aulas online sido dividido entre sessões síncronas e trabalho assíncrono.

É uma aluna bastante empenhada, bem comportada e que se esforça por mandar sempre as gravações do seu estudo semanal. Apresenta alguns receios em expandir o seu registo agudo, ainda que o seu som seja sempre muito timbrado. A aluna teve uma aula em que faltou por motivos de doença e uma outra em que se encontrava com uma infeção na boca, tendo sido dada especial atenção ao seu conforto a tocar.

Durante o presente ano letivo a aluna participou no “Concurso Online In Music” não tendo conseguido passar à final, mas o trabalho realizado foi muito positivo e vantajoso para o seu desenvolvimento.

IV. Organização e planificação do Estágio

1. Plano Curricular da disciplina de Trombone

O plano curricular da disciplina de trombone existente no Conservatório não é o convencional. O plano contém um documento com os conteúdos das provas finais de cada ano/grau, assim como a distribuição das classificações de conteúdo. O plano contempla também um documento antigo que indica uma lista de obras a trabalhar em cada ano de ensino. É de referir que este documento já antigo ainda divide o ensino contabilizando o Ensino Superior, que foi já lecionado na escola. Ora o Ensino Superior deixou de ser lecionado no ano de 1983, devido ao Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 julho. Podemos por isso concluir que este documento é já anterior a 1983.

2. Planificação anual

Devido à pandemia da COVID-19, todo o processo de início do ano letivo e consequente início do estágio sofreu determinantes atrasos. Com isso, o estágio apenas se iniciou no dia 10 de novembro de 2020 e terminou no dia 21 de maio de 2021.

Por este motivo, as planificações anuais dos alunos foram apenas realizadas pelo professor cooperante. Estas planificações encontram-se em anexo. Dá para entender que o professor foi de encontro às características individuais de cada aluno, respondendo às maiores necessidades de cada um.

Devido às dimensões das salas, o professor estagiário não teve possibilidade de assistir a grande parte das aulas lecionadas, tendo acompanhado as mesmas via online, a partir de casa. Mesmo as aulas de coadjuvação letiva foram feitas nesses moldes o que foi um entrave em alguns momentos. Ainda assim, o facto de o professor cooperante estar fisicamente presente na sala, com o aluno, foi uma ajuda para perceber detalhes que escapavam à câmara do computador. Este acompanhamento foi realizado através da plataforma Facebook, por ser o melhor meio disponível para se efetivar este regime.

No dia 22 de janeiro, por decisão do Governo, foi decretada uma pausa letiva. A retoma da atividade letiva ocorreu no dia 5 de fevereiro de 2021, em regime online. Durante o período de aulas à distância, o tempo letivo foi reduzido, tendo sido complementado com o envio de gravações, por parte dos alunos, do estudo diário durante a semana. Este regime foi mantido até à retoma gradual da atividade presencial, iniciada

nas seguintes datas: dia 15 de março para o Ensino Pré-escolar e para o 1º Ciclo; dia 5 de abril para os 2º e 3º Ciclos; e dia 19 de abril para o Ensino Secundário.

Por causa de todos os constrangimentos provocados pela pandemia que afetou o sistema de ensino em Portugal, a planificação prevista inicialmente sofreu grandes alterações. Principalmente no que diz respeito às atividades programadas. O concerto de Música de câmara que estava previsto, não se pôde efetivar, pois durante o ano não houve a possibilidade de trabalhar repertório em conjunto para apresentar.

Ao nível das audições escolares, o Conservatório possui um modelo próprio de organização. Por esse fator foi apenas possível realizar uma audição de classe online, durante o confinamento. As outras audições foram organizadas segundo as regras do CMP.

3. Horário do Estágio

Ficou definido que o professor estagiário realizaria a coadjuvação letiva de 4 alunos (C, D, E e F), todos com aula à sexta feira, e assistiria às aulas de 2 alunos (A e B), com aula à terça feira.

Aluno	Dia da semana	Horário
Aluno A	Terça feira	13h50-14h35
Aluno B	Terça feira	14h35-16h15
Aluna C	Sexta feira	09h55-10h25
Aluno D	Sexta feira	10h35-13h05
Aluno E	Sexta feira	13h50-15h20
Aluna F	Sexta feira	17h10-18h40

V. Atividades não letivas no âmbito do Estágio

1. Atividades organizadas

1.1. Audição de Classe Online

Realizou-se no dia 26 de abril, pelas 17h30, a audição de classe online, via Microsoft Teams. O horário definido sobrepôs-se ao horário da aula da aluna F, visto ser o melhor horário para todos os alunos e professores. Esta atividade teve como principal objetivo, os alunos apresentarem-se para os seus colegas e consequentemente ouvirem os outros a tocar aquilo que andam a trabalhar. Em conjunto com o professor cooperante foi decidido que cada aluno tocaria um estudo, pois estes são possíveis de executar sem o acompanhamento do piano.

Para esta audição foi então pedido que cada aluno escolhesse um estudo que estivesse a trabalhar, ou que tivesse já trabalhado num passado recente para apresentar aos colegas. Recolhido todo o repertório a apresentar na audição, foi elaborado um documento que reunia todas as informações do programa, mas também algumas notas que foram reforçadas no início da audição pelo professor cooperante. Estas notas incidiam em questões técnicas que os alunos deviam ter em conta, como tirar a água ao instrumento, verificar se a vara está oleada, entre outros pormenores relacionados com o instrumento e com a vídeo chamada.

A audição teve uma duração de 45 minutos, tendo-se iniciado com uma apresentação e algumas notas feitas pelo professor cooperante. A ordem seguida teve em conta os alunos que estavam a realizar uma audição pela primeira vez que a iniciaram e depois os restantes, sempre por ordem crescente de idade/graus de ensino.

Foi uma atividade muito positiva e enriquecedora, principalmente para os alunos e alguns pais que estavam a assistir, pois deu para conhecer outros colegas com quem partilham a classe, percebendo a forma como tocam e por vezes identificando dificuldades comuns. Na minha opinião foi uma atividade impulsionadora de motivação nos alunos.

1.2. Masterclasse online com o Prof. Filipe Alves

A masterclasse online com a orientação do professor Filipe Alves, foi, como o próprio nome indica, uma masterclasse realizada por via remota, na plataforma Microsoft Teams que decorreu no dia 29 de março de 2021, durante dois períodos: a manhã, das

10h às 13h e a tarde das 14h30 às 17h30. O professor Filipe Alves é um trombonista reconhecido nacional e internacionalmente, sendo solista na *Staastkapelle de Berlim* e professor na *Universität der Künste Berlin* e na *Barenboim-Said Akademie*.

Esta masterclasse era já para ter acontecido no ano letivo 2019/2020, mas devido à pandemia não se pôde realizar, tendo sido adiado para uma data a designar. Dado que os contactos com o professor convidado já tinham sido realizados pelo professor Alcides Paiva, docente do Conservatório e professor cooperante deste estágio, foi do nosso entender que fosse o mesmo a prosseguir os contactos para a definição de uma nova data.

Com o início do ano letivo foi procurada a melhor data para a concretização desta atividade, tendo como primeira ideia ser realizada de forma presencial. Com o passar do tempo e o avanço da pandemia no país e no mundo, foi decidido que seria mais seguro que a atividade se realizasse em regime online. Com este regime definido foi então mais simples encontrar uma data que fosse possível ao professor convidado estar disponível, pois já não tinha o constrangimento das deslocações de Berlim, onde mora, até ao Porto. Apenas seriam aceites 8 alunos para apresentar-se e participar tendo aula com o professor, para que pudesse ser tudo feito num só dia e para se ter um maior rendimento das aulas. Os alunos que participaram desta forma foram escolhidos tendo por preferência aqueles que frequentem o ensino secundário, tendo sido os outros remetidos para uma participação como ouvintes.

Tivemos 21 alunos inscritos distribuídos entre participantes (7) e ouvintes (14). Todos os alunos que se inscreveram nesta masterclasse são alunos dos dois docentes do Conservatório, ainda que alguns o sejam noutros estabelecimentos de ensino como a Academia de Música de São João da Madeira (4), a Academia de Música de Arouca (2), a Academia de Música José Atalaya em Fafe (2) e a grande maioria do Conservatório de Música do Porto (12).

Os custos desta masterclasse para os alunos foram diferenciados, entre os alunos participantes e os alunos ouvintes, tendo os primeiros pago mais em relação aos segundos. Esses pagamentos foram também realizados junto do professor Alcides Paiva. Para a preparação desta atividade, foi necessário elaborar um cartaz, seguindo um molde do Conservatório e mais tarde um documento que serviu de apoio onde indicava quais os alunos participantes e ouvintes, para que ninguém faltasse.

Assim, por volta das 10h da manhã do dia 29 de março, deu-se início a esta atividade, com uma chamada para verificar se algum aluno inscrito estava em falta e uma apresentação por parte do professor Alcides Paiva, do professor orientador da masterclasse. Posto isto, deu-se início às aulas da manhã, sempre com a possibilidade de alguma dúvida que fosse levantada entre as aulas que estavam a decorrer. Por volta das 12h30, deu-se por terminada a parte da manhã, tendo a parte da tarde sido antecipada 30 minutos. Desta forma não teria nenhuma aula de ser dividida, dando uma maior rentabilidade à mesma. Cumpriu-se a hora de almoço e a parte da tarde iniciou-se então às 14h, prosseguindo as aulas que estavam planeadas. No final destas aulas, deu-se um espaço temporal para que todos os intervenientes colocassem questões ao professor Filipe Alves. Estas questões surgiram por parte dos alunos, mas também dos professores presentes, estavam relacionadas com aspetos técnicos da prática do instrumento, com métodos de estudo e aquecimento, mas também com matérias relacionadas com a diferença entre o ensino português e alemão, quais as capacidades necessárias para se poder ingressar no ensino superior na Alemanha, entre outras.

Como rescaldo, é de salientar o contentamento demonstrado por todos os participantes, mesmo aqueles que participaram apenas como ouvintes, dizendo que foi uma ótima experiência. Na minha opinião foi uma atividade bastante enriquecedora, e que elevou a motivação de muitos dos alunos presentes, sentindo as dificuldades que os alunos que tiveram aulas sentiram e transportando-as para os seus próprios problemas. Com a pandemia esta foi também uma oportunidade dos alunos se encontrarem e apesar do convívio não ter sido possível, o facto de se terem encontrado neste pequeno espaço de tempo, ouvindo outros colegas a tocar, foi extraordinário. Foi um dia cheio de música, onde se falou muito sobre música e penso ter sido uma atividade bastante positiva para todos os intervenientes.

2. Atividades participadas

2.1. Audições Escolares 14 de abril

O dia 14 de abril, foi marcado como o dia de Audições Escolares no Conservatório de Música do Porto, com diversas audições a decorrer muitas vezes em simultâneo, em diferentes salas do conservatório. Neste dia os alunos A, B, C, D e F, participaram tocando

as suas peças, tendo sido acompanhados pelo seu respetivo pianista (à exceção do aluno A que foi acompanhado pelo *play along*).

Pelas 15h30, ocorreram duas audições nas salas Pequeno Auditório e 0.08, onde participaram os alunos B e C (Pequeno Auditório) e o aluno A (sala 0.08). O aluno A apresentou duas peças (“Ballade” e “Mary’s Lamb” de James Curnow), o aluno B apresentou uma peça (“Bagatelle” de Mike Hannickel) e a aluna C apresentou também uma peça (“The Proud Oak” de M. L. Daniels).

Pelas 17h10, ocorreram outras duas audições onde participaram outros dois alunos, o aluno D, na sala Piano Bar, e a aluna F, no Auditório. Ambos apresentaram uma peça tendo o aluno D apresentado a peça “In a French Café” de Mike Hannickel e a aluna F a peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin.

Estas audições são bastante importantes para os alunos que nelas participam, pois são momentos de responsabilidade, pelos quais eles passam poucas vezes. É importante nestes tempos de pandemia o Conservatório oferecer esta possibilidade aos seus alunos, ainda que não seja possível haver público além dos restantes alunos e respetivos professores que participam na mesma audição.

2.2. Audições Escolares 21 de maio

O dia 21 de maio, voltou a ser dia de audições no Conservatório de Música do Porto. Neste dia participaram em audições os alunos B e F.

O aluno B participou na audição que decorreu no auditório pelas 11h30, e interpretou a peça “Shadows of the Past” de Mike Hannickel. A aluna F participou na audição que decorreu no pequeno auditório, interpretando a peça “Les Marches du Kiosque” de Alain Crépin. Ambos foram acompanhados pelos seus acompanhadores de piano.

Como referi anteriormente, estes momentos são muito importantes no processo de aprendizagem dos alunos. O nervosismo que eventualmente provocam e o tocar em frente a outros colegas e professores faz com que o sentido de responsabilidade aumente. Com uma diferença temporal de sensivelmente 1 mês, estes dois alunos foram colocados nesta situação já duas vezes.

VI. Reflexões finais

A minha frequência no Estágio Pedagógico, inserido na Prática de Ensino Supervisionada, veio trazer-me um vasto leque de experiências e oportunidades para que colocasse em prática os ensinamentos recebidos ao longo do Mestrado em Ensino de Música. As diferentes estratégias, adequadas a cada aluno e situação, fizeram-me compreender melhor muitos conteúdos abordados, mas não vivenciados na prática.

Em resposta à pandemia vivenciada na sociedade, o ensino teve a necessidade de se adaptar. Num contexto singular ficou demonstrada a enorme capacidade de adaptação necessária nesta atividade. O ensino à distância, com sessões síncronas e assíncronas, surge como uma nova forma de lecionação, com as suas especificidades e onde permanentemente surgem novas contrariedades. Ainda que no regime de ensino presencial, fossem atenuados alguns destes problemas, a questão do contacto foi sempre uma barreira que não pode ser ultrapassada, sendo necessário encontrar novas ideias de solucionar esta dificuldade.

Este estágio mostrou-se de alta relevância para o meu percurso enquanto mestrando e enquanto professor. Os ensinamentos, as ideias e os conselhos que fui recebendo, irei levar para a vida enquanto professor e enquanto pessoa.

Não podia deixar de, neste momento e em jeito de conclusão, agradecer ao professor cooperante Alcides Paiva, que durante o Estágio sempre me ajudou, dando conselhos, alertando para pequenas ideias que na sua ótica são importantes e que a me fizeram crescer. Agradeço também ao professor Jarrett Butler por toda a sua disponibilidade e por ao longo do tempo me ter transmitido tanto sobre este mundo do ensino. Agradecer ao Conservatório de Música do Porto e a todos os que lidaram comigo ao longo deste Estágio, em especial todos os alunos da classe, que na sua diversidade me deram oportunidade de adquirir conhecimento.

Anexos

Anexo I – Guião de Entrevista Semiestruturada

Contexto/entrevistados:

- As entrevistas inserem-se na segunda parte da presente dissertação de mestrado. São assim um complemento à revisão da literatura efetuada na primeira parte da dissertação;
- Os entrevistados são docentes do ensino de música secundário e superior, em Portugal;
- As entrevistas tiveram um carácter individual.

Local, dia e tempo previsto de realização:

- Entrevistas via zoom;
- Entre o dia 27/07/2022 e o dia 10/08/2022;
- Tempo previsto de realização - aproximadamente 15 minutos.

Objetivo geral:

- indagar de que forma profissionais atualmente no terreno se sintonizam ou não com os conceitos, teorias e problemáticas analisados; conhecer, pela sua voz ou ação, exemplos de ações concretas aplicados e aferidos pelos mesmos, analisando, discutindo e caracterizando seu significado pedagógico à luz dos conceitos debatidos.

P1 – Prof. Iniciação Musical

P3 – Prof. Composição

P5 – Prof. Formação Musical

P7 – Prof. Multidisciplinar

P2 – Prof. Instrumento

P4 – Prof. Jazz

P6 – Prof. Didática da Música

P8 – Prof. Música para bailarinos

Determinação dos blocos	Objetivos específicos	Formulação de perguntas/questões	Observações
Bloco A – Definição de <i>saber música</i>	- Caracterizar os elementos que para o entrevistado são identificadores de um saber musical	- Para si o que é <i>saber música</i> ?	- Tempo médio: 2 min.
Bloco B – Definição de “compreensão musical”	- Caracterizar, concretamente em contextos práticos de realização/execução sonora e performativa a compreensão musical	O que é para si a compreensão musical? Se tivesse de definir, como a descrevia? Pode dar-me dois ou três exemplos evidentes de que os seus alunos estão a compreender música?	- Tempo médio: 5 min.
Bloco C – Caracterização do impacto da compreensão nas diferentes áreas do saber musical e artístico.	- Compreender o impacto e aplicação do conceito de compreensão musical em diferentes áreas disciplinares e artísticas	<p>P1 – Porque é fundamental na iniciação musical trabalharmos com base na compreensão musical?</p> <p>P2 – Para que serve efetivamente a compreensão musical quando se toca um instrumento?</p> <p>P3 – É preciso compreender a música para compor? Como se revela a compreensão na composição?</p> <p>P4 – De que maneira a compreensão está presente no Jazz? Porque é que ela é precisa para um músico de jazz?</p> <p>P5 – Os currículos de formação musical no sistema de ensino de música português respondem a esta questão da compreensão musical? Se sim, como o fazem? Se não, o que pode ser alterado?</p> <p>P6 – Os currículos do ensino especializado da música respondem a esta questão da compreensão musical? Se sim, como o fazem? Se não, o que pode ser alterado?</p> <p>P7 – É possível trabalhar sobre a compreensão musical em alunos que não frequentam o ensino de música?</p>	- Tempo médio: 3 min.

		P8 – É necessário compreendermos música para sabermos dançar? Para se serve a compreensão musical a um bailarino?	
Bloco D - Caracterização das práticas letivas dos professores, relativas à temática da compreensão	- Inferir as práticas de ensino pedagógica, no que concerne à promoção da aprendizagem da compreensão em música, através de exemplos muito concretos	De que forma é a compreensão musical trabalhada nas suas aulas? Dê-me dois ou três exemplos de estratégias que implementa no seu ensino para desenvolver a compreensão?	- Tempo médio: 5 min.

Anexo II – Modelo de Consentimento Informado

Consentimento Informado

No âmbito da dissertação de mestrado em Ensino de Música, de TIAGO SILVA CHAVES (85304), com a supervisão científica da Professora Doutora Maria Helena Caspurro, professora auxiliar do Departamento de Comunicação e Artes da Universidade de Aveiro, está a ser realizada uma pesquisa com a temática “A compreensão musical no ensino e aprendizagem – Contributos para o seu significado teórico e prático”.

Propósito do estudo, dados recolhidos e finalidade do tratamento de dados

Neste estudo pretende-se encontrar caminhos informados sobre o significado teórico e prático da compreensão musical e assim contribuir para o aperfeiçoamento do ensino e aprendizagem, sua reflexão e ação educativa. São seus objetivos mais específicos: 1) procurar em literatura atualmente relevante e disponível no domínio da música e educação, conceitos e teorias em torno da compreensão musical, analisando e discutindo o seu significado pedagógico e didático; cruzar e complementar o debate com constructos igualmente relevantes, oriundos da psicologia da educação, de forma a enriquecer e alargar a sua análise, caracterização e alcance; 2) indagar de que forma profissionais atualmente no terreno se sintonizam ou não com os conceitos, teorias e problemáticas analisados; conhecer, pela sua voz ou ação, exemplos de ações concretas aplicados e aferidos pelos mesmos, analisando, discutindo e caracterizando o seu significado pedagógico à luz dos conceitos debatidos. É para a concretização do segundo objetivo do estudo que se inclui uma entrevista dirigida a alguns professores de música a lecionar em instituições de ensino em Portugal, que, representando a população alvo desta componente da pesquisa, de livre e voluntária vontade são convidados a participar e, assim, constituir parte integrante do estudo.

Recrutamento dos participantes

Para este projeto, serão recrutados 10 adultos, docentes do ensino de música em Portugal, representando diferentes áreas do saber musical e artístico, tendo em vista a

recolha de dados, testemunhos e opiniões sobre o problema. Tratando-se de um estudo de natureza exploratória, prévio, portanto, a um trabalho futuramente mais amplo e profundo, o recrutamento dos participantes obedeceu ao critério de amostra por conveniência e não-probabilística, priorizando-se a sua experiência letiva (mais de doze anos no terreno) e o reconhecimento no meio profissional e académico. Será feito, ainda, com base no conhecimento pessoal, onde se inclui também o da própria orientadora científica e, deste modo, através de contacto prévio de forma a sondar pessoas que demonstrem interesse e disponibilidade em participar no estudo.

Procedimentos de recolha e tratamento dos dados pessoais

Será realizada uma entrevista a cada participante, para a recolha das suas opiniões acerca do assunto tratado na dissertação, assim como de alguns exemplos concretos que os próprios apliquem e afirmam na sua vida profissional. Para que o momento da entrevista seja homogéneo, todas ocorrerão, preferencialmente, em formato online, via Zoom. Esta escolha deve-se ao facto de os participantes serem oriundos de diferentes zonas geográficas do país e dada a dificuldade de transporte para os locais mais distantes torna-se difícil o encontro presencial. As entrevistas serão gravadas através da plataforma utilizada para a entrevista, o Zoom, sendo depois aproveitado apenas o formato áudio (eliminando prontamente o vídeo recolhido).

Estes dados serão guardados de forma segura e encriptada através do Windows, criando uma pasta protegida no computador, com acesso apenas por palavra-passe. Serão feitos dois backups dos dados: por meio de uma pasta encriptada num disco externo; e numa pasta encriptada na OneDrive da Universidade de Aveiro, aumentando a sua segurança dos dados recolhidos. Posteriormente, estes dados serão destruídos, aquando da entrega da presente dissertação (previsivelmente no mês de outubro de 2022), sendo por esse efeito alertados antecipadamente todos os participantes, via email (tiagochaves98@ua.pt). Caso os participantes o permitam e desejem, e apenas nesta condição, as transcrições serão publicadas em anexo na dissertação, procedimento que obedecerá aos seguintes passos: após envio aos próprios entrevistados para assegurar a sua aprovação, o texto, entretanto revisto e aprovado pelos autores, será anexado em local próprio no documento final da dissertação, de acordo com as diretrizes de confidencialidade adotadas e apresentadas a seguir.

Confidencialidade

Os dados pessoais obtidos serão utilizados apenas no âmbito de trabalhos e apresentações acadêmicas. Todos os dados serão tratados de forma confidencial sendo que cada participante será apresentado consoante a sua área artística no meio pedagógico nacional (por exemplo: Prof. de composição; Prof. de Jazz; etc.), nunca sendo revelado qualquer dado relativo à sua pessoa ou a situações institucionais, geográficas ou pessoais com a mesma conectados (nomes de escolas, de locais, de alunos, de colegas, etc).

No que se reporta à publicação das transcrições das entrevistas esta apenas será feita no caso de existir manifestação de interesse por parte de cada um dos entrevistados, expressa explicitamente neste documento, e após respetiva leitura, revisão e aprovação, como atrás referido (procedimento que o investigador fará por troca de e-mail). Neste caso, a anexação na dissertação será feita sem associação à pessoa entrevistada e apenas indicando siglas relativas a investigador (I) e entrevistado (E).

Potenciais Riscos

A participação neste estudo não acarretará quaisquer riscos à sua pessoa, sendo que não serão tratados dados sensíveis.

Custos

Este estudo não acarreta qualquer custo financeiro para os/as participantes.

Participação

A participação neste estudo é voluntária. A qualquer momento da investigação pode optar por não participar ou por desistir. Neste caso todos os seus dados serão eliminados do estudo. O/A participante tem, também, o direito à recusa de resposta a qualquer pergunta e de controlar se os dados pessoais que lhe dizem respeito vão ou não ser tratados. Os/As participantes têm direito de acesso, de retificação, portabilidade e de

esquecimento dos dados recolhidos durante as entrevistas, até ao dia em que a dissertação for entregue (previsivelmente no mês de outubro), sendo por esse efeito alertados antecipadamente via email (tiagochaves98@ua.pt).

Para que os dados sejam tratados é necessário que o/a participante deixe explícita a sua livre vontade em participar da pesquisa, e que tenha sido informado sobre os objetivos do trabalho, bem como seus procedimentos, riscos, e outras informações relevantes.

Este documento será assinado, primeiramente, pelo Responsável do tratamento de dados e enviado aos Titulares dos mesmos que irão ler, preencher e assinar o documento devolvendo de seguida. Este processo será sempre realizado via e-mail. Serão emitidos documentos digitais em duas vias, devidamente datadas e assinadas pelas partes (também digitalmente), ficando uma para o/a Titular dos dados e outra para o Responsável pelo tratamento.

Esclarecimentos

Em caso de dúvidas sobre o estudo ou caso queira reportar alguma lacuna nos procedimentos de investigação entre em contato com o responsável pelo tratamento dos dados, Tiago Silva Chaves. Este consentimento obteve a concordância da equipa RGD da Universidade de Aveiro.

Responsável pelo tratamento dos dados

Tiago Silva Chaves (tiagochaves98@ua.pt)

Termo de consentimento informado:

Para que possamos tratar os seus dados, necessitamos do seu consentimento, que deve ser livre, explícito, inequívoco e informado. Nestes termos e presente toda a informação supra, muito agradecemos proceda à escolha da opção que melhor entenda:

Declaro, ao abrigo do RGPD e da LPDP, que dou o meu consentimento para a recolha e tratamento dos meus dados pessoais, e gravação áudio, necessário à execução do projeto identificado.

Consinto igualmente que a minha entrevista seja transcrita e anexada ao documento, de acordo com os termos de confidencialidade presentes neste documento.

Não dou o meu consentimento para que a minha entrevista seja transcrita e anexada ao documento

Declaro, ao abrigo do RGPD e da LPDP, que não dou o meu consentimento para a recolha e tratamento dos meus dados pessoais.

O presente formulário é assinado no dia: __/__/____ em _____
(indicar o local em que assina o formulário)

(Assinatura do Responsável pela Recolha dos dados, conforme documento de identificação)

(Assinatura do Participante, Titular dos dados, conforme documento de identificação)

Anexo III - Entrevista com prof. de Iniciação Musical

Investigador: Então a primeira questão que eu tenho é: Para si o que é *saber música*?

Entrevistado: Para mim saber, o verbo é engraçado, porque, para mim é mais importante primeiro fazer música. E depois de fazer música, então saber coisas sobre música. Mas o *saber música*, quer dizer agora acho que já estou influenciada para a resposta que acho que é mais útil para ti que é esta questão do compreender a música. E este compreender a música é para mim muito importante. E aparece numa fase até muito inicial, ou seja, não precisamos de saber ler música, se calhar para começar a compreender a música e o que é que está a acontecer.

Investigador: Muito bem, então a segunda questão seria, o que é para si a compreensão musical? Se tivesse de a definir, como é que a descreveria? E se pudesse auxiliar com dois ou três exemplos evidentes de alunos...

Entrevistado: Então para mim a definição de compreensão musical é definitivamente aquela que o professor Edwin Gordon nos deixou. E que é a base de toda a Teoria da Aprendizagem Musical e todas as pistas que ele nos deixou para podermos trabalhar esta questão da compreensão musical. Portanto, para mim, a compreensão musical tem lugar quando nós ouvimos e quando compreendemos música, mesmo quando o som já não está presente ou pode nunca ter estado presente. E, portanto, com isto englobamos tudo o que é ouvir música, deveríamos compreender música quando ouvimos música, quando estamos a tocar a partir de uma partitura, quando estamos a criar, a improvisar, a escrever música por exemplo. Portanto, essa compreensão, em princípio, deveria nos ajudar nestas tarefas todas. Portanto, eu defini aqui o conceito de audição que é para mim a fundação do sermos músicos, de fazermos as coisas, ou com o passar dos anos com um grau de profundidade cada vez maior. E essa é a nossa função como professores, é guiar os alunos nessa questão, nesse aprofundamento de forma que possam usar esse conhecimento, essa compreensão em todas as atividades musicais que estão a fazer.

Enquanto exemplos, eu que trabalho com as iniciações, portanto, a notação para mim vem bastante tarde.

Em relação ao ritmo, que é para mim uma das coisas talvez mais basilares, que é, por exemplo, quando nós escutamos uma música, ok estamos a escutar e no início muitas das coisas que eu faço é, “vamos tentar movermo-nos pelo espaço de alguma forma ao som da música” e vamos tentar que eles, de certa forma, encontrem aquilo que em teoria de aprendizagem musical nós chamamos os macro tempos e que muitas vezes no ensino tradicional se chama a pulsação. Logo aí é superinteressante de observar que podem existir diferentes macro tempos. Ou seja, existe um que provavelmente será, talvez, o mais adequado. Mas realmente as crianças podem sentir diferentes macro tempos e, portanto, fazemos muitas atividades dessas, macro tempos, usar o corpo para tentar audiar, encontrar quais são as divisões, que são os micro tempos, e depois passado um tempo começamos a dar nome a essas coisas, começamos a mostrar música através de danças tradicionais, por exemplo, que faço muito. Depois disso, “olha onde é que vocês estão? Como é que vocês estão audiar os vossos macro tempos? Como é que estão a audiar os micro tempos?” Muito bem, a partir daí vamos construindo todo este vocabulário que também é preciso para eles começarem então esta compreensão mais profunda da música. Que é saber numa fase muito inicial comparar, saber se estão a audiar em métrica usual binária, métrica usual ternária. Que isto não tem nada a haver com os compassos, nem com nada desta terminologia, que é uma coisa que eu acho que é super importante. E, portanto, começamos nisso, isto é um exemplo, é uma atividade que faço muito a alunos de segundo, terceiro dos níveis de iniciação, já conseguem muito bem indicar os macro tempos. Se, por exemplo, têm macro tempos diferentes nós discutimos, “olha, vamos ver o macro tempo do João, vamos ver o macro tempo da Maria, que é que vocês acham? Estão os dois certos, mas nós para este, para o que vamos fazer agora, vamos usar o da Maria”. Pronto, e assim consigo mais ou menos guiar, porque às vezes, quando os macro tempos são muito largos, às vezes é mais difícil para alguns alunos conseguirem trabalhar a partir disso, portanto vou adaptando.

Portanto, isso é uma das coisas principais, é estar sempre em simultâneo, a ajudar a sentir, colocar os macro tempos e os micro tempos, isso é o princípio. Portanto, tenho muitos exercícios desses nas aulas para tudo o que fazemos a partir de uma certa altura. E depois, por exemplo, uma coisa que me tem interessado muito, que é esta questão de introduzir a notação. Que é depois de já terem muitos padrões rítmicos, de terem feito eco de montes de coisas, de terem improvisado. É ok, como é que isto agora aparece na pauta? Na pauta, ou no quadro, tanto em termos de ritmo, por exemplo? E começo logo a

apresentar a forma de escrita em rítmica. Ou seja, de que forma é que se tomarmos um macro tempo como uma semínima, como uma mínima, como uma semibreve, como uma colcheia, de que forma é que isso aparece escrito? E é logo em simultâneo. “Olha, se o meu macro tempo for este”, e escrevo uma mínima, “isto são os meus micro tempos”, duas semínimas, escrevo um padrão, “ok eu vou ler e vocês fazem o eco”, “vou escrever outro”. Portanto, fazemos muitos exercícios à volta disso. Logo a seguir mostro, “olha, mas agora e se o meu macro tempo for uma semibreve, os meus micros são as mínimas”, mas ao início nunca digo estes nomes, isso não interessa.

Investigador: Sim, sim.

Entrevistado: E é superinteressante, porque o que eu tenho reparado é que eles facilmente leem os padrões com uma pinta. E eu não tenho indicação de compasso, não tem nada disso, isso é uma coisa que ainda vem a seguir. “Olha, vamos lá dividir isto e ver como é que a gente pode arrumar isto em caixinhas por exemplo”.

Portanto, uma coisa que eu tenho observado é que isto ajuda muito à compreensão musical também, que é ver que as mesmas coisas que nós ouvimos podem ter formas diferentes de se escrever. Isto, porque comparando com a minha aprendizagem que sempre foi, para mim, talvez muito redutora. Nós fazíamos ditados melódicos, ditados rítmicos e para mim, às vezes o macro tempo era outro diferente daquele que eu estava a ver escrito. E eu tinha que fazer aqui uma série de conversões. Que lá está, faz-se quando os alunos são mais velhos, que já era o meu caso, faço bastante facilmente, mas ainda assim nunca me explicaram. Eu pensava assim “Eh pá, não consigo, não estou aqui a perceber porque é que está isto e eu não consigo perceber, estou a pensar de outra forma”. E nunca ninguém me disse “olha essa forma também é correta, só que agora estamos a usar esta forma”. Eu acho que isso é muito essencial, até para a forma como nós escrevemos, como nós lemos as frases, portanto eu estou aqui a falar muito das fundações que acho que as iniciações de facto são coisas que me apaixonam muito, e eu tenho visto que os alunos evoluem muito rapidamente a partir do momento em que conseguem (estou só a falar em termos de ritmo agora) primeiro identificar macro tempos, micro tempos, ou as pulsações e as divisões, e a partir daí construir. E a coisa vai muito rápido, a partir do sensorial, do sentir e do mover pelo espaço, e todos estes jogos que podemos fazer.

Não sei se era mais ou menos estes exemplos que tu querias.

Investigador: Sim, sim. Se calhar já respondeu um bocadinho à última questão, mas para já vou fazer uma outra mais focada naquilo que a professora tem falado e na iniciação musical.

Porque é que é fundamental na iniciação musical trabalharmos com base na compreensão musical? Ou seja, quer seja para essa evolução que a professora fala, quer seja para o futuro dessas crianças. Porquê?

Entrevistado: Então tenho duas respostas.

Uma delas, quando eu trabalho em iniciação musical, e eu também trabalho no ensino regular e para mim as iniciações têm exatamente o mesmo programa, portanto, não há distinção qualquer. Acho que devem ter o mesmo percurso.

Portanto, uma coisa é pensar: Ok, há aqui pessoas, tal como eu numa dada altura da minha vida, sempre tiveram muito ligadas à música, mas depois decidi que o meu futuro profissional não era a música. Portanto, a minha licenciatura base é em engenharia. Eu decidi que não queria ser instrumentista, que não queria ir para uma licenciatura em música, queria ser engenheira, pronto.

E, portanto, o que eu penso sempre é “ok, eu gostava de dar estas bases para as pessoas poderem ser consumidoras ou serem produtoras de cultura, mas sabendo aquilo que estão a ouvir”. Portanto, não são músicos profissionais, não ganham a sua vida enquanto profissão, mas são capazes de ir a um concerto e no fim saber “Ah, espetacular” e poder falar nos modos, se ouvirem modos, nos ritmos, na precisão rítmica, nas frases, nas dinâmicas, “Ah que bonito”, pronto, aquelas emoções que viveram em que é que isso se traduz naquilo que a música tinha. Ou seja, é nós quando estamos a ouvir, estou a falar agora em termos de pessoa que vai a concerto, imaginando que os miúdos, às tantas, depois no futuro deixam de tocar. Enquanto isto de ir a concertos e querer ouvir música é, no fundo, compreender um bocadinho a base. O que é que eu estou a ouvir? Qual é a métrica? Qual é a tonalidade? Houve modulações? Não houve modulações? O que é que o compositor quis quando pôs aqui piano? Quando aqui vai forte?

Portanto, todas essas coisas é saber no fundo discutir aquilo que ouviu e poder usar vocabulário adequado, poder fazer as suas próprias comparações. Portanto, isso é o que eu penso no início em relação à compreensão musical, que é dotar das bases para poderem ser ouvintes que de facto percebem, ou podem falar, ou interpretar ou traduzir aquilo que

está a acontecer para o que aprenderam. Portanto, isso é para mim o importante da compreensão musical, mesmo aqueles que não seguem música.

Para aqueles que seguem música e também para estes ao longo do percurso nós ainda temos uma visão um bocadinho das coisas em caixinhas. É a iniciação musical, é o instrumento, depois vai para o coro. E no fundo, esta compreensão musical ajuda-nos em tudo. Depois vai nos ajudar a ler música, vai nos ajudar “Ok, estamos a olhar, reconhecermos padrões, reconhecermos padrões melódicos, ok, olha, já percebi, estou tonalidade maior, isto aqui tonalidade de ré, muito bem, já percebi. Consigo escutar as funções”, que é uma coisa que também gosto muito de trabalhar, que é esta questão de improvisação, os baixos. Portanto, isto é um trabalho que eu também levo com os mais pequenos, que depois a partir do segundo/terceiro grau, já uso muito a indicação das funções e eles conseguem perfeitamente ouvir a harmonia, estar atentos à harmonia e não aquilo que é, por exemplo, a melodia. Hoje estou a cantar por cima, mas estou a tocar a harmonia e eles estão a fazer assim - “Quarto”. No terceiro/quarto grau de iniciação musical eu vou até, tanto no menor como no maior, vou até ao primeiro, quarto e quinto. Para eles conseguirem identificar auditivamente.

E tudo isso é superinteressante, porque ao ensinarmos todas estas camadas da música que ajuda uma compreensão musical mais global. Eles vão estar muito mais atentos ou deviam poder transportar isso para quando tocam uma peça. E eu tive um professor de flauta muito espetacular, o Alexandre Branco Weffort, que é professor ainda no conservatório nacional em Lisboa. E ele dizia primeiro “nós vamos aqui analisar a estrutura harmónica”. Portanto, eu só tinha melodias. Dizia “vamos ouvir, vais-me criar aqui a estrutura harmónica para acompanhar. Se tivesses que acompanhar isto ao piano, o que é que tu escolhias como funções harmónicas?”

E de facto, a função harmónica é a base e permite-nos perceber esta outra camada que é a melodia. E, portanto, acho que esta compreensão musical ajuda em muitas coisas, tanto para tocar os nossos instrumentos, mas sejam eles harmónicos ou melódicos. Tanto como quando cantamos em coro e estamos a ouvir a harmonia, tanto quanto somos ouvintes de música, ou estamos em casa a ouvir um CD, ou vamos a um concerto. Portanto, a compreensão musical é aquilo que nos permite perceber o que está a ser dito, se quisermos comparar com a linguagem. É claro que nós também podemos estar a ouvir uma pessoa a falar mandarim ou outra língua qualquer, e gostarmos imenso da sonoridade, mas de facto não conseguimos perceber o que é que ela está a dizer.

Eventualmente podemos perceber quando é que acabou, se ela fizer um silêncio a seguir, mas é mais ou menos esta a comparação para mim. É irmos ouvir música, ou fazer música e, no fundo, conseguir mais ou menos traduzir em termos de aspetos básicos (e que não são assim tão básicos quanto isso) e perceber aquilo que se está a ouvir.

Investigador: Então, a última questão que eu tinha era sobre as estratégias que a professora implementa nas suas aulas para desenvolver esta compreensão musical.

A professora já foi falando muito sobre várias, então eu gostava de reformular a questão e abordar um termo que a professora foi usando que é a improvisação. Qual é a importância da improvisação, para a professora, para avaliar a compreensão de um aluno, por exemplo? Se é importante, se não é importante para o processo de compreensão do aluno?

Entrevistado: Sim. Portanto, a improvisação...

Investigador: Se tem estratégias para isso também?

Entrevistado: Estratégias de como é que eu trabalho improvisação na sala, não é? E de que forma é que isto se relaciona com a compreensão?

Portanto, eu julgo que a improvisação, ou o trabalho que se faz com a improvisação dá-lhes ferramentas para eles alcançarem mais um bocadinho de compreensão musical, ou seja, para irem aprofundando. E, portanto, algumas estratégias que eu faço: trabalho canções, mas também trabalho cantos rítmicos. Das primeiras coisas é escutar, podemos mover, fazer jogos de movimento, por exemplo. Em primeiro lugar é orientado, ou seja, não é propriamente “eu vou cantar, eu vou tocar e vocês fazem para aí o que quiserem”. Não é bem isto, portanto, posso dar muitas estratégias do gênero, “Ok, vocês vão se movimentar, mas imaginem um animal e têm que andar de forma pesada, ou um pássaro”, ou “pensem em formas fechadas, pensem em formas abertas”. Portanto há sempre muito para trabalhar com o corpo e com a questão da consciência corporal. Eventualmente reagindo também a dinâmicas, ou seja, a improvisação também nos pode ajudar a cimentar todas estas questões. Porque a improvisação é muito a capacidade de nós conseguirmos tomar decisões. Mas antes de conseguirmos tomar decisões é sobre a nossa interpretação. Portanto, pensa nos alunos de iniciação que têm os seus instrumentos, eles poderem decidir “ok, esta frase vou tocá-la piano”, “vou aqui fazer um crescendo”, “vou fazer decrescendo”, “porquê? Vai para o agudo, vai para o grave?”. Portanto,

poderem pensar nestas questões, e a improvisação é importante para isso e, em primeiro lugar, sentir no corpo. Nas minhas aulas tem sempre uma primeira parte, quando apresento uma canção ou canto rítmico, mesmo que seja familiar ou não familiar, é sempre para trabalhar o corpo. E trabalhar o corpo, podemos juntar a isso dinâmicas, articulação, stacatto, legato. Portanto, ir introduzindo todas estas componentes que eles depois vão poder manipular facilmente.

Depois passamos a esta questão de “ok, vamos identificar os macro tempos”, “vamos identificar os micro tempos”, depois, a partir daí fazemos um jogo de eco de padrões rítmicos, eco de padrões tonais das funções que estão presentes. Eu começo sempre com canções com primeiro e quinto, tenho uma listinha com canções de primeiro e quinto. Depois, primeiro, quinto, quarto (que é só até onde eu chego, como te disse há bocado no quarto de iniciação, depois macros e micros, eles fazem eco de padrões rítmicos, depois canção outra vez ou canto rítmico, depois eu peço para eles fazerem improvisação de padrões e é muito interessante quando eles se vão apercebendo destas questões da quadratura. Porque eu faço sempre improvisações com quatro macro tempos, eles também, depois vamos aumentando para os oito, mas isto não é tudo na mesma aula.

Portanto, improvisação de padrões rítmicos, de padrões tonais. Depois, tudo isso pode ser transferido para instrumentos de pequena percussão. Ou seja, imagina todos eles têm um instrumento de pequena percussão, eu faço um padrão e eles respondem-me com um diferente, ou tenho um ou dois colegas a decidir se vão fazer igual, ou se vão fazer diferente. Portanto, existem um monte de estratégias para ser sempre diferente todas as aulas. Vamos para isso, depois podemos ir para a criação ou introdução de uma coda, por exemplo, para essa canção. Em que eles vão trabalhar em pequenos grupos nas lâminas e eu digo “ok, tenho que arranjar aqui uma introdução de quatro ou de oito macro tempos e que é sobre a tónica” e digo-lhes, “ok, podem usar se tivermos na tonalidade de dó, mi, sol, se tivermos em ré maior, como se diz na prática, podem tocar ré, fá#, lá, portanto podem fazer uma combinação e introduzem uma introdução, cantamos uma coda. Dividimos isto por grupos, pelo meio podemos fazer uma jam, ou seja, ficamos parados e eles fazem improvisações de padrões rítmicos todos à vez.

Por isso é que para mim é tudo assim, é improvisação, isto está tudo dentro da iniciação musical.

Quando chegamos à parte de ler, de reconhecer padrões, de escrever, depois é muito engraçado porque eles dizem “Ah, mas eu não consigo escrever este porque é muito difícil”, porque eles improvisam coisas muito mais difíceis do que aquilo que estão habilitados para escrever. Que é o que acontece com as crianças, quando entram aos seis anos para a escola já dizem coisas complexas, mas obviamente não as sabem escrever, nem reconhecer a ler. E com a música é muito isso, portanto, é dizer “Olha calma, então realmente estes são muito complicados ainda, eu mostro-vos como é que se escreve aquilo que vocês fizeram”, eles ficam a olhar para aquilo porque às vezes fazem coisas mesmo difíceis. E, portanto, vamos a estes bocadinhos, que é eles apropriarem-se da tonalidade ao criarem improvisações, ou mesmo a cantarem. Isto é uma coisa que eu tenho achado muito difícil, que é, por exemplo, a improvisação sobre as funções, sobre o primeiro e quinto grau, passo muito mais tempo em eco do que em comparação com o ritmo, até eles conseguirem fazer mesmo dentro do mesmo padrão, fazerem uma ordem diferente, uma combinação diferente. Portanto, começo por aí.

Isto sempre tudo muito em paralelo, coisas em ternário, coisas em binário, coisas em maior, coisas em menor. E a discriminação é mesmo muito importante para esta questão da compreensão musical, porque nós quando improvisamos, a não ser que seja propositado, vamos nestas primeiras fases, tentar improvisar sobre o conteúdo métrico ou tonal daquilo que estamos a ouvir. Depois as estruturas mais complexas, os *blues*, isso depois virá mais para frente. Mas mostro-lhes também muitas variações, por exemplo, quando há tema e variações de vários compositores. Às vezes escutamos muito, aprendemos a melodia e depois “olha, vamos ver a primeira variação e vamos tentar perceber o que é que ele fez, que brincadeiras é que este Mozart”, claro, é um génio para fazer estas coisas. E também é muito interessante ir vendo como é que os compositores fizeram, como é que aquilo é tocado nos instrumentos. São coisas já mais à frente do que aquilo que eles são tecnicamente capazes de fazer, mas ao mesmo tempo é “olha, vamos chegar aqui, o pequenino Mozart também começou com pequenos exercícios de harmonização como vocês estão a fazer”. Ao mesmo tempo, também dentro destas estratégias da compreensão, também introduzo logo muito no início, terceiro, quarto grau das iniciações técnicas base da harmonização, entre primeiro, quinto, primeiro. Quais são os sons que podemos usar para eles se acompanharem no xilofone? Também levo muitos instrumentos para dentro da sala de aula. Portanto, aqueles que podem trazer, porque às vezes a logística é difícil, trazem os instrumentos. Cada um tem a sua notinha para tocar

no conjunto, portanto, é um trabalho, mas é um trabalho lento porque nós temos muito pouco tempo com eles durante o ano. Mas a evolução acho que se vai vendo e eu acho que ele mesmos quando vão para os instrumentos já levam qualquer coisa de reconhecimento de padrões no que estão a tocar, estas questões da forma e rítmica de se escrever. Eu sei que as coisas nas iniciações para eles tocarem é quase tudo em quatro por quatro, seis por oito e estamos por aí. Mas é possível dar-lhes coisas em dois por dois. Porque isso já não será uma dor de cabeça e às vezes eu sinto que aprendi assim e depois foi difícil. Quando me aparecia dois por dois aquilo era “uhh”, mas não, aquilo é uma forma enrítmica de um quatro por quatro, portanto, não tem nada de difícil.

Só que nós temos é de apresentar isto tudo ao mesmo tempo. E tudo isto vai ajudá-los a irem, claro que eles ouvem coisas muito mais complicadas no dia a dia, tocam coisas mais complicadas, mas em termos de compreensão eu julgo que há pequenas coisinhas que eles conseguem transpor para aquilo que tocam, por exemplo, e para aquilo que escutam. Algumas coisas eles vão tentando perceber, vão tentando audiar quando estão a ouvir, ou quando estão a tocar, ou se calhar quando se pede para tocar de ouvido também, ou mesmo quando estão a escrever os ditados rítmicos, que é uma coisa que existe muito depois na formação musical, mais tarde, mas eles gostam, eles adoram fazer essas coisas. Que é “Ok, estou a ouvir isto”, que é uma dificuldade que eu sinto em alguns que tenho conhecido, que é “ok, a primeira coisa a fazer é deixa-me cá ouvir o que é que são os macros, o que é que são os micros”, que é para se saber que figuras é que se vão usar. Mas isto internamente eles têm de audiar esta estrutura base. Ou se estão em maior e menor. Eu acho que a questão da improvisação ajuda mesmo muito para a compreensão musical.

Investigador: Muito bem, eram estas as perguntas que tinha para si. Agradeço a sua disponibilidade.

Anexo IV - Entrevista com prof. de Instrumento

Investigador: A primeira questão que eu tenho para si é: Para o professor, o que é *saber música*?

Entrevistado: Ora bem. É uma pergunta muito abrangente.

Saber música é saber uma linguagem que é universal e tudo o que está associado a essa linguagem. Desde a notação musical, desde a própria audição, desde a própria expressão, comunicação.

É tudo o que está associado à forma como tu comunicas com essa linguagem, o que tu sentes, o que tu consegues transmitir através dessa linguagem. Isso é *saber música*. Agora isto tem muitas coisas associadas, muitos... Como é que eu hei-de dizer?

Investigador: Muitas variantes?

Entrevistado: Não, eu estou a dizer em termos de conhecimentos tens de dominar muitas competências ao nível da tua execução musical, tens de ter muitos conhecimentos ao nível da própria interpretação da música, porque a música tem muitos contextos.

Investigador: Consegue enumerar alguns desses contextos?

Entrevistado: A própria cultura de cada país é um contexto diferente para se interpretar a música.

Depois tem a parte do, eu ia-lhe chamar organização dos sons, o que chamamos de escalas. Mas cada cultura tem uma forma de organizar os sons. Claro que nós temos a música ocidental muito baseada nas tonalidades maiores e menores. Mas também há outras formas de compor, principalmente na música erudita, que usa técnicas diferentes, organização de sons diferentes. Isso faz com que a música seja um leque de sensações criadas pelos sons. E *saber música* é um bocado dominar esta conjugação de sons, esta forma de transmitir a tua mensagem através dos sons. Acho que é um campo muito rico e quem dominar essa linguagem também é uma pessoa mais culta, competente, e capaz de interpretar os diferentes contextos da humanidade.

Acho que é por aí.

Investigador: Então se percebi, é muito o saber identificar, por exemplo, diferentes modos melódicos, saber interiorizar esses diferentes sons que o professor falou...

Entrevistado: Eu digo mais diferente organização de sons! Porque para mim é sempre com base numa organização de sons. Porque por trás da composição há sempre uma organização da relação que existe entre os diferentes sons. E essa relação, se for bem compreendida, nós conseguimos identificá-la com mais facilidade, associada depois aos tais contextos culturais de cada zona do globo, de cada origem de onde essa música é criada, por exemplo.

Investigador: Partindo agora para a segunda questão, tem a ver com esse termo que o professor falou, compreender. Então o que é para o professor a compreensão musical? Ou seja, se tivesse de definir como é que descreveria a compreensão musical e se puder dar-me dois ou três exemplos evidentes de, por exemplo, quando os seus alunos estão a compreender música?

Entrevistado: Seguindo a resposta da primeira pergunta, a compreensão musical, como te disse, é algo muito complexo. A compreensão musical acho que tem a ver com aquilo que foi falado na primeira pergunta que é: nós conseguirmos ouvir música e compreendê-la. Conseguirmos falar sobre o que estamos a ouvir. Isso para mim é compreensão musical, seja ela uma sinfonia, seja ela um concerto, seja uma sonata, seja música popular, seja em que contexto foi criada uma determinada música.

Em relação à minha área de trabalho, compreender uma música para um aluno é ele conseguir identificar as diferentes, vou lhe chamar, camadas. Ele conseguir identificar a melodia, o ritmo, o contexto harmónico, o próprio carácter expressivo daquilo que está a tocar, seja um estudo, uma peça, uma sonata, um concerto, uma valsa, qualquer forma musical. Compreender essa partitura verdadeiramente tem a ver com um conhecimento tão profundo que abrange este tipo de competências e tudo o que está subjacente naquela partitura. Claro que a partitura não expressa a interpretação musical, mas identifica a melodia, o ritmo, as dinâmicas, a própria forma. Tudo o que vem posteriormente é de carácter pessoal na interpretação, mas também é preciso o aluno ter o conhecimento das diferentes formas e composições para conseguir interpretar corretamente aquilo que o professor coloca como desafio ao aluno.

Investigador: Ok.

Entrevistado: Não vale a pena tentar interpretar uma sonata se nunca te disseram o que é uma sonata, ou se tu nunca ouviste uma sonata, ou nunca tiveste em contacto com uma sonata seja de que instrumento for. A própria forma de sonata, a própria história de como foi desenvolvida a sonata, de como é que ela foi progredindo, o que é que se conhece como características principais de uma determinada obra é da extrema importância para que o aluno consiga, depois, interpretar corretamente a obra. Senão, vai se limitar ao que vê na partitura e isso é muito redutor para uma interpretação intrínseca da obra.

Investigador: Muito bem, então agora, focando um bocadinho na sua área de intervenção, que é o instrumento. Pergunto para que serve efetivamente a compreensão musical quando se toca um instrumento?

Quando tocamos um instrumento, para que é que serve a compreensão musical? E se conseguir também dar-me dois exemplos.

Entrevistado: A compreensão musical é fundamental para nós conseguirmos apreender bem uma determinada partitura ou obra. Ajuda-nos a chegar ao objetivo final mais rapidamente. Se não tivermos uma boa compreensão musical, como acabei de referir, vamos limitar-nos àquilo que vemos na partitura e, muitas vezes, não conseguimos uma boa interpretação, porque não estamos a compreender bem o que temos à frente.

A compreensão musical é fundamental para que o intérprete consiga retirar o máximo partido de uma obra que quer apresentar em público, a interpretação e o seu cunho pessoal, porque se nós conseguirmos ter uma boa compreensão musical vamos conseguir também transmitir essa obra ao nosso público de outra forma. Assim vamos viver e sentir a própria obra como algo nosso, em que nós estamos a dar a nossa própria expressividade. Quanto maior for o teu conhecimento, mais capacidades terás de conseguir uma interpretação excelente daquela obra.

Investigador: E consegue dar-me dois exemplos, por exemplo, de alunos seus conseguirem transmitir essa compreensão nas suas aulas?

Entrevistado: Eu vou dar exemplos dos que compreendem melhor e dos que compreendem pior.

Quando tens um aluno que compreende bem, ou compreende melhor a música, se deres uma gravação de uma peça (estou a falar de alunos que estão a começar o

instrumento) em que envias o áudio com o trombone a tocar, que é o meu instrumento, ou sem o trombone, o aluno consegue, estudando a partitura, fazer uma gravação com acompanhamento sem grandes problemas. E tenho exemplos disso que são efetivamente a verdadeira compreensão musical quando se começa a estudar o instrumento.

Quando o aluno não tem uma boa compreensão musical tu vais ter de lhe dar esses conhecimentos para ele começar a ter a compreensão musical. E quando um aluno não tem uma boa compreensão musical vais ter de lhe explicar a forma da peça, o contexto harmónico, a forma de cada secção, a expressividade, o carácter. Vais ter de pormenorizar um bocadinho mais tudo o que queres para aquela obra.

Se for um aluno que tem uma boa compreensão musical, grande parte do trabalho está feito. Depois vai-lhe faltar provavelmente a experiência de já ter tocado obras daquele género, forma, ou contexto harmónico. E isso depois é uma coisa que se ganha com a maturidade ao estudar um determinado instrumento.

Isso ajuda depois para quando passarmos para outras obras mais difíceis na evolução do aluno, pois se o aluno continuar a compreender bem, vai facilitar todo o trabalho. E este aqui vai ser sempre um aluno que vê a música de outra maneira e de uma forma mais abrangente, com uma compreensão mais clara do que o outro, porque foi algo que não foi inato. Quando é inato é melhor pois podes avançar para algo mais complexo.

Quando tens um aluno com dificuldades na compreensão musical, podes conseguir objetivos também surpreendentes mas, provavelmente, vai ser um aluno que vai necessitar de mais acompanhamento na aprendizagem dos diferentes conteúdos. No início vai ser preciso um trabalho específico, direcionado para as dúvidas do aluno, para a falta de compreensão nos determinados aspetos da música e fazer com que o aluno comece a ver a música também de uma forma mais ampla.

Sabes que há alunos que vêem a música só com notas e ritmo, e um aluno que compreende bem a música não vê a música dessa forma, não é necessário dizer que determinada nota está errada. O aluno que compreende a música tem a capacidade de resolver, por si, o problema das notas e ritmo errados.

Mas quando não se compreende é mais complexo, pois não têm noção do erro, achando que estão a realizar bem a partitura.

Investigador: Então avançando agora para a última questão. Pergunto de que forma é que esta compreensão musical é trabalhada nas suas aulas?

Como é que o professor trabalha a questão da compreensão musical nos seus alunos? O professor falou agora de alunos que compreendem menos e outros que compreendem mais e, por exemplo, nos que compreendem menos quais são as estratégias que o professor implementa nas suas aulas para o desenvolvimento desta compreensão musical?

Entrevistado: Como eu referi, a compreensão musical é um leque de muitas competências que devem ser trabalhadas de acordo com o aluno, pois não temos dois alunos iguais. Nós podemos ter um aluno que compreende a altura dos sons e a própria organização em escalas, mas não compreende ritmicamente a música.

Sendo assim, vais ter que direcionar a tua estratégia para resolver o problema rítmico daquele aluno, através da audição de música, da prática de exercícios que contenham a referida dificuldade ou a imitação. Claro que o melhor é sempre pela imitação. Por exemplo, quando aprendemos a falar, não sabemos uma letra. Se nos perguntarem o que é um “A”, uma criança não sabe o que é um “A”, o que é um “B”, o que é um “C”, mas até sabe falar fluido.

Investigador: Sim, exatamente.

Entrevistado: Quando uma criança entra no primeiro ciclo, vai começar a compreender o que é a letra “A”, o que é a letra “B”, e fazer a construção de palavras. Por isso, quando há um problema de dicção, assim que o aluno compreender como se formam as palavras, provavelmente vai conseguir detetar porque é que estava a pronunciar mal.

No ritmo é a mesma coisa, ou na própria entoação de sons. Se nós cantarmos uma melodia, há crianças que conseguem reproduzir com uma simplicidade e uma afinação espetacular, sem saber que há sons por trás disto. Quando o aluno compreende a própria entoação acaba por ser natural, quando não compreende, teremos problemas a vários níveis. Pode ser de ritmo, de afinação, ou de compreensão das frases. Há alunos que cantam o início da frase com uma naturalidade, em que não precisas de dar entrada, nem respirar para ele começar. No entanto, há outros alunos que necessitam de ajuda permanente.

É importante focares as estratégias de trabalho sempre em função das dificuldades do aluno e existem muitas estratégias. Por exemplo, exercitar uma célula rítmica, entoar um intervalo melódico, arpejos ou escalas, trabalhar frases com uma quadratura específica. Este trabalho deve ser consolidado até que o aluno compreenda a frase musical. Ao nível da articulação também é um bom exemplo. Há alunos que não precisam de explicar como é que funciona a língua para articular bem, porque verificas essa competência nele. Quando não acontece, terás de explicar questões muito pormenorizadas do uso da língua.

Devemos partir sempre do todo para o específico, porque se há coisas que eles fazem bem por imitação, não é necessário transmitir tanta informação.

Considero essencial que os alunos cresçam e aprendam de uma forma bastante fluída e que adquiram conhecimentos com base na experenciação e não com excesso de informação. Com maturidade terão facilidade de compreender a essência das suas competências.

Quando tens um aluno com dificuldades e começas a falar muito especificamente de tudo, ele vai ter muitos problemas na concretização das tarefas, porque está a pensar em muitas coisas ao mesmo tempo para conseguir fazer aquilo que o professor lhe pediu e perde o foco no objetivo final, seja na sonoridade ou na afinação.

Por exemplo, isso acontece com os ajustes da afinação dos harmónicos nas posições da vara. Quando começamos a falar nos ajustes da afinação dos harmónicos, os alunos preocupam-se logo em olhar para a vara e até fazem correções em demasia, prejudicando imediatamente o fluir da frase e a flexibilidade. E prejudicam porquê? Porque agora têm uma nova preocupação, que é fazer o ajuste da afinação dos harmónicos.

Isso acontece quando tens um aluno com dificuldades e transmites muita informação sobre as correções a fazer numa determinada partitura. O aluno preocupado com tanta correção não vai melhorar o resultado da sua prestação. Só quando resolver calmamente os diferentes erros e começar a fazer as coisas de forma natural é que vais começar a ver o aluno a fazer uma interpretação mais consistente, mais à vontade, mais sentida e intrínseca.

Investigador: Eram estas as questões que tinha para lhe fazer. Agradeço a sua disponibilidade para esta entrevista.

Anexo V - Entrevista com prof. de Composição

Investigador: Então, a nossa entrevista começa com uma pergunta simples. Para si, o que é *saber música*?

Entrevistado: Para mim o que é que é *saber música*? E isso é que é uma pergunta simples? É uma pergunta simples, porque dá aso para muitas coisas!

Saber música é saber ouvir música, é saber ler música e é saber fazer música de alguma maneira. Basicamente, seria esta a minha definição do que é *saber música*.

Investigador: OK. Então e para si, o que é a compreensão musical? Se tivesse de definir como descreveria? E pode dar-me alguns exemplos, dois ou três exemplos evidentes, de que, por exemplo, os seus alunos nas aulas de composição estão a compreender a música?

Entrevistado: A compreensão musical é um elemento, é uma forma, ou melhor não é forma nenhuma. A compreensão musical é o reconhecimento daquilo que está a ser transmitido pela obra musical, ou seja, a capacidade que cada um tem de identificar um determinado tipo de parâmetros. Que podem ser diferentes e que são necessariamente diferentes entre a formação pessoal de quem está a compreender a música e a identificação desse tipo de parâmetros, que podem ser parâmetros formais, podem ser parâmetros de altura, podem ser parâmetros tímbricos. A identificação desse tipo de parâmetros leva a que haja um reconhecimento da mensagem transmitida pela linguagem musical. Ou seja, algo que é codificado em termos de relações sonoras, que por sua vez, estão relacionadas com a sua transmissão no tempo e que é reconhecido e é associado, é-lhe dado um significado por quem reconhece.

Portanto, para mim, esta compreensão sonora leva-nos logo à caracterização da música enquanto uma linguagem, um meio de comunicação. Não será a comunicação mais objetiva que existe como é óbvio, é uma comunicação mais abstrata, porque acaba por acionar dois campos diferentes, o campo emotivo e o campo racional. Aquilo que é o campo emotivo é aquele que é, digamos, rececionado por toda a gente, independentemente de ter conhecimentos musicais ou não. Portanto, cria-lhe diferentes tipos de sensações, diferentes tipos de reações, de impulsos que são emocionais, que não são racionais e que reagem assim dessa maneira àquilo que é a sua compreensão da

música. Por isso é que dadas as experiências sonoras de cada um, podemos dizer até as experiências musicais de cada um e, neste caso, referindo a ouvintes ou recetores que não têm formação na área da música, no sentido da compreensão mais específica da linguagem musical e dos parâmetros linguagem musical.

Como eu estava a dizer, para estes alunos há a associação de determinado tipo de sonoridade a sentidos que possam ser visuais, que possam ser até significados de memória de espaços, etc etc etc. Portanto, o que é que eu quero dizer com isto? É muito comum, por exemplo, alguém que não esteja habituado a ouvir música erudita do século XX, associar imediatamente as sonoridades do século XX a filmes de terror, por exemplo, bandas sonoras de filmes de terror. É uma das coisas que rapidamente associa porque há densidade e há tensão criada pelo tipo de sonoridade, pelo tipo de instrumentos, pelo tipo de construções intervalares. Foram apropriadas desde há muitos anos com princípios, digamos assim, nos filmes de suspense e de terror e que, como chegaram mais facilmente a estes públicos do que propriamente a música erudita em concerto, fez-se o processo contrário, ou seja, quem associa, quem faz esta associação faz por que viu primeiro o filme, associou o tipo de sonoridade e quando voltou a ouvir este tipo de sonoridade acaba por dizer que a música parece de um filme de terror.

É claro que por um outro lado temos aqueles que estudam música e aqueles que estudaram música, ou seja, têm conhecimentos da gramática musical, têm conhecimentos das estruturas das formas musicais. E aqui a compreensão da música tem que ser diferente. E enquanto professor cada vez mais, eu insisto e procuro que os alunos auditivamente sejam capazes de identificar determinado tipo de processos harmónicos, rítmicos e sobretudo formais, por forma a criarem uma linguagem própria, um reconhecimento da linguagem que é feita. Olha se quiseres a célebre situação da quadratura, por exemplo, a questão de ser uma frase quadrada e como a reconhecer em tudo o que são melodias de carácter mais popular, e não digo folclórico, digo popular. A mesma estrutura quadrada de frases que se decoram, trabalhadas no século XVIII e que serviam de base àquilo que nós chamámos de tema e que rapidamente se identificam enquanto estrutura em músicas POP, rock, blues, etc., pelo menos em termos de definição formal.

Depois há a consequência natural disso que são as formas mais específicas, isto é, a partir do momento que alguém aprende o que é uma forma Sonata, por exemplo, e se estuda um instrumento quando aprende o que é uma forma sonata, já tocou um sem

número de sonatas ou pelo menos algumas sonatas. E faz uma identificação da estrutura formal com a maneira como estudava a peça para organizar o seu pensamento em termos de estudo com aquilo que é característica da construção formal da peça. Tal como um outro exemplo que posso dar é na estrutura de música pop, que mais se ouve, mais se vê, e que aí aqueles que não estudam a linguagem musical em termos da sua conotação, da notação, da leitura, etc. mas que estudam, por exemplo, em escolas não de ensino específico vocacional, mas nas escolas, digamos amadoras e que rapidamente associam o reconhecimento da estrutura da forma de canção popular, como tendo uma secção A, um B, um refrão e depois uma ponte, etc.

Portanto, há aqui um conjunto de circunstâncias de quem não pratica música e que identifica emocionalmente, de quem pratica música e identifica dentro dos parâmetros científicos, se assim o quisermos dizer, e de quem pratica música de forma amadora, que também acaba por compreender aquilo que são os materiais musicais, por causa dessa prática auditiva.

Investigador: OK, então, e agora como é que consegue relacionar a composição com a compreensão? Isto é, será que é preciso compreender a música para compor? E como é que se revela a compreensão na composição? E pode dar exemplos também.

Entrevistado: Bom, se o processo composicional não passar pela compreensão daquilo que se está a compor, deixa de ser um processo regular e passa a ser uma improvisação.

Ou seja, o que separa a improvisação do conceito de composição tem a ver com o facto de a composição ser um processo pensado e organizado para gerar um determinado tipo de objeto. A improvisação acaba por ser um elemento que é fruto de um determinado momento baseado em dois, três princípios básicos.

Investigador: Ok, mas a improvisação também pode ser compreensão, ou não?

Entrevistado: A improvisação é baseada em dois, três elementos que estão por trás deles e, portanto, tem que ser compreendidos, mas o resultado da improvisação, em termos de criação, não é um resultado que é fruto de uma organização em todos os parâmetros da música e não, por exemplo, uma secção de que têm dezasseis compassos com três, quatro progressões harmónicas.

Investigador: OK.

Entrevistado: E agora há um princípio de apoio nesta e naquela nota, que serão os fenômenos que têm que ser compreendidos para serem improvisados. Por exemplo, já na composição o que se pretende, mesmo quando se está a compor peças que tenham elementos, digamos, improvisados ou elementos aleatórios, mesmo nesses locais são elementos que se pretende que sejam imitados em termos de concentração. Nesta altura, porque se falarmos de há setenta anos atrás, nos anos 50, nos anos 60, em John Cage digamos que a compreensão musical aí não seria o conceito do qual estamos a falar, seria mais um conceito puramente emotivo e de interpretação momentânea de algo.

Agora, neste momento o processo composicional deverá passar sempre pela compreensão daquilo que são os fenômenos que se pretendem criar e que se pretende transmitir, sob pena de se não houver um reconhecimento daquilo que vai ser a compreensão musical do objeto musical, ele ficar completamente aquém daquela que é a mensagem. Se pensarmos isto em termos de linguagem global, digamos que se nós não estruturarmos bem o discurso que vamos escrever, ou o poema que vamos escrever, ou a prosa que vamos escrever ou até o discurso que vamos falar, o que acaba por acontecer é que a mensagem não passa de acordo com aquele que era o objetivo, o que leva à não compreensão do objeto da mensagem. E musicalmente acaba por ser o mesmo, é necessário sim, de todo, perceber bem aquilo que se está a fazer do ponto de vista musical, para que a obra musical criada corresponda àquilo que é o esperado por parte do compositor.

Investigador: OK, então, e uma última pergunta.

De que forma é que o professor trabalha a compreensão nas suas aulas? Consegue dar-me dois ou três exemplos de estratégias que implementa no seu ensino para desenvolver a compreensão nos seus alunos e assim?

Entrevistado: Olha variadíssimas. Como tu sabes eu dou aulas de formação musical do 5º até ao 12º ano (por acaso, neste momento não dou a 7º, 8º, nem 9º anos). E um dos conceitos que eu “imponho” aos meus alunos é aquilo que eu chamo de audição inteligente.

E o que é que é para mim a audição inteligente?

É a nossa capacidade de registar o todo musical, associando a um determinado tipo de padrão, a um determinado tipo de comportamento que acontece com regularidade em

muito tipo de música semelhante. Por exemplo, o elemento do ciclo harmónico de quintas e a sequência melódica. A um ciclo harmónico de quintas está normalmente associado a um desenho melódico que é sequencial e por isso mesmo, repetitivo. Portanto, a identificação numa obra musical, ou num excerto de uma obra musical que aqui está no momento sequencial permite-nos duas coisas que é, eu preciso de me focar apenas no primeiro elemento, porque sei que o que vai acontecer a seguir é a repetição dos mesmos (uma nota abaixo, uma nota acima consoante que ciclo seja). E a isto vai estar associada imediatamente uma progressão harmónica que me vai ajudar também a perceber qual é que é o desenvolvimento harmónico.

Outro exemplo, ATC, em *Análise e Técnicas de Composição*. Ainda esta sexta-feira houve uma aluna que me manifestou que não estava a compreender como é que era a forma sonata. A aula foi de cento e trinta e cinco minutos e durante cerca, eu diria, oitenta minutos, a aula foi dedicada a uma coisa muito simples, que foi a audição de primeiros andamentos de sonatas, sinfonias, quartetos de cordas. Em que ao longo da audição, numa primeira fase, era eu que ia chamando atenção: “Este é o primeiro tema”, “Reparem agora no processo modulatório da ponte”, “Reparem no contraste agora melódico no segundo tema”, “Reparem no processo cadencial”, “A existência ou não de coda”, “Olha, percebam como é que acontece agora aqui o desenvolvimento”, “Agora vejam como é que está a entrada do primeiro tema na exposição”, “Reparem no segundo tema da reexposição, como está a tonalidade inicial e a diferença deste?”. E isto na primeira obra, na segunda obra já com a participação dos alunos sem a minha atividade tão interventiva e no final já eram os próprios alunos a auditivamente reconhecerem aquilo na própria obra. Portanto, o reconhecimento formal através da audição, sem ser com a partitura em análise muda, digamos assim, mas apenas o reconhecimento auditivo, com a mensagem clara de que é impossível a partir de agora, cada vez que se ouvir uma Sonata, não perceber a forma e não identificar a forma e não identificar, sobretudo, as nuances que cada Sonata tem mantendo aquela estrutura formal. Portanto, são dois exemplos das áreas que eu dou. Em história também acaba por acontecer basicamente a mesma coisa, mas é basicamente isto.

Investigador: Ok, pronto eram estas as questões que eu tinha. Agradeço a sua participação e as suas respostas.

Anexo VI - Entrevista com prof. de Jazz

Investigador: A primeira questão que eu tenho é: para si, o que é *saber música*?

Entrevistado: O que é *saber música*... Isso é uma pergunta muito complicada. O que é que é *saber música*?

Não sei, mas *saber música* implica muita coisa em primeiro lugar, saber ouvir. Aliás! Pode implicar muita coisa: saber ouvir; saber tocar, ou não; pode implicar saber todos os fundamentos teóricos, ou não; pode implicar saber, saber tocar, ouvir, compor, saber diversos estilos e como funcionam diversas estéticas. Pode implicar imensas dimensões que todos nós sabemos que estão ligados com a música, ou não, essa é que é a questão.

O que é *saber música*? É uma pergunta que eu não consigo mesmo arranjar uma resposta direta. Pode implicar tanta coisa, e não implicar. Desculpa ser um bocado filosófico, mas não consigo mesmo encontrar resposta para essa questão.

Investigador: Posso pegar um bocadinho naquilo que o professor disse de saber tocar, saber ouvir, saber compor. E perguntava-lhe se consegue colocar alguns desses saberes, por ordem de importância, por exemplo.

Entrevistado: Não, não. Não, eu acho que são todos... Mas tudo depende daquilo que a pessoa queira fazer com a música. A pessoa pode ser só ouvinte, um fruidor de música e isso pode ser suficiente para essa pessoa. Tudo depende das expectativas de cada um face à música que depois pode gerar a questão de uma eventual hierarquia de saberes a dominar.

Desculpa, estou assim um bocado filosófico, mas tento sempre pôr em aberto todas as hipóteses possíveis. A relação de uma pessoa com a música pode ser de muitas formas.

Investigador: Agora avançando já para outra questão, se calhar um bocadinho mais concreta. O que é que para si a compreensão musical? Ou seja, se tivesse de definir como é que descreveria a compreensão musical?

Entrevistado: Compreensão musical, eu diria que isso pode depender em primeiro lugar da estética musical que está a falar. Compreensão musical no âmbito do rock é diferente da compreensão musical no âmbito do fado ou pode ser diferente. Mas

depois também tem a ver com a perspetiva que cada pessoa tem em relação à música, como estava a dizer há pouco, e que é necessariamente diferente da compreensão musical ou poderá ser diferente de um músico ou de um compositor.

Investigador: Talvez ajude se conseguir dar dois ou três exemplos de compreensão musical, que uma pessoa esteja a compreender a música.

Entrevistado: Mas estás a falar da perspetiva de um músico, de um compositor, de um maestro, de um fruidor de música...

Investigador: Na sua perspetiva, o que é que para si é alguém estar a compreender música?

Entrevistado: É mais fácil dizer o que é compreensão segundo a minha perspetiva enquanto músico porque eu acho que vai depender de pessoa para pessoa. A compreensão musical para mim é tentar compreender o que está por trás daquela obra, que história é que houve, podendo depender do contexto, da época social e cultural. Pensando no jazz, nós temos imensas correntes e períodos que foram altamente influenciados por aquilo que se estava a passar na sociedade na altura (as questões sociais e económicas). Depois, tentar perceber como é que os diversos elementos interagem entre si, ou seja, como é que os diversos elementos que intervêm na música. Isso pode levar a uma análise mais profunda do ponto de vista teórico. Compreender o que se passa ali implica muitas dimensões, não é só vermos uma partitura e perceber que acorde está a ser tocado. Acho que compreensão musical é muito mais do que essa pequena parte da análise musical.

Compreensão musical é algo tão abrangente, que nem me atrevo a dar assim grandes exemplos.

Investigador: Esta terceira questão, é direcionada para o Jazz, para a área do professor e que foi abordando um bocadinho. Perguntava-lhe de que maneira é que a compreensão está presente no jazz e porque é que ela é precisa para um músico de jazz. Ou seja, porque é que um músico de jazz precisa de compreender para tocar ou para se apresentar. Pode dar exemplos, para complementar.

Entrevistado: Tem um bocado a ver com aquilo que eu estava a dizer, a questão do contexto, como é que aquela determinada corrente... Porque o que é jazz? O jazz é muita coisa, tem uma história imensa, tem coisas imensas a acontecer dentro daquilo que nós chamamos jazz. Se formos logo por aí, o que é jazz? Mas isso é outra história, isso é

muito difícil de definir o que quer que seja nas artes. Eu tenho sempre imensa relutância a dizer verdades absolutas, porque eu não as tenho, sinceramente, eu não tenho verdades absolutas sobre rigorosamente nada, sobre a arte, muito menos, e a música engloba-se nisso. Mas a compreensão musical no jazz, tem muito a ver com aquilo que eu estava a dizer, de perceber o contexto de uma determinada estética, numa determinada época. Perceber como é que os diferentes elementos interagem entre si, o porquê, como, e de que forma?

Isso pode ser só do ponto de vista auditivo ou podemos ir depois por uma análise detalhada através de partituras. Mas é perceber o que cria aquela identidade, digamos assim, algo que é identitário de uma determinada obra e tentar perceber, sobretudo, a intenção dos diversos elementos o que torna aquela obra única, e aquele momento único.

Investigador: Então peguemos num exemplo muito concreto, de um músico de jazz, dum combo ou orquestra de jazz. O que é que ele precisa de compreender para realizar a sua performance de forma correta?

Entrevistado: Depende muito da estética e daquilo que a música quer fazer. Mas lá está, tentar compreender ao máximo a música que pretende levar a cabo, o que pretende interpretar. Isso implica não só a questão da contextualização, mas perceber como é que os diversos elementos interagem. E depois entramos em detalhes mais específicos sobre elementos musicais: a questão rítmica, a questão estrutural, a questão harmónica, a questão melódica, a questão de interpretação de linguagem, a articulação, as dinâmicas, o timbre... Depois de todos esses elementos musicais mais específicos, por assim dizer, vem então este grande conceito que é: perceber como é que todos os elementos interagem e funcionam. Obviamente, dentro do ritmo há imensa coisa: densidade rítmica, diversidade rítmica a as eventuais existências de polirritmias ou não... dentro do ritmo ou da melodia ou dentro da harmonia, existe, subcategorias tudo para nos ajudar a ter uma maior compreensão, exatamente da música que está a ser tocada

Investigador: Muito bem, então agora parto para outra dimensão e pergunto-lhe de que forma é que a compreensão musical é trabalhada nas suas aulas? Se me conseguir dar 2 ou 3 exemplos de estratégias que implementa no seu ensino, na sua pedagogia, para desenvolver a compreensão dos seus alunos.

Entrevistado: Eu parto sempre do *big picture*, do geral para o particular. Eu não concebo a ideia de começar logo a ler aquele acorde naquele sítio naquele compasso.

Porquê? Antes disso, há toda uma dimensão, todo um enquadramento que eu tento sempre ter esse foco geral e isso pode ser feito de muitas formas, mas ter esse foco mais geral do ponto de vista do enquadramento eventualmente histórico, social e económico, depois ir para a orquestração, instrumentos que estão ver a macroestrutura, tudo coisas muito macro e depois, então sim, partir para algo mais particular e se for preciso depois chegar a detalhes da melodia, da harmonia, do ritmo, da textura, das dinâmicas... E depois se tivermos que ver compasso a compasso, ou nota a nota, o que for, então sim. Mas partir sempre da *big picture*, do grosso, desta grande amplitude para o detalhe. Porque senão, depois, se formos ao detalhe não conseguimos perceber como é que aquilo se relaciona com o resto. Até conseguimos perceber o que é que está a acontecer naquele momento, mas e o que é que está antes, o que está depois como é que se relaciona? Porque é que aquilo está ali, se calhar não conseguimos responder a esta pergunta, se nós não soubermos todo o enquadramento.

Investigador: Muito bem, eram estas as questões que tinha para si. Agradeço a sua disponibilidade.

Anexo VII - Entrevista com prof. de Formação Musical

Investigador: A primeira questão que eu tenho para si é: Para o professor, o que é *saber música*?

Entrevistado: A elaboração da questão é bastante simples, mas a resposta é muito complicada. Quer dizer, a resposta é passível de escrever um livro e pode ser um livro grosso. O que é que é entender a música? Isso pode ser um livro.

Há dois conceitos que eu acho que são muito importantes para saber o que é que é entender a música. Um conceito é da psicologia da música e diz: pensar em música. Não é pensar no objeto de música, mas pensar em modo musical. Por exemplo, se eu sou bilíngue, agora penso em português depois penso em inglês, por exemplo. Pensar em música, pensar em música é entender a música.

E depois audição que é um conceito que não sei se conhece, se alguma vez falou.

Investigador: Sim, sim

Entrevistado: Então se conhece, não preciso de explicar, aliás, é um conceito sobre o qual é preciso meditar um pouquinho para chegar a um entendimento, mesmo do que é que é.

Quando nós pensamos, o que é que é entender a música, há um problema que veio agarrado e que é o seguinte: a música tem uma parte operacional que é ilusória, ou seja, nós vemos uma pessoa tocar violino, e até podemos ver que ela toca afinado e até podemos ver que toca nos tempos certos. Isso significa que ela está a entender a música? Não, não significa. Mas há uma série de sinais que revelam a autonomia da pessoa que nos podem fazer inferir ou intuir que ela está a entender a música e tem a ver, por exemplo, com a maneira como ela reage à estrutura, como começa a frase, como é que acaba. A maneira como reage a toda a construção da frase, como é que articula, etc. A sensibilidade que tem à harmonia, se passou por uma região harmonicamente tensa e se isso implicou uma sonoridade diferente. Então eu posso inferir, com o hábito de ouvir, que ela está a entender a música. Se ela toca as notas todas direitinhas e eu que para avaliar tenho que estar a entender a música, e verifico que para a pessoa é indiferente, questões rítmicas, etc., então eu acho que ela não está a entender a música.

O que quero dizer é que não é muito fácil explicar o que é que entender a música, porque entender é um processo que é dissociado da parte operacional. Na parte operacional, onde a pessoa canta ou toca, a pessoa pode demonstrar para quem entende música, o que vem complicar as coisas, se de facto está a entender ou não. É como estar a ouvir alguém e dizer: “Uau, que musicalidade”; ouvir outra pessoa: “Uau, que falta de musicalidade”.

Portanto, então entender a música passa por ter a capacidade de pensar em música, pensar em modo musical. Isto requereria demonstrações, não é? Se eu fizer, por exemplo, (o entrevistado canta uma frase musical). Já fiz uma frase que foi cadencial, então eu estou a pensar em modo musical. E depois a audição, que é um conceito do Edwin Gordon, portanto, vale muito a pena a investigar esse conceito, e entender a música passa por aí. E já agora fica a observação, eu verifico algumas vezes que quando se fala em audição, associa-se ao Edwin Gordon e depois, por qualquer razão que eu não compreendo, levanta-se logo um muro, que é um muro de preconceito, ou quer que seja, como se isso fosse uma coisa que não é válida, refiro-me ao conceito, porque foi alguém que disse, acho até muito pouco inteligente, inclusive. Portanto, quando eu falo em audição, Edwin Gordon, nem sequer estou a dizer que todo o corpo de conhecimento que ele traz, e traz muito, é o único válido ou é absolutamente válido, ou é incontestável. Estou só a dizer que há um conceito que é o conceito de audição que é extremamente importante, na minha opinião. Aliás, eu lembro-me de ouvir os seminários do Edwin Gordon em Portugal, quando ele cá veio pela primeira vez, talvez em 1995, eu lembro-me de estar a assistir à palestra dele e depois de se apresentar, ele começou precisamente com o conceito de audição. E quando eu ouvi isso, a sensação que eu tive foi: “é isso aí, bingo!”, muito antes de ouvir ou sequer de compreender tudo o resto que ele tinha para dizer e tinha muito para dizer, mas esse conceito, audição, é por aí que passa compreender a música.

Investigador: Então também já foi respondendo à segunda questão, mas eu formulo na mesma: O que é para si a compreensão? Se tivesse que definir como descreveria, o professor já foi dizendo um pouco sobre isso e também já deu um exemplo. Mas pode dar-me dois ou três exemplos mais evidentes de que os seus alunos, estão a compreender a música.

Entrevistado: Entendimento musical, compreensão musical, portanto, entender, compreender são apenas expressões e elas não são assim tão restritas que se excluam. O

que eu quero dizer é que quando me perguntam o que é que é entender a música, o que é compreender a música, eu parto do princípio de que a pessoa está a perguntar a mesma coisa, não porque entender e compreender seja a mesma coisa, mas são palavras suficientemente ambíguas ou latas para poder presumir que se trata da mesma coisa. Portanto eu peço me explique o que é que é a diferença entre entender e compreender?

Investigador: A primeira questão seria o que é saber a música e o que eu procurava com esta questão era um pouco o que o professor foi falando, talvez outros entrevistados possam ir pelo caminho do saber a música como o saber ler, escrever ou o saber identificar uma melodia. O professor foi pelo lado do entender, e também é um lado válido, que é o entender a música, o compreender a melodia, o caminho harmónico da própria melodia, o dar a entender que se compreende a música ao ouvinte.

Entrevistado: Eu acho que compreender a música não tem rigorosamente nada a ver com ler. São dois processos diferentes e acho que é mesmo um equívoco pensar que se a pessoa leu, compreendeu. Eu diria que é falso dos pés à cabeça, por esta razão muito simples: a pessoa pode descodificar os símbolos para um instrumento, quer dizer que viu um sol tocou um sol, viu um fá tocou um fá, etc. Isso não implica que a pessoa compreendeu a música, de todo, e eu acho que é uma coisa muito objetiva. Aliás, há mesmo testes feitos com músicos profissionais que tocam com bastante proficiência, mas claramente nem sequer percebem onde é que há uma modelação. Portanto, se não percebem onde é que há uma modelação, não há compreensão da harmonia.

Cada música tem elementos que lhe conferem significado, por exemplo, (o entrevistado exemplifica cantando uma frase musical) há aqui um elemento que é rítmico, que é estrutural, que é (exemplifica trauteando o ritmo apresentado anteriormente), isto é um antecedente e um conseqüente, é uma questão sintática. Se isto é claro para a pessoa, e aqui estou-me a referir em termos de perceção ou mesmo intuição, se é claro para a pessoa, que é uma coisa bipartida que tem um antecedente (o entrevistado volta a exemplificar cantando a frase musical anterior) a 40ª sinfonia de Mozart. Se isso é claro para a pessoa, eu repito, a isso, eu refiro-me à pessoa compreender a questão estrutural, então eu digo que ela está a compreender. O que é que é isso compreender? É poder ter uma representação mental disto. O que eu estou a demonstrar agora ao fazer este ritmo é que tenho uma representação mental da música, porque a música não está a soar aqui à minha volta, eu estou a evocar na minha cabeça, tenho uma representação mental. Depois

há outra coisa que acontece a seguir à representação mental é que isto para mim tem um significado.

Então, a resposta rápida seria: compreender a música é ter significados em música ou nas músicas.

O significado, por exemplo, de uma passagem harmónica é aquilo que se sente e que diz: “É pá, isto é mesmo fixe!”. Esse significado é compreender a música.

Depois se percebe, ou não, que aquilo é uma sexta alemã, isso é outra parte, que é racional e que obviamente, também concorre para a compreensão da música. Portanto, vou-lhe chamar a relação empírica com a música e depois a relação teórica, racional ou conceptual, as duas ligam-se uma à outra. Mas para mim, a compreensão da música está completamente dissociada da parte simbólica, acho que é mesmo um erro de cálculo juntar as duas coisas, compreender é ver os símbolos? Acho que não, compreender é aquela dimensão em que a pessoa reage aos elementos da música e esses elementos têm um significado para si.

Por exemplo, (o entrevistado exemplifica cantando uma frase musical) isso é um significado musical de resolução. Então quem acaba isto, eu posso dizer que compreende este motivo e compreende-o em termos sintáticos, por causa da estrutura em termos harmónicos, porque resolveu.

Não sei se foi muito coerente...

Investigador: Sim foi, completamente. Tenho então outra questão, mais focada na sua área de intervenção como um professor de formação musical. E pergunto-lhe: os currículos de formação musical no sistema de ensino de música português respondem a esta questão da compreensão musical nos alunos, se sim como é que o fazem, se não, o que é que pode ser alterado?

Entrevistado: Refere-se ao ensino especializado da música, certo?

Investigador: Sim ensino especializado.

Entrevistado: Os currículos não concorrem para a compreensão da música, definitivamente. Não quer dizer que os professores não tentem encontrar maneiras, na sua imaginação e criatividade, para resolver esse problema. Mas acho, posso estar enganado, que a maior parte das pessoas ainda assim, não tem muita noção. Isto para mim é

relevante, porque não tendo muita noção de que o próprio currículo não apresenta soluções, também faltará um pouco o ímpeto para ir para além dos currículos. Com o problema dos currículos eu refiro-me que foram inclusivamente corroborados pelo documento bastante recente chamado “As aprendizagens essenciais”. Não sei se está a par.

Investigador: Sim, sim.

Entrevistado: Ok. Portanto há vários problemas e há um conceito que é, do meu ponto de vista, fundamentalmente errado, que é assentar no conceito de célula rítmica, de intervalo melódico e harmónico e nem sequer considerar a harmonia, ou então quando mais tarde considera harmonia, considera acordes e, portanto, o problema é: o ritmo, não são células rítmicas; a melodia não são intervalos; a harmonia não são acordes.

Quando se trabalha com base nesses átomos, que têm muito pouco significado por si só, com coisas concretas como o ditado de ritmo que é uma coleção de células rítmicas, todas elas diferentes, a maior parte das vezes, penso eu, é tocado ao piano. Tudo isso é horrível, anti musical e não concorre para a compreensão da música e a prova são os alunos que chegam à universidade. O primeiro ditado de harmonia que eu fiz tinha I, IV, V nem sei se tinha dominante secundária, na Formação Auditiva A. A maior parte das pessoas não responde corretamente àquilo, talvez duas ou três pessoas em 50, acertem completamente, uma grande parte das pessoas não compreende a harmonia, ou seja, não é capaz de ouvir aquele encadeamento, o mais fácil que existe, registar corretamente qual é que foi o encadeamento e, portanto, isto é o resultado de 8 a 12 anos de estudo de acordes.

Então o que é que eu posso concluir? Que o estudo de acordes não dá resultado e há uma razão já mais do que estudada e mais do que sabida, só os professores de música é que não sabem ainda, o resto do mundo inteiro sabe o que é. Talvez não devia estar a ser cínico. Mas a questão é que eu falo nisto, por exemplo, na universidade, eu falo nisto com colegas que estão mais informados, etc. E é tão difícil quebrar hábitos. E quantas vezes, pessoas, espero que não seja o caso do Tiago, tiveram um certo percurso, e nesse percurso fizeram certas coisas, depois eventualmente na universidade, têm estímulos e depois vão lá para fora e retomam exatamente o que andaram a fazer antes, mesmo depois de constatarem que não deu resultado e vão fazer exatamente a mesma coisa, que é uma coisa que me deixa um bocado transtornado.

Mas então a psicologia gestalt. Não sei o Tiago falou nisso ou não...

Investigador: Sim, sim.

Entrevistado: A resposta está aí.

Investigador: Então o que o professor está a dizer, tentando sintetizar para ver se percebi, o professor está a dizer, é que os currículos dão resposta a uma especificidade e não olham para um todo, não é? Em vez do todo para a parte, partem da parte para o todo.

Entrevistado: Não, não é isso.

Investigador: Então o que é, só para ficar mesmo esclarecido?

Entrevistado: Sim, claro, é importante.

Portanto, a questão é que, por exemplo, o conceito de célula rítmica é errado. Nem sequer se trata de uma especificidade. É errado pelo menos pelas seguintes razões ou por exemplo, vou começar pela harmonia que se calhar é mais simples. Um acorde, imagina um acorde, toco Mi bemol, Sol, Si bemol, e soa de uma certa maneira. O estudo é todo feito com base nisso. Estive a ver recentemente o currículo do Conservatório, porque eu trabalhei lá, tenho os documentos todos de lá. E no oitavo grau os acordes têm uma alta sofisticação, acordes de nona, por aí fora, tudo incrível. Depois os alunos chegam aqui [à Universidade] e não sabem distinguir primeiro de quinto. Mas a questão é que o acorde isolado tem uma certa sonoridade, tem uma certa cor, só que essa cor fica completamente transmutada, fica com uma roupagem completamente diferente quando esse mesmíssimo acorde está dentro do encadeamento, portanto, tem três acordes maiores, eles não são iguais, se for um que acontece que é o primeiro grau ou que é dominante ou que é subdominante, eles são completamente diferentes. Inclusivamente, eu posso ter sequências de acordes em que uns são maiores e menores, e eles podem parecer trocados dependendo do encadeamento onde estão. Se eu tiver um dó maior e um fá menor, o fá menor soa muito peculiar, mas não soa tão peculiar como dó menor e fá menor se me faço entender.

Portanto os acordes são o que são em função do contexto. A mesma coisa com os intervalos, pensar que a melodia são intervalos é ridículo, é errado mesmo, tenho essa convicção. As células rítmicas, é errado porque as células rítmicas que são consideradas nem sequer são especificidades da música, porque, por exemplo o erro logo à partida é considerar-se que o tempo é a génese absoluta do ritmo, mas não é.

O tempo, é um dos pulsos dentro de uma rede de pulsos múltiplos e submúltiplos, isso está estudado, que corresponde a osciladores neurológicos. A gente chama o tempo de uma música simplesmente porque dos batimentos possíveis é aquele que é mais confortável, o mais adequado ao andamento da música, é só por isso que nós chamamos tempo. Porque quando nós temos (o entrevistado exemplifica com a mesma frase batendo diferentes “tempos”). Portanto, qualquer um destes pulsos pode ser a gênese do tal motivo rítmico. Por exemplo, (o entrevistado exemplifica cantando um motivo melódico) a gênese desta primeira nota não foi o tempo, mas a soma do tempo, fiz-me entender?

Investigador: Sim, sim, acho que agora foi mais esclarecedor.

Entrevistado: O primeiro problema é que em termos de concepção, pensar que eu vou pensar no ritmo todo a partir da unidade de tempo é um erro crasso, é mal pensado. E a outra coisa que é muito problemática principalmente na questão do ritmo é quando, em termos de avaliação e por consequência, o preparo que os professores fazem e as frases rítmicas são coleções de células rítmicas que é, eu estou a tentar evitar palavras assim fortes e por aí fora, mas essa é uma coisa também absurda.

Se o Tiago pensar, eu não sei em que escola é que passou, mas imagino que tenha feito coisas do género alguém ao piano a tocar sequências células rítmicas.

E eu desafio a pensar numa música apenas em todo o universo, no planeta Terra e os outros planetas que soe dessa maneira. Fica tudo muito partido e essa característica retira previsibilidade, antecipação, fluência, estrutura, tira tudo o que o ritmo tem. Não sei se estou a ser claro.

Então esse conceito, não apenas o conceito de como é que eu penso a célula rítmica, mas depois, como é o trabalho de ritmo com os alunos, essa forma de trabalhar ao ritmo, inclusive sem entoação, quando se faz ao piano. Ainda por cima, quer dizer, acho que está tudo errado, tudo mesmo não quero ser má-língua, mas é o que eu acho mesmo. Essa concepção que é fazer coleções de células rítmicas todas diferentes, o aluno estudou quinze células rítmicas este ano, então faz uma frase com quinze tempos diferentes. Essa frase é antiarrítmica, porque o ritmo tem: previsibilidade, repetição, fluência... os motivos rítmicos são a gênese da estrutura (o entrevistado exemplifica cantando uma passagem da obra “quatro estações” de Vivaldi) tudo isto é incrivelmente óbvio, e muito certo para a compreensão da música. Porquê? Porque tem repetição,

porque estruturalmente se encaixe em certos sítios e por aí fora, retire-se isto e estraga-se com um ritmo. Portanto, é isso que os currículos têm feito.

Investigador: OK acho que agora estou mais esclarecido e agradeço.

Entrevistado: Eu estou a reduzir muito, são temas muito complexos.

Investigador: Sim, eu entendo perfeitamente. Eu só tenho uma última questão: de que forma é que a compreensão musical é trabalhada nas suas aulas? Consegue dar dois ou três exemplos de estratégias que implementa no seu ensino para desenvolver a compreensão?

Entrevistado: Claro, sim. Eu tentarei ser resumido.

A primeira coisa, se calhar é a mais importante é: a música é trabalhada sobre música, sobre repertório. Portanto, se eu quero fazer uma coisa qualquer, sobre ritmo ou sobre melodia, o que é que eu faço, como é que eu preparo a aula? Eu vou à procura de música, pode ser pop, pode ser jazz, pode ser rock, pode ser clássica, pode ser não interesse o quê. Tem de ser uma música que eu goste. Pode ser uma música que eu acho fixe, que é para eu poder gostar da aula. Se eu gostar da música, é muito provável que eu goste da aula e é provável que possa transmitir alguma coisa também, não é garantido, mas é provável, isso é fundamental.

Depois é possível fazer exercícios de técnica? É sim, mas esses exercícios de técnica e circunscritos são com base em problemas muito concretos que as músicas apresentam. Eu vou aqui tentar concretizar, por exemplo, numa aula eu levo uma canção que pode ser de Jean-Baptiste Lully, ou pode ser um tema do Coltrain o “Giant Steps”, tenho um encadeamento harmónico. Depois há várias estratégias de fazer com que a turma, e aqui estou a pensar em turma, toda em conjunto cante a harmonia. Há várias possibilidades, há mesmo centenas de coisas que podem ser feitas, atenção, centenas ou pronto dezenas, há muita coisa que pode ser feita. Cantamos a harmonia e depois a seguir, analisamos, mas também pode ser ao contrário, porque se eu recebo alunos que já têm maturidade musical, eu posso escrever um encadeamento e a partir daí fazemos uma leitura, imaginar a harmonia, invocar a harmonia experimentando até consegui montar o som. Mas não sou rígido em relação a isso, pode-se fazer de uma maneira ou de outra: ouvimos, analisamos e escrevemos ou fazemos, ao contrário.

Por exemplo, cadências, nos conservatórios estudam-se as que se usavam no tempo do Haydn e do Mozart. Cadência é qualquer fechamento de frase e as cadências são muito importantes. Porquê? É preciso pensar isso, porque a cadência é um elemento que marca a estrutura, marca a música sintaticamente. Quer dizer que uma pessoa até pode ouvir a harmonia toda mais ou menos, mas a cadência tem de ouvir com muita clareza. Porquê? Porque é a cadência que faz os contornos da forma. Então eu posso pegar naquela cadência, que é: dois, cinco, um; V I, ou é dominante secundária dominante, depois retorna ao primeiro. Pode ser um milhão de coisas, pego naquela coisa, toco ao piano e arranjo uma melodia para aquele pedacinho que é, vamos imaginar, dois menor, cinco dominante, um. Arranjo uma melodia para aquilo e agora toco a harmonia ou faço num software ou sugiro aos alunos que façam no software. E depois, como faço ao piano, ou ponho o software a rodar doze vezes. Faço aquele motivo transposto nas doze tonalidades, com nome de notas ou sem nome de notas ou com "bababa" ou o que for, isto é um exemplo de um exercício. Mas é um exercício de uma coisa que acontece numa música real e, portanto, qual é que é o objetivo aqui? É que depois retomamos à música inicial e nessa altura, em princípio, o ouvido está a compreender melhor aquilo. Ou então, por exemplo, no caso do ritmo, uma aula que dei muito recentemente com alunos do sétimo ano, portanto, estão agora a começar o curso profissional. Então eu queria, só porque eu gosto da música há um grupo que eu gosto muito, que são os Galandum Galundaina, eles cantam em mirandês, e são super alegres, têm música, não sei se é etnográfica, se é música tradicional, mas tem um carisma muito tradicional. Então a música: "Nós tenemos muitos nabos a cozer nua panela" o texto é mirandês, portanto soa engraçado etc. E depois tem (o entrevistado exemplifica cantando um pouco da música referida). Eu pensei, olha que fixe está aqui ritmo sincopado, (o entrevistado exemplifica trauteando o ritmo da música) então, é isto que vamos trabalhar. Ouvimos a música, riem-se um bocado com a letra, o ambiente está bom. Depois cantamos a música, depois tiramos o texto cantamos só com "bababa" e começamos a juntar. Eu à pouco falei em gestalt e na perceção do ritmo, então a certa altura, levantamos e começamos a entrar com um gesto dentro da música e onde eu tinha (o entrevistado exemplifica novamente a música cantada) a certa altura fica (o entrevistado exemplifica o mesmo trecho, mas batendo com as palmas o tempo e a divisão). Porque é que eu estou a fazer isto? Eu estou a fazer o tempo e a divisão. Isto vai-me ajudar a compreender o ritmo. Eu não vou voltar atrás, compreender o ritmo tem a ver com compreender precisamente as estruturas em cima, estrutura métrica que lhe dá origem o tempo, a divisão e por aí fora. Então, o que

eu estou a fazer é a divisão. E depois fica (o entrevistado volta a exemplificar da cantando e batendo com as palmas o tempo e a divisão) e aqui eu sinto mais a síncopa, sinto porque estou a coordenar o som da minha boca com as mãos. A certa altura tinha de tornar a fazer de um lado divisão e do outro ritmo e fica uma cena assim superinteressante e polirrítmica.

Depois fazemos uma série de exercícios a montar a partir daí até chegarmos a um que é extremamente complicado, por acaso testei recentemente com essa mesma turma e eles conseguiram fazer, que é contar o tempo e as mãos batem ritmo, então fica (o entrevistado exemplifica o exercício).

Nesta altura eu estou apto, com dificuldades diferentes, com a vontades diferentes entre os alunos, estão aptos a pensar o ritmo, a partir daqui nós podemos pensar o ritmo. Também pode ser feito ao contrário, aliás, em alguma altura é feito ao contrário: os alunos têm de aprender a ler, como é óbvio. Mas quando vão ler alguma coisa, já compreenderam essa coisa antes, isso é muito importante. Portanto, quando uma pessoa diz que isto é a semínima e diz (o entrevistado exemplifica batendo um pulso) Depois, tem de pensar como é que dispõe isto no tempo, marcando, fazendo gestos, pensando no gesto, pensando na contagem que está a fazer do tempo e na percussão, faz um cálculo simbólico sobre a música feita gesto, fiz-me entender?

Investigador: Sim, sim.

Entrevistado: Com a melodia faço outras coisas.

Investigador: Eu acho que foi muito esclarecedor.

Eram estas as questões que tinha para si. Agradeço muito a sua disponibilidade.

Anexo VIII - Entrevista com prof. de Didática da Música no Ensino Superior

Investigador: Para si, o que é *saber música*?

Entrevistado: Que grande pergunta logo para começar!

Eu diria que a sua pergunta já tem muito o que se lhe diga! Quando pergunta “saber”, já está a orientar a pergunta para um lado mais cognitivo. Ou seja, um lado de aprendizagem de conteúdos, de matérias. Então, *saber música*, a sua pergunta, já tem uma resposta dentro dela. *Saber música* é dominar conteúdos e matérias - e, de certa maneira, estaria a perguntar-me que conteúdos e matérias é que uma pessoa deve saber...

Como eu não concordo muito com essa pergunta, tenho que explicar o porquê. Compreendo-a, mas eu diria que *saber música* é um saber muito diferente, é um saber que poderia ser denominado por aquilo que o professor David Elliott chama de um saber “praxial” - e aí já fugimos à ideia de que é um saber de conteúdos. Ou seja, o que o professor David Elliott explica no seu livro “Music Matters” e num outro chamado “Praxial Music Education” é que o saber musical não é um saber só cognitivo, mas é um saber de prática, é um saber de competências e essas competências é que atualizam os supostos conteúdos e é isso que justifica que, por exemplo, enquanto na educação musical do ensino genérico nós encontramos manuais que têm “matérias” (agora vamos dar este tema, e agora outro tema, e a música inglesa e a música pop), quando vamos para o ensino especializado, estamos dentro de um conhecimento musical, conhecimento ou “saber” muito mais de competências, muito mais atitudinal e já não temos manuais. Porquê? Porque é um conhecimento em espiral. Eu costumo dizer que há dois grandes tipos de saberes que são: saberes mais cumulativos e saberes mais integrativos. Estas coisas nunca são quimicamente puras são apenas orientações de estudo mental. Mas se reparar, por exemplo, o português, a matemática ou o inglês, as línguas e a matemática são saberes muito integrativos. Ou seja, quando eu aprendo “My name is...” ou “John is taller than Ann” esse conhecimento vai ser sempre necessário, mesmo quando eu estiver a estudar a poesia de Shakespeare, as coisas mais avançadas. Ou seja, aquilo que eu aprendo na base é sempre preciso no topo, que é o que Tillman chama de aprendizagem em espiral e isso acontece, seja na formação auditiva, seja no instrumento... aquilo que se aprende na base está sempre a ser usado. Uma coisa sempre em espiral, um conhecimento que não acaba

nunca. Enquanto que há algumas disciplinas que, também tendo necessidade dessa espiral, conseguem subsistir muito mais de uma forma não integrativa, mas de uma forma cumulativa; por exemplo, eu na História da Música posso dizer que neste semestre só vamos trabalhar na música da Idade Média e eu ponho ali aquelas “barras”, e aquilo é um saber que, tendo a sua parte de integração-(porque eu tenho que conhecer musicalmente as coisas de que estou a falar), apesar de tudo consigo, cumulativamente, separar: “daqui até aqui é este período”, depois, dali é outro. Isso permite muito mais fazer manuais; é muito mais fácil fazer um manual de História da Música, com os seus capítulos, as suas partes, do que fazer um manual de performance. E, quando se tenta, normalmente cai-se um bocadinho no ridículo; são pequenas dicas de ajuda, porque eu não vou dizer assim: “agora vai andar duas semanas só trabalhar a coluna de ar”! Vai-se tudo embora, as crianças não têm paciência! “Agora vai trabalhar só as dedilhações”! É uma idiotice completa. Esse saber mais cognitivo, quando se passa para um saber de competências, esbarra na incapacidade de separar em “matérias” e fazer manuais. Portanto, eu diria que o saber musical é uma prática - para resumir.

Investigador: Muito bem, então indo para a pergunta seguinte: O que é para si a compreensão musical? Se tivesse de a definir, como a descreveria? Se for útil também pode dar dois ou três exemplos que auxiliem a sua resposta - por exemplo, de formas evidentes como os seus alunos estão a compreender música.

Entrevistado: Essa pergunta é naturalmente uma continuidade da anterior. Se eu considero que o saber musical é uma prática, e que o saber musical exige essa atualização das competências e das atitudes, obviamente vou achar que um aluno que compreende é um aluno que me mostra que compreende.

Não é “falar sobre”, é fazer. Eu não vou dizer: “Ah, eu sei muito bem o que é a música da Idade Média. Ah, eu sei o que é que são os ragas indianos. Ah, eu sei o que é uma cadência plagal”. Então, canta! Canta uma cadência plagal! Porque senão, não sabes. Portanto, o saber musical, sendo um saber praxial, é uma coisa da qual eu não devo falar e dizer que sei, mas é uma coisa que eu tenho de provar que faço, provar que realmente sou eficiente e proficiente no domínio dessa matéria. Portanto, a compreensão musical, para mim, é algo que tem que ser feito, tem que ser testado e comprovado num diálogo também musical. Por exemplo, mesmo ao nível de alunos de mestrado de ensino de música, eu por vezes peço alguns exemplos de algumas pequenas improvisações musicais que se centrem à volta de um determinado conceito. E verifico muitas vezes que os alunos

não conseguem fazer coisas simples: “toque quatro compassos em tempo composto, no modo dórico, uma linha melódica”. Não sai nada a muitos alunos e eu digo: “Olhe, ao menos toque quatro réis, um em cada tempo e repita quatro vezes”! Seria uma improvisação muito elementar e era uma forma inteligente de dizer: “este é o nível em que eu estou, mas isto é modo dórico, eu toquei ré e toquei quatro vezes e toquei os tempos que foram pedidos”. Mas o bloqueio é tal, que mostra que não há uma compreensão profunda, nem ao nível que seria desejado. Sim alguns conseguem, naturalmente, mas há muitos alunos que falham e, portanto, mostram que não “compreendem”, mostram que escreveram qualquer coisa num teste a dizer que o modo dórico tem esta característica e o meio tom está ali, mas depois, na prática, não compreendem, debitaram qualquer coisa que decoraram. Pronto. Esse é um lado, que é o lado mais funcional, que é muito importante, e para o qual se convocam muitas vezes autores como Gordon, e autores como Christopher Small, no seu livro “Musicking” por exemplo, em que realmente se mostra que se domina funcionalmente a linguagem como a linguagem materna. Eu não posso dizer: “Ah, eu sei muito bem o que são as conjugações pronominais reflexas”, mas depois na prática, digo: “Eu ‘diria-te’ que...”! Eu não sei as conjugações pronominais reflexas! Eu disse que sabia, mas eu não sei e usei mal. Portanto, esse é um lado prático da linguagem que, para se mostrar que se compreende, tem que se falar a língua. E depois pode-se falar a vários níveis, mas ter consciência desses níveis já é muito conhecimento, que é para saber como é que eu me posso melhorar para vir a falar melhor.

Depois, há outro lado da compreensão, que é um lado mais amplo. Esse é um lado mais gramatical, mas depois há também, tal como na literatura: eu posso estudar gramática, mas depois posso estudar retórica, posso estudar semântica, posso estudar sintaxe, até chegar ao nível poético, que é o nível máximo em que se desconstrói toda a gramática inicial e se passa para um patamar em que o sentido aparece mesmo destruindo as estruturas iniciais, um patamar elevadíssimo. E na música, eu acho que também existe isso; eu, para ter uma compreensão mais ampla, já não posso ficar ao nível, digamos, rasteiro, com todo o respeito, da gramática, porque eu tenho que trazer também o contexto. A minha gramática não é a gramática em Hong Kong, a minha gramática não é a gramática na Nigéria, a minha gramática, não é gramática noutros países. Então aí surge um problema que é um problema cultural e intercultural e etnomusicológico, que é: a minha gramática só funciona até a um certo ponto; historicamente, só funciona naquela época e geograficamente, só funciona numa determinada área. Portanto, compreender

música também exige essa humildade de conhecimento de perceber: “eu compreendo esta música, mas há mais músicas”. Significa também, não só esse lado geográfico, histórico, mas também um lado humano, afetivo, até político, de perceber que, por exemplo, numa dada época e numa mesma comunidade histórica, pode haver a música dos profissionais e pode haver a música do povo (como se os profissionais não fossem povo, mas existem de facto classes sociais...). Há países onde isso é mais notório; nós na Índia temos os efeitos muito fortes das castas, por exemplo, mas também sabemos que em Portugal existem ainda graus de alguma iliteracia. Existem cidadãos que não tiveram acesso a uma educação musical igual à de outros e que, portanto, gostam muito de Tony Carreira (sem ofensa) ou gostam muito de outra música que nós sabemos que não tem a mesma qualidade que uma melodia tradicional, cantada e passada de mão em mão, de boca em boca, de ouvido em ouvido. Não tem a mesma qualidade. E não tem a mesma qualidade do repertório reconhecido e estudado, já que este manifesta o tal patamar elevadíssimo. A poesia popular não tem um nível de Sophia de Mello Breyner, temos que admiti-lo. Temos que ter uma consciência etnomusicológica, mas não é tudo igual, e os próprios compositores reconhecem o valor na literatura popular. Portanto, tínhamos aquela primeira compreensão mais... que é mesmo conceito cognitivo e-competências e também esta compreensão mais geograficamente contextualizada e sociologicamente contextualizada. São diferentes tipos de compreensão e, portanto, terá que haver diferentes tipos de expectativas. Penso que assim, em termos muito “macro”, já são dois patamares muito diversos. Talvez depois se possa falar, realmente, de compreensões muito diversificadas. Por exemplo (e aí mais no que respeita aos procedimentos - como se aborda a música - e que muitas vezes estão disciplinarizados)... Por exemplo, eu posso compreender música do ponto de vista auditivo, em que a minha formação é suficiente para detetar: “Ah, aqui houve uma modulação enarmónica. Ah ali, houve uma transposição. Ah, ali houve uma mudança rítmica, uma mudança de compasso.” A minha compreensão auditiva pode ter diferentes níveis consoante a minha formação. Mas eu, depois, posso ter outros tipos de compreensão. Por exemplo: como é que se justifica (e pede-me exemplos concretos e estes são exemplos concretos) que uma pessoa que toca uma Sonata de Liszt, vai tomar qualquer coisa com os amigos a um bar à noite e de repente, “Ai, vamos dançar”, e a pessoa começa a dançar e a gente olha para ela, e ela não dá uma para a caixa e não se consegue sequer movimentar ao som da música! Isto custa-me imenso a compreender. Pensei “eu tenho de ir para casa meditar sobre este problema profundo”. Como é que uma pessoa que toca sonatas de Liszt, dança desta

maneira? Ele não precisava de ser um bailarino exímio, mas quer dizer, pelo menos que consiga pôr o pé esquerdo e o pé direito ao som da música. Ou como um aluno meu que chegava às aulas, trazia debaixo do braço livros de Descartes e de Kant e de Kafka, e depois não conseguia bater palmas ao som da música. Há compreensão sobre música, e falar sobre música. E depois há a tal pessoa que não fala, mas faz, aí é logo uma diferença abissal. Audição é um aspeto, movimento corporal, como acabei de explicar, é outro, coordenação, etc.. Afinação, quando eu começo a interpretar e a cantar... Eu tenho um professor extraordinário, toca maravilhosamente, e depois começa a cantar (a entrevistada exemplifica cantando desafinadamente) e nós ficamos: “Há aqui uma parte que ele não compreende, não há outra hipótese, lamento informar, há uma parte que ele não está a compreender na competência musical”.

Depois também a parte mais ampla que reúne tudo isso, ritmo, melodia, harmonia... Que é, por exemplo... (e essa é mais complicada porque implica o total conhecimento que vai muito para lá da gramática, que é o conhecimento do contexto): de repente aparece uma cantora que está a cantar uma obra de Monteverdi, por exemplo. Ela vai fazer um trilo e, em vez de fazer um trilo como deve ser na época, e que implica repetição de nota, faz um trilo clássico ou barroco. Há qualquer coisa que ela não está a conhecer ali, que não está a compreender. Ou então canta uma ária de Bach com um vibrato próprio do romantismo; não está a compreender... Portanto, há muitos patamares de compreensão e eu para saber cantar uma obra renascentista, tenho de ter uma contenção atitudinal própria da renascença e do clássico, tenho de “equilibrar a minha peruca”.

Há muitas formas de compreender que passam pelo tal conhecimento que é prático. Não se consegue aprender nos livros o que é cantar no estilo barroco, ou cantar no estilo pré-clássico, que ocorre algumas décadas a seguir. Não é lendo que eu vou conseguir essa compreensão.

Investigador: Então pegando um pouco naquilo que a professora também foi dizendo, de alguma inaptidão que possa ter em sentido nos seus alunos, a professora sente que os currículos neste caso de Formação Musical ou da Educação Musical, naquilo que a professora tem conhecimento, respondem a esta questão da compreensão musical? Se sim, como o fazem? Se não, o que é que poderiam fazer, que não fazem, para melhorar essa questão?

Entrevistado: Primeiro tem de me dizer o que entende por currículos da educação musical?

Investigador: Se os currículos, até ao ensino secundário, dão resposta a uma aprendizagem através da compreensão musical.

Entrevistado: Está a falar das disciplinas do ensino especializado, mas quais disciplinas?

Investigador: Neste caso, a Formação Musical e as outras disciplinas também. Porque a professora também falava na compreensão do contexto e, para isso, também é importante a História da Música ou Análise e Técnicas de Composição, para análise das obras que temos de interpretar; a própria disciplina de Instrumento, aquilo que a professora conhecer, no global...

Entrevistado: Certo, é bom que esclareça a sua pergunta, porque quando a fez eu intuí, e agora na sua resposta acho que intui bem, que se estava a referir às disciplinas de Formação Musical que servem de apoio, muitas vezes ao instrumento. Mas aqui, mais uma vez, eu quis certificar-me bem de que era isso, porque eu acho que essa pergunta também tem de ser desconstruída. Porquê? Porque eu tenho a perceção e a perspetiva (e quanto mais avanço nos estudos, cada vez mais tenho essa perceção) de que “educação musical” é tudo. E que educação musical é: a disciplina de Educação Musical, é a disciplina de Formação Musical, é a disciplina de Instrumento... Tudo é educação musical. Isto é uma perspetiva muito anglo-saxónica, que foge muito à nossa tradição. A nossa tradição vem muito do conservatório francês, em que ainda estamos muito influenciados por uma disciplina de educação musical que nasceu “solfejo”, ou que nasceu “rudimentos e preparatórios do solfejo”. E essas disciplinas eram realmente vistas como apoios; nós, durante um tempo, até lhe chamávamos “anexas”: a História da Música, a Composição, a Acústica. É um conceito, quanto a mim, completamente errado. A educação musical é global e a disciplinarização dos saberes, quanto a mim, é necessária, assim como é bom termos gramática, retórica, semântica, com bons professores. A ideia do holismo e do total é excelente, mas nunca é conseguida, quanto a mim, com um homem renascentista, que é perito em tudo: é perito em audição, é perito em instrumento: não existe! Há pessoas muito invulgares, que são peritas em muita coisa, mas um sistema educativo não pode depender das exceções e, portanto, a disciplinarização, para mim é fundamental. Ao contrário de muitas correntes que eu acho muito superficiais e que

defendem cada vez mais interdisciplinaridade; tudo muito bem, mas só depois de garantir as aprendizagens essenciais com professores especializados.

Então, “educação musical” para mim é tudo, e eu acho que quando se fala, “acha que as disciplinas de educação musical estão a fomentar ou a corresponder a essas necessidades do que é a compreensão musical e do que deve ser compreensão musical?”, eu, ao contrário do que possa imaginar, não estou tão preocupada com a Formação Musical, como até estou preocupada com a disciplina de Instrumento. ao contrário do que muitas vezes os alunos de instrumento pensam, e eu também já pensei, porquê? Porque a disciplina de Formação Musical tem-se atualizado cada vez mais, no sentido de convocar os instrumentos para a disciplina, convocar audição... A nossa disciplina de Formação Musical portuguesa é muito mais ampla do que algumas disciplinas congéneres de outros países, que focam muito até na formação auditiva e chamam-se mesmo só Formação Auditiva. Aliás, a Universidade de Aveiro já teve essa disciplina. E noutros países, por exemplo, no Brasil, há a disciplina de Perceção Auditiva, nos Estados Unidos existe a disciplina de *Aural Skills*. A disciplina portuguesa é mais ampla e é uma disciplina que, cada vez mais (até, indo ver as metas de aprendizagem atuais) ela, cada vez mais, tenta alargar-se e tenta modernizar-se, e tenta trazer as tecnologias, e tenta trazer o movimento. Agora, isso é um milagre que nunca acontecerá, se ele não for um milagre coletivo, em que as outras disciplinas tenham consciência de que fazem parte de um todo, e que esse todo é que é a educação musical. E que não há ali o profissional do ensino de instrumento à espera do seu empregado, que vá lá dar-lhe a gramática. “Então, mas o meu aluno ainda não sabe ler, então não aprendeste isto na Formação Musical?”. Não professor, supostamente ler é uma coisa que eu tenho de fazer em todas as disciplinas, ouvir é uma coisa que eu tenho de fazer em todas as disciplinas, dançar, cantar eu tenho de fazer... porquê? A compartimentação é uma compartimentação metodológica para me orientar o olhar, mas não podes espartilhar tanto o trabalho, que eu nem perceba a relação que existe entre Formação Musical e Instrumento. Eu acho que, nesse aspeto, os professores de Formação Musical até estarão mais abertos a trabalhos diversificados, pela própria natureza do programa e do currículo, do que os professores de Instrumento, que estão muito focados na performance, na audição, no concurso, na competição, na peça, no repertório e que... ao ponto de... às vezes, os alunos estão a tocar uma nota errada e nem dão conta! Porquê? Porque desligaram os ouvidos na aula de instrumento! E não é só nas aulas de cordas, o tocar notas estranhíssimas, “então não reparaste que fizeste isso aí?

Não, não reparei.” Como é que não reparou? Desligou os ouvidos quando entrou para a aula de instrumento? Há aqui qualquer coisa que não está bem!

Eu penso que o problema, muitas vezes, até não estará nos programas, porque estes programas são muito difíceis de fazer - lá está, porque são integrativos e não são cumulativos. É muito fácil fazer um programa de história, é muito difícil fazer um programa de instrumento, e as pessoas dizem: “Ah, os programas antigos eram listas de peças”! Mas eram listas tão bem feitas! Porquê? Porque alguém tinha pensado muito bem em, como é que aquelas peças continham conteúdos e conhecimentos que eram progressivos e, portanto, as obras de arte eram estruturadas e organizadas de forma a que esses conhecimentos progressivos fossem acontecendo. De certa forma, até não há programas muito melhores do que esses. Quem é que fez isso, para a literatura de forma sequencial? Nós temos até que ter orgulho em alguns programas que, muitas vezes são atacados, mas que têm muitos méritos. Quando a gente começa a dizer, “Ah, neste semestre vou dar o Barroco e naquele vou dar não sei o quê, e naquele as escalas”, até nos cai mal! Mas é assim que eles têm de ser feitos para poder, enfim, funcionar administrativamente; mas, na verdade, são saberes em espiral. Portanto, eu acho que quando me diz “os currículos”... primeiro, os currículos não são só os programas escritos; mas tomando como currículo o programa escrito, eu acho que eles não estão muito mal, não estou muito preocupada com os currículos escritos, os programas. Estou mais preocupada com a formação dos professores e com essa concepção praxial e com essa abertura de espírito para os contextos, para a modernidade, para o diálogo e para o diálogo mesmo entre os professores “das diferentes disciplinas de uma só disciplina” que é a educação musical!

Investigador: Uma última pergunta: de que forma é que a compreensão musical é trabalhada nas suas aulas? Se me conseguir dar dois ou três exemplos de estratégias que implementa nas suas aulas para desenvolver a compreensão musical nos seus alunos?

Entrevistado: O exemplo mais flagrante é algo a que eu me dedico há muitos anos, de forma que até criei uma disciplina para isso, que é uma disciplina que congrega tudo isso que eu defendo: o conhecimento musical, a compreensão musical, o contexto, a gramática, tudo. Que é disciplina que se chama: Princípios e Práticas do Ensino Instrumental em Grupo. É dirigida aos alunos do Mestrado em Ensino de Música e visa ajudar a construir o conhecimento funcional - em que temos ali, primeiro, uma espécie de “aperitivo musical” sobre o que se passa no mundo ao nível desse tipo de ensino e, depois,

exemplos práticos na sala de aula. Eu tenho a sala de aula equipada com trinta e seis teclados, em que eu não estou à espera que me digam o que é uma cadência plagal; eu digo “toque”, “e agora toque na outra tonalidade” - e é um bloqueio tremendo. Mas é a música viva, e eu quero dialogar fazendo música. Portanto, nessa disciplina, eu tento sintetizar tudo: o lado psicológico, de que “eu não estou a aprender para tocar só para mim, eu estou a aprender para tocar para os outros” (porque eles estão ali, estão a ouvir; logo, não é preciso ir para audição, é a todo o momento); e o lado sociológico, em que eu tenho os meus colegas, que vêm de outros backgrounds, um até gosta de música de que eu não gosto, outro toca uma música, de repente toca uma música de uma banda rock e outro: “Ah que giro, mas isso, se tocarmos assim como acompanhamento, até fica, não sei o quê.” E de repente, a gente percebe que os grandes compositores de várias épocas usavam e usam elementos atomísticos, que fazem parte de qualquer linguagem pop, rock, tradicional, popular. E se os grandes compositores vão buscar as melodias tradicionais, nós não vamos, porquê? Só podemos tocar os que foram publicados e levaram o carimbo? A música é viva, e é essa vivacidade que eu quero trazer para as aulas dessa disciplina – o que traz depois outra coisa, que é: o diálogo sobre a música é muito mais enriquecedor, porque é feito sobre exemplos concretos. Agora, há limitações, é uma disciplina académica, uma disciplina do ensino superior, só tem quinze aulas, duas ou três têm de ser feitas para avaliação, já só sobram doze, dessas doze há matéria internacional que eu tenho de trazer para as pessoas irem ler para casa, porque a disciplina funciona, como todas as disciplinas do ensino superior, como um aperitivo para a construção do caminho musical e, portanto, tem limitações, é só pequenos exemplos. Mas depois, às vezes, procuramos fazer projetos no estágio, pequenos trabalhos que já se prolongam um pouquinho mais no tempo, e que depois são partilhados nas aulas, e vai-se construindo assim um caminho, não numa disciplina de quinze aulas, mas vai-se fazendo ao longo dos anos e o que fica escrito passa para outros e desperta a curiosidade, enfim.

Esse é um exemplo de aulas, mas eu utilizo também essa metodologia, por exemplo, nas aulas de formação de professores generalistas. Eu não concebo que uma educadora de infância que tem no programa obrigatoriamente de lecionar música para as crianças, não consiga tocar uma nota...

Neste momento da entrevista a ligação vídeo foi interrompida e retomada minutos depois.

Entrevistado: Eu há bocado, falei-lhe de vários patamares, o patamar gramatical, patamar psicológico, patamar sociológico, do contexto, até chegarmos ao poético, que é o mais amplo e o mais difícil, e muitas vezes não se chega. Eu procuro isso nas minhas aulas. Claro que é muito ambicioso e é difícil, mas procuro que haja momentos de tudo, ou seja, dependendo do nível da disciplina que eu estiver a dar - porque as disciplinas não são todas iguais. Se eu fosse professor de Instrumento, tinha uma única resposta, mas eu já dei Formação Musical, já dei História da Música, já dei Didática, Fundamentos da Didática, Princípios e Práticas do Ensino Instrumental em Grupo, Educação Musical... Há muitas abordagens. Mas esses princípios gerais devem estar presentes sempre. Aliás, por exemplo, se pensar no Swanwick, quando Swanwick diz aquela famosa sigla, todos os alunos conhecem o C(L)A(S)P, é uma sigla que ele criou em que o 'L' está entre parêntesis e o 'S' também está entre parêntesis. E ele diz: "estas são as cinco atividades que uma aula de música deve ter" e ele diz para todas as aulas, não é para Instrumento, não é para Educação Musical, não: é para tudo, e o C(L)A(S)P é: *Composition* ou *Creativity*; *Literature* (não é literatura é a "literatura sobre música", onde se inclui, por exemplo, história da música, o contexto deste compositor, esta obra, como é que foi criada; isso não é música, é a "literatura sobre música". E a notação também é *literature*, para Swanwick, mas que não é música, é isso que ele defende. *Audition*, essa não está entre parênteses porque é fundamental. O 'C' *creativity* não está entre parênteses o 'L' que é "literatura" e conhecimento sobre música, e notação, está entre parênteses. O 'A' não está entre parênteses, porque é fundamental. O 'S' está entre parênteses, para desgraça da maior parte dos professores de instrumento, que é *skills*, que é aquilo que a pessoa mais trabalha, destrezas, exercícios, técnica e ele diz: "Ok, fundamental, mas não é música, é para fazer música". Depois o 'P' de performance, que está muito ligado ao 'S', está muito ligado a todos os outros, mas engloba tudo o resto. Qual é o problema? Eu acho que essa sigla tem um potencial extraordinário porque diz-lhe duas coisas. Uma é: quais são as atividades importantes e quais são as secundárias, mesmo que eu tenha que passar muito tempo no 'S', porque é inevitável as destrezas, a técnica, ele diz: "Mesmo que tenha passado muito tempo com a técnica e exercícios, isso não é o mais importante". E é muito fácil, quando a gente passa muito tempo numa coisa, pensar que isso é o mais importante... Portanto, é um bocadinho como a cereja em cima do bolo: eu tenho que trabalhar muito, tenho que fazer o bolo, tenho que bater a massa, tenho que juntar os ovos, mas eu agora só quero a cereja e ele está a dizer: "a cereja no bolo são estas, é o que nós pretendemos, é fazer música, o resto é caminho para lá chegar". Portanto, a sigla diz duas

coisas: diz quais são as atividades importantes e as menos importantes, mesmo que demorem muito tempo. E também que essas atividades devem estar presentes em todas as aulas. Ou seja, se eu sou uma professora de História da Música (que já fui) e tenho que desenvolver muito o lado do *literature*, eu só serei uma boa professora, se eu também fizer “criatividade” e se puser alunos a cantar os motetes – que é a questão de que estou a falar. “Hoje vamos cantar um motete”. E se eu puser os alunos a ouvir e a distinguir: “achas que isto é de Josquin des Prez? Ou já será de algo posterior? Será franco-flamengo ou será não sei quê? Este, que tem mais acidentes, será Palestrina ou já será outro compositor, Tomás Luís de Victoria? Este, que é mais...”. Percebe?

E depois, se eu for cantar isso em grupo com a turma de História da Música, então é outra coisa, estou a fazer *performance* na História da Música. Ou seja, a sigla diz-lhe que deveria fazer todas as atividades. Evidentemente que se eu sou de instrumento, vou valorizar mais uma, se sou professora de educação musical a audição tem que estar lá “a mil”, mas têm que estar todas, sempre, porque isso é que faz a ligação entre as disciplinas, isso é que faz com que os professores de instrumento não pensem que os professores da disciplina de formação musical é que são os professores da “educação musical”. Nós todos somos professores de “educação musical”. Por acaso uns estão a tocar, outros estão a ouvir, outros estão a dançar, outros estão a não sei quê, mas somos todos professores de educação musical.

A ideia de *Music Education* é uma ideia fundamental, basta ver que muitas vezes os mestrados chamam-se “em ensino de música”; não deviam, deviam-se chamar Mestrado de Educação Musical, mas as pessoas acham que isso é “mestrado do genérico”. Mas o que é o “genérico”? Isso é outra discussão. Mas a educação é uma palavra muito mais potente e muito mais verdadeira.

Nas disciplinas, tento fazer essas atividades dependendo, por exemplo, se estou com os alunos de música em Princípios e Práticas do Ensino Instrumental em Grupo, tento dar-lhes conhecimento sobre isso, porque senão eles não aderem, há ali um fator de resistência; mas depois tento fazer alguns exercícios, que não humilhem muito, às vezes como são só quinze aulas não incido demasiado aí, porque acho que há um fator de vergonha, de chegar àquela idade e ver que “eu já devia ter feito isto há muito tempo”; tenho algum cuidado. E depois também, muitas vezes, introduzo mesmo essa questão do *literature* e do conhecimento, quando vejo que as pessoas estão muito a leste do contexto, estão só focadas naquilo, e de repente eu digo “ouça, vamos ver o que é que diz a

Professora Patrícia Shehan Campbell ou o Professor David Hebert sobre outros contextos internacionais”.

Enfim, tento fazer uma articulação de atividades diferentes, de forma a tornar a aula mais completa para fomentar esse conhecimento e essa compreensão global.

Investigador: Muito bem, dou assim por terminada a entrevista, obrigado pela sua disponibilidade.

Anexo IX - Entrevista com prof. Multidisciplinar

Investigador: A primeira pergunta é, para si o que é *saber música*?

Entrevistado: Tenho duas respostas para isso. Por um lado, *saber música* é uma espécie de nicho muito especial daquilo que é a relação que as pessoas podem ter com a música. Eu normalmente, quando falo das possíveis relações que as pessoas podem ter com a música falo de que eu posso ouvir música, que é uma relação passiva, posso fazer música, posso cantar, posso tocar um instrumento é uma relação ativa, posso criar música e isso pode ser feito numa relação direta com um instrumento (experimentando, improvisando, etc.) ou pode ser feito mais dentro da lógica do compositor que se calhar faz isso em abstrato, portanto, mas temos o ouvir, o fazer, o criar. E depois há um outro lado de coisas que normalmente as pessoas chamam de *saber música* e *saber música* é saber coisas sobre música. Saber coisas históricas, saber aspetos formais, como é que se organizam os acordes, os intervalos, etc. isso é uma forma clássica das pessoas, quando falam sobre *saber música* há muita gente que diz, eu não sei música, mas depois tocam instrumentos de forma brilhante e, portanto, o que está na cabeça das pessoas é esta distinção entre aquilo que é formal, aquilo que é o conhecimento, digamos, mais abstrato ou mais formalizado por oposição ao conhecimento vivido, o conhecimento do corpo.

Portanto, eu tenho uma resposta que é essa, às vezes dá jeito a gente referir-se a *saber música* dessa forma. Mas para mim, o saber é uma coisa muito mais holística e não é uma coisa do cérebro, é uma coisa do corpo, é uma coisa da relação. Portanto, eu se desse uma definição mais minha daquilo que é *saber música*. A minha definição seria: *saber música* é o conjunto das possibilidades que eu tenho na minha relação com a música, sejam elas de fazer, sejam elas de criar, sejam elas de formalizar e, para mim, uma pessoa que sabe música não é necessariamente uma pessoa que sabe história da música ou análise musical ou que sabe acordes, mas é uma pessoa que fala a linguagem da música que se expressa na linguagem da música e, portanto, isso tem muitas variáveis. Uma pessoa, pode saber muita música no sentido de ser um instrumentista que se expressa nessa linguagem de forma muito fértil, mas também pode ser um criador, etc. Eu iria para uma definição que fosse mais global e que não se restringisse à questão meramente formal.

Investigador: Muito bem, então partindo para a segunda questão. O que é para si a compreensão musical? Se tivesse de definir, como descreveria? Pode complementar com alguns exemplos?

Entrevistado: A minha noção de compreensão musical é muito influenciada por alguma proximidade que eu tive relativamente ao Edwin Gordon, mas não quer dizer que seja total, porque eu acho que toda a teoria que ele tem de aprendizagem musical se baseia muito na ideia de que música é melodia, harmonia e ritmo. Portanto, foca-se muito nessas questões, foca-se nas questões dos modos da improvisação, dentro dessa lógica de música. Aquilo que acontece é que a minha definição de música é um bocadinho diferente. Inclui isso, mas inclui coisas que são muito mais de natureza de paisagem sonora. Para mim, todos os sons são potencialmente musicais e, portanto, eu posso estar num universo onde eu nem sequer estou a falar de melodia, não estou a falar de harmonia nem de primeiro grau, nem de modo dórico, nem nada disso. Portanto, eu diria que compreensão musical é tudo aquilo que permite, por um lado, eu criar uma relação com aquilo que eu estou a ouvir, que me permite perceber o que pode acontecer, o que vem a seguir, o que aconteceu atrás, portanto, é um processo de fabricação de sentido. Compreender musicalmente é quando eu consigo depois de ter ouvido uma vez, depois de ter ouvido segunda vez consigo de alguma forma criar um sistema dentro da minha perceção que torna a coisa mais ou menos familiar. Não quer dizer que seja previsível, mas torna a coisa familiar e reconheço, posso ter opinião, gosto, não gosto. Para mim compreensão musical é um bocado essa possibilidade de criar uma relação de antecipação, uma relação de evocação na minha própria cabeça e eu posso na ausência de música posso evocar aquilo que eu ouvi, posso prever dentro da minha cabeça aquilo que podia acontecer. Portanto, dentro desse sentido é muito Gordon, porque compreensão musical, segundo o que me parece que tem a definição do Gordon é uma definição que implica uma outra palavra que se chama audição, que tem a ver com esta capacidade de nós atribuímos sentido, de conseguirmos perceber o que é que vem a seguir, o que é disruptivo, etc. E eu acho que é basicamente isso a diferença é que eu incluiria nisso outros sons, outros discursos musicais que não o puramente tonal ou se quiser politonal.

O Gordon, penso inclusive que ele considera o atonalismo como uma forma de tonalismo. Portanto, para mim, a música é um bocadinho outros territórios, mas o princípio aplica-se, é esse.

Investigador: Muito bem, então avançando para uma nova questão, perguntava se é possível trabalharmos sobre a compreensão musical em alunos que não frequentam o ensino especializado da música ou que não têm uma formação musical tão concreta como os alunos do ensino especializado da música, será possível trabalharmos sobre a compreensão musical com esses alunos?

Entrevistado: Eu não tenho qualquer dúvida que isso é possível e que isso é a essência do trabalho que se faz em música. O grande objetivo do trabalho em música, acho eu, não é que as pessoas sejam capazes de reproduzir o que quer que seja, que está anotado numa partitura, ou que foi tirado ouvido. Mas é fazer com que as pessoas sejam capazes de se expressar elas próprias na linguagem da música.

Portanto, é a mesma coisa que no caso das palavras, seria um bocado estranho que a função de um professor de português fosse ensinar as pessoas a ler “Os Lusíadas”. Nem é o professor de português: é o professor, o pai, a mãe, os colegas... Aquilo que acontece é que a nossa compreensão da linguagem é aquilo que permite que nós expressemos as nossas próprias ideias e esse é o grande objetivo da música, da relação que alguém tem que nós podemos chamar de ensinar música.

Portanto, não é fazer com que a pessoa seja capaz de recitar Os Lusíadas ou recitar de cor Os Lusíadas, é ser capaz de falar de forma a expressar as suas ideias. E, portanto, eu acho que, da mesma forma que esta questão da linguagem falada é uma coisa que diz respeito e é possível para toda a gente, mesmo que eu não seja especialista em letras, e mesmo que eu não faça um curso de literatura portuguesa, toda a gente é suposta ser capaz de se expressar numa língua. Eu acho que na música é a mesma coisa, não há razão nenhuma para pensar que a compreensão musical é uma coisa que só é disponível para as pessoas que têm o percurso no ensino vocacional. Acho que seria completamente ridículo, se assim fosse o que pode ser mais fácil ou mais difícil é arranjar a forma de conseguir explicar às pessoas ou fazê-las ter esses mecanismos de compreensão musical na ausência ou presença de conhecimentos formais. Portanto, se eu estiver a trabalhar com uma pessoa que não sabe o que é que é um acorde, não sabe o que é um modo, etc. eu posso ter dificuldades de comunicação, mas isso não quer dizer que ela não compreenda. É muito simples, se eu fizer uma frase, se a pessoa responder a essa frase com algo que faz parte do mesmo contexto, seja tonal, seja atonal, seja textural. Isso é uma forma de que existe uma compreensão existe uma possibilidade das pessoas estabelecerem uma relação as duas. Agora eu posso é não ser capaz de verbalizar isso com palavras do vocabulário do

ensino vocacional da música, mas isso é o normal, a pessoa terá de arranjar outras formas de construir essa ponte.

Investigador: Então de que forma é que professor trabalha esta compreensão musical nas suas aulas? Será que me consegue dar assim alguns exemplos de estratégias que usa no seu ensino?

Entrevistado: Sim, é assim eu procuro que as minhas aulas correspondam bastante à minha visão daquilo que é a música, ou seja, significa que: pode haver expressão através da voz que, para mim, é uma questão muitíssimo importante; pode haver, se os alunos estiverem disponíveis, expressão através do seu instrumento; que pode haver a expressão através do corpo, porque eu acho que música não é só aquilo que soa, é também a forma como o nosso corpo se relaciona, a minha forma de encarar a música não acaba sequer na questão do som, mas é uma coisa que passa para o movimento, para o teatro, para imagem, etc.

Há logo essa primeira questão, que é uma espécie de o que é que eu considero musical. Eu considero musical, não é uma coisa necessariamente restrita ao instrumento ou ao som, mas é tudo aquilo que me permita o contato não verbal com pessoas. Seja isso através do som, seja isso através do movimento da cumplicidade e essas coisas estão todas muito misturadas, portanto eu quando trabalho com alunos, independentemente de serem alunos de mestrado de Ensino de Música ou serem alunos de licenciatura em Ensino Básico, por exemplo, procuro passar por muitas possibilidades do ponto de vista do discurso musical, tanto que podemos estar a fazer paisagens sonoras, como podemos estar a cantar uma canção, podemos estar a fazer a percussão corporal e eu procuro sempre que as pessoas todas, independentemente de terem ou não formação musical, percebam que música pode ser isso tudo.

Pronto, é a primeira questão. A segunda questão é, na prática eu procuro sempre formas de as pessoas serem capazes de elas próprias construírem formas dentro desse campo. Vamos imaginar que estamos a fazer um exercício qualquer com alunos que até conseguem mais ou menos saber o que é o modo dórico ou qualquer coisa. Portanto, pessoas que já têm algum tipo de conhecimento formal, aquilo que eu procuro fazer é que as pessoas sejam capazes de, não só aprender, por exemplo, uma melodia e a reproduzir, mas serem capazes de fazer pequenas improvisações à volta dessa melodia. Mas também procuro fazer isso com pessoas que não percebem o que é modo dórico. Eu posso é tentar

criar um contexto auditivo que permite às pessoas reconhecerem aquilo que são as características do modo dórico. Eu digo modo dórico, podia dizer outra coisa qualquer. Portanto, aquilo que eu acho que é esta questão da compreensão musical nas minhas aulas, expressa-se sobretudo no desafio que eu constantemente coloco de as pessoas não fazerem mais do que reproduzir aquilo que eu dei como ponto de partida, que sejam capazes de extrapolar um bocadinho e que façam o seu arranjo, que criem a sua própria improvisação que criem a sua pequena estrutura inspirada nisto. Agora pode-se ir mais longe, mais perto, depende muito das pessoas, depende muito dos contextos, mas é no fundo isso. Como estava a dizer há bocado, eu não vejo outra forma naquilo que eu faço, que não seja esta questão de... O problema é que a palavra compreensão soa assim uma coisa muito pesada. Eu acho que aquilo que eu tento fazer é ensinar as pessoas a falar música. Se a gente definir isso como compreensão, então todas as minhas aulas têm a ver com eu promover formas de as pessoas falarem música, tenho vários pontos de partida, tenho vários textos, várias pequenas linguagens da música. E irão para sítios diferentes e muitas vezes são até coisas imprevistas. Eu posso estar a começar a trabalhar em questões que partem, por exemplo, da exploração de uma melodia, mas de repente a gente sente que falta uma base rítmica, então a gente introduz a base rítmica, portanto, isto para mim está sempre tudo muito misturado. Eu posso começar a trabalhar com sons de pássaros, por exemplo, e estando interessado em, sobretudo, questões da escuta e da paisagem sonora, mas de repente, posso tentar fazer com que haja umas linhas melódicas num instrumento que, de alguma forma sigam o padrão melódico que o pássaro tem. Aquilo que eu procuro é fazer com que haja sempre uma ligação muito grande dentro das várias formas de falar música. Isso para mim, é compreender quando uma pessoa consegue extrapolar, quando a pessoa consegue criar relações entre pássaros e instrumentos, quando consegue criar relações entre ritmos e movimento do corpo, etc. Isso para mim é compreender.

Investigador: Muito bem, damos então por terminada a entrevista. Agradeço a sua disponibilidade.

Anexo X - Entrevista com prof. de Música no Ensino da Dança

Investigador: Então a primeira questão é: para si, o que é *saber música*?

Entrevistado: Acho que, no plano mais geral, é conseguir comunicar aquilo que se quer comunicar, conseguir expressar-se através da linguagem musical e também, em diferentes níveis, compreender aquilo que se está a fazer. O treino e o estudo nos oferecem ferramentas para usar essa linguagem musical como veículo de comunicação de forma mais consciente, acho que o *saber música* vai muito por aí. Quais as ferramentas, as técnicas, os conhecimentos adquiridos e também os conhecimentos natos que utilizamos para comunicar através da execução musical. Isto falando de execução musical. *Saber música* inclui ter conhecimento, compreender, mesmo que de uma forma mais intuitiva, apenas como ouvinte ou amante da música, como investigador musical ou etnomusicólogo, por exemplo. Acho que *saber música* passa por compreender a linguagem. Agora há diferentes maneiras de compreender essa linguagem. Pode ser sobre um viés mais técnico, mais social, mais cultural, mais teórico. O *saber música* é relacionar-se com o material musical e conseguir descobrir o que está ali, o que pode acontecer sob diferentes pontos de vista.

Investigador: Muito bem, então, e sobre a compreensão musical? Se tivesse de definir o que é compreensão musical, como é que a definiria? Se puder dar algum um ou dois exemplos para fácil a resposta.

Entrevistado: Passa um bocadinho também por aí. É óbvio que eu vou sempre pensar sob a perspetiva do intérprete, como cantor, mas talvez mais ainda sob a perspetiva do professor de música e do trabalho didático que tenho feito nos últimos anos ensinando música a jovens bailarinos. Acredito que a compreensão musical vai muito pelo poder de escuta e pela capacidade de compreender aquilo que se está a fazer. O foco pode mudar de um parâmetro musical a outro, com uma atenção mais pormenorizada no ritmo de uma peça numa aula, por exemplo, e em outra aula vamos estar mais atentos ao contraponto, à forma musical ou à afinação.

Mas a compreensão musical de uma maneira mais ampla, estou aqui a pensar, acho que tem a ver com esse poder de escutar e estabelecer relações entre diferentes

parâmetros. Eu acho que o compreender música, num aspeto mais global, é esse poder de relacionar e estar atento, entendendo aquilo que é necessário para a construção daquela peça ou daquele repertório, sendo capaz de entender o seu todo.

Às vezes essa compreensão leva-nos para um foco numa questão técnica ou às vezes numa questão interpretativa ou numa passagem específica, às vezes pode ser mais ligada ao ritmo, às vezes pode estar mais relacionada com a harmonia. Por isso depende um bocadinho daquilo que se está a fazer. Estará sempre relacionado com o repertório, sendo a escolha do repertório muito importante para se trabalhar a compreensão de diferentes questões musicais.

Investigador: Muito bem, então agora, especificando-se mais na sua área de intervenção. A compreensão musical é fundamental para um bailarino executar a sua performance?

Entrevistado: Acho que sim. Pronto, a disciplina de música é uma disciplina com uma carga reduzida no Curso Artístico Especializado de Dança, os alunos têm noventa minutos semanais de música e a disciplina chama-se mesmo assim: Música. Cabe lá o mundo todo. E, pelo menos na escola onde eu leciono, o foco é muito nessa questão da compreensão auditiva da música.

Obviamente que podemos e vamos passar pela notação musical, ensinando-lhes as noções básicas de leitura e escrita musical, mas este não é o objetivo principal. Os bailarinos, ao contrário de nós músicos, quando estão a dançar, não têm a possibilidade de ter uma partitura à frente. Então o trabalho é muito voltado para essa compreensão musical no sentido do reconhecimento auditivo, contextualização, consciencialização e organização de conhecimentos práticos e teóricos sobre música.

E o conhecimento auditivo de quê? De tudo aquilo que é necessário para aquilo que eles estão a fazer. O ritmo, obviamente, é muito importante, a questão dos tempos, compassos, acentuações e etc. Algo que também é muito importante é a questão da forma e estrutura, como por exemplo, perceber que existem repetições, variações, que existe uma parte A e depois uma parte B seguido dum *da capo*. E todo este poder de antecipar aquilo que vai acontecer na música, que também os ajuda a estabelecer relações entre o material musical e o material coreográfico. Numa primeira instância seria isto. Numa segunda, é realmente perceber porque é que aquela música faz sentido para aquela coreografia e não outra. Isso mesmo quando não necessariamente a coreografia está

associada a uma música específica. Mesmo quando a música tem o objetivo mais direto de dar o tempo à dança, dá também um caráter, pode existir um enredo, uma mensagem, ou apenas um conceito abstrato a se comunicar através do movimento, um questionamento, essa seria a parte mais subjetiva, digamos assim, da arte. Mas existem sempre relações a se estabelecer entre som e movimento, entre música e dança.

Perceber, por exemplo, o quanto o timbre está relacionado com a transmissão da mensagem, que implicações diferentes versões de uma mesma peça trazem ao corpo que dança, seja apenas por apresentar uma versão orquestral ou um arranjo para piano. Outro exemplo são as diferenças em se dançar com música gravada e com música ao vivo (também é muito engraçado quando a gente tem a oportunidade de fazer isto, pois é raro haver músicos a tocar ao vivo num espetáculo de dança, sobretudo em contexto escolar).

Eu sinto que às vezes nós temos de fugir daquela ideia do contar em oitos ou de sentir apenas a batida. As aulas de música nesse contexto têm o objetivo de adicionar camadas de compreensão musical para que cada aluno/intérprete possa estabelecer a sua própria relação individual com o material musical e entender aquilo que está a fazer, seja a tocar, a cantar, a dançar... Então espera-se que ao longo dos 8 anos de curso, o aluno consiga realmente ouvir música e compreendê-la, mas compreender o quê? Tudo aquilo que consigam compreender, relações de ritmo, de melodia, a forma e estrutura é muito importante, todas as questões de variações de timbre e intensidade, de articulações, noções básicas de harmonia. Obviamente, também fazer aqui algumas pontes entre estilos musicais e estilos de dança, por exemplo, os trabalhos de Merce Cunningham com John Cage ou de outros coreógrafos muito importantes que trabalharam diretamente com músicos e compositores, outros tantos, Debussy, Tchaikovsky... que escreveram repertório para a dança.

Vai um bocadinho por aí, expandir essa escuta e perceber que a música não é algo que serve apenas para dar o tempo e o andamento. É preciso aprofundar a escuta e essa densidade acho que passa muito pela compreensão, quanto mais eles compreenderem em diferentes camadas, em diferentes níveis, mais relações eles vão conseguir estabelecer com aquilo que estão a dançar e estreitar a relação que o movimento tem com a música. E digo música, mas não me refiro apenas à música gravada ou alguém a tocar, mesmo peças em silêncio, há sempre música, o corpo a mexer, os passos, o som e a respiração também têm ritmo, também têm frases, também é música.

Investigador: Muito bem, e depois dessa explicação queria perguntar como é que a compreensão musical é trabalhada nas suas aulas? Tem estratégias que procuram promover a compreensão musical no aluno. O que falou agora foi uma compreensão musical muito focada na performance deles. Agora, como é que consegue trabalhar isso no aluno? E pode dar dois exemplos disso.

Entrevistado: Eu acho que passa muito por aquilo que estamos a fazer em sala de aula. Muitas vezes, o foco da aula não é na compreensão, mas na execução, mas em algum momento vai haver um ponto de viragem. Por exemplo, se estou a ensinar uma canção, se estamos a fazer exercícios com voz e percussão corporal ou se estamos a trabalhar um repertório para um concerto, ou mesmo se estamos a trabalhar um jogo cantado ou uma brincadeira tradicional, se o objetivo é que executem bem, irei trabalhar a precisão rítmica, mas é também essencial a compreensão da forma, das frases, das repetições, é preciso também afinar os intervalos, é preciso que as notas estejam no sítio, mas vou chamando a atenção dos alunos para a fórmula de compasso, as acentuações, se é compasso binário, se é compasso ternário, atenção às anacruses, onde estão as síncopas. E vou lhes fazendo perguntas constantemente. “Qual é a forma e a estrutura? Onde está a parte A? Há mudanças no tempo, algum *acellerando*? Temos um *rallentando* no fim, não temos?” E vão ganhando consciência daquilo que estão a executar e conhecendo o vocabulário musical enquanto trabalhamos a execução.

Mas em algum momento aquilo vira e o foco do trabalho passa a ser o reconhecimento, a identificação e a exposição dos diferentes elementos musicais abordados. Esses momentos de viragem acontecem geralmente nos trabalhos finais de semestre. Posso dar um exemplo, com o sétimo ano, terceiro ano do curso, nós estivemos a trabalhar no segundo semestre danças tradicionais do mundo na aula de música. Eu também tenho alguma formação em dança e gosto imenso de danças folk, tradicionais, então consigo fazer essa aproximação muitas vezes. Ensinei à volta de sete danças do mundo para eles, entre portuguesas e outras danças, ao longo do processo estávamos muito focados no andamento, se é rápido, lento, se acelera, se é compasso binário, ternário, quaternário e etc. Por exemplo, algo que sempre gera alguma discussão é saber se é binário ou quaternário, alguns sentem a quatro, outros sentem a dois. Só ouvindo, muitas vezes é impossível dizer, às vezes ouve-se a linha do baixo e está claramente a tocar em dois, mas a melodia está organizada de quatro em quatro. Ao chamar a atenção que o mais importante aqui é a divisão binária do tempo, o compasso já não interessa

tanto. Depois, por exemplo, podem entrar as questões dos compassos compostos, ou mais tarde, os compassos mistos. No fundo, é despertar esse bichinho do achar piada, achar interessante descobrir o que é que está ali dentro. Então, ensinei as danças tradicionais ao longo do semestre a todos os alunos, a chamar atenção para essas questões todas... No final do semestre dividimos a turma em grupos e cada grupo ficou responsável por apresentar uma dança tradicional, dançavam sempre todos, mas depois cada grupo apresentava a sua dança. Então os alunos conseguem organizar o seu discurso musical da seguinte forma: “a minha dança é o Regadinho, uma dança tradicional portuguesa do norte do país, tem compasso binário, é dançada em pares, a forma musical é AABB, a forma coreográfica é diferente porque temos dois A e depois temos um B e um C que se dança no segundo B da música, não temos acelerações, a pulsação é constante, o andamento é rápido e as anacruses estão aqui, aqui, aqui, ali e ali”.

É uma forma de pedir para que eles desenvolvam aquele conhecimento, de uma forma um bocadinho mais intelectual, digamos assim, preparando uma apresentação oral e a falar sobre aquilo que fizeram na prática. Sempre da prática à teoria, do som à notação e do abstrato ao concreto.

Enquanto professor espectador é engraçado perceber que há alunos que têm muita facilidade em mudar essa chave e demonstram compreender aquilo que estão a fazer também intelectualmente, outros executam muito bem, mas depois têm essa dificuldade de utilizar o vocabulário ou perceber a forma, às vezes fazem confusão, ou dividem as frases em muitas partes pequeninas e não conseguem perceber realmente onde é que começa e onde termina a frase, onde é que estão as variações. E outros já têm alguma dificuldade de execução, alguma descoordenação entre pés e mãos, ou se estamos a fazer alguma dança que inclui voz já não conseguem cantar enquanto dançam, por exemplo. Isto muda muito de aluno para aluno e é por isso que também tento fazer atividade diferentes ao longo do ano, às vezes mais lúdicas, outras vez mais técnicas, outras vezes mais teóricas, outras vezes mais práticas, porque assim vamos trabalhando os mesmos conteúdos de formas diferentes e dá-se a oportunidade a cada aluna, com mais facilidade ou dificuldade para um lado ou para o outro, consiga absorver aquilo que estamos a trabalhar.

No fundo o objetivo é que eles consigam fazer tudo, que consigam juntar as coisas, formar uma teia de conhecimento, desenvolver e consolidar a coordenação motora, que eles já trabalham nas aulas de dança (a carga horária na dança é muito grande, eles passam

muitas horas na escola, muito mais do que nós no conservatório de música), mas também fazer ligações com aquilo que estão a ouvir e compreender aquilo que estão a ouvir.

Outro exemplo, tenho ao longo dos anos, também por ser cantor, e porque a voz é corpo, conseguido puxar muito pelo trabalho vocal e até consigo muitas vezes fazer trabalhos muito interessantes, com boa qualidade de execução. Agora com o oitavo ano, quarto ano do curso, fizemos um concerto informal na escola com canções dos Beatles a uma, duas e três vozes (*a cappella* e também com acompanhamento instrumental). As aulas de música passaram a ser aulas de coro de repente, trabalhou-se a aprendizagem e compreensão das vozes, um bocadinho de técnica vocal, o cantar em conjunto, trabalhamos também o que as letras estão a dizer, pesquisamos um pouco sobre os Beatles, quem eram, porque é que foram importantes, porque são famosos, porque as canções ainda tocam tantas décadas depois (embora os alunos não conhecessem muitas das canções trabalhadas). Depois eu pedi novamente, à semelhança do trabalho com as danças do mundo, que preparassem uma apresentação explicitando a forma, a estrutura, o andamento, aqui já mais complexo porque temos síncopas, já temos muitas variações de tempo, diferenças de timbre, diferenças entre, por exemplo, a versão dos Beatles e o arranjo que nós estivemos a trabalhar, onde é que estão as mudanças no ritmo, onde é que até certo ponto os timbres dos instrumentos e o cantar *a cappella* influencia a escuta musical. A peça é a mesma, o ritmo eventualmente é o mesmo, mas de repente estamos a cantar a três vozes e sem a banda, sem base, sem bateria, e aquilo soa diferente. O que tento fazer é enquadrar o repertório que estou agora a trabalhar com as Aprendizagens Essenciais da disciplina, para que vá um ao encontro daquilo que é suposto trabalhar em cada ano.

Outro exemplo, trabalho muito com o corpo que é o instrumento de um bailarino, com uma abordagem inspirada/aproximada da metodologia Dalcroze, que eu tive a oportunidade de fazer algumas formações intensivas no Reino Unido. Fazemos muitos trabalhos de *Plastique Animée*, onde não é preciso saber ler música e qualquer pessoa pode fazer, funciona muito bem em diferentes contextos de ensino, e consiste em representar com o corpo em movimento aquilo que se está a ouvir. Então, por exemplo, no ano passado, o nono ano, quinto ano do curso, estive a trabalhar sobre a “Dança húngara nº 5” de J. Brahms, que é uma peça orquestral com muitas variações de dinâmica e de tempo. São 3 andamentos pequeninos, há muito essa questão do instrumento solista e orquestra toda, muito rítmica, muitas anacruses, com muitos padrões rítmicos ao longo

da peça. Então eles tiveram de coreografar ou criar uma movimentação que ilustrasse aquilo que ouviam. Quanto mais camadas eles conseguirem reconhecer, mais coisas eles conseguem ilustrar através do corpo e depois começam a perceber que não precisam de estar todos em uníssono o tempo todo, “nós podemos ser a parte ‘A’, eles podem ser a parte ‘B’ os outros podem ser a parte ‘C’”. Quando é introduzido o tema e são só as cordas a tocar, podemos de ter menos alunos a representar esta parte, quando entra a orquestra toda a repetir o tema podemos ter toda a gente. Ou quando temos a repetição do ‘A’, que não é bem o mesmo ‘A’, porque há ali um bocadinho de variações de oitavas ou de ritmo, podemos fazer a mesma movimentação, porque a música é a mesma, mas pode-se fazer noutra direção ou construindo de outra forma, pode-se mudar a configuração espacial. E as mudanças de intensidade, “como é que representamos? Como menos gente, com mais gente, com mais força no movimento, com menos força no movimento?” Quanto às mudanças de andamento “faz sentido mudar o grupo? faz sentido ter outra cor de camisola para mostrar as diferentes partes e frases...” A ideia é, através do corpo em movimento, conseguir chamar a atenção para os elementos musicais que estão ali presentes, para que os alunos saiam de uma escuta básica, superficial, e consigam ter uma escuta mais profunda e pormenorizada da música.

Ao longo de um ano o foco das aulas vai mudando, nesta aula o foco está mais direcionado para aqui, na outra aula mais ali, se calhar no primeiro semestre o trabalho é mais rítmico, no segundo mais vocal e no final do ano, por exemplo, quero que consigam reunir e organizar todo esse conhecimento e informação adquiridos e serem capazes de falar sobre música com propriedade, clareza no discurso, identificação elementos musicais e utilizando corretamente o vocabulário.

Investigador: Muito bem, damos assim por terminada a entrevista. Agradeço a sua disponibilidade.

Anexo XI - Plano Curricular de Trombone



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE

Departamento de Sopros e Percussão - Grupo de Metais

Provas Finais/Globais/PAA

Prova Final de 3º Ano Preparatório

- 1ª Prova (50 pontos):** Escala escolhida pelo aluno;
2ª Prova (50 pontos): Estudo escolhido pelo aluno.

Prova Final de 4º Ano Preparatório

- 1ª Prova (30 pontos):** Escala escolhida pelo aluno;
2ª Prova (35+35 pontos): dois estudos escolhidos pelo aluno.

Prova Final de 5º Ano/1º grau

- 1ª Prova (40 pontos):** (à escolha do professor):
- Duas séries de harmónicos;
 - Uma escala diatónica Maior e duas menores (harmónica e melódica) e uma cromática.
 - Dois harpejos de acordes perfeitos, devendo um ser Maior e o outro menor.
- 2ª Prova (30+30 pontos):** dois estudos do programa do 1º grau escolhidos pelo aluno.

Prova Final de 6º Ano/2º grau

1ª Prova (25 pontos): (à escolha do professor):

- Duas séries de harmónicos;
- Uma escala diatónica Maior e duas menores (harmónica e melódica) e uma cromática.
- Dois harpejos de acordes perfeitos, devendo um ser Maior e o outro menor.

2ª Prova (25+25 pontos): dois estudos do programa do 2º grau escolhidos pelo aluno.

3ª Prova (25 pontos): Uma obra do programa do 2º grau escolhida pelo professor.

Prova Final de 7º Ano/3º grau

1ª Prova (25 pontos): (à escolha do professor):

- Duas séries de harmónicos;
- Uma escala diatónica Maior e duas menores (harmónica e melódica) e uma cromática.
- Dois harpejos de acordes perfeitos, devendo um ser Maior e o outro menor.

2ª Prova (15+20 pontos):

- Um estudo do programa dos três primeiros graus, escolhido pelo professor, de entre três apresentados pelo aluno;
- Outro estudo do mesmo programa, escolhido pelo aluno.

3ª Prova (40 pontos): Uma obra do programa dos três primeiros graus, escolhida pelo professor.

Prova Final de 8º Ano/4º grau

1ª Prova (15 pontos): (à escolha do professor):

- Uma série de harmónicos;
- Uma escala diatónica Maior e duas menores (harmónica e melódica) e uma cromática.
- Dois harpejos de acordes perfeitos, devendo um ser Maior e o outro menor.

2ª Prova (17.5+17.5 pontos): dois estudos do programa do 4º grau escolhidos pelo aluno.

3ª Prova (25+25 pontos): Duas obras do programa do 4º grau, escolhidas pelo aluno.

Prova Global de 9º Ano/5º grau

1ª Prova (12.5 pontos): (à escolha do professor):

- Dois harmónicos;
- Uma escala diatónica Maior e duas menores (harmónica e melódica) e uma cromática.
- Dois harpejos de acordes perfeitos, devendo um ser Maior e o outro menor.

2ª Prova (15+15 pontos):

Dois estudos do programa do 4º e 5º grau, escolhidos pelo aluno.

3ª Prova (25+25 pontos):

Dois estudos do programa do 4º e 5º grau, escolhidos pelo aluno.

4ª Prova (7.5 pontos): Pequena leitura à primeira vista, com transposição, apresentada pelo professor.

Prova Global de 12º Ano/8º grau

Prova Técnica

1ª Prova (20+25 pontos):

- Um estudo do programa do 7º e 8º grau, sorteado pelo júri, de entre três apresentados pelo aluno;
- Outro estudo do mesmo programa, escolhido pelo aluno.

2ª Prova (10 pontos): Execução de excertos de orquestra ou estudo com excertos de orquestra.

3ª Prova (15 pontos): Leitura à primeira vista, com transposição, apresentada pelo professor.

Prova Global de 12º Ano/8º grau

Recital

1ª Prova (35 pontos): Uma peça obrigatória anunciada no final do 2º período;

2ª Prova (35 pontos): Uma obra do programa do 7º e 8º grau, sorteada pelo júri de entre três apresentadas pelo aluno no início da prova (técnica);

3ª Prova (60 pontos): Um concerto, concertino, sonata ou sonatina, do programa do 7º e 8º grau, escolhido pelo aluno.

PAA (Prova de Aptidão Artística) 12º Ano/8º grau

1ª Prova (180 pontos): Execução no respetivo instrumento, a solo ou em grupo, de programa livre.

2ª Prova (20 pontos): apresentação do programa com notas (até final do 3º período).

Provas Globais e Finais

As Provas Globais e Finais têm carácter obrigatório para todos os alunos que frequentam os respectivos graus.

As Provas Finais têm um peso de 25% na avaliação final de cada aluno, no grau respetivo.

Na Prova Global de 9º Ano/5º Grau o peso é de 30% e na de 12º Ano/8º Grau de 50%.

As Provas Globais e Finais do 1º, 2º e 3º Ciclo do Ensino Básico são cotadas de 0 a 100 Pontos e as do Ensino Secundário de 0 a 200 Pontos.

Quando o aluno obtiver 70 pontos ou mais na Prova Final de 4º Ano e 80 pontos ou mais na Prova Global de 9º Ano/5º grau, essas provas contam como Prova de Admissão ao 5º Ano/1º Grau e Prova de Acesso ao 10º Ano/6º Grau respetivamente.

As Provas Globais e Finais serão realizadas durante o 3º período de cada ano letivo, em data a definir.

O júri das Provas Finais e Globais será constituído por três professores do grupo.

A avaliação das provas globais e finais é feita de acordo com as cotações estabelecidas nas informações das mesmas.

A armação da clave das escalas terá o escalonamento seguinte:

- 5ºAno/1ºgrau – até dois sustenidos e dois bemóis;
- 6ºAno/2ºgrau – até três sustenidos e três bemóis;
- 7ºAno/3ºgrau – até quatro sustenidos e quatro bemóis;
- 8ºAno/4ºgrau – até cinco sustenidos e cinco bemóis;
- 9ºAno/5ºgrau e seguintes – todas.

RELAÇÃO ORIENTADORA DA LITERATURA DO CURSO
DE TROMBONE DE VARAS

1º - ANO (Nível elementar)

Noções básicas de respiração e de embocadura.

Método da primeira parte de ANDRÉ LAPOSSE, até à página nº 31.

2º - ANO (Nível elementar)

Recapitulação de todo o primeiro Ano.

Continuação do método até à página 88.

3º - ANO (Nível elementar)

Seguimento do método LAPOSSE, da 88ª lição à 133ª e
134ª, 134ª, 134ª, 134ª, 135 e 138ª.

Escalas diatónicas, maiores e menores, (harmónicas, melódicas e
cromáticas).

4º - ANO (Nível elementar)

Continuação LAPOSSE. Da página 92 a 103, e lições 137, 138, 138ª
e 138ª.

Escalas diatónicas maiores e menores, (harmónicas, melódicas e
cromáticas e dos arpejos dos acordes perfeitos maiores e menores).

PEÇAS PARA TROMBONE E PIANO:

- A. MASSIS - Improvto
- COSELLI (Arcangelo) - Sonata em dó menor
- EVJIN ANDERSEN - Sonatina
- FRANZ LEHNER - Sonatina
- GAGNEBIN - Sarabande
- FRITZ GEISSLER - Sonatina
- K. SEROCKI - Sonatina
- MARCELLO - Sonata em sol menor
- MARCK KOPELANT - Quatro composições
- M. POOT - Etude de concert
- OTTO LOENING - Sonata
- ROPARTZ - Peça em mi bemol menor
- H. DE GUIDE - Suite
- VIVALDI - Sonata

5º. e 6º. ANOS (Nível geral)

Método de André Lafosse (continuação), Método de Gérard Pichaureau, vinte e um estudos.

6º.- ANO (Nível geral)

Método Vladislav Blazhevich. Estudos de estilo de Bordogni, páginas um a seis. Solos de Orquestra.

PEÇAS PARA TROMBONE, PIANO E ORQUESTRA

- Haendel Concerto
- Georg C. Wagenseil Concerto
- Rimsky Korsakov "
- Serafim Alschausky Concerto nº 1
- Blazhesich Concerto nº 5
- Matej Concerto nº 1
- Barka Concertino
- Michel Spisak Concertino
- Eugéne Bozza Ballade
- " " Homnage a Bach
- Paul Bonneau Capriccio
- Vivaldi Sonata nº 6
- Marcello Sonata em fá maior
- Georg Tre. Mekay Sonata

7º. e 8º. ANOS (Curso complementar)

Segunda parte do Método de ANDRÉ LAFOSSE.
Suites de JOÃO SEBASTIÃO BACH adaptadas por Lafosse (ficando
estas ao critério do professor).
Solos de Orquestra.

PEÇAS PARA TROMBONE, PIANO E ORQUESTRA

- GEORG P. TELEMANN Sonata
- HINDEMITH Sonata
- C. CÁPDEVILLE Sonata concertante
- LAUNY GRONDAHL Concerto
- ROTA Concerto
- TIBOR SERLY Concerto
- BLAZHEVICH Concerto nº 10
- CORDON JACOB Concerto
- SAMUEL ADLER Canto II
- HENRI DUTILLEUY Choral, Cadence et Fugato
- LARS-ERIK LARSSON..... Concertino
- TRAUSEN, P. Humoresque Trombone
- ALLEN, O. Sonata
- COKER, W. Concerto
- DAKE, P. Polka
- FASCH, J. Sonata
- LEBEDEO Concerto
- PARROTT Concerto
- MÜLLER, W. Concerto
- " " P. Sonata
- Saint-Saens, C. - Cavatine
- Rasse - Concertino
- Rakóv, N. - Aria
- Platanóv, V. - Concerto
- Shostakovich, D. - Danses Fantastiques
- Volhath - Concerto
- White - Sonata
- Wilder - Sonata
- Zador, E. - Concerto
- Zagwijn, H. - Esquisse

8

RELAÇÃO DE OBRAS PARA O CURSO SUPERIOR

- Estudos de Bozza
- Continuação das Sonatas de Bach
- Estudos Melódicos das Sequências de V. M. BLAZEVIÇH, Primeira e Segunda Parte.
- Solos de Orquestra

P E Ç A S

- Concerto de D, Hiver - Darius Milhaud
- " - K. Serocki
- " - Wagenseil
- " - Holmboe
- " - A. Hovhaness Nº 3
- " - Curt Holmann, Op. 31
- Concertino - Robert Jehmlich, Op. 3
- Ballade - F. Martin
- Thilman - Concerto Giocoso, op. 47
- Bernstein, L. - Elegy Mippy II
- Matez - Concerto nº 2
- Meulmans - Concertino
- Carlos Alsina - Consecuencia
- Ernst Krenek - Cinco peças para Trombone e Piano
- Bério - Sequenza V
- Alain Weber - Concerto
- Albrechtsberger - J. Georg - Concerto
- Paul Weschke - Variações do Carnaval de Veneza
- Yoshioka, E. - Extase.
- Fred. David - Concertino
- Bruns, V. - Concerto
- Defay - Concerto para Trombone e Trompete
- Créston - Fantasy
- Lovelock - Concertino
- Reschofsky - Concerto Fantasie
- Domazlicky, F. - Concerto

a) - As obras para o Curso Superior só poderão ser executadas uma vez pelo aluno, ficando assim excluídas das restantes provas.

NIVEL SUPERIOR
1º, 2º E 3º ANOS
ESTUDOS

Bezza.....12 estudos - caprichos
Debendue.....48 estudos
Campagnoli, Dont, Gaviniés, Kayser,
Kreutzer, Mazas, Paganini e Rode...30 estudos difíceis, extraídas de
obras destes autores, adaptadas para
saxofone por Mule (M.)

CONCERTOS E CONCERTINOS

Bezza.....Concertino
Challan.....Concerto
Glazounov....."
Ibert (J.).....Concertino da Camera
Tomasi.....Concerto

SONATAS E SONATINAS

Desinov.....Sonata
Dubois (P.M.)....."
" "Sonatina ✓
Tcherepnine (A.).....Sonatina desportiva

PEÇAS

Bariller.....Rapsodie Bretonne
Bernier.....Hommage a Sax
Bigot,.....Préludes et Danses
Bonneau.....Pièce concertante dans l'esprit
"Jazz"
"Caprice en forme de valse - para s
fone solo ✓
Bezza.....Diptyque
"Tarentelle ✓
"Improvisation et caprice - para s
fone solo
Brenta.....Saxiana

Charpentier (J.).....Gavambodi
 Constant (M.).....Musique de concert
 Damase.....Concertstück ✓
 Dautremer.....Tango et Tarentelle ✓
 Desenclos.....Prélude, cadence et finale
 Dubois (P.M.).....Concertstück
 " "Suite française - para saxofone
 solo
 Fauré.....Pièce
 Leclair.....Adagio, Allemande et Gigue
 Petit.....Andante et fileuse ✓
 Rieunier.....Linéal

Anexo XII – Planificações anuais dos alunos



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO Planificação da Disciplina de Trombone Ano Letivo – 2020/2021 Prof. Alcides Paiva

Aluno: Aluno A

INICIAÇÃO I – 1.º ANO	Conteúdos			Objetivos			Avaliação
	Programáticos	Técnicos e de domínio do instrumento	Expressão musical	Conhecimentos (Saber)	Competências (Saber fazer)	Atitudes (Saber ser)	
	Contextualização; Manuseamento; Produção do som;	Montagem e experimentação;	Sensibilização ao som e ao timbre do instrumento;	Reconhecer o instrumento;	Produzir som no bocal; Produzir som no instrumento;	Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento;	- Assiduidade; - Pontualidade; - Material; - Interesse e empenho; - Atitude;
	Tocar o instrumento: Respiração; Embocadura; Postura;	Respiração (inspiração/ expiração); Embocadura;	Qualidade da vibração e som emitidos no bocal;	Reconhecer uma postura correta;	Executar sons longos e curtos tendo em conta a postura e embocadura de acordo com as possibilidades físicas;	Idem Familiarização com o instrumento;	- Desenvolvimento técnico; - Desenvolvimento musical;
	Estudos: "Look Listen & Learn 1" de Jilt Jansma/Jaap Kastelijn	Idem	Idem Noções básicas de ritmo;	Associar duração dos sons (longos /curtos);	Fazer os exercícios indicados pelo professor;	Idem	- Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos; - Estudo do T.P.C.;



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO Planificação da Disciplina de Trombone Ano Letivo – 2020/2021 Prof. Alcides Paiva

Aluno: Aluno B

1.º GRAU – 5.º ANO	Conteúdos			Objetivos			Avaliação
	Programáticos	Técnicos e de domínio do instrumento	Expressão musical	Conhecimentos (Saber)	Competências (Saber fazer)	Atitudes (Saber ser)	
	O Instrumento: - Manuseamento; - Manutenção; - Produção de som;	- Montagem, manutenção e experimentação;	- Sensibilização ao som, à música e ao timbre do instrumento;	- Reconhecer o instrumento e o seu timbre;	- Montar e pegar corretamente o instrumento; - Produzir som no instrumento;	- Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento e à música; - Responsabilidade no manuseamento e manutenção do instrumento;	- Assiduidade; - Pontualidade; - Material; - Interesse e empenho;
	Tocar o instrumento: - Postura; - Respiração; - Embocadura; - Execução;	- Posição adequada para a execução do instrumento (sentado e de pé); - Respiração (noções básicas); - Embocadura (vibração dos lábios);	Idem + - Qualidade de som;	- Reconhecer uma postura correta;	- Executar notas longas de uma forma confortável tendo em conta a postura, respiração e embocadura, de acordo com as possibilidades físicas;	Idem + - Familiarização com o instrumento;	- Atitude; - Desenvolvimento técnico; - Desenvolvimento musical;
	Escalas: - Escalas maiores; - Escalas menores; - Escalas cromáticas;	- Posições; - Articulação (noções básicas); - Afinação (noções básicas);	Idem + - Pulsação;	- Associar as notas às posições;	- Executar as escalas afinadas em notas longas;	Idem	- Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos; - Estudo do T.P.C.;
	Estudos: "Look Listen & Learn 1" de Jilt Jansma/Jaap Kastelijn;	Idem + - Leitura;	Idem + - Noções básicas de ritmo e agógica (forte e piano);	- Associar as notas às posições;	- Tocar os estudos aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: pulsação, ritmo e agógica (forte e piano);	Idem	- Prova de avaliação; - Apresentações Públicas;
	Pecas: - "1st Recital Series for Trombone" (Curnow Music);	Idem + - Preparação para as audições públicas (forma de vestir, de entrar e sair, etc.);	Idem + - Preparação psicológica e artística para as apresentações públicas;	- Leitura;	- Tocar as peças aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo e agógica;	Idem + - Desenvolver o interesse e o gosto pela música;	

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
Planificação da Disciplina de Trombone
Ano Letivo – 2020/2021
Prof. Alcides Paiva

Aluna: Aluna C

	Conteúdos			Objetivos			Avaliação
	Programáticos	Técnicos e de domínio do instrumento	Expressão musical	Conhecimentos (Saber)	Competências (Saber fazer)	Atitudes (Saber ser)	
4.º GRAU – 8.º ANO	Recapitulação e solidificação de bases: - Embocadura; - Postura; - Respiração; - Flexibilidade; - Articulação - Som;	- Fortalecimento da embocadura; - Aperfeiçoamento da postura de acordo com o crescimento do aluno; - Aperfeiçoamento da respiração diafragmática; - Flexibilidade lenta; - Sistematização da articulação; - Aperfeiçoamento do som;	- Sensibilização para a importância da postura na expressão musical; - Qualidade e diversidade do som (noções básicas de cores);	- Reconhecer a importância da postura a vários níveis: técnico e de expressão musical; - Reconhecer a importância da respiração;	- Ter uma postura correta; - Respirar corretamente; - Articular as notas corretamente e de forma sistemática, no Staccato e no Legato; - Conseguir uma boa qualidade de som;	- Desenvolver o sentido de responsabilidade; - Desenvolver a capacidade de concentração;	- Assiduidade; - Pontualidade; - Material; - Interesse e empenho; - Atitude; - Desenvolvimento técnico;
	Escala: - Diatónicas maiores; - Diatónicas menores: naturais, harmónicas e melódicas; - Escalas cromáticas; - Arpejo de 7ª da Dominante	- Posições; - Articulação: <i>Staccato e Legato</i> ; - Afinação; - Intervalos: 2ª, 3ª e 4ª; 5ª	Idem + - Articulação: <i>Staccato e Legato</i> ; - Pulsação;	- Reconhecer e diferenciar as escalas diatónicas maiores e menores naturais, harmónicas e melódicas; - Associar as notas às posições;	- Executar as escalas numa oitava, afinadas e com diferentes articulações (<i>Staccato e Legato</i>) num tempo lento num tempo moderado;	Idem + - Planificação metódica do estudo;	- Desenvolvimento musical; - Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos;
	Estudos: - "40 Estudos Progressivos" de Sigmund Hering; - "55 Phrasing Studies" de Jaroslav Cimerá; - "Arban Complete Method" de J. Alessi e B. Bowman - "347 Studies for Trombone" de Perényi	Idem + - Aperfeiçoamento da leitura; - Técnica de acordo com a objetividade e especificidade do estudo;	Idem + - Ritmo, frases musicais e agógica (de acordo com o carácter e a especificidade do estudo);	- Compreender a utilidade, o objetivo e o carácter do estudo; - Saber como estudar o estudo;	- Executar os estudos de acordo com o seu carácter e especificidade, aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase musical e agógica;	Idem	- Estudo do T.P.C.; - Testes de avaliação;
	Peças: - Cool Trombone (Robert Martin) - Badinage de Peter Lawrence - "Au café Pouchkine" de Marcel Gallicque/Jérôme Naulais	Idem	Idem + - Carácter e forma;	- Compreender o carácter da peça; - Reconhecer a forma/estrutura da peça; - Saber como estudar a peça;	- Executar a peça de aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase musical, agógica, carácter e forma; - Ter uma boa postura em palco;	- Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento e à música; - Desenvolver o gosto pelas apresentações públicas; - Desenvolver a responsabilidade e a autonomia em palco;	- Apresentações Públicas;

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
Planificação da Disciplina de Trombone
Ano Letivo – 2020/2021
Prof. Alcides Paiva

Aluno: Aluno D

	Conteúdos			Objetivos			Avaliação
	Programáticos	Técnicos e de domínio do instrumento	Expressão musical	Conhecimentos (Saber)	Competências (Saber fazer)	Atitudes (Saber ser)	
2.º GRAU – 6.º ANO	O Instrumento: - Manuseamento; - Manutenção; - Produção de som;	- Montagem, manutenção e experimentação;	- Sensibilização ao som, à música e ao timbre do instrumento;	- Reconhecer o instrumento e o seu timbre;	- Montar e pegar corretamente o instrumento; - Produzir som no instrumento;	- Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento e à música; - Responsabilidade no manuseamento e manutenção do instrumento;	- Assiduidade; - Pontualidade; - Material; - Interesse e empenho; - Atitude;
	Tocar o instrumento: - Postura; - Respiração; - Embocadura; - Execução;	- Posição adequada para a execução do instrumento (sentado e de pé); - Respiração (noções básicas); - Embocadura (vibração dos lábios);	Idem + - Qualidade de som;	- Reconhecer uma postura correta;	- Executar notas longas de uma forma confortável tendo em conta a postura, respiração e embocadura, de acordo com as possibilidades físicas;	Idem + - Familiarização com o instrumento;	- Desenvolvimento técnico; - Desenvolvimento musical;
	Escala: - Escalas maiores; - Escalas menores; - Escala cromática;	- Posições; - Articulação (noções básicas); - Afinação (noções básicas);	Idem + - Pulsação;	- Associar as notas às posições;	- Executar as escalas afinadas em notas longas;	Idem	- Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos;
	Estudos: - "How Trombonist Do It" de Eric Crees e Peter Gane; - "Forty Progressive Etudes" de Sigmund Hering; - "Arban Complete Method" de J. Alessi e B. Bowman;	Idem + - Leitura;	Idem + - Noções básicas de ritmo e agógica (forte e piano);	- Associar as notas às posições;	- Tocar os estudos aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: pulsação, ritmo e agógica (forte e piano);	Idem	- Estudo do T.P.C.; - Prova de avaliação;
Peças: - "1st Recital Series for Trombone" (Curnow Music); - Kendor Recital Series, 10 Grade 1-2 Solos	Idem + - Preparação para as audições públicas (forma de vestir, de entrar e sair, etc.);	Idem + - Preparação psicológica e artística para as apresentações públicas;	- Leitura;	- Tocar as peças aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo e agógica;	Idem + - Desenvolver o interesse e o gosto pela música;	- Apresentações Públicas;	

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
Planificação da Disciplina de Trombone
Ano Letivo – 2020/2021
Prof. Alcides Paiva

Aluna: Aluna F

	Conteúdos				Objetivos		Avaliação
	Programáticos	Técnicos e de domínio do instrumento	Expressão musical	Conhecimentos (Saber)	Competências (Saber fazer)	Atitudes (Saber ser)	
3.º GRAU – 7.º ANO	Recapitulação e solidificação de bases: - Embocadura; - Postura; - Respiração; - Flexibilidade; - Articulação - Som; Escalas: - Diatónicas maiores; - Diatónicas menores: naturais, harmónicas e melódicas; - Escalas cromáticas; Estudos: “How Trombonist Do It” de Eric Crees e Peter Gane; “15 Minutes Warm Up” de Michael Davis “Forty Progressive Etudes” de S. Hering; “Arban Complete Method” de J. Alessi e B. Bowman;	- Fortalecimento da embocadura; - Aperfeiçoamento da postura de acordo com o crescimento do aluno; - Aperfeiçoamento da respiração diafragmática; - Flexibilidade lenta; - Sistematização da articulação; - Aperfeiçoamento do som;	- Sensibilização para a importância da postura na expressão musical; - Qualidade e diversidade do som (noções básicas de cores);	- Reconhecer a importância da postura a vários níveis: técnico e de expressão musical; - Reconhecer a importância da respiração;	- Ter uma postura correta; - Respirar corretamente; - Articular as notas corretamente e de forma sistemática, no Staccato e no Legato; - Conseguir uma boa qualidade de som;	- Desenvolver o sentido de responsabilidade; - Desenvolver a capacidade de concentração;	- Assiduidade; - Pontualidade; - Material; - Interesse e empenho; - Atitude;
	Peças: - Kendor Recital Series, 10 Grade 1-2 Solos - Peças do método “Cool Trombone” (Robert Martin)	Idem	Idem	Idem	Idem	Idem	- Desenvolvimento técnico; - Desenvolvimento musical; - Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos; - Estudo do T.P.C.; - Prova de avaliação; - Apresentações Públicas;
		- Posições da vara; - Articulação: <i>Staccato e Legato</i> ; - Afinação; - Intervalos: 2ª, 3ª e 4ª;	Idem + - Articulação: <i>Staccato e Legato</i> ; - Pulsação;	- Reconhecer e diferenciar as escalas diatónicas maiores e menores naturais, harmónicas e melódicas; - Associar as notas às posições;	- Executar as escalas numa oitava, afinadas e com diferentes articulações (<i>Staccato e Legato</i>) num tempo lento num tempo moderado;	Idem + - Planificação metódica do estudo;	- Desenvolvimento técnico; - Desenvolvimento musical;
		Idem + - Aperfeiçoamento da leitura; - Técnica de acordo com a objetividade e especificidade do estudo;	Idem + - Ritmo, frases musicais e agógica (de acordo com o carácter e a especificidade do estudo);	- Compreender a utilidade, o objetivo e o carácter do estudo; - Saber como estudar o estudo;	- Executar os estudos de acordo com o seu carácter e especificidade, aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase musical e agógica;	Idem	- Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos; - Estudo do T.P.C.; - Prova de avaliação; - Apresentações Públicas;

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
Planificação da Disciplina de Trombone
Ano Letivo – 2020/2021
Prof. Alcides Paiva

Aluno: Aluno E

	Conteúdos			Objetivos			Avaliação
	Programáticos	Técnicos e de domínio do instrumento	Expressão musical	Conhecimentos (Saber)	Competências (Saber fazer)	Atitudes (Saber ser)	
8.º GRAU – 12.º ANO	Recapitulação e solidificação de bases: - Postura; - Embocadura; - Respiração; - Flexibilidade; - Articulação; - Som; - Aquecimento;	- Aperfeiçoamento da postura de acordo com o crescimento do aluno; - Fortalecimento muscular da embocadura; - Respiração diafragmática: trabalhar o diafragma e os músculos abdominais; - Leveza na flexibilidade rápida; - Sistematização da articulação: Staccato simples, duplo e triplo e Legato; - Aperfeiçoamento do som; - Abordagem objetiva e responsável ao aquecimento;	- A importância da postura na expressão musical; - Qualidade e diversidade do som (cores: <i>vibrato, tenuto, escuro, brilhante</i>);	- Conhecer a importância da postura e da respiração a vários níveis: técnico e de expressão musical; - Compreender a importância do aquecimento para o estudo diário e a longo prazo;	- Ter uma postura correta; - Respirar corretamente; - Articular as notas de forma consciencializada e sistemática em Staccato simples, duplo e triplo e em Legato; - Fazer um aquecimento diário objetivo;	- Ser responsável na sua relação com a música; - Desenvolver a capacidade de concentração; - Desenvolver o espírito crítico e autocrítico; - Planificação metódica do estudo;	- Assiduidade; - Pontualidade; - Material; - Interesse e empenho; - Atitude;
	Escalas: - Escalas diatónicas maiores, diatónicas menores naturais, harmónicas e melódicas e escalas cromáticas; - Arpejos perfeitos maiores e menores e de sétima da dominante;	- Articulação: <i>Staccato</i> simples, duplo e triplo e <i>Legato</i> ; - Afinação; - Velocidade da vara;	Idem + - Pulsação;	- Reconhecer e diferenciar as escalas diatónicas maiores, menores e cromáticas; - Reconhecer e diferenciar os arpejos maiores, menores e de sétima da dominante;	- Executar as escalas e arpejos em diferentes articulações, diferentes pulsações e em duas oitavas;	Idem	- Desenvolvimento técnico; - Desenvolvimento musical;
	Estudos: “Lip Flexibilities” de Charles Colin (advanced); “The Bordongio Vocalises” (Volume One); “Vingt-et-une études” de Gérard Pichureau; “Trente-et-une études brillantes” de M. Bléger; “Arban Complete Method” de J. Alessi e B. Bowman; “Lip Slurs Melodies” de Brad Edwards	Idem + - Leitura; - Técnica de acordo com o carácter, objetividade e especificidade do estudo; - Rapidez de raciocínio e aplicação dos conceitos adquiridos na leitura à primeira vista;	Idem + - Ritmo, frases musicais, agógica, forma e carácter de acordo com a objetividade e especificidade do estudo; - Frase musical, som e articulação de acordo com o carácter e o estilo do excerto;	- Reconhecer a utilidade, o objetivo e a especificidade do estudo; - Saber como estudar o estudo; - Reconhecer e contextualizar o excerto orquestral;	- Executar o estudo aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase musical, agógica, carácter e forma; - Executar o excerto de acordo com o seu estilo e carácter (contexto); - Executar as leituras à primeira vista respeitando todas as indicações dadas;	Idem + - Desenvolver a curiosidade face à música orquestral;	- Aquisição e aplicação de conceitos e conhecimentos; - Estudo do T.P.C.; - Audições; - Provas de avaliação;
	Peças: - Morecau Symphonique de Alexandre Guilmant - “Sonata” (Vox Gabriel) de Stepan Sulek; - “Fanfare” de John Kenny; - “Cavatine” de Camille Saint-Saëns; - “Romance” de Carl Maria von Weber - “Suite n.º 2” de J. S. Bach; “Excertos orquestrais”	Idem	Idem + - Envolvimento emotivo com a música; - A importância da postura em palco na expressão musical;	- Compreender e reconhecer o carácter, a forma e a estrutura da peça; - Saber como estudar a peça;	- Executar a peça respeitando o seu estilo e aplicando os conceitos dados e trabalhados nas aulas: ritmo, frase musical, agógica, carácter e forma; - Ter uma boa postura em palco;	Idem + - Desenvolver a sensibilidade, a curiosidade e o gosto face ao instrumento e à música; - Desenvolver o gosto pelas apresentações públicas; - Desenvolver a responsabilidade e a autonomia em palco;	- Desenvolvimento técnico; - Desenvolvimento musical;

Anexo XIII – Relatórios de aulas assistidas

Aluno A

Data: 10/11/2020	Aluno A	Ano/Grau: 1º/ Inc. I
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 1	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone;		
Relatório da aula:		
<p>13h55 - Começamos a aula com um exercício de entoação e afinação das notas. O professor, reproduz no piano as notas da escala de Sib Maior, e o aluno respondeu cantando com o nome das respetivas notas. Foi realizado de forma ascendente e descendente.</p> <p>14h10 - Em seguida acrescentamos ao exercício o <i>buzzing</i>. Ou seja, entoamos as notas e em seguida fazemos a mesma nota em <i>buzzing</i> com o bocal.</p> <p>14h27 - Entoamos quatro semínimas, por cada nota da escala, começando no Fá e descendo até ao Sib. Primeiramente com a ajuda do piano e depois sozinho, com o piano apenas a dando a nota Fá. Depois o professor pediu que o aluno reproduzisse em <i>buzzing</i> no bocal aquilo que entoou anteriormente.</p> <p>14h33 – Para terminar a aula o aluno reproduziu por imitação motivos melódicos com duas notas, produzidos inicialmente pelo professor.</p>		
Observação:		
Este aluno está a iniciar a sua formação no trombone e está apenas na Iniciação I, sendo este o primeiro ano de contacto com o ensino artístico da música. Esta aula teve a particularidade de ser realizada à distância, pois o aluno encontra-se em isolamento profilático. O aluno durante a aula teve algumas dificuldades em responder aos pedidos feitos pelo professor, talvez devido a ser uma aula à distância.		

Data: 17/11/2020	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via WhatsApp		
Nº Aula: 2	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Piano; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i>; 	<ul style="list-style-type: none"> - Computador; - Coluna; - Lápis; 	
Relatório da aula:		
<p>13h50 - Começamos a aula com um exercício de entoação e afinação das notas da escala de Sib Maior. O professor, reproduz no piano as notas da escala e o aluno responde cantando as notas com o nome das mesmas. Fazemos de forma ascendente e descendente. Cada nota tem o valor de 4 tempos.</p> <p>14h00 - Tal como na aula anterior, acrescentamos ao exercício o <i>buzzing</i>. Ou seja, entoamos as notas e em seguida fazemos <i>buzzing</i> com essa mesma nota. Realizamos agora o mesmo exercício retirando a entoação das notas. Ou seja, apenas fazemos <i>buzzing</i> das notas, sempre em semibreves, a 60 bpm.</p> <p>14h13 - Agora, usando como recurso o livro “Look, Listen & Learn 1”, realizamos a peça “Raise the Bridge!”, entoando as notas, com o <i>play along</i> a acompanhar. Em seguida fazemos o mesmo exercício, mas desta vez em <i>buzzing</i>. Por último, fizemos este mesmo exercício no trombone alto, onde o professor ajudou no posicionamento da vara.</p> <p>14h27 - Em seguida, devido ao cansaço demonstrado pelo aluno enquanto toca, o professor alterou a estratégia da aula e realizou um exercício de identificação auditiva de melodias. O professor, reproduzia alguns excertos melódicos, e o aluno tinha de os identificar, consoante o movimento ascendente ou descendente da melodia.</p>		
Observação:		
Esta aula já foi mais produtiva, o aluno respondeu melhor aos exercícios de <i>buzzing</i> apesar de estar muitas vezes desconcentrado. Contudo, nota-se uma evolução comparativamente à aula passada.		

Data: 24/11/2020	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 3	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Piano; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Coluna; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h50 - O professor começou a aula com um exercício de entoação, com o nome das notas, da escala de Sib Maior, primeiramente com a ajuda do piano e depois sem esse apoio. Primeiro num exercício com notas longas de 4 tempos, e depois com 4 semínimas em cada nota.</p> <p>14h06 - Depois deste primeiro exercício de entoação, foi feito um de <i>buzzing</i>, seguindo a mesma ideia de repetição da nota tocada no piano.</p> <p>14h13 - De seguida e utilizando o livro “Look, Listen ad Learn 1”, realizando a peça “Raise the Bridge!” e depois avançando para a peça “Together and Alone”, onde o aluno entoou as notas com os respetivos nomes, primeiro com a ajuda do piano e depois com o <i>play along</i>. Neste exercício, o aluno demonstrou alguma dificuldade a executar as frases, por isso o professor teve de encontrar estratégias para que o aluno conseguisse entoar as notas.</p>		
Observação:		
<p>Nesta aula o professor tentou avançar mais no método “Listen, Look and Learn 1”, para ver se o aluno ganhava mais motivação e conseguia abordar novos exercícios. Hoje o aluno demonstrou uma regressão comparativamente à aula passada, teve maior dificuldade em afinar a entoação e o <i>buzzing</i> das notas.</p>		

Data: 15/12/2020	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 4	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Piano; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i>; 	<ul style="list-style-type: none"> - Computador; - Coluna; - Lápis; 	
Relatório da aula:		
<p>13:50 – O professor cooperante iniciou a aula com um exercício de <i>buzzing</i> com o bocal, com notas longas. Neste exercício o professor inicia reproduzindo a nota Fá, que o aluno imita. O professor antes de mudar para a nota Mi, pede ao aluno para a cantar, com a ajuda do piano. Ao longo do exercício o professor, vai pedindo ao aluno mais energia e metaforizando com exemplos concretos a forma como o aluno deve soprar, por exemplo, pedindo ao aluno que empurre a sua mão, colocada em frente à boca, com o seu sopro. Quando mudamos para a nota Lá, o aluno mostra algumas dificuldades em afinar a nota aquando do <i>buzzing</i>, por esse motivo o professor pede várias vezes para que o aluno cante a nota.</p> <p>14h18 – O professor pede ao aluno que pegue agora no trombone para reproduzir a peça “Raise the Bridge!” do Livro “Look, Listen ad Learn 1”. O professor canta a nota que o aluno repete de seguida. Ao longo do exercício o professor corrige a postura do aluno, e a forma como este, pega no instrumento. Como o aluno está a mostrar grandes dificuldades a encontrar as notas no instrumento, o professor pede que ele cante e depois que faça <i>buzzing</i> com o bocal. Depois de ter conseguido fazer o exercício desta forma o professor volta a pedir ao aluno que toque as notas com o trombone.</p> <p>14h30 – O professor pede para o aluno reproduzir agora o exercício com o acompanhamento do <i>play along</i>.</p>		
Observação:		
<p>Nesta aula o professor tentou aumentar o âmbito do aluno. Para isso realizou exercícios pedindo que o aluno cantasse e fizesse <i>buzzing</i> com o bocal. O aluno mostrou dificuldades a determinado ponto (nota Lá) e o professor teve de recuar nas suas intenções, não forçando o aluno.</p>		

Data: 05/01/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 5	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Piano; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Coluna; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h50 – O professor começou esta aula da mesma forma que começou a aula anterior, com um exercício de <i>buzzing</i> com o bocal. Reproduzindo as notas longas no piano o professor pede ao aluno que as reproduza em <i>buzzing</i>.</p> <p>14h10 – Pegamos agora no trombone e realizamos a peça “Raise the Bridge!” do Livro “Look, Listen and Learn I”. Onde o aluno demonstra dificuldade em reproduzir a nota Fá. Por este motivo o professor pede-lhe que cante as notas.</p> <p>Depois de cantar, o aluno volta a reproduzir o exercício no trombone. Não apresentando melhorias, o professor volta a pedir ao aluno que cante a nota e em seguida a reproduza em <i>buzzing</i>. Fazemos este exercício com todas as notas do exercício e intercalando entre cantar e reproduzir em <i>buzzing</i>.</p> <p>Neste momento, sempre que o professor repetia a nota no piano fazia-o uma oitava acima para que o aluno tivesse uma melhor noção da altura da nota.</p> <p>14h32 - Antes de terminar a aula, voltamos a reproduzir todo o exercício no trombone. Desta última vez o aluno já demonstrou melhorias.</p>		
Observação:		
Hoje, contrariamente à última aula, o aluno já mostra mais facilidade em reproduzir a nota ‘lá’ em <i>buzzing</i> . O que mostra uma pequena melhoria de desempenho.		

Data: 12/01/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 6	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Piano; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Coluna; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h50 – O professor iniciou a aula com um exercício de entoação e <i>buzzing</i> de notas longas. Para este exercício, com o auxílio do piano, o professor tocava a nota, que o aluno imitava cantando, e depois fazendo <i>buzzing</i> da mesma com o bocal.</p> <p>14h10 – Agora, com o auxílio do instrumento, o professor pede que o aluno toque as notas longas no trombone.</p> <p>14h18 – Neste momento o professor pede ao aluno que abra o livro “Look, Listen & Learn 1”, para reproduzir a peça “Raise the Bridge!”, primeiro sem acompanhamento e depois com <i>play along</i>.</p> <p>14h28 – Como o aluno já mostrou uma relativa facilidade em reproduzir a peça, o professor decidiu avançar e introduzir duas peças novas, também com o objetivo de promover a motivação do aluno. A primeira peça que foi então introduzida foi “Together and Alone” do mesmo livro. Para esta introdução o professor pediu ao aluno que cantasse devagar as notas com a ajuda do piano, depois com o trombone, o aluno reproduziu integralmente a mesma.</p> <p>14h33 – Antes de terminar a aula o professor ainda introduziu a peça “The Steam Roller”, também do mesmo livro. Para isso pediu ao aluno que cantasse com o nome das notas e a ajuda do piano.</p>		
Observação:		
Hoje, o aluno continuou a mostrar progresso na sua aprendizagem. O professor tentou avançar nas peças do livro para que o aluno ganhasse maior motivação e não desanimasse.		

Data: 19/01/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 7	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Relatório da aula:		
<p>Esta aula foi realizada via Microsoft Teams, devido ao Isolamento profilático a que o aluno estava sujeito. O professor estagiário, como não tinha ainda acesso a esta plataforma não teve possibilidade de assistir à aula.</p>		

Data: 09/02/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 8	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h50 – O professor iniciou a aula com um exercício de entoação e <i>buzzing</i> de notas longas. Para este exercício, com o auxílio do piano, o professor tocava a nota, que o aluno imitava cantando, e depois fazendo <i>buzzing</i> da mesma com o bocal.</p> <p>14h10 – Agora, com o auxílio do instrumento, o professor pede que o aluno toque as notas longas no trombone.</p> <p>14h18 – Neste momento o professor pede ao aluno que abra o livro “Look, Listen & Learn 1”, para reproduzir a peça “Raise the Bridge!”, primeiro sem acompanhamento e depois com <i>play along</i>.</p> <p>14h28 – Como o aluno já mostrou uma relativa facilidade em reproduzir a peça, o professor decidiu avançar e introduzir duas peças novas, também com o objetivo de promover a motivação do aluno. A primeira peça que foi então introduzida foi “Together and Alone” do mesmo livro. Para esta introdução o professor pediu ao aluno que cantasse devagar as notas com a ajuda do piano, depois com o trombone, o aluno reproduziu integralmente a mesma.</p> <p>14h33 – Antes de terminar a aula o professor ainda introduziu a peça “The Steam Roller”, também do mesmo livro. Para isso pediu ao aluno que cantasse com o nome das notas e a ajuda do piano.</p>		
Observação:		
Hoje, o aluno continuou a mostrar progresso na sua aprendizagem. O professor tentou avançar nas peças do livro para que o aluno ganhasse maior motivação e não desanimasse.		

Data: 16/02/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 9	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h55 – O professor começa a aula com um exercício de notas longas onde o aluno tem de repetir as notas tocadas pelo professor. Começa pelo Sib2, fazendo 4 notas longas e avançando para o Dó3, o Ré3 e o Mib3.</p> <p>14h10 – O professor avançou agora para a música “Fanfare” do livro “Fundamentals de James Curnow. O professor foi intercalando entre o aluno tocar, o aluno cantar com o nome das notas e o professor cantar com o nome das notas. Avançando depois para a música “Volkslied” do mesmo livro.</p> <p>14h21 – Agora o professor avançou para as duas músicas seguintes “Marsch” e Deep River”. Nestas músicas o professor tocou e depois pediu que o aluno cantasse a música com o nome das notas e posteriormente que reproduzisse no trombone com o auxílio do <i>play along</i>.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o professor cooperante decidiu introduzir um novo método. Com isto o professor pretendeu que o aluno mostrasse uma maior evolução aliada a uma crescente motivação. Com peças mais simples de tocar o aluno poderá progredir e tocar uma maior quantidade de peças.</p>		

Data: 23/02/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 10	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h58 – O professor após uma pequena reflexão aos áudios enviados pelo aluno durante a semana, faz um exercício de imitação da escala de Sib maior até ao Fá.</p> <p>14h11 – O professor avançou agora para o método “Fundamentals” de James Curnow, e introduziu a música “Mary’s Lamm”. Primeiro disse ao aluno para dizer o nome das notas da peça, e depois para cantar os primeiros dois compassos depois de o professor tocar.</p> <p>14h20 – O professor pede ao aluno que cante a música, com o nome das notas. Depois disso volta a tocar com o trombone. Por último, o aluno apresenta novamente a peça, mas acompanhado pelo <i>play along</i>.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje foi observada uma melhor capacidade do aluno em chegar à nota Fá3, apesar de ainda demonstrar alguma dificuldade em diferenciar a nota Fá3 e Sib2, dadas na mesma posição. No método introduzido pelo professor o aluno vai mostrando motivação para avançar apesar de a peça trabalhada na aula estar a levar mais tempo a preparar.</p>		

Data: 02/03/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 11	Duração: 30 min.	Horário: 13h50 – 14h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h50 – O professor começou a aula com um exercício de notas longas, entre o Sib2 e o Sol3.</p> <p>14h05 – O professor pediu ao aluno que apresentasse a peça “Marys Lamm” do livro “Fundamentals” de James Curnow. Pediu ao aluno que tocasse e depois que cantasse, antes de repetir com o trombone.</p> <p>14h20 – Agora o professor introduziu a peça “Ballade” do mesmo livro. Primeiro o professor tocou e depois pediu ao aluno para cantar com o nome das notas.</p>		
Observação:		
<p>Nas últimas aulas o aluno tem demonstrado um maior interesse, e a motivação para melhorar e avançar. O método introduzido pelo professor parece estar a dar resultados.</p>		

Data: 09/03/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 12	Duração: 30 min.	Horário: 13h50 – 14h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h50 – O professor começa a aula com uma explicação acerca do sistema respiratório, com o recurso a um PowerPoint, onde através de algumas imagens representativas das ideias que o professor quis passar.</p> <p>14h01 – Agora o professor passou as ideias apresentadas no início da aula para um pequeno exercício de notas longas com o trombone. Começando no Mib3 e subindo gradualmente até ao Lá3.</p> <p>14h10 – Depois deste exercício o professor fez nota a nota a escala de Sib Maior ascendente.</p> <p>14h17 – Neste momento o professor avançou para o livro “Fundamentals” de James Curnow. Deste livro, trabalhou a peça “Ballade”, principalmente a parte rítmica.</p>		
Observação:		
Hoje o aluno demonstrou melhorias e uma pequena evolução, nomeadamente na definição das notas e do som.		

Data: 16/03/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 13	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; Coluna - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h55 – O professor começou a aula com um exercício de notas longas para aquecimento.</p> <p>14h14 – Agora o professor seguiu para a peça “Ballade” do livro “Fundamentals”, esta será a peça que o aluno irá apresentar na audição de classe. Ia intercalando entre trabalho com o trombone e a cantar.</p> <p>Com o intuito de preparar da melhor forma a audição que se avizinha o professor trabalhou esta peça durante mais tempo nesta aula, para que nas próximas consiga dedicar mais tempo a uma outra que pretende que o aluno leve também para a audição.</p>		
Observação:		
Nesta aula, que é o regresso ao regime presencial da aula de instrumento, o aluno mostrou-se bem encaminhado para a audição, tendo a peça bem trabalhada.		

Data: 23/03/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 14	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i>; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i>; 	<ul style="list-style-type: none"> - Computador; - Coluna; - Lápis; - Estante; 	
Relatório da aula:		
<p>13h50 – O professor iniciou a aula com um exercício onde pedia ao aluno para cantar a aula, de seguida fazer <i>buzzing</i> dessa nota no bocal e depois tocar no trombone.</p> <p>14h05 – Agora o professor apresentou novamente o livro “Listen, Look & Learn 1” trabalhando as peças “Raise the Bridge!” e “Together and Alone”.</p> <p>14h27 – Antes de terminar a aula o aluno apresentou novamente a peça “Ballade” do livro “Fundamentals” de James Curnow.</p>		
Observação:		
<p>Hoje, o professor cooperante decidiu voltar a trabalhar as peças pertencentes ao método “Listen, Look & Learn 1”, numa perspetiva de diagnosticar como estariam agora as capacidades do aluno em apresentar as peças deste mesmo método. De uma forma geral, notou-se um progresso principalmente a nível de controlo do som e qualidade tímbrica</p>		

Data: 06/04/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 15	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Coluna; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h57 – O professor iniciou a aula com um exercício de glissandos entre posições, com notas longas. O professor vai intercalando, quando o aluno demonstra algumas dificuldades, entre o exercício tocado no trombone, e cantado.</p> <p>14h16 – Agora o professor avançou para o trabalho sobre as peças que o aluno está a trabalhar. Do livro “Fundamentals” de James Curnow, o aluno apresentou então as músicas “Mary’s Lamb” e “Ballade”. Estas peças serão as que o aluno irá apresentar na audição.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o professor cooperante fez um “teste” às capacidades do aluno em se apresentar em ambiente de audição, não tendo qualquer ajuda ou indicação do professor durante a apresentação das peças. Neste ambiente o aluno respondeu de forma positiva.</p>		

Data: 13/04/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 16	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Coluna; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>13h55 – O professor iniciou a aula com alguns exercícios de ativação e aquecimento, com notas longas, mas também articuladas.</p> <p>14h07 – Agora o professor pediu ao aluno que tocasse a escala de Sib Maior, sempre com a ajuda do professor e devagar com notas longas.</p> <p>14h15 – O aluno fez agora um ensaio para a audição, tocou as duas peças que vai apresentar na audição, do livro “Fundamentals” as peças “Ballade” e “Mary’s Lamb”.</p>		
Observação:		
Continuando o trabalho realizado na aula passada o professor e o aluno preparam a audição. O aluno continua a ter as peças bem cimentadas e a evoluir.		

Data: 20/04/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 17	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Piano	- Computador; - Coluna; - Lápis;	
Relatório da aula:		
<p>14h00 – O professor iniciou a aula com um exercício de entoação, em que fez uma comparação entre o movimento de respiração e pressão de ar, ao de esticar um elástico e manter a pressão enquanto o elástico regressa à posição de relaxamento.</p> <p>14h05 – Agora fazendo um exercício de <i>buzzing</i> com o bocal. O professor toca a nota no piano e o aluno reproduz no bocal.</p> <p>14h09 – Agora, o professor avançou para um exercício em que pediu ao aluno que colocasse as posições da vara corretas em sintonia com as notas que ia cantando.</p> <p>14h19 – Neste momento, o professor colocou o <i>play along</i> da peça “Together and Alone” do livro “Listen, Look & Learn 1”. Depois avançou para a música “The Steam Roller”, do mesmo livro, nesta música o aluno cantou com o nome das notas e depois realizou em <i>buzzing</i> com o bocal</p>		
Observação:		
<p>Passada a audição o professor focou o seu trabalho durante a aula no método “Look, Listen & Learn 1”. O aluno vai respondendo de forma cada vez mais positiva, e nos exercícios de <i>buzzing</i> e notas longas, vão-se confirmando essas melhorias.</p>		

Data: 27/04/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 18	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Piano - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i>; 	<ul style="list-style-type: none"> - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i>; - Computador; - Coluna; 	
Relatório da aula:		
<p>13h55 – O professor começou a aula por fazer a escala de Sib Maior, com notas longas. O professor dava uma nota e o aluno repetia.</p> <p>14h09 – Durante a semana o aluno enviou gravações onde demonstrava dificuldades em atacar corretamente o harmónico inicial da peça. Por esse fator o professor realizou um exercício onde procurava que o aluno identificasse a diferença entre os diferentes harmónicos.</p> <p>14h17 – Agora, o professor colocou o <i>play along</i> da peça “Together and Alone” do livro “Listen, Look & Learn 1”. Onde o aluno tocou e desta vez, de uma melhor forma, em comparação com as gravações enviadas.</p> <p>14h25 – Neste momento, o professor introduziu a peça “Ein neuer Freund” do livro “Fundamentals”.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o professor dividiu o trabalho sobre os dois métodos utilizados até esta altura. Avançou para a introdução de peças novas e o aluno vai respondendo de forma positiva a esses avanços. O aluno mostra motivação.</p>		

Data: 04/05/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 19	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respectivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Coluna; - Lápis; - Piano	
Relatório da aula:		
<p>13h55 – O professor iniciou a aula trabalhando sobre a peça “Immer unter Freunden” do livro “Fundamentals”. Inicialmente fez um exercício de entoação da música, com o nome das notas e com a ajuda do piano (o professor cantava e depois o aluno imitava).</p> <p>14h11 – Agora, depois de o aluno ter executado bem o exercício anterior, o professor fez então a peça em <i>buzzing</i> com o bocal. Desta vez o aluno fez em uníssono com o professor.</p> <p>14h15 – Depois do <i>buzzing</i> o aluno irá agora interpretar a música com o trombone. O aluno demonstrou algumas dificuldades na pressão do ar. Então, o professor pediu que o aluno realizasse um exercício de notas longas em <i>forte</i>. Para ganhar confiança o aluno voltou a cantar a música com o nome das notas antes de voltar a tocar o trombone.</p> <p>14h33 – Antes de terminar a aula o professor passou a música “Erkennungsmelodie” do mesmo livro. Foi feita uma introdução à peça com entoação e depois com o trombone.</p>		
Observação:		
<p>Para esta aula o aluno não preparou todo o repertório enviado para casa. Ainda assim o repertório trabalhado teve algum avanço no trabalho. Vai sendo notada uma melhoria na afinação, ainda que aquando do <i>buzzing</i> o aluno tenha dificuldade e não consiga fazer ainda este exercício com facilidade. Depois dos exercícios de entoação e <i>buzzing</i> o aluno demonstrou maiores facilidades ao tocar a peça no trombone.</p>		

Data: 11/05/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 20	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Computador; - Coluna; - Lápis; - Piano	
Relatório da aula:		
<p>13h55 – O professor inicia a aula com um exercício de <i>buzzing</i> com o bocal, de notas longas da escala de Sib Maior. O professor toca a nota no piano, reproduz em <i>buzzing</i> e o aluno imita também em <i>buzzing</i>.</p> <p>14h05 – Agora realizamos o mesmo exercício, mas com o trombone.</p> <p>14h10 – Neste momento, iniciando o trabalho no livro “Fundamentals” de James Curnow, trabalhamos a peça “Immer unter Freunden”. Começamos por entoar a peça com o nome das notas. Depois de entoar a peça, passou para o trombone e tocou. O aluno estava a mostrar algumas dificuldades em manter o fraseado com um bom ar contínuo, e por isso o professor pediu para que o aluno realizasse a peça fazendo <i>buzzing</i> com o bocal. Finalizando a aula com uma última apresentação da peça.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o professor tentou idealizar no aluno a metáfora de que ao soprar enquanto toca trombone, está também a soprar para soprar um lápis redondo, para que o aluno consiga manter sempre a pressão de ar necessária. Esta ideia fez com que o aluno melhorasse o seu fluxo de ar e consequentemente o seu timbre, principalmente nas notas do registo médio. Notou-se uma melhoria neste aspeto.</p>		

Data: 18/05/2021	Aluno A	Ano/Grau: 1º/Inic. I
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 21	Duração: 45 min.	Horário: 13h50 – 14h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Livro “Fundamentals” de James Curnow, com o respetivo <i>play along</i> ; - Piano	- Computador; - Coluna; - Lápis; - Pequeno objeto com uma bola;	
Relatório da aula:		
<p>14h00 – A aula iniciasse com o professor a exemplificar com o pequeno objeto que trouxe, como o aluno deve fazer para emitir sempre muito ar enquanto toca. Depois desse exemplo, o professor fez um exercício com a escala de Sib maior, onde tocava cada nota (4 tempos) e o aluno imitava. Agora, o aluno entoou a escala de Sib maior com o nome das notas e o acompanhamento do piano, tendo de seguida voltado a fazer a escala com o trombone</p> <p>14h15 – Neste momento o professor avançou na aula para a peça “Immer unter Freunden” do livro “Fundamentals”, de James Curnow. O professor começou por pedir ao aluno que entoasse a peça com o nome das notas, fazendo depois em <i>buzzing</i> acompanhado pelo professor cooperante. Por fim o aluno tocou no trombone, sem partitura, com o professor a usar o pequeno objeto com uma bola, para simbolizar a forma como o aluno deve usar o ar.</p> <p>14h27 – Antes de terminar a aula o professor coloca o <i>play along</i> e o aluno apresenta a peça na íntegra.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o professor trouxe um acessório novo, para demonstrar a mesma ideia de fluxo de ar, o aluno pareceu perceber a ideia, e nos primeiros exercícios foi notória alguma melhoria. O aluno não enviou gravações durante a semana, mas disse que tinha estudado, apenas se tinha esquecido de gravar e enviar.</p>		

Aluno B

Data: 10/11/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 1	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Balão; - Metrônomo;	- Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h35 - Começamos com um exercício de glissandos, iniciando no Sib2, dando quatro tempos a cada nota, e realizando o glissando para as posições seguintes, até à 6ª posição. Em seguida fazemos o mesmo exercício apenas fazendo uma alteração nos tempos dados a cada nota (2+2+4). Realizamos a mesma sequência de exercícios começando na nota Fá3. Entretanto o professor, exemplifica com o recurso a um balão como quer que o aluno realize a respiração, para ter mais ar para todo o exercício.</p> <p>15h00- Agora vamos realizar a escala de Sib M, de forma ascendente, em semibreves e com respiração para cada uma das notas. Em seguida realizamos o mesmo exercício, alterando as respirações para de duas em duas notas.</p> <p>15h20 - Seguimos agora para o livro “Listen, Look and Learn 1”, onde realizamos as peças “Raise the Bridge!”, “Together and Alone” e “The Steam Roller” com recurso ao <i>play along</i>. Entretanto, o aluno revela uma certa dor nos músculos dos ombros e do pescoço. Com isso, o professor altera a estratégia pois sente o aluno tenso. Pousamos o trombone e em vez de tocarmos cantamos e de seguida fazemos o mesmo exercício, mas através de <i>buzzing</i> com o bocal.</p> <p>Intervalo de 10 min.</p> <p>15h50 - Na segunda parte da aula, realizamos alguns exercícios de imitação, de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. Realizamos o exercício entoando as notas com a ajuda do piano e de seguida realizamos o mesmo com o instrumento, o aluno imitando o que fazia o professor.</p>		
Observação:		
<p>Este aluno encontra-se no primeiro ano de contacto com o instrumento, ainda que já tenha estudado música e outros instrumentos anteriormente. Ao longo da aula, o professor pede ao aluno que realize um pequeno balancear para sentir o tempo enquanto faz o exercício. Um balanceio de dois tempos. Faz também constantemente a associação entre as notas da escala e o corpo humano, por ex. 1ª nota (Sib) sendo os pés e a 8ª nota (Sib) sendo a cabeça.</p>		

Data: 17/11/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via WhastApp.		
Nº Aula: 2	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Metrônomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i>; 	<ul style="list-style-type: none"> - Piano; - Computador; - Coluna; 	
Relatório da aula:		
<p>14h40 - A aula começou com um exercício de glissandos, iniciando em cada um dos três harmónicos, Sib2, Fá3 e Sib3, dando quatro tempos a cada nota, e realizando o glissando para as posições seguintes, até à 6ª posição.</p> <p>14h46 - De seguida, foram feitos dois exercícios de flexibilidade entre harmónicos, procurando que o aluno sinta a transição entre harmónicos, mas principalmente que utilize sempre bastante ar enquanto toca.</p> <p>14h55 - Depois, o aluno em conjunto com o professor cooperante realizou a escala de Sib Maior, com 4 tempos a cada nota, respirando para cada uma delas.</p> <p>Intervalo de 10 min.</p> <p>15h35 - Na segunda parte iniciamos com a peça “The Steam Roller” do livro “Look, Listen and Learn 1” e depois a peça “Let’s Rock, Doc!”, onde nos compassos de espera o professor convidou o aluno a fazer uma pequena improvisação com as notas já executadas durante o exercício. O aluno executou também o exercício 5. Depois no exercício 6 o professor tocou um dos exemplos melódicos e o aluno identificou. Por último o aluno tocou o exercício 7 à primeira vista, com o acompanhamento do <i>play along</i>.</p>		
Observação:		
<p>O aluno demonstra grandes capacidades de leitura e facilidade em captar informação. Por esse motivo o professor não tem receio em avançar no método e introduzir novas peças ao aluno. O aluno apresenta também um grande interesse a aprender o trombone.</p>		

Data: 24/11/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 3	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras	- Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h35 -A aula começou com exercícios de glissandos, iniciando em cada um dos três harmónicos da primeira posição, dando 4 tempos em cada nota (60bpm), alternando entre tocar no trombone e entoar as notas, com a ajuda do piano.</p> <p>14h50 - Depois, realizamos exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. Mas antes de tocar no trombone, o aluno entou com a ajuda do piano, assim como em <i>buzzing</i> com o bocal.</p> <p>15h00 - Antes do intervalo o professor introduziu a escala cromática.</p> <p>Intervalo de 10 min.</p> <p>15h20 - Iniciamos a segunda parte da aula, com o aluno a reproduzir a peça “Raise the Bridge!” do livro “Look, Listen and Learn 1”, com o intuito de o aluno ganhar força muscular na embocadura, e tocar mais relaxado. Passamos agora para a peça “Together and Alone”, onde o aluno começou por cantar com o nome das notas, em resposta ao <i>play along</i>. Depois, tocamos com o trombone, com o acompanhamento do <i>play along</i>. Fizemos de seguida o mesmo processo com as peças “Let’s Rock, Doc!”, “Hill and Dale” e “Old News”. Realizamos também a peça “New Notes”, onde o aluno tocou repetindo aquilo que ouvia no <i>play along</i>. Neste exercício, ao contrário dos anteriores o aluno teve de tocar notas diferentes. De seguida realizamos a peça “On Holiday”, iniciando por cantar a escala da tonalidade e tendo sempre em atenção as respirações, para facilitar o relaxamento da embocadura.</p>		
Observação:		
<p>O aluno demonstra, novamente nesta aula, grandes capacidades de leitura e facilidade em captar informação. Por esse motivo o professor nesta aula introduziu a escala cromática, conteúdo que não está previsto ser introduzido neste nível de ensino. Também por este facto o professor não mostra receio em avançar no método e introduzir novas peças ao aluno, pois o aluno responder de forma bastante positiva.</p>		

Data: 15/12/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 4	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrónomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h35 – O professor começou a aula com um exercício de <i>buzzing</i> com o bocal, o professor reproduziu a nota e o aluno imitou. Começou na nota de Sib2 e fez depois a escala de Sib Maior, ascendente e descendente, com notas longas. No final do exercício o professor pediu que o aluno autoavaliasse o seu esforço e resultado, em comparação com o que fazia em casa, ao que o aluno respondeu que o esforço não foi tão grande e que o resultado foi melhor.</p> <p>14h45 – O professor pediu que o aluno realizasse o mesmo exercício agora com o trombone, imitando a nota que o professor toca no piano. Perfazendo a escala de Sib Maior. Depois deste exercício o professor, tocou não uma, mas duas notas de seguida, as quais o aluno imitou. De seguida fez-se o mesmo exercício, mas com quatro notas de seguida. Por fim, sem a ajuda do piano o aluno reproduziu a escala de Sib Maior, fazendo grupos de quatro notas entre cada respiração.</p> <p>15h07 – O professor introduz o arpejo Maior e as suas inversões. Como o aluno já sabe teoricamente as notas, o professor pede apenas que ele as cante antes de tocar.</p> <p>15h12 – O professor introduz agora a escala menor ao aluno. Como este não sabe a diferença teórica o professor através do piano mostra quais as diferenças. Depois de o aluno perceber a diferença e ter cantado a escala, o professor pede-lhe que toque a escala de Sol menor, a relativa menor de Sib Maior.</p> <p>15h19 – Fizemos um intervalo de 10 min.</p> <p>15h29 – Para casa o professor enviou a peça “Bagatelle” do livro “1st Recital Series”. Então nesta altura o professor fez uma introdução à peça, identificando a tonalidade. Depois, tocando no piano o professor pede ao aluno que cante a peça. Após cantar a parte inicial, o professor pede que o aluno faça a peça em <i>buzzing</i> com o bocal. Por fim, o aluno reproduz no trombone a peça por inteiro.</p> <p>O professor pede que o aluno tenha um pensamento de frase, em que as notas fazem parte de um conjunto e não sejam isoladas.</p> <p>16h11 – Antes de terminar a aula o professor pede que o aluno cante a peça toda, com o acompanhamento do <i>play along</i>.</p>		
Observação:		
Nesta aula, voltou-se a assistir à facilidade de compreensão do aluno, e também a uma propensão do professor em avançar nos conteúdos introduzindo o arpejo Maior e a escala menor com os respetivos		

arpejos. É também de notar que durante a interrupção de duas semanas, devido aos feriados o professor enviou uma peça nova para o aluno trabalhar. No decorrer da aula o professor foi falando sempre num pensamento frásico, em que as notas fazem parte de um conjunto e não sejam isoladas.

Data: 05/01/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 5	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – A aula começa com um exercício de glissandos, onde o professor reproduz um exercício e o aluno repete. Primeiramente, com notas longas de 2 e quatro tempos, e depois com notas mais curtas, ainda que continuamente em glissando.</p> <p>14h50 – Avançamos agora para exercícios de flexibilidade entre harmónicos das diferentes posições.</p> <p>15h00 – O professor pede ao aluno que cante a peça “On Holiday” do Livro “Listen, Look and Learn I”, sendo que o professor, acompanhou ao piano com alguns acordes. O professor usou esta estratégia depois de o aluno dar sinais de alguma fadiga física. De seguida, o aluno reproduziu a peça em <i>buzzing</i> com o acompanhamento do <i>play along</i>.</p> <p>Quando o aluno já mostrou maior à vontade em reproduzir o exercício em <i>buzzing</i>, avançamos para reproduzir com o trombone. Nas frases que o aluno demonstra alguma dificuldade, o professor pede para que ele cante antes de repetir.</p> <p>15h28 – Intervalo de 10 minutos.</p> <p>15h39 – Voltamos e o professor pediu que o aluno reproduzisse a peça que levou para estudar em casa, “Bagatelle” do livro “1st Recital Series”. O aluno apresenta a peça com uma boa performance, tocando sem parar de início ao fim e demonstrando uma boa ideia geral da peça. Contudo, vamos agora trabalhar as frases, para melhorar as respirações e o fraseado.</p> <p>15h45 – Trabalhamos a peça frase a frase, reproduzindo em <i>buzzing</i> cada uma delas. Com o auxílio do piano para ajudar na definição das alturas das notas.</p> <p>16h – Pegamos agora novamente no trombone, para concluir o trabalho que foi feito anteriormente.</p> <p>16h05 – Reproduzimos agora a peça toda com o acompanhamento do <i>play along</i>, para perceber se o aluno consegue transpor o trabalho realizado para a totalidade da peça.</p> <p>16h08 – Antes de terminar a aula o professor pede que o aluno apresente a escala de Sib Maior.</p>		
Observação:		
Hoje, apesar de não haver um avanço nos conteúdos aprendidos, o aluno mostrou uma maior maturidade quanto à peça “Bagatelle” apresentada na aula.		

Data: 12/01/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 6	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h35 – A aula iniciou-se com alguns exercícios de aquecimento, o primeiro deles um exercício de glissandos entre as posições. Depois alguns exercícios de flexibilidade entre harmônicos da mesma posição. Fez-se também um exercício de articulação com a escala cromática descendente de Sib. Para terminar o aquecimento, e com o objetivo de melhorar a afinação das notas entre as posições, fez-se um exercício de flexibilidade e afinação dos harmônicos de duas posições.</p> <p>15h00 – Neste momento, o aluno apresentou a escala de Sib Maior, que levou para trabalhar em casa. Como o aluno mostrou alguma dificuldade na condução do ar, o professor fez um exercício de notas longas com o aluno. Depois, o aluno repetiu a escala e já se sentiu uma melhoria no timbre das notas e na sua definição. Fez também o arpejo com a inversão de 3 em 3.</p> <p>15h20 - Antes do intervalo o aluno apresentou a escala de Sol menor. O professor fez às escalas menor harmónica e melódica, uma introdução e explicação para que o aluno percebesse as mesmas. Depois dessa explicação, o aluno reproduziu as escalas menor harmónica e menor melódica de Sol.</p> <p>15h28 – Intervalo de 10 minutos</p> <p>15h40 – Iniciamos a segunda parte da aula, e o aluno apresenta a peça que levou para estudar em casa “Shadows of Past” de Mike Hannickel, do livro “1st Recital Series”. Nesta peça, o professor trabalhou muito através de exercícios de entoação das notas. Fez um trabalho frase a frase, e depois o aluno apresentou novamente a peça.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje sentiu-se alguma dificuldade em alguns momentos, por parte do aluno, na condução do ar. Devido a esse fator o professor usou a estratégia de parar de tocar e realizar exercícios calmos cm notas longas para o aluno sentir o ar a fluir da melhor forma.		

Data: 19/01/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 7	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – O professor começou a aula com alguns exercícios com notas longas entre o harmónico Fá3 e Sib2, repetindo o mesmo em todas as posições. No exercício seguinte, começou no Sib3, passou pelo Fá3 e acabou no Sib2, pedindo sempre ar fluído e para que o aluno cantasse interiormente as notas enquanto tocava o exercício em todas as posições.</p> <p>14h55 - Agora, o professor pede ao aluno que realize a escala de Sib Maior, com 4 semínimas em cada nota, neste exercício o professor procura que o aluno mantenha o ar sempre contínuo e que respire sempre de 8 em 8 tempos.</p> <p>15h07 – De seguida, o professor pede o mesmo exercício com a escala de Sol menor, sempre pedindo ar contínuo nas articulações e a “entoação interior” das notas da escala.</p> <p>15h16 – Neste momento, o professor pede ao aluno que apresente a peça “Shadows of the past” de Mike Hannickel, do livro “1st Recital Series”. O aluno demonstrou alguma dificuldade na sua execução, para colmatar essa dificuldade o professor pediu ao aluno que cantasse a música com o nome das notas. Depois desse exercício, fez o mesmo, mas com <i>buzzing</i> no bocal.</p> <p>15h30 – Intervalo de 10 min.</p> <p>15h40 – Após o regresso do intervalo, o professor realizou um exercício de glissandos, em forte, para circular muito ar e expandir a capacidade de dinâmicas do aluno.</p> <p>15h55 – Agora, depois de concluído o exercício, o aluno voltou a apresentar a peça, que tinha tocado na primeira parte da aula.</p> <p>16h06 – Antes de terminar a aula o professor pede que o aluno que reproduza as peças “On Holiday” e “Blow-In Blues” do livro “Look, Listen and Learn 1”.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o professor usou bastantes vezes a proposta de o aluno cantar interiormente aquilo que queria tocar no trombone, fossem as escalas, os exercícios ou as peças. Deste modo a meu ver o professor queria que o aluno não perdesse o foco e que soubesse sempre para onde caminhava a música que estava a fazer. O professor no início da segunda parte da aula também realizou um exercício onde procurou expandir a capacidade de dinâmica e de som do aluno, pode ser um bom exercício também para o aluno aumentar a capacidade de ar expelido quando toca.</p>		

Data: 09/02/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 8	Duração: 60 min.	Horário: 14h35-15h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo;	- Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Livro “1st Recital Series” - Computador;	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – O professor começou por pedir ao aluno que criasse um exercício de aquecimento que trabalhasse o som. O aluno decidiu então fazer um exercício de glissandos entre as diferentes posições. Depois, o professor pediu outros exercícios também de glissandos que trabalhassem um registo um pouco mais agudo.</p> <p>14h55 – Agora o professor pediu ao aluno um exercício de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. O aluno estava a fazer o exercício de forma muito precipitada, então o professor com o recurso ao metrônomo exemplificou e pediu que o aluno imitasse a forma mais calma e tranquila com que o professor realizou o exercício.</p> <p>15h07 – O professor pediu que o aluno apresentasse as peças “On Holiday” e “Four is Too Many”. Antes do aluno realizar a peça “Blow-In Blues” o professor pediu que o aluno cantasse a referida peça.</p> <p>15h23 – Agora o professor pede ao aluno que apresente uma das peças que o aluno tinha para trabalhar em casa. O aluno começou por cantar a peça “Shadows of the Past”, de Mike Hannickel, do livro “1st Recital Series”. Depois disso, e do professor corrigir a forma como o aluno deve pensar na música através de frases e não de notas isoladas, o aluno tocou a peça no trombone.</p> <p>15h32 – Depois do aluno apresentar a peça e do professor apontar aquilo que o aluno deve fazer para melhorar e forma de tocar e pensar ao longo da peça, avançamos para a apresentação das escalas que o aluno levou para trabalhar em casa (Sib Maior e Sol menor), com os respetivos arpejos e inversões. Depois o professor introduziu a escala de Dó Maior e Lá menor, para o aluno trabalhar durante a semana.</p>		
Observação:		
<p>A aula de hoje é um regresso depois de duas semanas de interrupção letiva. Para manter o trabalho mais contínuo durante a semana, o professor pede que os alunos enviem gravações via WhatsApp, do seu estudo diário. Sendo uma aula online torna mais difícil trabalhar alguns aspetos que presencialmente serão mais perceptíveis.</p>		

Data: 16/02/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 9	Duração: 60 min.	Horário: 14h35-15h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo;	- Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Livro “1st Recital Series” - Computador;	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – O professor começou a aula com exercícios de glissandos para aquecer e ativar a embocadura. Fazendo este exercício com diferentes padrões rítmicos.</p> <p>14h51 – O professor faz agora um exercício de flexibilidade e articulação entre os harmónicos da mesma posição (Sib2, Fá3, Sib3) e depois o mesmo exercício, mas acrescentando um harmónico (Ré4).</p> <p>15h05 – Neste momento, o professor reagiu aos vídeos com as escalas tocados pelo aluno e enviados apenas hoje. Depois de fazer uma comparação entre tocar uma escala e fazer uma viagem, para que o aluno pense numa linha melódica e não em diferentes notas, pediu ao aluno que tocasse então a escala de Lá menor, seguindo-se a escala menor harmónica e melódica. O aluno apresentou também a escala de Dó Maior.</p> <p>15h22 – O professor pede agora ao aluno para apresentar a peça “On Holiday” do livro “Look, Listen & Learn 1”, pedindo depois que o aluno toque o estudo todo sempre em semínimas, para manter o tempo em todas as figuras.</p> <p>15h32 – Agora o professor avançou para as peças “Four is Too Many” e “Blow-In Blues”. Na primeira o aluno apresentou e como esteve bem o professor avançou para a segunda. Nesta peça o aluno já demonstrou alguma dificuldade na sua execução.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje continuamos a sentir o aluno atento e motivado. As dificuldades que vai passando ao nível do ar, vão sendo colmatadas aos poucos com os exercícios mais calmos feitos no aquecimento.		

Data: 23/02/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 10	Duração: 60 min.	Horário: 14h35-15h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo;	- Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Livro “1st Recital Series” - Computador;	
Relatório da aula:		
<p>14h45 – A aula começou com um exercício de articulação entre notas de diferentes posições, depois foi feito o mesmo exercício, mas sem articulação, mas sim em glissando. O professor fez também alguns exercícios com harmónicos da mesma posição, intercalando entre uma articulação <i>legatto</i> e <i>stacatto</i>.</p> <p>15h05 – Agora o professor avançou para as escalas, começando pela escala maior de Dó e depois a escala de Lá menor, natural, harmónica e melódica, assim como o arpejo.</p> <p>15h22 – O professor agora pediu ao aluno que abrisse o livro “Look, Listen and Learn 1” para introduzir as peças “Skating”, “Purr and Slur” e “Blow-Up Blues”, pedindo ao aluno para cantar com o nome das notas e depois tocar com o trombone.</p>		
Observação:		
Nesta aula o professor o aluno foi demonstrando sempre uma boa atitude, compreensão de todos os aspetos que o professor ia abordando. Apesar do professor não ter trabalhado muito material, também por causa de algumas falhas da videochamada, a aula foi produtiva pois trabalhou-se material novo para o aluno.		

Data: 02/03/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 11	Duração: 60 min.	Horário: 14h35-15h35
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo;	- Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Livro “1st Recital Series” - Computador;	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – Iniciamos esta aula por debater as gravações enviadas pelo aluno durante a semana e falando de alguns aspetos que podem ser melhorar.</p> <p>14h46 – O professor fez agora alguns exercícios de aquecimento, iniciando com um exercício de flexibilidade entre o harmónico Fá3 e Sib2, acrescentando depois o Sib3 no exercício seguinte.</p> <p>14h56 – Agora, o aluno apresentou as escalas que tinha para trabalhar em casa, com os respetivos arpejos. O professor foi sempre pedindo que o aluno pensasse bem no que ia fazer antes de começar a tocar, pois o aluno mostrava muita precipitação.</p> <p>15h20 – O professor, pediu que o aluno apresentasse a peça “On Holiday” do livro “Listen, Look and Learn 1”. Depois avançou para a peça “Four is Too Many”, onde o professor focou a importância de o aluno sentir as duas pausas.</p> <p>15h50 – O professor pediu que o aluno apresentasse a peça “Bagatelle” do livro “1st Recital Series”.</p>		
Observação:		
<p>Nesta aula o professor focou muitas vezes na melhoria da postura por parte do aluno, nomeadamente da mão esquerda. O aluno continuou a ter dificuldades na chamada, o que dificultou ao professor de entender bem o que o aluno estava a tocar. Por esse motivo o professor prolongou um pouco mais a aula.</p>		

Data: 09/03/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 12	Duração: 60 min.	Horário: 14h35-15h10/ 17h20-18h00
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo;	- Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Livro “1st Recital Series” - Computador;	
Relatório da aula:		
<p>14h35 – O professor começa a aula com uma explicação acerca do sistema respiratório, com o recurso a um PowerPoint, onde através de algumas imagens representativas das ideias que o professor quis passar.</p> <p>14h53 – Agora o professor transpôs as suas ideias para exercícios de notas longas e flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>15h03 – O aluno apresentou agora as escalas que tinha trabalhado em casa (Dó Maior e Lá menor). Apresentou as escalas maior, menor natural, menor harmónica e menor melódica, com os respetivos arpejos.</p> <p>(Interrupção da aula devido às falhas de internet)</p> <p>17h20 – O aluno apresentou agora a peça “Blow-In Blues” do livro “Listen, Look & Learn 1”.</p> <p>17h40 – O professor avançou agora para a peça “Bagatelle” do livro “1st Recital Series”</p>		
Observação:		
A aula de hoje teve de ser dividida em duas partes, devido às falhas de internet que o aluno apresentou em sua casa. Nota-se alguma desmotivação e tristeza no aluno devido a todos estes constrangimentos de internet, que não permitem ter uma aula mais fluída.		

Data: 16/03/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 13	Duração: 60 min.	Horário: 17h00-18h00
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrónomo;	- Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Livro “1st Recital Series” - Computador;	
Relatório da aula:		
<p>17h00 – O professor começou a aula com um exercício de aquecimento e ativação da embocadura, realizado com glissandos entre as posições.</p> <p>17h08 – Agora, continuando o aquecimento o professor fez um exercício de flexibilidade entre o harmónico F43 e Sib2, acrescentando depois o Sib3 no exercício seguinte.</p> <p>17h15 – Antes de dar continuidade com as escalas, o professor introduziu o ciclo das quintas, para explicar ao aluno como se organizam as escalas e as suas alterações.</p> <p>17h33 – Depois desta explicação, deram início ao trabalho sobre a escala de Fá Maior e a relativa menor (Ré menor).</p> <p>17h52 – Neste momento, o aluno apresentou algumas pequenas peças do livro “Listen, Look & Learn 1”, iniciando pela “The sixth position” e passando depois para a peça “Blow-Up Blues”.</p>		
Observação:		
<p>Continuou a ser notória a menor motivação do aluno em comparação às aulas presenciais, o confinamento parece estar a atingir negativamente este aluno. O aluno parece estagnar nos conteúdos não conseguindo progredir da mesma forma que mostrava anteriormente. A aula sofreu uma alteração de horário para que o aluno usufrísse de melhor internet em casa.</p>		

Data: 23/03/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams		
Nº Aula: 14	Duração: 60 min.	Horário: 17h00-18h00
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo;	- Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ; - Livro “1st Recital Series” - Computador;	
Relatório da aula:		
<p>17h00 – O professor iniciou a aula com um exercício simples de flexibilidade entre os harmónicos F43 e Sib2, acrescentando depois o Sib3 no exercício seguinte.</p> <p>17h10 – Agora o professor pediu ao aluno que apresentasse as escalas de Fá Maior e Ré menor, com os respetivos arpejos e inversões.</p> <p>17h30 – Neste momento o aluno apresentou as peças “The Sixth Position” e “Blow-Up Blues”, do livro “Listen, Look & Learn 1”. O trabalho realizado focou muito em cantar as peças para melhorar a afinação e depois a qualidade tímbrica.</p> <p>17h43 – Antes de terminar a aula o aluno reproduziu a peça “Bagatelle” do livro “1st Recital Series”. Primeiramente o aluno cantou a peça com o nome das notas e depois apresentou-a do início ao fim.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o trabalho continuou na linha do que têm sido as aulas anteriores. O aluno continua desmotivado e a sua progressão estagnou. Veremos se com as aulas presenciais recupera a forma de trabalhar que tinha antes do confinamento.</p>		

Data: 06/04/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 15	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Metrónomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i>; 	<ul style="list-style-type: none"> - Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna; 	
Relatório da aula:		
<p>14h46 – O professor iniciou a aula com exercícios de aquecimento, tendo sido o primeiro de glissandos, começando em Sib3, depois Fá3 e por fim Sib2. Através dos glissandos, o professor insistiu bastante em questões de afinação, respiração e timbre sonoro.</p> <p>15h10 – Agora o professor continuou o aquecimento com exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>15h14 – Neste momento, e antes do intervalo o professor pede ao aluno que cante a peça “Bagatelle” de Mike Hannickel, do livro “1st Recital Series”.</p> <p>Intervalo 10 minutos</p> <p>Entretanto antes de regressar o aluno teve ensaio com a professora acompanhadora.</p> <p>15h55 – O aluno e o professor regressaram então à sala e retomaram a aula. O professor fez algumas retificações em relação ao que o aluno apresentou no ensaio.</p> <p>15h58 – Agora o professor pediu ao aluno que cantasse a peça “One, Two, Three!” do livro “Listen, Look & Learn 1”. Depois de cantar o aluno também tocou.</p> <p>16h10 – Antes de terminar a aula o professor ainda introduziu a peça “Ode to Joy” de Beethoven, presente no livro “Listen, Look & Learn 1”.</p>		
Observação:		
<p>A aula de hoje marcou o regresso ao regime presencial para o aluno e para o professor cooperante. O aluno já respondeu de uma forma diferente aos que era pedido. Demonstrou uma maior motivação e disponibilidade à aula. O professor progrediu no método e introduziu novas peças, também para aumentar a motivação do aluno.</p>		

Data: 13/04/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 16	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Metrónomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i>; 	<ul style="list-style-type: none"> - Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna; 	
Relatório da aula:		
<p>14h35 – O professor iniciou a aula com exercícios de aquecimento, baseados em glissandos e notas longas. Depois fez também exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação.</p> <p>14h53 – Agora, o aluno apresentou as escalas que levou para casa, Fá Maior e Ré menor, com os respetivos arpejos e inversões.</p> <p>15h12 – Antes de fazer um pequeno intervalo o aluno ainda apresentou a peça “One, Two, Three!” do livro “Listen, Look & Learn 1”.</p> <p>Intervalos de 10 min.</p> <p>15h43 – Voltamos do intervalo e o aluno apresentou a peça “Bagatelle” do livro “1st Recital Series”.</p> <p>15h55 – Antes de o aluno ir fazer ensaio com a professora acompanhadora, foi trabalhada a música “Ode to Joy” do livro “Listen, Look & Learn 1”.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o aluno já começou a dar mostras mais positivas do seu trabalho. É de notar que o aluno ainda se encontra no 1º ano de contacto com o instrumento. Apesar de nas últimas aulas o seu rendimento ter baixado um pouco continuam a ser notórias as suas facilidades de compreensão e de leitura.</p>		

Data: 20/04/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 17	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – A aula foi iniciada com um aquecimento ligeiro, com exercícios de glissandos e flexibilidade entre harmónicos, sempre dando ênfase à questão da respiração e da procura de manter sempre um bom fluxo de ar.</p> <p>14h50 – Entretanto, o professor cooperante chegou e concluiu o aquecimento com exercícios de flexibilidade mais complexos, dando ainda mais ênfase à questão do ar.</p> <p>15h00 – Agora o professor pediu que o aluno apresentasse a peça “One, Two, Three!” do livro “Listen, Look & Learn 1”.</p> <p>15h11 – Neste momento, o professor pede que o aluno cante a música “Ode to Joy” de Beethoven, do livro “Listen, Look & Learn 1”. Fazendo depois <i>buzzing</i> com o bocal, reproduziram de novo a peça.</p> <p>15h30 – Intervalo de 10 min.</p> <p>15h40 – Regressados do intervalo, com o acompanhamento do <i>play along</i> o aluno interpretou a peça “Shadows of Past” de Mike Hannickel, pertencente ao livro “1st Recital Series”.</p> <p>16h00 – Antes de terminar a aula o professor avançou para a introdução à música “Autumn Tune” do livro “Listen, Look & Learn1”</p>		
Observação:		
Na aula de hoje o aluno demonstrou vários momentos de desconcentração, onde não cantava a nota correta ou se enganava a tocar uma passagem que tinha feito bem anteriormente. Este comportamento não é habitual neste aluno pelo que é de salientar.		

Data: 27/04/2020	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 18	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Metrónomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i>; 	<ul style="list-style-type: none"> - Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna; 	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – O professor iniciou a aula com o aquecimento, através de exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>14h57 – Agora, o professor fez um exercício de escalas maiores. Neste exercício, o professor toca a escala e depois o aluno repete a mesma. Quando chegaram à escala de Sol maior, como o aluno ainda não tinha trabalhado o professor esteve então a trabalhar mais pormenorizadamente esta escala, que depois ficou como trabalho de casa.</p> <p>15h10 – Neste momento, o professor fez uma introdução à peça “Anthem”, de Mike Hannickel, do livro “1st Recital Series”. Primeiramente o aluno, acompanhado pelo professor ao piano, cantou a peça com o nome das notas.</p> <p>Intervalo de 10 min.</p> <p>15h38 – Regressados do intervalo o aluno em uníssono com o professor tocaram a peça “Anthem”. Quando o aluno demonstrou algumas dificuldades, o professor parou e fez essa passagem em <i>buzzing</i>.</p> <p>15h57 – De seguida, ainda que o aluno tenha deixado a partitura em casa, o professor pediu que ele tocasse de memória com o acompanhamento do <i>play along</i>.</p> <p>16h10 – Antes de terminar a aula o aluno ainda tocou as peças “One, Two, Three!”, “Ode to Joy” e “Autumn Time” do livro “Listen, Look & Learn 1”.</p>		
Observação:		
<p>Nesta aula o aluno voltou a demonstrar momentos de desconcentração. Apesar disso o professor introduziu uma peça nova, à qual o aluno respondeu de forma positiva.</p>		

Data: 04/05/2021	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 19	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras	- Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h43 – O professor inicia a aula com um exercício de glissandos, explorando também dinâmicas, crescendos e diminuendos. Além deste género de exercícios, durante o aquecimento, o professor fez exercícios de flexibilidade e articulação.</p> <p>15h20 – Neste momento o professor pediu ao aluno que apresentasse a peça “Shadows of Past”, com o acompanhamento do <i>play along</i>. Depois, em uníssono com o professor tocaram novamente a peça.</p> <p>Intervalo de 10 minutos</p> <p>15h37 – No regresso do intervalo o aluno voltou a apresentar a peça com o acompanhamento do <i>play along</i>.</p> <p>15h39 – Agora, o professor avançou para o livro “Look, Listen & Learn 1”, onde o aluno apresentou as peças que levou para casa. Na peça “Autumn Tune”, o aluno cantou com a ajuda do piano. Sentindo o aluno com pouca energia, o professor tocou em uníssono com ele.</p> <p>15h59 – Continuando no mesmo livro avançamos para a peça “Waltzing Along”, onde o professor voltou a fazer um trabalho de entoação antes de partir para tocar no instrumento.</p>		
Observação:		
<p>Mais uma vez, nesta aula o aluno mostrou pouca concentração. Aquando do aquecimento, depois do professor realizar o exercício o aluno não conseguia imitar com precisão. O aluno mostrou-se também um pouco tenso, e por isso o professor foi alertando ao longo da aula para que ele ficasse mais relaxado. Esta desconcentração nota-se bastante na leitura, pois era um elemento em que o aluno sempre mostrou alguma facilidade e agora demonstra dificuldades em cantar notas seguidas e intervalos curtos, enganando-se no nome das notas ou trocando as posições do trombone.</p>		

Data: 11/05/2021	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 20	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Metrônomo; - Livro “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma e Jaap Kastelein, com o respetivo <i>play along</i> ;	- Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – O professor iniciou a aula com um exercício de glissandos, explorando crescendos e diminuendos, fazendo com que o aluno usasse de forma mais eficaz o seu ar.</p> <p>15h03 – Do livro “1st Recital Series”, o aluno entoou a peça que tem vindo a ser trabalhada, “Shadows of the Past” de Mike Hannickel, com a ajuda do piano. Depois de entoar, fez a peça em <i>buzzing</i> com o bocal. Por fim, o aluno tocou a peça no trombone, o aluno sentiu algumas dificuldades em manter o ar com pressão suficiente e por vezes as notas tremiam um pouco, para isso o professor tocou em uníssono com o aluno para que este se sentisse mais confortável.</p> <p>Intervalo de 5 minutos e de seguida foi realizado o ensaio com a professora acompanhadora.</p> <p>15h45 – Regressados do ensaio, o professor fez um exercício de notas longas em crescendo. O aluno vai demonstrando alguma dificuldade em realizar as notas em forte e por isso o professor faz agora um exercício de <i>buzzing</i> com o bocal. Voltando ao trombone o aluno vai demonstrando as mesmas dificuldades. Pegando num lápis redondo, o professor pede que o aluno com o sopro o mova, expelindo ar quente.</p> <p>16h07 – No seguimento do exercício de notas longas que estava a ser feito, o professor em uníssono com o aluno realizou a escala cromática de Dó, em notas longas.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o aluno já revelou uma melhor concentração o que se sentiu na sua performance. O aluno foi tendo sempre maiores dificuldades em manter o ar sempre contínuo de forma a ter sempre um bom timbre. Com os exercícios realizados depois do intervalo, notou-se um maior relaxamento e melhor timbre, a ideia de ar quente e mover o lápis ajudou o professor a passar a mensagem pretendida.</p>		

Data: 18/05/2021	Aluno B	Ano/Grau: 5º/1º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 21	Duração: 90 min.	Horário: 14h35-16h15
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras - Pequeno objeto com uma bola;	- Livro “1st Recital Series” - Piano; - Computador; - Coluna;	
Relatório da aula:		
<p>14h40 – O professor iniciou a aula por demonstrar o pequeno objeto e como o aluno deve proceder enquanto toca, em relação ao ar. Depois desta explicação, o professor fez em unísono com o aluno a escala de Sib maior em <i>buzzing</i>.</p> <p>14h45 – Depois desta pequena introdução, o professor fez um exercício com a escala de Sib maior, onde ia repetindo a tónica antes de avançar um grau na escala. Neste exercício o professor pretende trabalhar os intervalos e a articulação.</p> <p>14h57 – Agora, depois do aquecimento, e para preparar o ensaio com a pianista acompanhadora, o aluno apresentou a peça “Shadows of the Past” de Mike Hannickel, com a ajuda do <i>play along</i>. O aluno apresentou a peça sem partitura.</p> <p>15h05 – Ainda antes de ser feito o ensaio com piano, o professor pede ao aluno que toque a escala de Sib maior, seguida do arpejo com as inversões. Desta vez foi o professor que reproduziu a escala e pediu ao aluno que identificasse as diferenças entre o apresentado por ambos. O aluno respondeu que o professor tinha feito a escala com mais calma, e o professor completou que pensou que a nota que toca fosse sempre igual à anterior com um pensamento crescente em relação à quantidade de ar usado. Posto isto o aluno voltou a apresentar a escala o arpejo e as inversões.</p> <p>15h17 – Neste momento o aluno apresentou a escala cromática de Sib, onde o professor explicou quais os pensamentos que o aluno deve procurar ter enquanto realiza uma escala cromática, entre as respirações de 8 em 8 notas, até ao pensamento de ‘#’ quando sobe e ‘b’ quando desce. Depois desta explicação, com a ajuda do piano o aluno cantou a escala com o nome das notas.</p> <p>15h28 – De seguida o aluno tocou as escalas de Sol menor natural, harmónica e melódica, o arpejo e a inversão.</p> <p>Intervalo de 10 min.</p> <p>15h45 – Regressados do intervalo o aluno apresentou a peça “Autumn Tune” do livro “Listen, Look & Learn 1”</p> <p>Entretanto foi realizado o ensaio com a pianista acompanhadora.</p> <p>15h55 – Terminado o ensaio o aluno cantou a peça “Autumn Tune” com o nome das notas, seguindo novamente com o trombone e depois acompanhado pelo <i>play along</i>.</p> <p>16h06 – Antes de terminar a aula o aluno cantou a peça “Waltzing Along” e depois tocou com o trombone.</p>		

Observação:

Na aula de hoje o professor trouxe um novo objeto para exemplificar a ideia de ar contínuo. Esta ideia parece ter ajudado o aluno a perceber o pretendido, visto que ao longo da aula o aluno mostrou um melhor som e timbre, em comparação com a última aula. O aluno já mostra mais motivação e interesse.

Anexo XIV – Planeamentos e relatórios de aulas de coadjuvadas

Aluna C

Data: 13/11/2020	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 1	Duração: 90 min.	Horário: 9h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Piano; - Metrónomo; - Computador;	
Planeamento de aula:		
Esta será a primeira aula de contacto entre o professor estagiário e a aluna, por esse fator não será realizado planeamento de aula, sendo usado o planeamento de aula do professor cooperante.		
Relatório da aula:		
10h00 – A aula começou com alguns exercícios de glissandos. Seguindo depois para um exercício de articulação, tendo preocupação com a fluidez do ar. Fizemos em seguida um exercício de flexibilidade entre harmónicos, primeiro até aos harmónicos do Sib, depois até aos do Ré, até aos do Fá e por fim até ao Láb.		
10h20 - Avançamos agora para a escala de Fá maior, em duas oitavas, em <i>stacatto</i> . O professor, pede à aluna que a realize com calma. Não conseguindo extrair da aluna aquilo que pretende, o professor exemplifica para se fazer entender melhor. Seguimos então para o arpejo, 3 a 3 e 4 a 4. Depois fizemos a escala cromática, intercalando com a entoação da escala, para compreender melhor os intervalos da escala.		
10h45 - Agora realizamos a escala de Ré menor, com as respetivas escalas natural, harmónica e melódica, assim como o arpejo.		
11h00 - Avançamos para o estudo nº 15 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Estudo melódico em Sol m.		
Observação:		
O professor, vai pedindo constantemente que a aluna realize os exercícios pedidos com mais calma, pois demonstra sempre alguma precipitação. Esta foi uma aula que se realizou via online, pois a aluna encontra-se em isolamento profilático. Devido a esse fator e por o professor estagiário estar ainda a começar as suas aulas coadjuvadas, houve muita participação por parte do professor cooperante.		

Data: 20/11/2020	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 2	Duração: 90 min.	Horário: 9h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação;</p> <p>- Escalas de Sol Maior, com o respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Escala cromática de Sol;</p> <p>- Escalas de Mi menor, natural, harmónica e melódica, com respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Estudo nº 15 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering;</p> <p>- Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels.</p>		
Relatório da aula:		
<p>9h55 – Começamos a aula com um exercício de glissandos, para ativação da embocadura. Depois disso fizemos alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos e para terminar o aquecimento, fizemos um exercício de articulação com a escala de Sib Maior descendente.</p> <p>10h15 - Em seguida, a aluna apresentou a escala de Sol Maior, com o respetivo arpejo e inversões do mesmo, assim como a escala cromática. Apresentou também a escala de Mi menor e respetivas escalas harmónica e melódica, assim como os arpejos.</p> <p>Em seguida fizemos uma pequena pausa, para a aluna descansar um pouco e beber água.</p> <p>10h45 - Depois da pausa, a aluna apresenta o estudo nº 15 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering, onde estivemos a trabalhar o fraseado, mas também a estabilização do tempo.</p> <p>11h10 - Por último a aluna apresentou a peça “The proud Oak” de M.L. Daniels. Na peça trabalhamos a secção inicial, para melhorarmos o <i>stacatto</i>, mas também a condução da frase.</p>		
Observação:		
A aluna vai respondendo de forma positiva aos estímulos. É uma boa aluna que pode fazer um bom trabalho, assim mantenha um estudo regular.		

Data: 27/11/2020	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 3	Duração: 90 min.	Horário: 9h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação;</p> <p>- Estudo nº 15 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering;</p> <p>- Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels.</p>		
Relatório da aula:		
<p>9h55 - Iniciamos a aula com alguns exercícios de glissandos, iniciando nos harmónicos da primeira posição e percorrendo todas as posições. Depois fizemos um exercício de flexibilidade entre os harmónicos Sib2 e o Fá3. Fizemos também um exercício de articulação.</p> <p>10h10 - Por último, com a escala que a aluna tinha para casa (Láb maior), fizemos um exercício de articulação. Primeiramente o professor estagiário criou um motivo rítmico que a aluna teria de repetir em cada nota da escala. Em seguida foi a vez da aluna criar um motivo rítmico para cada nota da escala.</p> <p>10h20 – Antes de ir realizar o ensaio com piano a aluna reproduziu a peça “The proud Oak” de M.L. Daniels.</p> <p>Entretanto, a aluna foi ensaiar com a pianista acompanhadora ao auditório.</p> <p>10h50 - Quando chegou do ensaio o professor referiu que este tinha corrido bem, mas que na parte final a aluna demonstrou algumas dificuldades. Devido a este comentário, trabalhamos então a parte final da obra.</p> <p>11h10 - Depois, a aluna apresentou o estudo nº 4 dos “55 Phrasing Studies for Trombone” de Cimera. Estivemos a trabalhar vários aspetos, entre eles a articulação e a condução do ar. Fizemos também a entoação do estudo, para ajudar a pensar melhor nas notas e na afinação.</p>		
Observação:		
<p>Nesta aula houve uma alteração ao planeamento, que se deveu ao facto de o professor cooperante aconselhar a que fosse visto um estudo de um método diferente do realizado na aula anterior. Fez-se, portanto, o trabalho sobre o estudo nº4 de J Cimera.</p>		

Data: 04/12/2020	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 4	Duração: 90 min.	Horário: 9h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação;</p> <p>- Escalas de Láb Maior, com o respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Escalas de Fá menor, natural, harmónica e melódica, com respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Estudo nº 15 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering;</p> <p>- Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels.</p>		
Relatório da aula:		
<p>10h00 - Começamos a aula com alguns exercícios de glissandos para ativação muscular. Depois fizemos exercícios de flexibilidade entre harmónicos, primeiro até ao Sib3, depois até ao Ré4 e finalmente até ao Fá4, trabalhando em todas as posições, mesmo as alternativas com o transpositor.</p> <p>Entretanto, a aluna foi fazer ensaio com a pianista acompanhadora, onde viu a peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels.</p> <p>10h40 - Assim que chegou novamente à sala, e a pedido do professor cooperante, começamos a trabalhar a mesma peça a partir da cadência. Trabalhamos as questões a esta relacionadas, como o <i>ritardando</i> e as variações de dinâmica.</p> <p>11h - De seguida a aluna apresentou o estudo nº 15 dos “40 Progressive Studies for Trombone” de Sigmund Hering. Onde trabalhamos a parte final, para melhorar as questões rítmicas, e de estabilização do tempo.</p> <p>11h20 – Antes de terminar a aula a aluna reproduziu as escalas que tinha levado para trabalhar em casa Láb Maior e Fá menor natural.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje conseguiu-se cumprir o planeamento efetuado. A aluna vai conseguindo amadurecer a peça que está a ser trabalhada e o estudo de Hering, está já pronto. Na próxima semana a aluna ficou de estudar o estudo nº16 de Hering e trazer para trabalharmos na aula.</p>		

Data: 11/12/2020	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 5	Duração: 90 min.	Horário: 9h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação;</p> <p>- Escala de Lá♭ Maior, com o respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Escala de Mi menor, com o respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering;</p> <p>- Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels.</p>		
Relatório da aula:		
<p>9h50 - Começamos a aula com exercícios de flexibilidade, primeiro Sib2 Fá3 Sib2, depois Sib3 Fá3 Sib2. Em seguida, fizemos um exercício entre harmónicos de duas posições, entre o Sib2 e o Ré4. Para terminar os exercícios de flexibilidade e articulação, fizemos dois exercícios que variavam entre <i>legatto</i> e <i>stacatto</i> entre harmónicos, primeiro entre o Sib2 e o Fá4 e depois entre o Sib2 e o Lá♭4.</p> <p>10h25 - Depois de concluir o aquecimento fizemos um exercício de escalas, onde o aluno estagiário toca uma escala e a aluna repete, subindo sempre meio tom, completando todas as 12 escalas.</p> <p>10h50 - Em seguida iríamos para o estudo, contudo, a aluna referiu que não o trabalhou em casa durante a semana. Então o professor cooperante, pediu à aluna que apresentasse a escala de Lá♭ Maior, com duas oitavas, antes de avançarmos para a introdução ao estudo.</p> <p>11h00 - De seguida, a aluna apresentou o estudo nº 16 dos “40 Progressive Studies for Trombone” de Sigmund Hering, ainda que com algumas dificuldades. Então, fizemos um trabalho de reconhecimento abordagem ao estudo, identificando a tonalidade e as frases iniciais.</p> <p>11h20 - Para terminar a aula, a aluna apresentou a peça “The proud Oak” de M. L. Daniels, onde identificamos alguns pontos que a aluna terá de trabalhar em casa durante a semana.</p>		
Observação:		
<p>Foi notória alguma falta de trabalho regular durante a semana, principalmente no estudo, como a aluna confessou. O planeamento foi cumprido, apesar de não ter sido dado tanto tempo de trabalho às escalas, como o desejado.</p>		

Data: 18/12/2020	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 6	Duração: 90 min.	Horário: 9h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação;</p> <p>- Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering;</p> <p>- Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels;</p> <p>- Peça nova, “Badinage” de Peter Lawrence;</p>		
Relatório da aula:		
<p>9h50 – Começamos a aula com um exercício de notas longas com a escala de Fá Maior</p> <p>9h55 – Fizemos agora alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos, primeiro entre Fá3 e Sib2, depois com a adição do Sib3 e por fim com a adição do Ré4 e Fá4.</p> <p>10h15 – Nesta altura, como exercício de articulação, pedi à aluna que criasse um motivo rítmico de dois tempos em compasso simples, para que em cada nota da escala de Sib Maior, esse motivo fosse tocado. Depois, pedi também um motivo de 3 tempos, em compasso composto, para executar da mesma forma.</p> <p>10h30 – Agora a aluna apresentou a peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels, no final pedi à aluna que fizesse uma autoavaliação do seu desempenho e que a classificasse entra Muito Bom, Bom, Satisfatório ou Não Satisfatório. A esta autoavaliação a aluna referiu que o seu desempenho foi Bom, mas que podia melhorar em vários aspetos. Trabalhamos então a questão do registo agudo, e as dinâmicas, para que a aluna se sentisse mais confiante e confortável em algumas passagens.</p> <p>11h08 – A Aluna foi ensaiar com a pianista acompanhadora</p> <p>11h20 – Nesta fase já avançada da aula, fizemos uma primeira abordagem à peça nova, “Badinage”, de Peter Lawrence, mais concretamente ao primeiro andamento.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje, o planeamento não foi cumprido na sua totalidade, tendo ficado por trabalhar o estudo nº16. Apesar disso foi introduzida uma nova peça, que a aluna passará a trabalhar.		

Data: 08/01/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 7	Duração: 90 min.	Horário: 9h55-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Láb Maior, com o respetivo arpejo e inversões; - Escala de Fá menor, natural, harmónica e melódica, com respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering; - Andamento “Burlesque” da peça “Badinage” de Peter Lawrence. 		
Relatório da aula:		
<p>9h55 – Começamos a aula com o aquecimento, através de exercícios de glissandos entre as posições. De seguida, realizamos três exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. Para terminar o aquecimento realizamos um exercício de articulação com a escala de Sib Maior ascendente.</p> <p>10h17- Agora a aluna apresenta a escala que levou para trabalhar em casa, iniciando com a escala de Fá menor com duas oitavas, com a respetiva escala harmónica e melódica, assim como o arpejo e inversões. Passamos depois para a escala de Láb Maior, em duas oitavas, com o respetivo arpejo e inversões.</p> <p>10h47 – Avançamos agora para o estudo nº 16 dos “40 Progressive Studies for Trombone” de Sigmund Hering. A aluna mostra alguma precipitação e falta de ar contínuo durante o estudo, prejudicando a sua performance. Para tentar melhorar o aspeto do ar, fazemos um exercício em que a aluna tem de manter a tónica enquanto o professor canta a melodia do estudo.</p> <p>11h06 – A aluna apresentou o primeiro andamento “Burlesque” da peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p> <p>11h17 – Antes de terminar a aula, a aluna foi fazer ensaio com a pianista acompanhadora.</p>		
Observação:		
Hoje a aluna demonstrou alguma precipitação a tocar, o que não ajuda no seu desempenho. Talvez se deva ter mais atenção a este aspeto, para que a aluna toque com mais calma e assim melhore os seus pontos menos fortes.		

Data: 15/01/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 8	Duração: 90 min.	Horário: 9h55-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Láb Maior, com o respetivo arpejo e inversões; - Escala de Fá menor, natural, harmónica e melódica, com respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering; - Estudo nº4 dos “55 Phrasing Studies for Trombone” de J. Cimerá. - Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels. 		
Relatório da aula:		
<p>9h55 – Iniciamos a aula, com exercícios de glissandos em crescendo. Depois, passando para exercícios de flexibilidade entre harmónicos, fizemos alguns exercícios que percorriam os harmónicos da posição desde o Sib2 até ao Fá4. Para terminar, pedi à aluna que criasse um motivo rítmico de 4 tempos, para realizar o exercício de articulação.</p> <p>10h30 – Agora, pedi à aluna que apresentasse as escalas que tinha trabalhado em casa (Láb Maior e Fá menor). A aluna mostrou alguma dificuldade em chegar à nota Lab4</p> <p>10h50 – Antes de a aluna ir fazer ensaio com a pianista acompanhadora, revimos a peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels.</p> <p>11h00 – A aluna foi fazer ensaio com a pianista acompanhadora.</p> <p>11h14 – A aluna regressou do ensaio, e estivemos a melhorar alguns aspetos que correram menos bem no ensaio. Como a candência e o restante da segunda página.</p> <p>11h20 – A aluna nesta altura apresentou o estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. A aluna diz que se sente bastante cansada, mas ainda assim, trabalhamos a condução do ar e o som fazendo a peça num tempo mais lento.</p> <p>11h25 – Antes de terminar a aula, a aluna apresentou o estudo nº4 dos “55 Phrasing Studies for Trombone” de Joseph Cimerá.</p>		
Observação:		
Para casa a aluna levou a escala de Mi Maior e Dó# menor, com duas oitavas. A aluna disse na aula que durante a semana conseguiu estudar todos os dias, e essa diferença fez-se notar durante esta aula.		

Data: 12/02/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 9	Duração: 60 min.	Horário: 9h55-11h
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Partituras; - Computador; 		
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Mi maior, com o respetivo arpejo e inversões; - Escala de Dó# menor, natural, harmónica e melódica, com respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering; - Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels. - Andamento “Burlesque” da peça “Badinage” de Peter Lawrence. 		
Relatório da aula:		
<p>9h55 – Começamos a aula com um exercício de articulação onde foi pedido à aluna que criasse um padrão rítmico de 4 tempos, que foi depois aplicado em cada nota da escala de Sib Maior.</p> <p>10h10 – Agora, com um exercício de notas longas (4 tempos cada) em glissandos no harmónico de Sib2.</p> <p>10h16 – A aluna neste momento, apresentou a escala que tinha levado para trabalhar em casa de Mi Maior, com o respetivo arpejo e inversões de 3 e 4.</p> <p>10h32 – Agora, apresentamos a escala menor de Do#, com as respetivas escalas menor harmónica e melódica, assim como o arpejo e inversões.</p> <p>10:45 – Seguimos agora para a apresentação do 1º andamento “Burlesque” da peça “Badinage”.</p> <p>11h00 – Por fim, a aluna apresentou o estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p>		
Observação:		
<p>Para manter o trabalho mais contínuo durante a semana, o professor pede que os alunos enviem gravações via WhatsApp, do seu estudo diário. Sendo uma aula online torna mais difícil trabalhar alguns aspetos que presencialmente serão mais perceptíveis.</p>		

Data: 19/02/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 10	Duração: 60 min.	Horário: 10h30-11h30
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Partituras; - Computador; 		
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de aquecimento, baseados em ar contínuo, para alcançar um âmbito entre o Dó1 e o Sol4. - Apresentação da escala de Mi Maior e arpejos com inversões, assim como a escala de Dó# menor, natural harmónica e melódica, e os arpejos e inversões. Introdução ao arpejo de 7ª da Dominante da escala maior. - Introdução ao arpejo de 7ª da dominante da escala maior. - Apresentação do estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. - Trabalho debruçado na peça “Badinage”, no 1º andamento “Burlesque”. 		
Relatório da aula:		
<p>10h30 – Começamos a aula com exercícios de aquecimento, primeiro com glissandos e depois de flexibilidade entre harmónicos com um âmbito entre o Dó1 e o Sol4, sendo que o último exercício não ficou feito na totalidade.</p> <p>10h58 – Avançamos agora para a apresentação da escala de Dó# menor, com duas oitavas e com a escala harmónica e melódica e os respetivos arpejos, com inversões de 3 e 4.</p> <p>11h11 – Fizemos uma introdução ao arpejo de 7ª da Dominante, onde teorizamos e depois transpomos para a execução.</p> <p>11h25 – A aluna apresentou agora da peça “Badinage” o 1º andamento “Burlesque”. Trabalhamos alguma musicalidade, assim como alguma articulação que pode ainda ser melhorada.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje, não tivemos tempo de ver o estudo nº16 de Hering, por isso a aluna irá enviar gravações, via WhatsApp durante a semana. A aluna vai demonstrando melhorias em relação ao primeiro período, ao nível de aproveitamento, nota-se que está mais empenhada e mais disponível.</p>		

Data: 26/02/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 11	Duração: 60 min.	Horário: 10h30-11h30
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Partituras; - Computador; 		
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Dó# menor, natural, harmónica e melódica, com respetivo arpejo e inversões; - Arpejo de 7ª da Dominante de Fá maior; - Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering; - Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels. - Peça “Badinage” de Peter Lawrence. 		
Relatório da aula:		
<p>10h30 – Iniciamos a aula com exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>10h40 – Fizemos agora um exercício de articulação e criatividade, onde pedi à aluna que criasse um motivo rítmico de 6 tempos para aplicar em cada nota da escala de Sib maior.</p> <p>10h45 – Pedi agora à aluna que apresentasse a escala de Dó# menor, que tinha ficado para trabalhar em casa. Escala de Dó# menor natural, harmónica e melódica e respetivo arpejo com inversões. De seguida, trabalhamos um pouco o arpejo de 7ª da Dominante de Fá maior.</p> <p>10h56 – Introduzimos agora a escala de Solb maior. A aluna realizou a escala lentamente depois de ter pensado em voz alta nas suas alterações.</p> <p>11h10 – Neste momento, a aluna apresentou o estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering.</p> <p>11h20 – Para terminar a aula, a aluna apresentou todo o primeiro andamento da peça “Badinage” de Peter Lawrence, e ainda iniciamos o trabalho sobre o segundo andamento.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje, a aluna continuou a demonstrar uma boa atitude. Parece estar mais recetiva e isso tem ajudado a melhorar o seu desenvolvimento. O arpejo de 7ª da Dominante foi bem assimilado e a meu ver a aluna compreendeu bem este conteúdo.</p>		

Data: 05/03/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 12	Duração: 60 min.	Horário: 10h30-11h30
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Partituras; - Computador; 		
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escalas de Solb maior, com os respetivos arpejos e inversões; - Escala de Mib menor, natural, harmónica e melódica, com respetivo arpejo e inversões; - Arpejo de 7ª da Dominante de Solb maior; - Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering; - Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels, pois a aluna não enviou a gravação que tinha sido pedida, e realizaremos assim uma revisão a esta peça; - Peça “Badinage” de Peter Lawrence. 		
Relatório da aula:		
<p>10h30 – Iniciamos a aula com exercícios de glissandos e flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>10h45 – Agora a aluna apresentou a escala de Solb Maior os arpejos, inclusive o arpejo de 7ª da Dominante, e a escala de Mib menor, natural, harmónica e melódica com o respetivo arpejo e inversões.</p> <p>11h10 – Apresentação da peça “The Proud Oak”, onde a aluna interpretou a peça de início ao fim, para depois fazermos uma análise daquilo que ainda podemos melhorar em certas secções. O fator que a aluna destacou na sua autoavaliação foi a falta de fluidez do ar que levava a que sentisse uma maior dificuldade na execução da peça.</p>		
Observação:		
<p>Estas aulas realizadas à distância têm tido uma duração mais curta, o que faz muitas vezes não haver tempo para trabalhar todos os conteúdos, desse modo hoje não foram trabalhados os estudos. Do planeado, também não foi possível trabalhar a peça “Badinage”.</p>		

Data: 12/03/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 13	Duração: 60 min.	Horário: 10h30-11h30
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Partituras; - Computador; 		
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre; - Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering; - Peça “The Proud Oak” de M. L. Daniels, pois a aluna não enviou a gravação que tinha sido pedida, e realizaremos assim uma revisão a esta peça; - Peça “Badinage” de Peter Lawrence. 		
Relatório da aula:		
<p>10h30 – Começamos a aula com uma apresentação, por parte do professor cooperante, de um PowerPoint acerca do sistema respiratório e da sua funcionalidade. Esta apresentação tem o intuito de clarificar na aluna algumas ideias transmitidas durante a aula, como o “ar contínuo” ou a questão de fazer uma “melhor respiração”.</p> <p>10h45 – Agora fizemos alguns exercícios de aquecimento. Através de exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e recorrendo também ao transpositor.</p> <p>11h05 – Neste momento, a aluna apresentou o estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Trabalhamos numa perspetiva de tentar melhorar a questão do som e timbre, à base de uma boa circulação do ar.</p> <p>11h28 – Para terminar a aula vimos o segundo andamento da peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p>		
Observação:		
<p>Hoje, não foram trabalhadas as escalas, tendo deixado mais espaço temporal para se trabalhar o estudo e a peça. A aluna, já tem trabalhado este estudo nº16 há bastante tempo, ainda assim o estudo está quase pronto faltando limar poucas passagens.</p>		

Data: 19/03/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 14	Duração: 60 min.	Horário: 10h30-11h30
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Partituras; - Computador; 		
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre; - Apresentação da peça “The Proud Oak”, com o intuito de trabalhar a nível sonoro e tímbrico. - Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. - Escala de Sob Maior, Mib menor e escala cromática de Solb com o intuito de melhorar a afinação das escalas. 		
Relatório da aula:		
<p>10h30 – Iniciamos a aula com um comentário às gravações áudio enviadas pela aluna durante a semana.</p> <p>10h34 – Começamos o aquecimento com três exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. Depois fizemos um exercício de articulação com 8 tempos.</p> <p>10h57 – Agora, avançamos para o trabalho sobre a peça “The Proud Oak”, onde a aluna passou a peça e depois estivemos a melhorar a última secção da mesma.</p> <p>11h33 – Antes de terminarmos a aula, passamos apenas o estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p>		
Observação:		
<p>Hoje a gestão do tempo não foi a melhor da minha parte, pois não consegui fazer tudo o que tinha planeado. Dediquei bastante tempo à peça “The Proud Oak” quando não era minha intenção. Ainda assim penso que o trabalho realizado nessa peça foi bastante positivo e fará com que a aluna melhore a sua performance.</p>		

Data: 26/03/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 15	Duração: 60 min.	Horário: 10h30-11h30
Recursos utilizados:		
<ul style="list-style-type: none"> - Trombone; - Estante; - Partituras; - Computador; 		
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre; - Estudo nº 16 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. - Apresentação da peça “The Proud Oak”, com o intuito de trabalhar a nível sonoro e tímbrico. - Peça “Badinage” de Peter Lawrence. 		
Relatório da aula:		
<p>10h35 – Iniciamos a aula com alguns exercícios de glissandos. Fizemos agora alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos, primeiro entre Fá3 e Sib2, depois com a adição do Sib3 e por fim com a adição do Ré4 e Fá4. Para terminar o aquecimento, fizemos um exercício de articulação.</p> <p>11h05 – Agora, avançamos na aula para a apresentação do estudo nº16 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Não foi necessário muito trabalho, apenas dizer que a aluna deve pensar sempre nas frases em vez de nas notas.</p> <p>11h17 – Neste momento avançamos para o trabalho sobre a peça “The Proud Oak”, incidindo sobre pequenas dúvidas que persistiam na aluna de modo a melhorarmos o timbre, o ritmo e a peça no geral.</p>		
Observação:		
<p>Apesar de nesta aula não ter sido cumprido todo o plano, penso que a aula foi positiva. A aluna foi sempre respondendo de forma positiva e com uma atitude proativa. A aluna tem realizado um bom trabalho e deve continuar nesse caminho.</p>		

Data: 09/04/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 16	Duração: 90 min.	Horário: 09h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre; - Estudo 1.1 do livro “Lip Slurs Melodies” de Brad Edwards. - Estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. - Apresentação da peça “The Proud Oak”, com o intuito de trabalhar a nível sonoro e tímbrico. - Peça “Badinage” de Peter Lawrence, 2º andamento. 		
Relatório da aula:		
<p>10h03 – Iniciamos a aula com o aquecimento comandado pelo professor cooperante, que vai insistindo no “ar contínuo” e na respiração. Para iniciar o aquecimento o professor realiza um exercício com glissandos seguido de um exercício simples de flexibilidade.</p> <p>10h15 – Agora o professor realizou escalas maiores (iniciando em Sib Maior) e passando por Si, Dó, Dó#, Ré, Ré#, Mi e Fá maiores.</p> <p>10h24 – Para complementar o aquecimento a aluna apresentou o exercício 1.1 do livro “Lip Slurs Melodies” de Brad Edwards.</p> <p>10h35 – A aluna apresentou neste momento a peça “The Proud Oak”.</p> <p>Agora a aluna e o professor foram fazer ensaio com a pianista acompanhadora de piano.</p> <p>11h00 – Voltaram agora do ensaio, e o professor concluiu que a aluna fez um bom ensaio, com um melhor som e timbre.</p> <p>11h03 – Neste momento, a aluna apresentou o estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering, fizemos um trabalho de introdução ao estudo e de leitura.</p> <p>11h17 – Antes de terminarmos a aula trabalhamos ainda no segundo andamento da peça Badinage</p>		
Observação:		
<p>No regresso das aulas presenciais, para o professor cooperante e para a aluna, foi notória a diferença de tipologia de trabalho que é possível realizar. A aluna, contudo, demonstra alguma fadiga quando passamos dos 60 minutos de aula. Poderá estar relacionado com o encurtar de tempo de aula aquando das aulas à distância.</p>		

Data: 16/04/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 17	Duração: 90 min.	Horário: 09h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre;</p> <p>- Estudo 1.1 do livro “Lip Slurs Melodies” de Brad Edwards.</p> <p>- Estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p> <p>- Peça “Badinage” de Peter Lawrence, 2º andamento.</p>		
Relatório da aula:		
<p>10h07 – Iniciamos a aula com exercícios de ativação e aquecimento, à base de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>10h25 – Completamos o aquecimento com o exercício 1.1 do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards, com o objetivo de melhorar o fluxo de ar.</p> <p>10h35 – Agora, antes de a aluna ir fazer o ensaio com a professora acompanhadora, fizemos uma revisão ao primeiro andamento da peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p> <p>11h05 – O professor e a aluna regressaram do ensaio e autoavaliando o ensaio a aluna afirmou que corra bem e houve melhorias ao nível do timbre e do fluxo de ar, principalmente devido às respirações que ela conseguiu fazer.</p> <p>11h08 – Avançamos então para o trabalho dos segundo e terceiro andamentos da mesma peça. Com um trabalho de entoação e depois tocando, sempre com calma para assimilar bem os intervalos.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje não foi dedicado tempo algum ao estudo nº17 de Hering, o que faz com que não tenha sido cumprido o planeamento feito para esta aula. O primeiro andamento da peça “Badinage” está num bom caminho, apenas sendo necessário melhorar pequenos aspetos, como a rapidez da vara e a coordenação com a articulação.</p>		

Data: 23/04/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 18	Duração: 90 min.	Horário: 09h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre;</p> <p>- Estudo 1.2 do livro “Lip Slurs Melodies” de Brad Edwards.</p> <p>- Estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p> <p>- Peça “Badinage” de Peter Lawrence, 1º e 2º andamentos. Iniciar o trabalho no 3º andamento.</p>		
Relatório da aula:		
<p>10h00 – Iniciamos a aula com um exercício de glissandos. Seguidamente fizemos exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>10h15 – Agora, pedi à aluna que criasse um motivo rítmico para realizar como exercício de articulação. Aquando deste exercício, o professor cooperante que se encontra presencialmente na sala, apercebeu-se que a aluna estava com uma postura incorreta, pois estava a tocar com o trombone de lado. Para tentar melhorar este aspeto, fizemos um exercício de <i>buzzing</i> seguido de um outro com notas longas.</p> <p>10h35 – Introduzimos o estudo 1.2 do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards. Atendemos às questões da postura, respiração, articulação e fluxo de ar.</p> <p>10h50 – Agora, antes da aluna ir fazer ensaio com a professora acompanhadora vimos o 1º e 2º andamentos da peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p> <p>11h15 – A aluna foi então fazer ensaio com piano, e o professor no final concluiu que hoje o ensaio não correu tão bem como na semana anterior.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje deparamo-nos com a aluna a tocar com a embocadura de lado, um aspeto importante na aprendizagem do trombone, pois começando a criar este vício pode não ajudar o aluno a tirar o melhor partido do instrumento. Precisamos de ter atenção a este aspeto e solucioná-lo sempre que possível.</p>		

Data: 30/04/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 19	Duração: 90 min.	Horário: 09h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre;</p> <p>- Estudo 1.2 do livro “Lip Slurs Melodies” de Brad Edwards.</p> <p>- Estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Dedicar mais tempo ao estudo, pois na semana passada não chegamos a trabalhá-lo. Melhorar questões de respiração e condução frásica através do ar.</p> <p>- Peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p>		
Relatório da aula:		
<p>10h15 – Quando entrei na aula, a aluna estava a realizar um exercício de escalas, em que ia passando por todas as escalas subindo sempre meio tom à tónica.</p> <p>10h24 – Agora, iniciamos o trabalho no estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p> <p>10h45 – Neste momento, trabalhamos agora o 3º andamento “Dance” da peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p> <p>11h35 – O professor e a aluna regressaram agora do ensaio com a pianista acompanhadora. Como balanço a aluna e o professor disseram que o ensaio correu bem, mas que a determinada altura a aluna começou a acusar cansaço e não conseguiu realizar a peça com a mesma calma.</p>		
Observação:		
<p>Hoje, devido a um problema de eletricidade, tive de entrar na aula mais tarde. Entretanto o professor cooperante, que está presencialmente na sala com a aluna, foi iniciando o aquecimento. Na aula de hoje revimos o estudo nº17 de Hering, onde a aluna demonstrou algumas dificuldades, talvez por não ser visto em aula há algumas semanas. Quanto à questão da embocadura, por vezes ela volta a estar de lado.</p>		

Data: 07/05/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 20	Duração: 90 min.	Horário: 09h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre;</p> <p>- Escala de Sol maior, com os respetivos arpejos e inversões;</p> <p>- Escala de Mi menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Dedicar mais tempo ao estudo, pois na semana passada não chegamos a trabalhá-lo. Melhorar questões de respiração e condução frásica através do ar.</p> <p>- Peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p>		
Relatório da aula:		
<p>09h52 – Aquecimento com exercícios de glissandos e de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>10h15 – Agora trabalhamos sobre as escalas que a aluna estudou em casa. Escala de Sol Maior e Mi menor, com os respetivos arpejos e inversões.</p> <p>10h40 – Em vez de trabalharmos o estudo de Sigmund Hering, o professor cooperante sugeriu que revíssemos o estudo nº4 dos “55 Phrasing Studies for Trombone” de J. Cimerá.</p> <p>10h51 – Peça “Badinage” de Peter Lawrence, que depois fomos ensaiar com a professor acompanhadora.</p>		
Observação:		
<p>Hoje o plano foi quase totalmente cumprido, apenas tendo sofrido uma alteração já no decorrer da aula quando, em conjunto com o professor cooperante decidimos rever o estudo nº4 de J. Cimerá, em detrimento do estudo nº17 de Hering. A aluna continua a demonstrar cansaço físico a partir da segunda metade da aula. Assistir às aulas presencialmente é totalmente diferente de assistir via plataformas digitais, é mais fácil estar atento a coisas que passam despercebidas perante a câmara do computador.</p>		

Data: 14/05/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 21	Duração: 90 min.	Horário: 09h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de <i>buzzing</i>, glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre;</p> <p>- Escala de Sol maior, com os respetivos arpejos e inversões;</p> <p>- Escala de Mi menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Estudo nº 4 dos “55 Phrasing Studies for Trombone” de J. Cimerá.</p> <p>- Estudo nº 17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Dedicar mais tempo ao estudo, pois na semana passada não chegamos a trabalhá-lo. Melhorar questões de respiração e condução frásica através do ar.</p> <p>- Peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p>		
Relatório da aula:		
<p>9h50 – Iniciamos a aula com o aquecimento composto por exercícios de <i>buzzing</i>, também de flexibilidade e articulação. Sempre com atenção ao ar contínuo e às respirações. Fizemos também um exercício de notas longas, em glissando, onde exploramos as dinâmicas tentando que a aluna arriscasse nos fortes.</p> <p>10h15 – Neste momento avançamos para o trabalho sobre as escalas que a aluna tinha levado para casa, Sol Maior e Mi menor, com os respetivos arpejos e inversões. Vimos também a escala cromática de Sol.</p> <p>10h30 – Depois iniciamos o trabalho sobre os estudos, iniciando pelo estudo nº 4 dos “55 Phrasing Studies for Trombone” de J. Cimerá. A aluna apresentou o estudo, depois fizemos o estudo entoando com o nome das notas, voltando a fazer o estudo com o trombone.</p> <p>10h40 – Continuando o trabalho nos estudos a aluna apresentou o estudo nº 17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Depois disso, a aluna mostrou alguns sinais de cansaço e então pedi que se sentasse e que fazendo <i>buzzing</i> realizasse novamente o estudo, enquanto a acompanhava com o trombone. Pedi para que pensasse em frases e no ar contínuo.</p> <p>11h00 – Antes de irmos realizar o ensaio com a pianista acompanhadora, trabalhamos o 3º andamento (“Dance”) da peça “Badinage” de Peter Lawrence. Vimos algumas passagens onde a aluna mostrava maiores dificuldades.</p> <p>11h10 – Fomos então fazer ensaio com a pianista acompanhadora, que durou até ao final</p>		
Observação:		

A aluna já demonstrou uma maior disponibilidade ao longo de toda a aula, apesar de dizer muitas vezes que vai ficar cansada. Relembrar várias vezes para que toque com o trombone afastado da boca, talvez seja uma boa solução a implementar.

Data: 21/05/2021	Aluna C	Ano/Grau: 8º/4º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 22	Duração: 90 min.	Horário: 09h50-11h25
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de <i>buzzing</i>, glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação, sempre com uma perspetiva de alargar o âmbito do registo. Foco na sonoridade e timbre;</p> <p>- Estudo nº 4 dos “55 Phrasing Studies for Trombone” de J. Cimerá;</p> <p>- Estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering;</p> <p>- Peça “Badinage” de Peter Lawrence.</p>		
Relatório da aula:		
<p>11h00 – Regressados da audição estivemos a fazer um breve aquecimento, com exercícios de flexibilidade entre harmónicos e articulação.</p> <p>11h13 – Neste momento estivemos a ver a peça “Badinage” de Peter Lawrence, trabalhando o 3º andamento “Dance”. A aluna passou uma primeira vez de início ao fim e depois estivemos a melhorar alguns aspetos rítmicos e frásicos.</p>		
Observação:		
Começamos a aula de hoje por assistir a uma audição onde participava um colega da classe. Regressamos à aula às 11h. Devido a isto o plano da sofreu algumas alterações.		

Aluno D

Data: 13/11/2020	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 1	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
Esta será a primeira aula de contacto entre o professor estagiário e a aluna, por esse fator não será realizado planeamento de aula, sendo usado o planeamento de aula do professor cooperante.		
Relatório da aula:		
<p>11h40 - Começamos a aula com um exercício de <i>buzzing</i>, iniciando na nota Fá e descendo de meio em meio tom, voltando sempre à primeira nota. De seguida fizemos exercícios de glissandos, começando novamente na nota Fá, perfazendo todas as posições da vara. Depois fizemos o mesmo exercício a começar em Sib.</p> <p>11h47 - Seguimos depois com exercícios de flexibilidade entre harmónicos, inicialmente com três, depois acrescentando um harmónico e depois outro, acabando com 5 harmónicos por posição.</p> <p>12h03 - Para terminar o aquecimento, fizemos dois exercícios de articulação. De meio em meio tom, começando no Sib, descemos até terminar no Fá.</p> <p>12h10 - De seguida o aluno apresentou o estudo de Arban que tem trabalhado, de memória, pois não tinha trazido a partitura. Recordamos as notas certas e trabalhamos o som.</p> <p>12h25 - Apresentou também o estudo nº17 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering, onde trabalhamos o ritmo e a leitura, intercalando com o cantar do estudo, pois o aluno já apresentava sinais de alguma fadiga e cansaço.</p> <p>12h45 - Por fim, apresentou a peça “Pastoral”, onde fizemos o mesmo trabalho do estudo anterior, fizemos a entoação da peça com o nome das notas, para o aluno interiorizar os intervalos e as notas.</p>		
Observação:		
O aluno está já no segundo grau, mas tem já alguns anos de contacto com o instrumento e com o ensino da música. É um aluno que se cansa facilmente, devido à sua compostura física. Por esse motivo o trabalho deve ter sempre em conta a necessidade de descanso recorrendo a cantar ou fazer <i>buzzing</i> .		

Data: 20/11/2020	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 2	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Mib maior, com o respetivo arpejo e inversões; - Escala de Dó menor natural, harmónica e melódica, com o arpejo e respetivas inversões; - Estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmung Hering; - Peça “Pastoral”, do livro “1st Recital Series”. 		
Relatório da aula:		
<p>11h40 - Iniciamos a aula com exercícios de glissandos com os vários harmónicos e as diferentes posições da vara. Depois, fizemos alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos, onde procuramos uma extensão do registo das notas, através do uso das posições alternativas. Para finalizar o aquecimento, fizemos um exercício de articulação, iniciando na nota Sib3 e descendo até à oitava inferior.</p> <p>12h05 - Depois, o aluno apresentou a escala que trabalhou em casa (Mib Maior), com duas oitavas, os respetivos arpejos e inversões. Em seguida, apresentou também a relativa menor (Do menor), com a escala menor natural, harmónica e melódica, assim como o arpejo e inversão.</p> <p>12h30 - O aluno apresentou também o estudo nº 7 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Começamos por entoar o estudo com a ajuda do piano, não só para ajudar o aluno a descansar um pouco, como também para ajudar a perceção dos intervalos.</p> <p>12h50 - Por último o aluno reproduziu a peça “Pastoral”.</p>		
Observação:		
Durante a aula, fizemos algumas pausas ativas, onde focávamos o trabalho em entoar os exercícios que queríamos fazer no trombone, para que o aluno pudesse descansar um pouco.		

Data: 27/11/2020	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 3	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Ré maior, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmung Hering; - Peça “Pastoral”, do livro “1st Recital Series”. - Peça “In a French Café” do livro “1st Recital Series” 		
Relatório da aula:		
<p>11h35 - Iniciamos a aula com um exercício de glissandos, para ativar os músculos faciais e relaxar o corpo com boas respirações. Depois, fizemos alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos. Acrescentamos depois um exercício misto, onde trabalhamos a flexibilidade e o <i>legatto</i> entre harmónicos, mas também a articulação.</p> <p>11h50 - Fizemos depois um exercício de articulação, primeiramente com a escala cromática de Sib, em que o professor estagiário pediu uma articulação para cada nota. E depois, na escala de Sib Maior o aluno criou um motivo rítmico de 4 tempos, para tocar em cada nota da escala.</p> <p>11h57 - De seguida e antes de o aluno ir ensaiar com a pianista acompanhadora, fizemos uma revisão da peça “Pastoral”.</p> <p>O aluno foi ensaiar com a pianista acompanhadora, onde o professor cooperante identificou algumas lacunas no que toca ao fraseado e à leveza do som.</p> <p>12h20 - Depois o aluno entoou o estudo nº 7 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Primeiro com a ajuda do piano, e depois apenas com o piano a dar a primeira nota de cada frase. De seguida o aluno reproduziu o mesmo estudo no trombone.</p> <p>12h45 - Em seguida, o aluno reproduziu a peça “In a French Café” do livro “1st Recital Series”, uma peça que o aluno já andava a trabalhar anteriormente.</p> <p>13h00 - Por último o aluno apresentou a escala que tinha levado para trabalhar em casa (Ré Maior).</p>		
Observação:		
Nesta aula o aluno foi realizar o ensaio com piano. Sendo que o professor estagiário está a acompanhar via remota, foi impossível acompanhar esta parte da aula.		

No restante tempo da aula o aluno apresentou-se bem, consistente, ainda que por vezes haja falhas no ar contínuo.

Data: 04/12/2020	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 4	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Fá maior, com o respetivo arpejo e inversões; - Escala de Ré menor natural, harmónica e melódica, com o arpejo e respetivas inversões; - Escala cromática; - Estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmung Hering; - Peça e “In a French Café”, do livro “1st Recital Series”. 		
Relatório da aula:		
<p>11h35 - Começamos a aula com alguns exercícios de glissandos, começando no harmónico de Fá e depois nos harmónicos de Sib grave. Depois fizemos alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos, assim como articulação entre os mesmos harmónicos.</p> <p>11h50 - De seguida o aluno reproduziu a escala de Ré Maior em duas oitavas, que tinha levado para casa durante a semana. Assim como o arpejo e as respetivas inversões. Reproduziu também a escala cromática de Ré. Fizemos também a escala de Si menor com as respetivas escalas harmónica e melódica, assim como o arpejo com as inversões. Para casa o aluno levou a escala de Fá Maior e Ré menor, com duas oitavas.</p> <p>12h10 - Depois o aluno apresentou a peça “In a French Café” do livro “1st Recital Series”. Que de seguida o aluno foi ensaiar com a pianista acompanhadora.</p> <p>12h20 - Quando chegou à sala o aluno, acompanhado pelo <i>play along</i>, reproduziu a mesma peça na íntegra. Em seguida, reproduziu a peça “Pastoral”, também acompanhado pelo <i>play along</i>. Aqui trabalhamos melhor as questões rítmicas, e as respirações.</p> <p>12h30 - Passando agora para os estudos, o aluno apresentou o estudo nº 7 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Neste estudo melhoramos alguns erros de notas trocadas, principalmente o Mi.</p> <p>12h55 - Para terminar a aula, estivemos a trabalhar a escala de Fá Maior em duas oitavas que o aluno vai trabalhar durante a semana.</p>		
Observação:		

Na aula de foi possível cumprir todo o planeamento. O aluno foi sempre respondendo bem ao que era solicitado, apesar de alguns sinais de cansaço demonstrados.

Data: 11/12/2020	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 5	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Fá maior, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmung Hering; - Peças “Pastoral” e “In a French Café”, do livro “1st Recital Series”. -Peça “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”. 		
Relatório da aula:		
<p>11h 35 - Começamos a aula com exercícios de flexibilidade entre harmónicos, primeiro Sib2 Fá3 Sib2, depois Sib3 Fá3 Sib2 Fá3 Sib3. Fizemos depois um exercício misto de flexibilidade e articulação entre harmónicos da mesma posição, entre o Sib2 e o Ré4. Para terminar os exercícios de flexibilidade fizemos um exercício entre o Sib2 e o Fá4. (11h35-12h)</p> <p>12h00 - De seguida o aluno apresentou a escala maior que levou para trabalhar em casa, Fá Maior, com duas oitavas, assim como o arpejo e as respetivas inversões.</p> <p>12h07- Passamos as peças “Pastoral” e “In a French Café”, com o acompanhamento do play along, antes de o aluno ter ensaio com a pianista acompanhadora. Na “Pastoral” melhoramos a questão dos legatos, pois o aluno apresentou muitos glissandos, ao invés de <i>legatto</i>.</p> <p>12h17 – O aluno foi ter ensaio com a pianista acompanhadora.</p> <p>12h26 – O aluno regressou do ensaio e voltamos a ver a peça “In a French Café” do livro “1st Recital Series”</p> <p>12h35 – Agora, procedemos à leitura de uma peça nova “The Water is Wide”, do mesmo livro “1st Recital Series”. Para essa leitura fomos alternando entre cantar e tocar, fazendo isso em pequenos segmentos da peça.</p> <p>12h58 – Abordamos agora o estudo nº 7 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Aqui trabalhamos o estudo de forma a melhorar a fluidez das frases e para isso vimos mais devagar.</p>		
Observação:		

O aluno necessita de realizar muitos exercícios devagar, com calma e com respirações bem definidas, para que se sinta confiante. Se não se tiver atenção a isso começa a precipitar e a não tocar com ar contínuo.

Data: 18/12/2020	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 6	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Fá maior, com o respetivo arpejo e inversões; - Escala de Ré menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmung Hering; - Peças “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”. 		
Relatório da aula:		
<p>11h40 – Começamos a aula com um exercício de glissandos com notas longas a começar no Fá3 e depois no Sib2.</p> <p>11h48 – Fizemos dois exercícios de flexibilidade entre harmónicos, um primeiro descendente entre o Sib3, o Fá3 e o Sib2, e depois um ascendente e descendente entre o Sib2 e o Ré4.</p> <p>11h55 – Fizemos agora um exercício de articulação, na escala cromática de Sib, descendente. Em cada nota articulamos 2 semínimas, 4 colcheias, 8 semicolcheias e 1 mínima.</p> <p>11h59 – O aluno foi fazer ensaio com a pianista acompanhadora.</p> <p>12h20 – O aluno voltou, e então, como o aluno mostrou alguma dificuldade na definição correta das posições, durante o ensaio, fizemos a peça agora num andamento mais lento, para melhorar e afinar as posições e as notas. Fizemos este exercício para que o aluno agora, durante a semana saiba como deve trabalhar.</p> <p>12h23 – Neste momento, vamos trabalhar a escala que o aluno levou para casa, Fá Maior e Ré menor. O aluno apresenta a escala de Fá Maior, com dois tempos em cada nota, no final mostra sinais de cansaço e então peço para que faça a escala novamente, mas com um tempo em cada nota e que respire nas tónicas. O aluno responde da melhor forma e então avançamos para o arpejo e respetivas inversões. Na inversão de 4, o aluno mostra sinais de cansaço, e por isso pede para descansar um pouco.</p> <p>12h33 - Por este motivo, e para realizar um descanso ativo, pedimos ao aluno que cante com o nome das notas a peça nova, que lhe foi entregue na aula passada “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”.</p> <p>12h40 – Agora, fazemos o mesmo exercício, mas em <i>buzzing</i> com o bocal.</p>		

12h48 – O aluno vai agora apresentar o estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. O aluno mostra o estudo bem trabalhado no início, mas a meio parece começar a cansar e a não pensar corretamente em tudo o que tem de fazer. Portanto, partimos a trabalhar a partir do meio, cantando antes de tocar.

13h03 – Agora, para terminar a aula, vemos o início da peça nova (“The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”), com o trombone.

Observação:

Na aula de hoje notou-se algum trabalho do aluno em casa, principalmente no estudo e na peça. Notar que a meio da aula tivemos de realizar um exercício em *buzzing* para que o aluno descansasse.

Data: 08/01/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 7	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação;</p> <p>- Escala de Fá maior, com o respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Escala de Ré menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões;</p> <p>- Estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmung Hering;</p> <p>- Peças “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”.</p>		
Relatório da aula:		
<p>11h40 – Iniciamos a aula com o aquecimento</p> <p>12h00 – O aluno foi agora fazer ensaio com piano das peças “In a French Café” e da “Pastoral”.</p> <p>12h15 – O aluno regressou e apresentou a escala de Fá Maior com o arpejo e respetivas inversões. Nesta altura tivemos sempre atenção às respirações para fazer a escala sempre com bom som.</p> <p>12h30 – Avançamos agora para o estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering, contudo o aluno mostra sinais de cansaço físico e por isso, pedimos ao aluno que cante o estudo com o nome das notas. Em seguida, antes de pegarmos novamente no instrumento, fazemos o estudo reproduzindo em <i>buzzing</i> no bocal.</p> <p>12h41 – Passamos agora a reproduzir o estudo no trombone, onde o aluno deu sinais de conseguir fazer o estudo bastante bem, contudo ainda tem de melhorar alguns aspetos de articulação.</p> <p>12h53 – Para terminar a aula, o aluno apresentou a peça “The Water is Wide” de Craig Allan, do livro “1st Recital Series”. O aluno demonstrou alguma precipitação e dificuldade em realizar de forma fluida a peça.</p>		
Observação:		
O aluno irá apresentar-se em audição, se tudo correr bem, no dia 13 de fevereiro, com uma peça já trabalhada, ou a “In a French Café” ou a “Pastoral”.		

Data: 15/01/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 8	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Fá maior, com o respetivo arpejo e inversões; Escala cromática de Fá; - Escala de Ré menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmung Hering; - Peças “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”. 		
Relatório da aula:		
<p>11h35 – Começamos a aula com exercícios de glissandos, onde também pedi ao aluno que o realizasse com crescendos e diminuendos, para fazer uma melhor ativação dos lábios e do timbre desejado. Fizemos também exercícios de flexibilidade entre harmónicos. E por fim, pedi ao aluno que criasse um motivo rítmico com 4 tempos para realizarmos o exercício de articulação com a escala de Sib Maior.</p> <p>12h00 – De seguida o aluno apresentou as escalas que levou para trabalhar em casa (Fá Maior e Ré menor). Na escala cromática de Fá, o aluno demonstrou algumas dificuldades, isso talvez se deva ao facto de não trabalharmos muito este conteúdo nas últimas aulas, e, por conseguinte, o aluno não o trabalhou em casa. Então, começamos por cantar a escala com os nomes das notas. Na escala de Ré menor, o aluno mostra algumas indecisões e hesitações, e como não está a funcionar, vamos avançar</p> <p>12h20 – Agora, o aluno apresentou o estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Trabalhamos a questão do ar contínuo o de tocar com um andamento um pouco mais rápido.</p> <p>12h40 – Avançamos agora para a peça “Pastoral” onde continuamos a insistir no aspeto do ar mais contínuo.</p> <p>12h52 – Antes de terminar a aula, passamos a peça “In a French Café”, e depois trabalhamos um pouco da peça nova “The Water is Wide”. Ambas as peças são do livro “1st Recital series”.</p>		
Observação:		
Hoje foi notória alguma falta de trabalho por parte do aluno, na escala cromática. Perdemos mais algum tempo neste conteúdo, o que retirou algum tempo de trabalho ao estudo.		
Data: 12/02/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau

Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 9	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Lápis;	
Planeamento de aula:		
<p>- Começaremos a aula com exercícios de aquecimento, com glissandos e de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e ainda de um exercício de articulação.</p> <p>- O aluno agora apresentará a escala que levou para casa, maior, menor e os respetivos arpejos e inversões.</p> <p>- Antes de terminar iremos trabalhar um pouco do início da peça “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”.</p>		
Relatório da aula:		
<p>11h37 – Começamos a aula com um exercício de glissandos entre as diferentes posições, iniciando no Sib2. Depois, fizemos exercícios de flexibilidade entre harmónicos, começando apenas entre o Sib2 e o Fá3, primeiro sem língua e depois articulando para trabalhar a articulação sem “cortar o ar”.</p> <p>11h57 – O aluno apresentou agora as escalas que levou para casa (Fá Maior e Ré menor). Neste momento fizemos um trabalho muito focado no ar contínuo, com o exercício de fazer a escala em glissandos e depois transportar este mesmo pensamento para a escala articulada.</p> <p>12h25 – Neste momento, o aluno decide apresentar, de entre os estudos e peças que tinha para trabalhar em casa, a peça “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”. Antes de tocar no trombone, o aluno canta, para que possa descansar um pouco. Depois, o aluno tocou a primeira parte da peça, onde trabalhamos com metrónomo.</p>		
Observação:		
<p>O aluno vai apresentando algumas dificuldades em manter um ar contínuo enquanto apresenta qualquer conteúdo. Este aspeto não tem a ver com a mudança de regime, pois ele já apresentava estes sinais anteriormente.</p>		

Data: 19/02/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 10	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento, com exercícios de glissandos apostando e enfatizando a questão do ar contínuo. Tentar que o aquecimento tenha um âmbito largo (Do1 a Fá4).</p> <p>- O aluno enviou uma gravação durante a semana da escala de Fá Maior com duas oitavas, contudo precisamos de trabalhar o ar contínuo ao longo da mesma, por isso nesta altura vamos passar a escala maior e arpejos e trabalhar a escala menor e cromática, muito baseado em trabalhar através de glissandos e de articulação <i>legatto</i>.</p> <p>- Neste momento iremos avançar e apresentar o estudo nº 7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p> <p>- Antes de terminar a aula iremos trabalhar a peça “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”.</p>		
Relatório da aula:		
<p>11h40 – Iniciamos a aula com exercícios de glissandos com diferentes padrões rítmicos. Fizemos de seguida exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>11h55 – Neste momento avançamos para a apresentação da escala de Fá Maior, iniciando com a escala em glissandos para trabalharmos o ar contínuo. Depois deste exercício o aluno tocou a escala com uma melhoria significativa em relação à gravação enviada durante a semana.</p> <p>12h12 – O aluno apresentou agora o estudo nº7 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Apesar de algumas desconcentrações e da parte intermédia do estudo não ter sido perfeita, notou-se uma melhoria no ar contínuo. Decidimos fazer uma revisão a todos os estudos deste livro que o aluno já trabalhou para que não fiquem esquecidos, e para termos repertório suficiente para depois escolhermos quando for necessário.</p> <p>12h28 – Para terminar a aula cantamos a peça, pois o aluno mostrava sinais de cansaço. Cantamos com o auxílio do metrónomo e depois através do <i>buzzing</i> com o bocal reproduzimos a peça. Depois, ainda com a ajuda do metrónomo o aluno tocou a peça com o trombone.</p>		
Observação:		
<p>Nesta aula o aluno já demonstrou uma melhoria significativa no que toca ao ar contínuo, a meu ver o trabalho da escala deu resultado. Apesar de apresentar algumas desconcentrações na apresentação do estudo e da peça, nota-se que tem as ideias corretas e que se estiver concentrado faz um trabalho muito bom.</p>		
Data: 26/02/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau

Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 11	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e articulação; - Escala de Fá maior, com o respetivo arpejo e inversões; Escala cromática de Fá; - Escala de Ré menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº1 e 2 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmung Hering; - Peças “The Water is Wide”, do livro “1st Recital Series”. 		
Relatório da aula:		
<p>11h40 – Aquecimento com exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>12h00 – Escala de Ré menor natural, harmónica e melódica</p> <p>12h13 – Agora trabalhamos o estudo nº1 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. O aluno tinha ficado de trabalhar em casa e enviar gravações, contudo não realizou estas tarefas então tivemos de fazer um trabalho mais demorado e pormenorizado.</p> <p>12h34 – Para terminar a aula pedi ao aluno que apresentasse a peça “The Water is Wide” do livro “1st Recital Series”.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje fizemos uma revisão a estudos que o aluno já trabalhou anteriormente, com o intuito de não fazer esquecer e voltar a trabalhá-los.		

Data: 05/03/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 12	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e tendo atenção à postura do aluno; - Escalas de Sol Maior e Mi menor, respetivos arpejos e inversões; - Um estudo à escolha do aluno dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Continuação do trabalho na peça “The Water is Wide”, tentar avançar para a secção final que ainda não foi trabalhada; 		
Relatório da aula:		
<p>11h43 – Iniciamos a aula com um exercício de glissandos, fazendo depois dois exercícios de flexibilidade entre harmónicos, explorando os vários registos do instrumento.</p> <p>11h57 – Agora o aluno criou um motivo rítmico de 4 tempos, que aplicou em cada nota da escala de Sol maior. Depois trabalhamos a escala com duas oitavas assim como a escala de Mi menor.</p> <p>12h25 – O aluno apresentou agora o estudo nº 6 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p> <p>12h42 – Antes de terminar a aula passamos a parte final da peça “The Water is Wide”, para o aluno trabalhar agora em casa durante a semana.</p>		
Observação:		
As aulas online são mais curtas, sendo também um pouco mais difícil de gerir o tempo dedicado a cada conteúdo a trabalhar na aula.		

Data: 12/03/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 13	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e tendo atenção à postura do aluno;</p> <p>- Estudo nº 6 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p> <p>- Peça “The Water is Wide”, acabar o trabalho da parte final, e depois tentar fazer a peça de início ao fim.</p>		
Relatório da aula:		
<p>11h40 – Começamos com uma apresentação, por parte do professor cooperante, de um PowerPoint acerca do sistema respiratório e da sua funcionalidade. Esta apresentação tem o intuito de clarificar na aluna algumas ideias transmitidas durante a aula, como o “ar contínuo” ou a questão de fazer uma “melhor respiração”.</p> <p>11h50 – Neste momento iniciamos o aquecimento com exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição, sempre dando ênfase àquilo que estivemos a falar anteriormente.</p> <p>12h07 – Agora avançamos para a apresentação do estudo nº 6 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Estivemos a fazer um trabalho baseado em cantar e tocar, sempre dando ênfase às questões do ar contínuo.</p> <p>12h40 – Antes de terminar a aula esclarecemos algumas dúvidas na peça “The Water is Wide” do livro “1st Recital Series”</p>		
Observação:		
Na aula de hoje continuamos o trabalho em estudo que o aluno já estudou anteriormente, é um processo que vai dando resultado, pois o aluno vai melhorando cada vez mais no ar contínuo.		

Data: 19/03/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 14	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração;</p> <p>- Estudo nº 6 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Pois na gravação que o aluno enviou, denotam-se bastantes falhas de ar contínuo, e de leitura.</p> <p>- Peça “The Water is Wide”, terminar o trabalho na mudança de tonalidade, para ficar mais clara toda essa parte. Enfatizar também as dinâmicas.</p>		
Relatório da aula:		
<p>11h43 – Iniciamos a aula com comentários acerca das gravações que o aluno enviou durante a semana.</p> <p>11h50 – Começamos agora o aquecimento</p> <p>12h09 – Agora trabalhamos o estudo nº 6 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Iniciamos o trabalho por cantar o estudo, com o nome das notas</p> <p>12h22 – Por fim trabalhamos a peça “The Water is Wide”, sendo que trabalhamos mais cantando, pois o aluno já dava sinais de cansaço. Trabalhamos com metrónomo.</p>		
Observação:		
Hoje o aluno revelou bastante cansaço físico, que provocou a bastante trabalho de entoação e <i>buzzing</i> com o bocal.		

Data: 26/03/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 15	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; o;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº 6 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering, para preparar a audição; - Recapitulação da peça “In a French Café”, de Mike Hannickel que o aluno irá tocar na audição do dia 14 de abril. - Peça “The Water is Wide”; 		
Relatório da aula:		
<p>11h35 – Iniciamos a aula por abordar as gravações que o aluno não chegou a enviar durante a semana, mas que gravou e abordamos na aula.</p> <p>11h45 – Fizemos então um aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos e articulação.</p> <p>11h55 – Agora o aluno apresentou o estudo nº6 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering, que o aluno irá levar para a audição.</p> <p>12h04 – Depois avançamos para a revisão da peça “In a French Café”, de Mike Hannickel, pertencente ao livro “1st Recital Series”.</p>		
Observação:		
O aluno irá apresentar-se na audição de classe online, e irá tocar o estudo nº6 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.		

Data: 09/04/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 16	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº 8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Recapitulação da peça “In a French Café”, de Mike Hannickel que o aluno irá tocar na audição do dia 14 de abril. - Peça “The Water is Wide”; 		
Relatório da aula:		
<p>11h40 – Iniciamos a aula com exercícios de aquecimento, primeiro com glissandos e depois com exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>11h55 – Antes do aluno ir fazer ensaio com a professor acompanhadora passamos a peça “In a French Café”, de Mike Hannickel</p> <p>12h14 – O professor e o aluno voltaram do ensaio. Do ensaio o professor conclui que o aluno demonstra segurança, mas não deve deixar de pensar no fluxo de ar.</p> <p>12h16 – Agora, para o aluno também descansar um pouco, cantamos o estudo nº8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Fizemos um trabalho de introdução e leitura do estudo, trabalhando frase a frase. O aluno irá trabalhar o que falta do estudo durante a semana, para apresentar na próxima aula.</p> <p>12h36 – Neste momento, avançamos para o trabalho da peça “The Water is Wide” do livro “1st Recital Series”. Demos mais ênfase ao trabalho da secção final, depois da mudança de tonalidade.</p>		
Observação:		
A aula de hoje marcou o regresso ao ensino presencial, para o aluno e para o professor cooperante.		

Data: 16/04/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 17	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº 8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “The Water is Wide”; 		
Relatório da aula:		
<p>11h35 – Iniciamos a aula com exercícios de aquecimento, primeiro com glissandos e depois exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. Finalizamos o aquecimento com um exercício de articulação e criatividade, onde eu pedi ao aluno que criasse um motivo rítmico que ele aplicou depois em cada nota da escala cromática de Sib.</p> <p>12h00 – Agora, antes do aluno ir fazer ensaio com a professora acompanhadora fizemos uma revisão à peça “The Water is Wide”</p> <p>12h24 – O professor e o aluno regressaram agora do ensaio com a professora acompanhadora. E iniciamos o trabalho frase a frase da secção final da obra.</p> <p>12h40 – Em seguida trabalhamos o estudo nº8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Fizemos um trabalho intercalando a entoação com o tocar no instrumento.</p>		
Observação:		
A peça “The Water is Wide”, vai avançando bastante bem, o aluno mostra cada vez melhores capacidades para a tocar.		

Data: 23/04/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 18	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº 8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “The Water is Wide”; 		
Relatório da aula:		
<p>11h45 – Aquecimento com exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição e com exercícios de articulação.</p> <p>12h05 – Neste momento, o aluno foi fazer ensaio com a professora acompanhadora, da peça “The Water is Wide”.</p> <p>12h27 – O aluno e o professor regressaram do ensaio, e vamos então trabalhar o estudo nº8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Fizemos um trabalho de leitura da segunda metade do estudo, entoando e tocando com calma.</p>		
Observação:		
<p>Na semana que antecedeu esta aula o aluno não gravou nem enviou qualquer gravação para o professor, o que pode ser sinal de que não estudou. Esta ligeira falta de estudo notou-se bastante no estudo, onde o aluno não se sentia à vontade para o tocar.</p>		

Data: 30/04/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 19	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº 8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “The Water is Wide”; 		
Relatório da aula:		
<p>11h40 – Iniciamos a aula com um exercício de glissandos, seguido de um exercício simples de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. Depois deste exercício pedi ao aluno que dissesse um exercício diferente de flexibilidade, ao qual ele teve dificuldade em responder. Fizemos por isso o exercício (Sib2 Fá3 Sib3 Fá3 Sib2), em todas as posições.</p> <p>11h55 – Neste momento pedimos ao aluno que se sentasse e que fizesse o exercício em conjunto com o professor cooperante, para que houvesse uma maior motivação em soprar mais e ter um melhor som, com maior tranquilidade.</p> <p>12h23 – O aluno e o professor regressaram do ensaio com a professora acompanhadora.</p> <p>12h25 – Depois do ensaio fizemos então um trabalho frase a frase, na peça “The Water is Wide”, em uníssono com o professor para que o aluno se sentisse mais confiante e realizasse a peça com mais ar.</p> <p>12h43 – Agora, o aluno apresentou o estudo nº8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Depois, fizemos novamente e o exercício em que o aluno toca em uníssono com o professor.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje usamos a estratégia de o professor cooperante tocar a peça e o estudo em uníssono com o aluno. Isso resultou em o aluno se sentir mais à vontade para realizar estes conteúdos com muito ar, mais calma e relaxado.</p>		

Data: 07/05/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 20	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº 8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “The Water is Wide”; 		
Relatório da aula:		
<p>11h42 – Começamos a aula com o aquecimento, assente em exercícios de <i>buzzing</i> com notas longas e depois com exercícios de glissandos</p> <p>12h06 – Neste momento, o aluno apresentou as escalas que levou para trabalhar em casa. Como o aluno apresentava sinais de cansaço físico, decidi fazer com ele a escala de Fá Maior e cromática a cantar.</p> <p>12h30 – Estudo nº8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p> <p>12h45 – Estudo nº3 de Arban</p>		
Observação:		
O aluno continua a mostrar algum cansaço físico ao longo da aula. Contudo, o aluno mostra sempre proatividade para realizar bem os exercícios de cantar e de <i>buzzing</i> .		

Data: 14/05/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 21	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Escalas de Fá Maior e Ré menor, com respetivos arpejos e inversões. Escala cromática de Fá; - Estudos nº3 e nº5 de Arban; - Estudo nº 8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “The Water is Wide”; 		
Relatório da aula:		
<p>11h40 – Iniciamos a aula com o aquecimento. Para começar, fizemos um exercício de <i>buzzing</i>, seguido de um exercício de glissandos entre as posições. Depois, fizemos também alguns exercícios de flexibilidade entre os harmónicos.</p> <p>11h57 – Antes de irmos fazer ensaio com piano, realizamos a escala de Fá maior e Ré menor, com as respetivas escalas harmónica e melódica.</p> <p>12h05 – Neste momento da aula, fomos realizar o ensaio com a pianista acompanhadora.</p> <p>12h20 – Regressados do ensaio iniciamos o trabalho sobre os estudos nº 3 e 5 de Arban. Realizamos estes estudos em glissandos, e depois disso o professor estagiário tocou também em uníssono com o aluno, para que este trabalhasse a afinação de algumas notas.</p> <p>12h35 – Depois, trabalhamos sobre o estudo nº8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Trabalhamos novamente em glissandos, depois também em <i>buzzing</i>, acompanhado pelo professor estagiário</p>		
Observação:		
Os estudos de Arban parecem ser ótimos para este aluno, pois trabalham muito o ar contínuo e consistente.		

Data: 21/05/2021	Aluno D	Ano/Grau: 6º/2º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 22	Duração: 90 min.	Horário: 11h35-13h05
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Escalas de Fá Maior e Ré menor, com respetivos arpejos e inversões. Escala cromática de Fá; - Estudo nº6 e nº 8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “The Water is Wide”; 		
Relatório da aula:		
<p>12h20 – Regressados da audição a que fomos assistir</p> <p>12h35 – Escala de Fá maior com o respetivo arpejo e inversões. De seguida a escala de Ré menor.</p> <p>12h40 – Estudo nº6 e nº8 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Fizemos então uma revisão a estes dois estudos, que estão bastante bem, apenas faltando melhorar pequenas secções.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje fomos assistir à audição que estava a decorrer e na qual participou o colega de classe, o aluno B.		

Aluno E

Data: 13/11/2020	Aluno E	Grau: 8° Grau
Regime: Presencial.		
N° Aula: 1	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
Esta será a primeira aula de contacto entre o professor estagiário e a aluna, por esse fator não será realizado planeamento de aula, sendo usado o planeamento de aula do professor cooperante.		
Relatório da aula:		
13h50 - Iniciamos a aula com exercícios de flexibilidade e alargamento do registo, principalmente o mais grave.		
14h05 - Fizemos de seguida os exercícios 1.1; 1.2 e 1.13 do livro “Lip Slurs” de Brad Edwards.		
14h15 - Em seguida o aluno apresentou os seus estudos, começando pelo estudo nº 6 de “31 Etudes Brillant” de M. Bléger, onde trabalhamos os aspetos rítmicos, os intervalos e depois a musicalidade do estudo. O aluno apresentou o outro estudo, nº8 de Marcus Bordogni, onde trabalhamos os <i>legatos</i> , assim como os intervalos e fraseado.		
14h45 - Para finalizar o aluno apresentou a “Sonata (Vox Gabrieli)” de Stjepan Sulek. Nesta peça trabalhamos a secção inicial, para corrigir aspetos rítmicos e de condução do ar.		
Observação:		
O aluno apresenta algumas dificuldades de compreensão rítmica o que lhe dificulta o trabalho e a performance. Apesar disso, o aluno apresenta um bom som e timbre. O professor tenta sempre ter em atenção que o aluno respira bem e que pensa em frases, ao invés de nota a nota.		

Data: 20/11/2020	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 2	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Computador	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº6 dos “31 Etudes Brillant” de M. Bléger; - “Sonata” de Sulek; 		
Relatório da aula:		
<p>13h50 - Iniciamos a aula com exercícios de flexibilidade e expansão do registo. Assim como também um exercício de escalas com articulação, para fazer uma revisão geral e superficial a todas as escalas.</p> <p>14h05 - Depois o aluno apresentou o exercício nº 1.13 do livro “Lip Slurs” de Brad Edwards.</p> <p>Foi feito um pequeno intervalo de 5 min para arejar a sala.</p> <p>14h25 - Depois deste intervalo o aluno apresentou o estudo nº 6 de “31 Etudes Brillant” de M. Bléger, fizemos uma revisão de alguns elementos trabalhados na aula anterior</p> <p>14h50 - Neste momento estivemos a trabalhar a peça “Sonata” de Sulek, incidindo sobre a parte inicial</p>		
Observação:		
O aluno continua a revelar dificuldades em executar a peça “Sonata” de Sulek, e alguns pormenores que estavam bem na última aula estão hoje mal.		

Data: 27/11/2020	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 3	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº6 dos “31 Etudes Brillant” de M. Bléger; - “Sonata” de Sulek; 		
Relatório da aula:		
<p>13h55 Começamos a aula com um exercício de glissandos entre as posições. Passando depois para exercícios de flexibilidade, nomeadamente o 1º e 2º exercícios dos Slurs de Joe Alessi. Fizemos depois a escala de Fá Maior, duas oitavas com diferentes articulações.</p> <p>De seguida o aluno teve ensaio com a professora acompanhadora, onde ensaiou o Romance de Weber.</p> <p>14h50 - Regressado à aula, estivemos a trabalhar o primeiro andamento da “Cavatine” de Saint Saens, trabalhamos os aspetos rítmicos, melódicos e frásicos, corrigindo ainda alguns erros de notas que o aluno apresentou. Ainda vimos também o início do segundo andamento, mesmo antes de terminar a aula.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje o aluno e o professor fizeram ensaio com a pianista acompanhadora, estando o professor estagiário a assistir à aula via online, foi impossível acompanhar esta secção da aula.		

Data: 04/12/2020	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 4	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
- Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - “Cavatine” de Saint-Saens.		
Relatório da aula:		
13h50 - Começamos a aula com um exercício de trabalho do transpositor, onde procuramos trabalhar as passagens de transpositor. 14h10 - Passamos depois para o trabalho da peça “Cavatine” de Camille Saint Saens, focamo-nos na primeira parte da peça, onde trabalhamos essencialmente o balanço do $\frac{3}{4}$. Entretanto o aluno teve ensaio com a pianista acompanhadora, onde trabalhou a peça “Cavatine” de Camille Saint Saens.		
Observação:		
Na aula de hoje o aluno e o professor despenderam muito tempo no ensaio com pianista acompanhadora para trabalhar a obra “Cavatine” estando o professor estagiário a assistir à aula via online, foi impossível acompanhar esta secção da aula.		

Data: 11/12/2020	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 5	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - “Cavatine” de Saint-Saens; - Excertos; 		
Relatório da aula:		
<p>13h50 – Começamos a aula com um exercício de ativação da embocadura, utilizando o exercício 3 do “Alessi Warm up and maintenance routine”. Do mesmo documento tocamos também o exercício nº 5.</p> <p>14h10 – Vimos a escala de Reb Maior, pois é a escala da peça “Cavatine” de Camille Saint Saens, que o aluno irá ensaiar com a pianista acompanhadora.</p> <p>14h15 – O aluno foi fazer o ensaio com a pianista acompanhadora, da peça “Cavatine” e da “Sonata” de Sulek.</p> <p>15h10 – O aluno regressou e trabalhamos a parte inicial da “Cavatine” de Camille Saint Saens.</p> <p>15h20 – Nesta parte final trabalhamos o excerto de trombone do “Requiem” de Mozart, onde fizemos uma primeira leitura e um enquadramento da obra em geral.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje voltou a suceder-se o que se passou na última aula, o tempo de ensaio com piano. No final da aula introduzimos o conteúdo dos excertos orquestrais, algo que o aluno irá necessitar de realizar na sua prova final.</p>		

Data: 18/12/2020	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 6	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - “Sonata” de Sulek; - “Requiem”; 		
Relatório da aula:		
<p>13h55 – Iniciamos a aula com exercícios de flexibilidade entre harmónicos, primeiro com três harmónicos (Sib2, Fá3 e Sib3), depois acrescentando o Ré4, mais tarde o Fá4.</p> <p>14h10 – Fizemos para terminar o aquecimento um exercício de articulação com a escala de Sib Maior, iniciando no Sib2 e em cada nota fazer: 2 semínimas, 4 colcheias, 8 semicolcheias e 1 mínima.</p> <p>14h15 – O aluno foi fazer ensaio com a pianista acompanhadora. O aluno trabalhou o “Romance” de Weber e a “Sonata” de Sulek</p> <p>15h18 – O aluno regressa do ensaio e dedicamos algum tempo a tentar esclarecer questões de ritmo na “Sonata” de Sulek, pois o aluno demonstrou bastante dificuldade durante o ensaio nesta questão.</p> <p>15h25 – Para terminar a aula, trabalhamos o excerto do “Requiem” de Mozart, procuramos aperfeiçoar as questões de dinâmicas e ênfase de frases.</p>		
Observação:		
Hoje novamente a situação do ensaio com piano, o qual o professor estagiário se encontra impossibilitado de acompanhar.		

Data: 8/01/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 7	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - “Cavatine” de Saint-Saens; - “Sonata” de Sulek; 		
Relatório da aula:		
<p>13h55 – Iniciamos a aula com um diálogo acerca dos objetivos a alcançar pelo aluno até ao final do ano letivo, entre concurso interno e recital final. Todo o repertório que estimamos trabalhar e para que objetivo.</p> <p>14h00 – Depois de concluído o diálogo, avançamos para a apresentação da “Sonata” de Sulek, pois o aluno vai fazer ensaio com a pianista acompanhadora. No final estivemos a fazer uma análise ao desempenho do aluno.</p> <p>14h23 – O aluno foi fazer ensaio com a pianista acompanhadora.</p> <p>15h10 – O aluno regressou, e estivemos a trabalhar o último andamento da peça “Cavatine” de Camille Saint-Saens. Trabalhamos os aspetos rítmicos e corrigimos as notas trocadas.</p>		
Observação:		
O aluno vai passando um leque de repertório, ainda que não seja todo trabalhado nas aulas. Isto porque nas provas finais do ano, terá de apresentar várias peças e estudos, sendo que será utilizado algum material trabalhado no último ano.		

Data: 15/01/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 8	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
- Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - “Sonata” de Sulek;		
Relatório da aula:		
13h50 – Começamos a aula com alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. 14h05 – Agora antes do ensaio com a pianista, vimos algumas passagens da peça “Sonata” de Stefan Sulek, principalmente a secção da letra ‘G’. 14h20 – O aluno foi fazer ensaio com a pianista acompanhadora. 15h20 – O aluno regressou do ensaio com a pianista acompanhadora e estivemos a trabalhar a parte inicial da “Sonata”. Nesta secção o aluno tem tido bastantes dificuldades a nível rítmico, para trabalhar isso, colocamos o metrónomo à semínima. Antes de terminar a aula, voltamos a trabalhar a letra ‘G’.		
Observação:		
Na aula de hoje, voltou a verificar-se o alargado tempo que foi dedicado ao ensaio com piano. Ainda assim a aula prolongou-se até depois da hora de conclusão, onde estivemos a trabalhar a secção da letra ‘G’ da “Sonata”.		

Data: 12/02/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 9	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards; - “Morceau Symphonique” de Guilmant; - “Sonata” de Sulek 		
Relatório da aula:		
<p>13h50 – Começamos a aula, por ouvir uma gravação que o aluno enviou durante a semana da peça “Morceau Symphonique” de Alexandre Guilmant. E estivemos a analisar algumas falhas demonstradas pelo aluno, numa perspetiva construtiva, pois esta peça o aluno já tem trabalhado há bastante tempo.</p> <p>14h10 – Trabalhamos agora o estudo número 1.13 do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards.</p> <p>14h20 – Agora o aluno apresentou a peça “Morceau Symphonique”, onde trabalhamos as questões abordadas na reação ao vídeo enviado pelo aluno durante a semana.</p> <p>14h53 – O aluno apresentou agora o excerto do “Requiem” de Mozart, parte de Trombone 1. Estivemos a trabalhar algumas dúvidas que persistem em questões frásicas.</p> <p>15h26 – Antes de terminar a aula o aluno tocou o estudo nº8 do livro “Melodious Etudes” de Marco Bordogni. Aqui trabalhamos algumas falhas demonstradas em atingir as notas mais agudas e respirações.</p> <p>15h40 – Como o aluno tinha tempo depois da aula, aproveitamos para ver a parte inicial da “Sonata Vox Gabrieli” de Stjepan Sulek, onde trabalhamos o ritmo.</p>		
Observação:		
<p>Como disse à duas aulas atrás o aluno continua a trabalhar diferente repertório e a enviar algumas gravações disso. Esta semana a peça “Morceau Symphonique” continha algumas imprecisões e por isso estivemos a trabalhar na aula.</p>		

Data: 19/02/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 10	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Começaremos a aula com a execução dos estudos do livro “Lip Slurs Melody” que o aluno levou para casa. Serão também uma forma de aquecimento ativo.</p> <p>- Iremos também abordar a peça “Cavatine” de Camille Saint-Saens.</p> <p>- O aluno irá apresentar o estudo nº 6 de Bléger.</p> <p>- Agora avançaremos para a peça “Sonata” de Sulek, onde iremos trabalhar novamente a parte inicial, para verificar se persistem as dúvidas e incertezas quanto ao ritmo e trabalhar um pouco mais da peça.</p> <p>- Faremos uma abordagem também à peça “Morceau Symphonique” de Guilmant.</p> <p>- Por último trabalharemos também os excertos do “Requiem” de Mozart e também da “Scherzade” de Korsakov.</p>		
Relatório da aula:		
<p>13h53 – Começamos a aula por abordar e analisar as gravações e as programações futuras (Concurso interno, PAA e Recital).</p> <p>14h03 – Começamos a aula com um exercício de flexibilidade seguido de dois exercícios (1.13 e 1.14) do livro “Lip Slurs Melody</p> <p>14h25 – Agora o aluno apresentou a peça “Cavatine” de Saint-Saens. O aluno tocou quase até ao fim, com a intenção de ver qual a performance dele quando deparado com a música na sua totalidade.</p> <p>14h57 – Avançamos agora para o trabalho na parte inicial da “Sonata”, para trabalharmos algumas dúvidas do aluno. Vimos também a secção da letra ‘G’, e trabalhamos a parte das tercinas.</p> <p>15h40 – Antes de terminar a aula ainda trabalhamos alguns pormenores da peça “Morceau Symphonique” de Guilmant.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje não conseguimos cumprir o planeamento, pois contrariamente ao esperado por mim o aluno demonstrou algumas dificuldades na peça “Cavatine”.		

Data: 26/02/2021	Aluno E	Grau: 8° Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
N° Aula: 11	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Começaremos a aula com a execução dos estudos do livro “Lip Slurs Melody” que o aluno levou para casa. Serão também uma forma de aquecimento ativo.</p> <p>- Iremos trabalhar a peça “Sonata” de Sulek, nomeadamente a terceira e quarta páginas;</p>		
Relatório da aula:		
<p>13h50 – Começamos a aula com o exercício 1.14 do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards.</p> <p>14h10 – Depois estivemos a trabalhar a “Sonata” de Sulek. Focamos o trabalho nas terceira e quarta página, melhorando aspetos técnicos e rítmicos que não estavam tão bem.</p>		
Observação:		
<p>Para casa o aluno ficou de trabalhar, gravar e enviar os conteúdos que focamos na aula, assim como a “Sonata” de Telemann. Dedicamos quase toda a aula para o trabalho da peça “Sonata” de Sulek, pois o aluno continua a mostrar bastantes dificuldades.</p>		

Data: 05/03/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 12	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Começaremos a aula com a execução dos estudos do livro “Lip Slurs Melody” que o aluno levou para casa. Serão também uma forma de aquecimento ativo.</p> <p>- Pedirei ao aluno para apresentar um estudo à sua escolha do livro de Bordogni, de modo a fazer uma revisão e a não esquecer este conteúdo programático.</p> <p>- Trabalharemos novamente a peça “Sonata” de Sulek, pois nas gravações que o aluno enviou houve um retrocesso em relação ao trabalho da semana passada. Parte inicial, 3ª e 4ª páginas.</p> <p>- Veremos também a “Sonata” de Telemann.</p> <p>- Se ainda der algum tempo, passaremos o excerto do “Requiem” de Mozart, para relembrar.</p>		
Relatório da aula:		
<p>14h06 – Iniciamos a aula com um exercício do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards, neste caso o exercício 1.14. E de seguida o 2.3 onde trabalhamos alguns ritmos.</p> <p>14h33 – Agora o aluno interpretou o estudo nº7 dos “21 Melodious Etudes” de Marco Bordogni. Onde fizemos uma revisão, pois o aluno já tinha trabalhado este estudo anteriormente.</p> <p>14h48 – Neste momento, o aluno apresentou o primeiro andamento da “Sonata” de Telemann. Estivemos a trabalhar alguns aspetos musicais que o aluno pode melhorar.</p> <p>15h11 – Depois avançamos para a “Sonata de Sulek. Trabalhamos a parte inicial, e também a letra ‘K’, clarificamos os ritmos e as notas.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje dedicamos algum tempo ao primeiro andamento do Telemann e também à última página do Sulek.		

Data: 12/03/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 13	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Começaremos a aula com a execução dos estudos do livro “Lip Slurs Melody” que o aluno levou para casa. Serão também uma forma de aquecimento ativo.</p> <p>- Um estudo de entre aqueles que o aluno trabalhou, à escolha do aluno.</p> <p>- Sonata de Súdek, letra ‘K’.</p> <p>- Excertos.</p>		
Relatório da aula:		
<p>13h50 – Iniciamos a aula por comentar e discutir as gravações que o aluno enviou durante a semana.</p> <p>14h00 – Depois, o aluno tocou dois exercícios melódicos do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards, como forma de aquecimento.</p> <p>14h15 – O aluno apresentou agora o estudo nº7, pertencente ao e de Marcos Bordogni</p> <p>14h26 – Agora o aluno apresentou a peça “Sonata” de Sulek, onde trabalhamos a partir da letra ‘K’, até ao final. Resolvemos, essencialmente, dúvidas em aspetos rítmicos.</p>		
Observação:		
O aluno escolheu apresentar o estudo nº7 de Bordogni, um conteúdo que o aluno já trabalhou anteriormente com o professor cooperante.		

Data: 19/03/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 14	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com um exercício de escalas, para relembrar. - Sonata de Telemann, melhorar as questões rítmicas. - Estudo nº 7 de Marcus - Sonata de Sulek, parte final e depois tentar ver de início ao fim. 		
Relatório da aula:		
<p>14h00 – Iniciamos a aula por comentar as gravações que o aluno enviou durante a semana.</p> <p>14h10 – Começamos a aquecer com todas as escalas maiores.</p> <p>14h24 – Agora iniciamos o trabalho sobre a peça “Sonata” de Telemann. Primeiro o aluno cantou, batendo o tempo com a mão e depois tocou com o trombone e a gravação de piano, para ter uma noção da parte do piano acompanhador.</p> <p>14h57 – Neste momento o aluno apresentou o estudo que irá levar para a audição de classe (nº7 de Bordogni).</p> <p>15h28 – Para terminar a aula estivemos a trabalhar a peça “Sonata” de Sulek, incidindo sobre a terceira e quarta páginas.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje dedicamos bastante tempo a aperfeiçoar o estudo que o aluno irá apresentar ainda hoje na audição de classe.		

Data: 26/03/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 15	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards. - Estudo nº7 do livro “24 Vocalises for Trombone” de Marcus Bordogni. - Peça “Sonata” de Sulek, começar a fazer uma abordagem mais global da obra. - Uma outra peça à escolha do aluno, de entre as que temos trabalhado nas aulas. 		
Relatório da aula:		
<p>13h50 – Iniciamos a aula por falar acerca das gravações que o aluno enviou durante a semana.</p> <p>14h00 – Começamos então o aquecimento com o exercício 1.1 do livro “Lip Slurs Melody”, de Brad Edwards.</p> <p>14h08 – Agora avançamos para a apresentação do estudo nº7 do livro “24 Vocalises for Trombone” de Marcus Bordogni. Este será o estudo que o aluno irá apresentar na audição de classe.</p> <p>14h25 – Neste momento pedi ao aluno que nos apresentasse a “Sonata” de Sulek integralmente, para começarmos a ter uma noção mais global da obra e para depois trabalharmos alguns pormenores que ainda não estão bem. No final da interpretação do aluno, pedi para que ele fizesse uma autoavaliação qualitativa e quantitativa.</p> <p>15h – Antes de terminar a aula o aluno apresentou o segundo andamento da “Sonata” de Telemann.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje desafiei o aluno a tocar toda a “Sonata” de Sulek, para que começasse a ganhar noção integral da obra. Até aqui o trabalho tinha sido realizado sempre por secções.		

Data: 09/04/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 16	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - Exercício 1.14 do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards - Sonata de Telemann 2º andamento. - Introdução à peça obrigatória “Thoughts of Love” de Arthur Prior. - Peça “Sonata” de Sulek. 		
Relatório da aula:		
<p>13h55 – Demos início à aula com exercícios de aquecimento, focados em glissandos e flexibilidade.</p> <p>14h08 – Para complementar o aquecimento o aluno apresentou o estudo nº1.14 do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards. Focamos o trabalho neste estudo na subdivisão ativa durante o estudo.</p> <p>14h25 – Agora o aluno apresentou o estudo nº3 do livro “Trente et une Études Brillantes” de M. Bléger.</p> <p>14h41 – O aluno apresentou o segundo andamento da “Sonata” de Telemann. Estivemos a trabalhar e a melhorar alguns aspetos, nomeadamente respirações e fraseado.</p> <p>15h21 – Antes de terminar a aula, introduzimos a peça obrigatória “Thoughts of Love” de Arthur Prior.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje introduzimos a peça obrigatória para a prova final do 8º grau. Apesar de ser ainda muito incerto que se venha a concretizar este momento de avaliação os docentes da classe acharam que seria vantajoso definir uma peça obrigatória na mesma.</p>		

Data: 16/04/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 17	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - “Sonata” de Telemann - “Thoughts of Love” de Arthur Prior - “Sonata” de Sulek 		
Relatório da aula:		
<p>14h00 – Iniciamos a aula com o aquecimento baseado em exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição</p> <p>14h27 – O aluno apresentou, neste momento, a peça “Sonata” de Telemann, segundo andamento. Fizemos um trabalho frase a frase, tendo em vista melhorar e clarificar as ideias do aluno.</p> <p>15h05 – Agora continuamos o trabalho sobre a peça “Thoughts of Love” de Arthur Prior, peça obrigatória para a conclusão do 8º grau no Conservatório.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje não tivemos tempo disponível para trabalhar a “Sonata” de Sulek. Ainda assim, o trabalho realizado nas outras obras foi positivo.		

Data: 23/04/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 18	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards. - “Sonata” de Sulek, letra ‘A’, entrada letra ‘B’, letra ‘G’ e letra ‘K’. - “Thoughts of Love” de Arthur Prior, trabalho assente na primeira e segunda variação. - “Sonata” de Telemann, passagem ao 1º andamento e 2º andamento, leitura do 3º. 		
Relatório da aula:		
<p>13h55 – Iniciamos a aula com o exercício 1.14 do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards.</p> <p>14h10 – Sulek “Sonata”, onde trabalhamos os diferentes pontos onde o aluno mostrou maior dificuldade.</p> <p>Depois de trabalharmos esta peça o aluno foi fazer ensaio com a pianista acompanhadora. Depois do ensaio, o horário da aula já terminara e por isso não deu tempo de ver mais material durante a aula.</p>		
Observação:		
<p>Nesta aula, como o aluno já estará presencial, iremos também dedicar bastante tempo ao ensaio com a professora pianista acompanhadora, para o aluno ganhar outras referências nas peças que está a trabalhar. Dado este fator, talvez não seja possível dentro do tempo de aula trabalhar todos os pontos pretendidos no planeamento.</p>		

Data: 30/04/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 19	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios do livro “Lip Slurs Melody” de Brad Edwards. - “Sonata” de Sulek - “Sonata” de Telemann 		
Relatório da aula:		
<p>13h55 – Iniciamos a aula com um exercício de flexibilidade. Terminado este exercício fizemos um outro com escalas e</p> <p>14h20 – Neste momento o aluno e o professor foram fazer ensaio com a professora acompanhadora.</p> <p>15h15 – regressaram agora o professor e o aluno do ensaio com piano.</p> <p>15h16 – Agora, começamos a trabalhar o 3º andamento da “Sonata” de Telemann</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje voltamos a dedicar muito tempo ao ensaio com piano. Estes ensaios são sempre importantes e muito vantajosos para o aluno, apesar de o professor estagiário não os poder acompanhar o professor cooperante tem o cuidado de fazer uma reflexão aquando da chegada à sala.</p>		

Data: 07/05/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 20	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos e flexibilidade entre harmónicos; - “Sonata” de Telemann, 3º e 4º andamentos; - “Sonata” de Sulek; - Peça “Thoughts of Love” de Arthur Prior; 		
Relatório da aula:		
<p>13h50 – Iniciamos a aula com exercícios de aquecimento e de glissandos, de seguida alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos.</p> <p>14h10 – Agora, antes de irmos fazer ensaio com a professora acompanhadora trabalhamos um pouco do terceiro andamento da “Sonata” de Telemann.</p> <p>15h20 – Regressamos do ensaio com a professora acompanhadora, onde trabalhamos as peças “Sonata” de Telemann e a “Sonata” de Sulek.</p> <p>15h25 – Regressados do ensaio, trabalhamos a letra ‘K’ da “Sonata” de Sulek</p> <p>15h45 – Antes de terminar a aula ainda fizemos trabalho sobre a 3ª variação da peça “Thoughts of Love” de Arthur Prior.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje voltamos a dedicar muito tempo ao ensaio com piano. Ainda assim como a aula prolongou-se até depois da hora conseguimos ver outro material e trabalhar alguns pontos menos positivos nas peças.</p>		

Data: 14/05/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 21	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos e flexibilidade entre harmónicos; - “Sonata” de Telemann, segundo andamento, partes das semicolcheias. - Ensaio com a pianista acompanhadora das peças “Sonata” de Sulek e “Sonata” de Telemann. - Peça “Thoughts of Love” de Arthur Prior, segunda e terceira variação. 		
Relatório da aula:		
<p>14h00 – Iniciamos a aula com exercícios de aquecimento baseados em flexibilidade entre harmónicos</p> <p>14h20 – Neste momento fomos realizar o ensaio com a pianista acompanhadora, onde trabalhamos a obra “Sonata” de Telemann. Inicialmente o aluno tocou a peça de início ao fim, para ter uma melhor noção da obra no seu todo. Depois disso, trabalhamos o 4º andamento seguido do 3º.</p> <p>15h25 – Regressados do ensaio realizamos um pequeno trabalho com o metrónomo no segundo andamento da “Sonata” de Telemann, para exemplificar o trabalho que o aluno terá de realizar em casa.</p>		
Observação:		
O aluno mostrou hoje uma maior dificuldade em realizar a peça “Sonata” de Telemann, pois ainda não a tinha realizado na sua totalidade. Ainda assim foi importante ele ganhar a noção geral da obra para melhorar o seu trabalho.		

Data: 21/05/2021	Aluno E	Grau: 8º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 22	Duração: 90 min.	Horário: 13h50-15h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Lápis; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento com exercícios de glissandos e flexibilidade entre harmónicos;</p> <p>- Estudos de Bordogni e Bléger;</p> <p>- “Sonata” de Telemann;</p> <p>- “Sonata” de Sulek;</p>		
Relatório da aula:		
<p>14h10 – Iniciamos a aula com a apresentação de um estudo escolhido pelo aluno. Estivemos a trabalhar então o estudo nº8 de Bordogni. E depois, trabalhamos também o estudo nº5 de Bléger. Nestes estudos estivemos a relembrar os estudos e a trabalhar secções onde o aluno tinha dificuldade.</p> <p>14h45 – Neste momento trabalhamos a “Sonata” de Telemann, segundo andamento. Demos ênfase ao trabalho das semicolcheias.</p> <p>15h06 – Passamos agora para o 4º andamento ainda da “Sonata” de Telemann, onde trabalhamos a segunda secção.</p> <p>15h15 – Antes de terminar a aula vimos a parte inicial da “Sonata” de Sulek, pois o aluno demonstrou algumas incoerências nas gravações enviadas.</p>		
Observação:		
<p>Devido ao atraso no almoço, os professores chegaram um pouco atrasados, entretanto o aluno foi entrando na sala e realizando o aquecimento. Quando os professores chegaram iniciamos a aula diretamente com o trabalho dos estudos. Neste dia não se realizou o ensaio com piano, e por isso foi dispensado mais tempo para o trabalho nos conteúdos da prova global, nomeadamente os estudos.</p>		

Data: 13/11/2020	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 1	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
Esta será a primeira aula de contacto entre o professor estagiário e a aluna, por esse fator não será realizado planeamento de aula, sendo usado o planeamento de aula do professor cooperante.		
Relatório da aula:		
17h10 - Começamos a aula com um exercício de <i>buzzing</i> , iniciando na nota Fá e descendo de meio em meio tom, voltando sempre à primeira nota. De seguida fizemos exercícios de glissandos, começando novamente na nota Sib de afinação, perfazendo todas as posições da vara. Depois fizemos o mesmo exercício a começar em Fá e Sib grave.		
17h15 - Seguimos depois com exercícios de flexibilidade entre harmónicos, inicialmente com três, depois acrescentando um harmónico e depois outro, acabando com 5 harmónicos por posição.		
17h25 - A aluna apresentou depois a escala de Mib Maior, com o respetivo arpejo, 3 a 3 e 4 a 4, assim como a escala cromática de Mib e a escala de Dó menor natural, harmónica e melódica.		
17h45 - De seguida apresentou o estudo que estava a trabalhar anteriormente, nº9 de Sigmund Hering. Com a leitura do estudo nº 10.		
18h25- Por último estivemos a trabalhar a peça “Le voyage d’Hadrien”, Crepin, abordando a secção inicial, trabalhando melhor a afinação das notas e a percepção dos intervalos.		
Observação:		
Esta aluna apresenta um bom som, timbrado e cheio. Os conteúdos apresentados estão bem trabalhados.		

Data: 20/11/2020	Aluna F	Ano/Grau: 7°/3° Grau
Regime: Presencial.		
N° Aula: 2	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Relatório da aula:		
A aluna faltou a esta aula, por motivos de saúde.		

Data: 27/11/2020	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 3	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Escala de Sol maior, com o respetivo arpejo e inversões; Escala cromática de Sol; - Escala de Mi menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin; 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 - Começamos a aula com alguns exercícios de glissandos, seguidos de alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos.</p> <p>17h20 - Depois a aluna apresentou a escala que tinha para trabalhar em casa (Sol Maior), primeiramente com dois tempos a cada nota e depois, com um motivo rítmico de dois tempos criado pela aluna. Fizemos também o arpejo e a inversão. Fomos depois para a escala cromática, onde tocamos primeiramente com dois tempos em cada nota, e depois o aluno estagiário, pediu à aluna que fizesse uma articulação diferente entre as notas. Vimos também a escala de Mi menor, com as respetivas escalas harmónica e melódica, assim como o arpejo e a inversão.</p> <p>17h50 - Em seguida a aluna reproduziu o estudo nº 10 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Neste estudo trabalhamos melhor a questão da afinação das notas e do fraseado.</p> <p>18h15 - Por último a aluna apresentou a peça “Le voyage d’Hadrien”, de Crepin. Na peça íamos alternando entre tocar com o trombone e entoar com a ajuda do piano, para melhorar a questão da afinação.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje pedi à aluna que nos apresentasse todos os conteúdos que fazem parte das escalas maiores e menores. No estudo a aluna demonstrou algum trabalho, mas melhoramos algumas questões de afinação e notas trocadas.</p>		

Data: 04/12/2020	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 4	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Escala de Sol maior, com o respetivo arpejo e inversões; Escala cromática de Sol; - Escala de Mi menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin; 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 - Começamos a aula com exercícios de glissandos nos diferentes harmónicos. Fizemos depois alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos das diferentes posições.</p> <p>17h25 - Passamos depois para a escala de Sol Maior, inicialmente com uma oitava, com o respetivo arpejo e as inversões, assim como a escala cromática a começar em Sol. E depois a relativa menor (Mi menor), com a escala harmónica e melódica, assim como o arpejo e inversões. Para casa, a aluna leva a mesma escala, ainda que com duas oitavas.</p> <p>17h45 - De seguida vimos o estudo nº 10 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Aqui além de tocar também entoamos o estudo para clarificar as notas e melhorar a fluidez.</p> <p>18h15 - Depois, antes de terminar a aula, a aluna apresentou a peça “Le voyage d’Hadrien”, de Crepin. Onde estivemos a trabalhar aspetos relacionados com a leitura, para uma melhor fluidez das frases. Para isso intercalamos com a execução com o trombone a entoação das notas.</p>		
Observação:		
A aluna vai apresentando a escala maior apenas com uma oitava, para casa irá trabalhar a escala com duas oitavas, para ver se conseguimos chegar ao Sol4. Continuamos o trabalho no estudo e na peça.		

Data: 11/12/2020	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 5	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Escala de Sol maior, com o respetivo arpejo e inversões; Escala cromática de Sol; - Escala de Mi menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “Les Marches du Kiosque” de Alain Crépin; 		
Relatório da aula:		
<p>17h10- Começamos a aula com exercícios de flexibilidade entre harmónicos, primeiramente o exercício Sib2 F43 Sib2, depois com Fa3 Sib3 F43 Sib2 F43</p> <p>17h35- A aluna apresentou a escala de Sol Maior com duas oitavas, que tinha levado para estudar em casa. A aluna mostra algumas dificuldades em atingir a nota Sol4. Por este motivo, decidimos avançar para a escala de Mi menor, com a respetiva escala menor harmónica e melódica.</p> <p>18h00 – A aluno apresentou agora a peça “Les Marches du Kiosque”, de Alain Crépin. Onde estivemos a melhorar as dinâmicas da obra.</p> <p>18h20 – A aluna foi fazer ensaio com o pianista acompanhador, da peça que acabamos de trabalhar.</p> <p>18h42 – A aluna regressou do ensaio e antes de terminar a aula apresentou o estudo nº 10 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje já trabalhamos a escala com duas oitavas, algo que a aluna sente ainda bastantes dificuldades. Temos de trabalhar devagar para enfrentar o receio que a aluna apresenta a partir do F44.</p>		

Data: 18/12/2020	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 6	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Escala de Sol maior, com o respetivo arpejo e inversões; Escala cromática de Sol; - Escala de Mi menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin; - Peça “Les Marches du Kiosque” de Alain Crépin; 		
Relatório da aula:		
<p>17h15 – Começamos a aula com um exercício de glissandos, nos harmónicos de Fá3 e Sib2.</p> <p>17h20 – Fizemos agora exercícios de flexibilidade entre harmónicos, primeiro entre Sib2 e Sib3, depois acrescentando o Ré4 e mais tarde o Fá4.</p> <p>17h35 – Agora, através da escala de Sol Maior que a aluna levou para trabalhar em casa fizemos exercícios de articulação. Primeiro eu pedi que a aluna tocasse duas colcheias em cada nota e depois, a aluna criou um motivo rítmico com dois tempos em compasso simples.</p> <p>17h44 – De seguida a aluna apresenta o estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Neste estudo, trabalhamos melhor a parte final, pois a aluna demonstrou bastante insegurança. Trabalhamos mais devagar, com glissandos, para aperfeiçoar as afinações e o fluxo melódico.</p> <p>18h08 – Neste momento a aluna apresentou a peça “Les Marches du Kiosque” de Alain Crépin, peça que a aluna irá ensaiar com o pianista acompanhador.</p> <p>18h20 – A aluna foi ao ensaio com o pianista acompanhador.</p> <p>18h35 – A aluna regressou do ensaio e estivemos a trabalhar a peça “Le voyage d’Hadrien”, de Alain Crepin. Primeiro estivemos a cantar com o nome das notas.</p>		
Observação:		
A aluna enviou durante a semana o estudo nº10 de “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering, que estava bem apresentado, contudo faltava a parte final. Na escala a aluna continuou a sentir dificuldades no registo agudo.		

Data: 08/01/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 7	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrônomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Escala de Sol maior, com o respetivo arpejo e inversões; Escala cromática de Sol; - Escala de Mi menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões; - Estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin; 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 – Iniciamos a aula com exercícios de aquecimento, primeiramente exercícios de glissandos, depois fizemos alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>17h35 – Agora, a aluna apresenta as escalas que levou para estudar em casa (Sol Maior e Mi menor), ambas com duas oitavas e com os respetivos arpejos e inversões.</p> <p>18h00 – De seguida a aluna apresentou o estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering.</p> <p>18h20 – Depois, a aluna apresentou a peça “Le voyage d’Hadrien” de Alain Crepin. Na peça estivemos a trabalhar com mais pormenor a parte central (Largo). Revimos as notas e o ritmo. Para terminar a aula trabalhamos a parte final, onde melhoramos as tercinas.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje demos um bom avanço no estudo, o trabalho da aluna tem resultado bem. Quanto à peça aos poucos começa a ficar totalmente lida.		

Data: 15/01/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 8	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade, sempre pensando no ar contínuo e na respiração; - Estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering; - Peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin; 		
Relatório da aula:		
<p>17h15 - Iniciamos a aula com um exercício de glissandos entre as diferentes posições, sempre com uma ideia de crescendo até ao final de cada exercício. Fizemos de seguida dois exercícios de flexibilidade, primeiro entre o Sib2, o Fá3 e o Sib3, e o segundo até ao Fá4.</p> <p>17h28 – Agora pedi à aluna que criasse um motivo rítmico de 4 tempos, num compasso simples e depois tocar cada nota da escala de Sib Maior com esse mesmo motivo. Fizemos também o mesmo processo com um compasso 9/8 na escala de Dó Maior.</p> <p>17h42 – A aluna apresentou a peça “Le voyage d’Hadrien” de Alain Crépin. Nesta peça trabalhamos a parte final (Moderato c.61). A aluna mostra algumas dificuldades na perceção geral do caminho a efetuar durante a peça, por isso pedi para que cantasse toda esta secção.</p> <p>18h00 – A aluna nesta altura em que trabalhamos toda a peça, mostra algumas dificuldades na questão do <i>legatto</i>, e para isso, achei apropriado tirar do contexto da peça e trabalhar melhor o <i>legatto</i> entre notas pertencentes ao mesmo harmónico.</p> <p>18h25 – Agora a aluna apresenta o estudo nº10 dos “40 Progressive Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Contudo a aluna mostrou uma regressão em relação a este estudo comparando com a semana passada. Por isso, em casa a aluna vai estudar com maior rigor.</p> <p>18h33 – Para terminar a aula a aluna reproduziu a escala de Mi menor, com duas oitavas, assim como a relativa escala menor harmónica e melódica com o respetivo arpejo e inversões.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje não estava previsto trabalharmos as escalas, contudo como ainda tínhamos alguns minutos passamos a escala de Mi menor, onde a aluna mostrou já um certo à vontade em atacar o Mi grave. No estudo a aluna mostrou uma certa regressão no trabalho realizado, o que não deveria de acontecer.</p>		

Data: 12/02/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 9	Duração: 60 min.	Horário: 17h10-18h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios variados de notas longas, flexibilidade e articulação. - Apresentação das escalas de Sol Maior e Mi menor, que a aluna levou para casa, com os respetivos arpejos e inversões. - Trabalho sobre a peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin, tendo sempre atenção à afinação 		
Relatório da aula:		
<p>17h15 – Começamos a aula com exercícios de aquecimento, os primeiros baseados em glissandos entre as diferentes posições. Fizemos depois exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>17h30 – A aluna apresentou agora as escalas que levou para trabalhar em casa (Sol Maior e Mi menor), com os respetivos arpejos e inversões. A aluna apresentou alguma dificuldade em chegar ao Sol4, e também nos arpejos da escala de Mi menor. Por isso ficou de trabalhar melhor durante a semana para continuar o trabalho realizado na aula.</p> <p>18h02 – Neste momento avançamos para a apresentação da peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin. Estivemos a trabalhar questões de afinação (da 2ª e 3ª posições) e articulação.</p>		
Observação:		
O professor afirma que o material enviado pela aluna durante a semana é positivo e que tem demonstrado preocupação em evoluir e cumprir as propostas do professor. Contudo deve manter o trabalho para melhorar os aspetos que estão menos bem e que é preciso melhorar.		

Data: 19/02/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 10	Duração: 60 min.	Horário: 17h10-18h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<p>- Aquecimento, com exercícios de glissandos, flexibilidade entre harmónicos e articulação com criação de padrões rítmicos por parte da aluna. Faremos em aquecimento com âmbito alargado (Dó1 a Sol4)</p> <p>- Iremos trabalhar as escalas maior e menor que a aluna tinha para trabalhar em casa. A aluna tem vindo a mostrar alguma dificuldade em atingir o Sol4, e por isso teremos de trabalhar no sentido de a aluna se sentir cada vez mais confortável.</p> <p>- Apresentação do estudo nº11 dos “40 Progressives Etudes for Trombone” de Sigmund Hering.</p> <p>- Trabalho na peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin, nomeadamente no andamento intermédio, pois a aluna nas gravações enviadas durante a semana demonstrou algumas dificuldades nessa secção.</p>		
Relatório da aula:		
<p>17h12 – Iniciamos a aula com um exercício de glissandos, seguido de um exercício de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição.</p> <p>17h27 – Agora trabalhamos um pouco da escala de Sol Maior, mas a aluna demonstrou algumas dificuldades em atingir o Fá#4, o que a levou a desmotivar, por isso avançamos na aula.</p> <p>17h40 – Vimos agora o estudo nº11 dos “40 Progressives Etudes for Trombone” de Sigmund Hering.</p> <p>18h11 – Antes de terminar a aula a aluna apresentou a peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin, onde trabalhamos a parte do andamento <i>Lento</i>.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje a aluna demonstrou algumas dificuldades na escala e o professor estagiário insistiu um pouco na tentativa de ela se soltar. Não deu os resultados esperados e a aluna bloqueou completamente. Avançamos depois para outros conteúdos.</p>		

Data: 26/02/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 11	Duração: 60 min.	Horário: 17h10-18h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento - Introdução da peça "...Au fond des bois", do livro "Cool Trombone". - Estudo nº11 dos "40 Progressives Etudes for Trombone" de Sigmund Hering. 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 – Começamos a aula com exercícios simples de aquecimento em notas longas recorrendo às escalas maiores de uma oitava.</p> <p>17h30 – Avançamos depois para a introdução da peça "...Au fond des bois", do livro "Cool Trombone". A aluna já tinha levado durante a semana, mas não conseguiu trabalhar. Fizemos então um trabalho frase a frase. Primeiro eu tocava a frase, a aluna respondia imitando a cantar e depois de ter realizado com sucesso esta parte tocava no trombone. Repetimos este exercício depois para cada uma das frases.</p>		
Observação:		
<p>No início da aula a aluna deu-nos a informação de que tem uma infeção na boca, o que a impediu de estudar durante a semana, por causa das dores. Por esse motivo tivemos de ter uma maior atenção e calma durante a aula, tendo sido muito focada em cantar em vez de tocar.</p>		

Data: 05/03/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 12	Duração: 60 min.	Horário: 17h10-18h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade e de articulação. - Estudo nº11 dos “40 Progressives Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. - Trabalho na peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin, nomeadamente no andamento intermédio, pois durante a semana a aluna demonstrou algumas dúvidas nesta secção, e iremos por isso recapitular. - Apresentação da peça “...Au fond des bois”, do livro “Cool Trombone”. 		
Relatório da aula:		
<p>17h13 – Iniciamos a aula com um exercício de glissandos, seguido de dois exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição. Para terminar o aquecimento, pedi à aluna que criasse um motivo rítmico de 4 tempos, para depois aplicar em cada nota da escala de Sib Maior.</p> <p>17h29 – Agora, avançamos para o estudo nº 11 dos “40 Progressives Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Trabalhamos uma secção onde a aluna demonstrou uma maior dificuldade, aquando das gravações enviadas durante a semana.</p> <p>17h50 – Neste momento, pedi à aluna que apresentasse a peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin, do livro “Cool Trombone”. Neste conteúdo, esclarecemos algumas dúvidas que a aluna tinha acerca do andamento da peça.</p> <p>18h10 – Trabalhamos agora a peça “... Au fond des Bois”, do livro “Cool Trombone”. para resolvermos as questões rítmicas da parte inicial da peça.</p> <p>18h41 – Mesmo antes de terminar a aula resolvemos o problema de afinação da nota Mi2 da escala de Mi menor.</p>		
Observação:		
<p>Nesta aula introduzimos uma nova peça, “...Au fond des bois”. A aluna vai-se demonstrando capaz de ultrapassar as diferentes adversidades que enfrenta, o som continua bonito. A sua postura por vezes parece demonstrar algum desinteresse e cuidado em fazer sempre o melhor.</p>		

Data: 12/03/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 13	Duração: 60 min.	Horário: 17h10-18h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade e de articulação. - Escala de Mi menor natural, harmónica e melódica com o respetivo arpejo e inversões. - Estudo nº 11 dos “40 Progressives Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. - Apresentação da peça “...Au fond des bois”, do livro “Cool Trombone”. 		
Relatório da aula:		
<p>17h15 – Começamos a aula com uma discussão acerca das gravações enviadas pela aluna durante a semana.</p> <p>17h25 – Depois o professor cooperante através da apresentação de um PowerPoint, falou acerca do sistema respiratório e da sua funcionalidade. Esta apresentação tem o intuito de clarificar na aluna algumas ideias transmitidas durante a aula, como o “ar contínuo” ou a questão de fazer uma “melhor respiração”.</p> <p>17h30 – Agora iniciamos o aquecimento com alguns exercícios de flexibilidade entre harmónicos da mesma posição, procurando implementar algumas ideias apresentadas pelo professor acerca da respiração e do fluxo de ar.</p> <p>17h45 – A aluna apresentou agora a escala de Mi menor natural, harmónica e melódica, com o respetivo arpejo e inversões.</p> <p>17h59 – Avançamos agora para a apresentação do estudo nº11 dos “40 Progressives Etudes for Trombone” de Sigmund Hering.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o professor cooperante iniciou a aula por fazer uma apresentação sobre o processo de respiração. Com esta explicação o professor teve a intenção de incutir na aluna uma ideia mais clara daquilo que pretende que a aluna faça quando respira.</p>		

Data: 19/03/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Online, via Microsoft Teams.		
Nº Aula: 13	Duração: 60 min.	Horário: 17h10-18h20
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade e de articulação. - Escalas de Mib Maior e Dó menor. - Passagem ao estudo nº 11 dos “40 Progressives Etudes for Trombone” de Sigmund Hering. Trabalhar algumas questões mais musicais, nomeadamente dinâmicas e leveza. - Passagem da peça “Le Voyage d’Hadrien” - Continuação do trabalho na peça “Au fond du Bois” 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 – Iniciamos a aula comentando as gravações que a aluna enviou durante a semana.</p> <p>17h17 – Agora começamos o aquecimento, com exercícios de glissandos e de flexibilidade entre harmónicos.</p> <p>17h35 – Neste momento, avançamos para a introdução da escala de Mib Maior pois a aluna não estudou durante a semana. Vimos a escala e o respetivo arpejo com inversões. Assim como a escala de Dó menor e os respetivos arpejos.</p> <p>17h57 – Começamos agora a trabalhar a peça “Le Voyage d’Hadrien”, com áudio para a aluna ter uma melhor perceção das partes do piano.</p> <p>18h16 – Para terminar a aula vimos o estudo nº 11 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p>		
Observação:		
Durante a semana a aluna não trabalhou nas escalas e por isso investimos um pouco mais de tempo neste conteúdo.		

Data: 09/04/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 15	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de flexibilidade e de articulação. - Peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin. - Estudo nº12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 – Iniciamos a aula com o aquecimento orientado pelo professor cooperante, pois está presencial com a aluna e pode fazer um trabalho diferente. Iniciamos o aquecimento com exercícios de glissandos seguindo com exercícios de flexibilidade entre harmónicos. O professor vai dando ênfase à respiração e qualidade do som.</p> <p>17h29 – Neste momento, o professor realizou um pequeno exercício de escalas maiores, subindo sempre de meio em meio tom.</p> <p>17h40 – Agora a aluna apresentou a peça “Le Voyage d’Hadrien” de Alain Crépin, peça que irá ensaiar com a professora acompanhadora.</p> <p>18h00 – Antes da aluna ir fazer ensaio com a professora acompanhadora.</p> <p>18h31 – O professor e a aluna voltaram do ensaio.</p> <p>18h32 – Para terminar a aula fizemos uma introdução ao estudo nº12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering.</p>		
Observação:		
<p>A aula de hoje marcou o regresso ao regime presencial, por parte da aluna e do professor cooperante. Desse modo foi possível realizar o ensaio com o pianista acompanhador, ainda que o professor estagiário estivesse incapacitado de assistir a essa parte da aula.</p>		

Data: 16/04/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 16	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade e articulação. - Escala de Mib Maior e Dó menor. - Estudo nº 12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. - Peça “Les Marches du Kiosque” de Alain Crépin. 		
Relatório da aula:		
<p>17h20 – Iniciamos a aula com o aquecimento, começando com exercícios de glissandos, passando para exercícios de flexibilidade e terminando com um exercício de articulação.</p> <p>17h45 – Agora, recapitulamos a escala de Mib Maior, com o arpejo e respetivas inversões e a escala cromática de Mib. Depois, trabalhamos a escala de Dó menor, com duas oitavas, para abordarmos o registo mais grave. Contudo a aluna demonstrou algumas dificuldades, e numa perspetiva de não forçar decidimos realizar com apenas uma oitava.</p> <p>18h15 – Neste momento, fizemos uma revisão à peça “Les Marches du Kiosque” de Alain Crépin.</p> <p>18h20 – O professor e a aluna foram então fazer ensaio com o professor acompanhador.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje não conseguimos cumprir todo o planeamento, visto que não tivemos tempo de trabalhar o estudo. A aluna vai continuando a demonstrar um bom som e capacidades para realizar um bom trabalho. Por vezes mostra receio em realizar determinadas passagens, o que acaba por fazer com que bloqueie o ar e não as consiga realmente fazer.</p>		

Data: 23/04/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 17	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade e articulação. - Estudo nº 11 de Arban. - Escala de Mib Maior e Dó menor e escala cromática. - Estudo nº 12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. - Peça nova 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 – Iniciamos a aula com exercício de glissandos seguido de alguns exercícios de flexibilidade entre os harmónicos da mesma posição.</p> <p>17h30 – Agora, para complementar o aquecimento e o trabalho sobre o fluxo de ar, fizemos o exercício nº 11 do método de Arban. Depois fizemos também uma leitura ao exercício 12 que a aluna irá ver melhor em casa.</p> <p>17h45 – Neste momento a aluna apresentou o estudo nº 12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Fizemos um trabalho de leitura, com exercícios de entoação seguidos de exercícios com o trombone das frases do estudo.</p> <p>18h25 – O professor e a aluna foram agora fazer ensaio com a professora acompanhadora.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje o professor e aluna voltaram a realizar o ensaio com o pianista no final da aula, e foi esse o único momento da aula onde passaram a peça. Os exercícios de Arban parecem ser bons para a aluna trabalhar o fraseado, sempre com atenção às respirações e à articulação.</p>		

Data: 30/04/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial, ainda que o professor estagiário esteja a acompanhar via Facebook.		
Nº Aula: 18	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade e articulação. - Estudo nº 12 de Arban. - Escala de Ré menor e escala cromática de Fá. - Estudo nº 12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. 		
Relatório da aula:		
<p>17h15 – Iniciamos a aula com exercícios de glissandos. De seguida o professor pediu que a aluna realizasse a escala menor de Ré, para corrigir erros que a aluna fez nas gravações enviadas durante a semana.</p> <p>17h35 – Agora, seguindo com as escalas estudadas e enviadas durante a semana, pedi à aluna que realizasse a escala cromática de Fá.</p> <p>17h45 – Neste momento, trabalhamos o estudo nº12 de Arban. A aluna mostra alguma falta de energia na execução, por isso decidi pedir ao professor que fizesse o exercício de tocar em uníssonos com a aluna este estudo. Depois a aluna tocou sozinha e houve algumas melhorias, na sua forma de abordar o estudo.</p> <p>17h58 – Depois, trabalhamos o estudo nº12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. De novo, fizemos o exercício de o professor tocar em uníssonos com a aluna, mas além disso fizemos o exercício de apenas soprar para o instrumento, sem tocar.</p>		
Observação:		
<p>Na aula de hoje optei por focar o trabalho maioritariamente nos estudos, pois a peça já está bem trabalhada e não foi feito o ensaio com o pianista. Quanto ao trabalho nos estudos a aluna vai respondendo bem. É de salientar que a aluna tendo as frases e respirações bem definidas consegue fazer um melhor trabalho.</p>		

Data: 07/05/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 19	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade e articulação. - Estudo nº 13 de Arban. - Escalas de Fá Maior e Ré menor e escala cromática de Fá. - Estudo nº 12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. 		
Relatório da aula:		
<p>17h15 – Iniciamos a aula com o aquecimento. Primeiro fizemos um exercício de <i>buzzing</i> com o bocal de notas longas. Depois, realizamos um exercício de glissandos seguido de alguns exercícios de flexibilidade e articulação.</p> <p>17h30 – Neste momento da aula, pedi à aluna que apresentasse as escalas que trabalhou em casa, Fá Maior e Ré menor, com os respetivos arpejos e inversões. Trabalhamos também a escala cromática de Fá.</p> <p>18h00 – Depois, trabalhamos o estudo nº 13 de Arban.</p> <p>18h15 – A aluna apresentou o estudo nº12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering</p> <p>18h25 – Antes de terminar a aula trabalhamos a peça “Au fond des bois”, peça que a aluna ainda está em fase de leitura e trabalho inicial.</p>		
Observação:		

Data: 14/05/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 20	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade e articulação. - Estudo nº 13 de Arban. - Escalas de Mi Maior e Dó# menor e escala cromática de Fá. - Estudo nº 12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. - Peça “Au fond des bois”. - Peça “Les Marches du Kiosque”. 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 – Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade e articulação.</p> <p>17h25 – Neste momento a aluna apresentou a escala de Mi maio com o respetivo arpejo e inversões, realizou também a escala de Dó# menor natural e harmónica. Durante a semana a aluna irá enviar todos os conteúdos das escalas.</p> <p>17h35 – Agora trabalhamos o estudo nº 12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering, primeiro a aluna apresentou de início ao fim e depois estivemos a trabalhar algumas secções mais específicas.</p> <p>18h00 – Fomos agora realizar o ensaio com o pianista com vista a preparação da audição da próxima semana onde a aluna irá apresentar a peça “Les Marches du Kiosque”.</p> <p>18h20 – Ainda antes de terminar a aula vimos a peça “... Au fond des bois” onde trabalhamos um pouco mais para a frente da primeira secção.</p>		
Observação:		
Na aula de hoje tive a oportunidade de estar fisicamente presente na sala e no ensaio com o piano, onde verifiquei que a aluna se encontra preparada para a audição, faltam um pouco de projeção no som.		

Data: 21/05/2021	Aluna F	Ano/Grau: 7º/3º Grau
Regime: Presencial.		
Nº Aula: 21	Duração: 90 min.	Horário: 17h10-18h40
Recursos utilizados:		
- Trombone; - Estante; - Partituras; - Lápis;	- Metrónomo; - Computador; - Coluna; - Piano;	
Planeamento de aula:		
<ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento com exercícios de glissandos, flexibilidade e articulação. - Estudo nº 13 de Arban. - Estudo nº 12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. - Peça “Au fond des bois”. 		
Relatório da aula:		
<p>17h10 – A aula iniciou-se com o aquecimento, realizado com exercícios de flexibilidade entre harmónicos, mas também de articulação.</p> <p>17h35 – Agora, a aluna apresentou o estudo nº 13 de Arban. Tendo depois iniciado o trabalho sobre o estudo nº16. Este trabalho consistiu inicialmente em cantar o estudo com o nome das notas.</p> <p>18h00 – Neste momento, passamos a trabalhar as escalas de Mib maior e Dó menor natural, harmónica e melódica, com os respetivos arpejos e inversões.</p> <p>18h20 – Escala cromática de Mib.</p> <p>18h25 – Estudo nº12 dos “40 Progressive Etudes” de Sigmund Hering. Para melhorar a questão do pensamento em frases, a aluna cantou o estudo com o nome das notas.</p>		
Observação:		
<p>No dia de hoje a aluna já realizou uma audição da parte da manhã. Ao longo da aula os professores foram enfatizando a questão do ar contínuo, para que a aluna tivesse uma boa coluna de ar.</p>		

Anexo XV – Audição de Classe Online

AUDIÇÃO DE CLASSE – TROMBONE

Conservatório de Música do Porto

26 de março, 17h30 – Microsoft Teams

Notas

- Tirar a água
- Tirar as bombas de afinação
- Tocar de frente para a câmara
- Agradecer no final com a vénia de agradecimento
- Ver se a vara está bem oleada
- Todos aplaudem a apresentação de cada colega

- Por uma questão de proteção de dados, é expressamente proibida a gravação da audição e a publicação nas redes sociais de apresentações performativas de terceiros.
- Manter as câmaras desligadas e microfones e só ligam para a apresentação individual

██████████ – Inic. I

- *“Ballade” do Método “Fundamentals” de James Curnow*

██████████ – Inic. I

- *“Mary’s Lamb” do Método “Fundamentals” de James Curnow*

██████████ – 1º Grau

- *“Blow-Up Blues” do Método “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma/Jaap Kastelein*

██████████ – Inic. IV

- *“Goodbye Friends” do Método “Look, Listen & Learn 1” de Jilt Jansma/Jaap Kastelein*

██████████ – 1º Grau

- *Winter Carousel de Albert Bigelow*

██████████ – 2º Grau

- *Estudo nº 6 de Sigmund Hering (40 estudos progressivos)*

██████████ – Inic. IV

- *Estudo nº 7 de Sigmund Hering (40 estudos progressivos)*

██████████ – 3º Grau

- *Estudo nº 11 de Sigmund Hering (40 estudos progressivos)*

██████████ – 4º Grau

- *Estudo nº 16 de Sigmund Hering (40 estudos progressivos)*

██████████ – Curso Livre

- *Estudo nº 23 de Sigmund Hering (40 estudos progressivos)*

██████████ – 8º Grau

- *Estudo nº 7 de Marco Bordogni “The Bordgni Vocalises” – Volume 1*

Anexo XVI – *Masterclasse* online com o Prof. Filipe Alves

MASTERCLASSE DE TROMBONE



TROMBONISTA SOLO DA STAATSKAPELLE BERLIN

29 DE MARÇO DE 2021

10h00 - 13h00 | 14h30 - 17h30

ONLINE

MICROSOFT TEAMS

Organização:

Classe de Trombone do Conservatório de Música do Porto

Núcleo de Estágio da Universidade de Aveiro

Anexo XVII – Audições Escolares 14 de abril



PROGRAMA

Curnow, James Curnow, James ██████████	Ballade Mary's Lamb Trombone	1º ano/Inic. I
Classe do(a) Professor(a): ██████████		
Zilcher, Paul Bach, J. S. ██████████	Scherzino Op. 103 Polonaise Anh 119 Piano	5º ano/1º grau
Classe do(a) Professor(a): ██████████		
Czerny, Carl Bach, J. S. ██████████	Estudo Op. 849 nº 7 Minueto Anh 113 Piano	5º ano/1º grau
Classe do(a) Professor(a): ██████████		
Haendel, G. F. Botelho Leitão, F. ██████████	Allemande em Ré m Arabesco Piano	6º ano/2º grau
Classe do(a) Professor(a): ██████████		
Czerny, Carl Mozart, W. A. ██████████	Estudo Op.740 nº 26 Allegro da Sonata K.332 Piano	7º ano/3º grau
Classe do(a) Professor(a): ██████████		
Carissimi, Giacomo Lacerda, Francisco ██████████ Piano – Prof. ██████████	Non posso vivere Desde que os cravos e rosas Canto	9º ano/5º grau
Classe do(a) Professor(a): ██████████		
Donizetti, Gaetano ██████████ Piano – Prof. ██████████	Concertino Clarinete	9º ano/5º grau
Classe do(a) Professor(a): ██████████		



PROGRAMA

Osborne, Tony [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Dancing Bass Contrabaixo	2º ano/Inic. II
Deutschmann, Gerard [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Menuett Contrabaixo	3º ano/Inic. III
Emery, Caroline [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Fireside Song Contrabaixo	4º ano/Inic. IV
Emery, Caroline [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Baby Sardine Contrabaixo	4º ano/Inic. IV
Emery, Caroline [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Better than Scales Contrabaixo	4º ano/Inic. IV
Wolf, J. E. De [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Sonatine - Menuetto e Allegro Trompa	7º ano/3º grau
Corrette, M. [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Concerto C Dur - Allegro Trompa	7º ano/3º grau
Hannickel, Mike [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): Alcides Paiva	Bagatelle Trombone	5º ano/1º grau

Milde, L. [REDACTED]	Tarantela Fagote	6º ano/2º grau
Piano – Prof. [REDACTED]		
<i>Classe do(a) Professor(a):</i> [REDACTED]		
Galliard, Johann [REDACTED]	Sonata V - Adagio/Allegro Fagote	7º ano/3º grau
Piano – Prof. [REDACTED]		
<i>Classe do(a) Professor(a):</i> [REDACTED]		
Gretry, A. [REDACTED]	Ariette Oboé	7º ano/3º grau
Piano – Prof.ª [REDACTED]		
<i>Classe do(a) Professor(a):</i> [REDACTED]		
Daniels, M. L. [REDACTED]	The Proud Oak Trombone	8º ano/4º grau
Piano – Prof. [REDACTED]		
<i>Classe do(a) Professor(a): Alcides Paiva</i>		
Mozart, W. A. Saint-Saëns, C. [REDACTED]	Concerto nº 1 D dur - Allegro Romance Trompa	8º ano/4º grau
Piano – Prof. [REDACTED]		
<i>Classe do(a) Professor(a):</i> [REDACTED]		



PROGRAMA

Crépin, Alain [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): Alcides Paiva	Le Voyage d'Hadrien Trombone	7º ano/3º grau
Haslinger, Tobias Casella, Alfredo [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Rondo em Dó Galope Piano	6º ano/2º grau
Bach, J. S. Prokofiev, Sergei [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Invenção em Si m Tarantela Piano	6º ano/2º grau
Seitz, Friedrich [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Concerto Op. 15 (1º andamento) Violino	8º ano/4º grau
Rieding, Oscar [Redacted] Piano – Prof.ª [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Noturno Violino	8º ano/4º grau



PROGRAMA

Rodger, Richard
[REDACTED] Oh what a beautiful morning (Oklhoma)
Viola d'arco **5º ano/1º grau**
Piano – Prof.ª [REDACTED]
Classe do(a) Professor(a): [REDACTED]

Telemann, G. Ph.
[REDACTED] Siciliana
Oboé **6º ano/2º grau**
Piano – Prof.ª [REDACTED]
Classe do(a) Professor(a): [REDACTED]

Hannickel, Mike
[REDACTED] In a French Cafe
Trombone **6º ano/2º grau**
Piano – Prof.ª [REDACTED]
Classe do(a) Professor(a): [REDACTED]

Esseck, Paul
[REDACTED] Concertino Op. 4 (1º andamento)
Violino **7º ano/3º grau**
Piano – Prof.ª [REDACTED]
Classe do(a) Professor(a): [REDACTED]

Anexo XVIII - Audições Escolares 21 de maio



PROGRAMA

Doppler, F. [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Fantasia Pastoral Húngara Flauta Transversal	9º ano/5º grau
Nielsen, C. [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Fantasia Clarinete	6º ano/2º grau
Bach, J. S. [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Sonata em Mib M - Allegro Moderato; Siciliano Flauta Transversal	10º ano/6º grau
Bach, C. Ph. E. [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Sonata Hamburgo Flauta Transversal	11º ano/7º grau
Hannickel, Mike [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): Alcides Paiva	Shadows of the Past Trombone	5º ano/1º grau
Goddard, Mark [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Ragamuffin Fagote	5º ano/1º grau
Génin, Paul Agricole [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Variações sobre um tema espanhol Saxofone	8º ano/4º grau
Taffanel, P. [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Andante Pastoral et Scherzettino Flauta Transversal	12º ano/8º grau



PROGRAMA

Cottam, David [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Snapdragon Rag Guitarra	6º ano/2º grau
Brouwer, Leo [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Un día de noviembre Guitarra	7º ano/3º grau
Crépin, Alain [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): Alcides Paiva	Les Marches du Kiosque Trombone	7º ano/3º grau
Nielsen, Carl [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Fantasy Clarinete	9º ano/5º grau
Brouwer, Leo [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Danza del Altiplano Guitarra	9º ano/5º grau
Barat, Jacques [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Mon Premier Solo Clarinete	5º ano/1º grau
Milhaud, Darius [Redacted] Piano – Prof. [Redacted] Classe do(a) Professor(a): [Redacted]	Scaramouche Saxofone	11º ano/7º grau

Referências bibliográficas

- Armstrong, P. (2010). *Bloom's Taxonomy*. Vanderbilt University Center for Teaching. <https://cft.vanderbilt.edu/guides-sub-pages/blooms-taxonomy/>
- Ausubel, D. P. (2000). *Aquisição e retenção de conhecimentos: Uma perspectiva cognitiva* (V. D. Teodoro (ed.); 1ª edição). Plátano Edições Técnicas.
- Barrett, M. S. (2019). Music literacy in the information technology age. In J. Dyson (Ed.), *More than words can say: A view of literacy through the arts* (pp. 60–73). National Advocates for Arts Education (NAAE). https://doi.org/10.1007/978-1-4684-9137-1_48
- Benavente, A. (1996). *A Literacia em Portugal: Resultados de uma pesquisa extensiva e monográfica*. Fundação Calouste Gulbenkian e Conselho Nacional de Educação. http://www.apcep.pt/docs/livro_benavente.pdf
- Bloom, B. S., Engelhart, M. D., Furst, E. J., Hill, W. H., & Krathwohl, D. R. (1956). *Taxonomy of Educational Objective*. [https://web.archive.org/web/20201212072520id_/https://www.uky.edu/~rsand1/china2018/texts/Bloom et al -Taxonomy of Educational Objectives.pdf](https://web.archive.org/web/20201212072520id_/https://www.uky.edu/~rsand1/china2018/texts/Bloom%20et%20al%20-%20Taxonomy%20of%20Educational%20Objectives.pdf)
- Caldwell, T. (1993). A Dalcroze Perspective on Skills for Learning. *Music Educators Journal*, 79(7), 27–29. <https://doi.org/10.2307/3398612>
- Caspurro, H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação* [Universidade de Aveiro]. https://www.mulheravestruz.pt/luissantos/wp-content/uploads/2015/03/Tese_de_Doutoramento.pdf
- Caspurro, H. (2007). Audição e audição: Um contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história desenvolvida da escuta. *Revista Portuguesa de Educação Musical*, 127, 16–27.
- Coménio, J. A. (2015). *Didactica Magna* (6th ed.). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. (2022). *Constructo*. <https://dicionario.priberam.org/constructo>

- Gordon, E. E. (2015). *Teoria da Aprendizagem Musical: Competências, conteúdos e padrões* (2ª edição). Fundação Calouste Gulbenkian.
- Graneheim, U. H., & Lundman, B. (2004). Qualitative content analysis in nursing research: Concepts, procedures and measures to achieve trustworthiness. *Nurse Education Today*, 24(2), 105–112. <https://doi.org/10.1016/j.nedt.2003.10.001>
- Jaques-Dalcroze, E., & Rothwell, F. (1930). Eurhythmics and Its Implications. *The Musical Quarterly*, 16(3), 358–365. <https://doi.org/10.2307/738374>
- Johnson, M. D. (1993). Dalcroze Skills for All Teachers. *Music Educators Journal*, 79(8), 42–45. <https://doi.org/10.2307/3398597>
- Marques, R. (2002). *A Pedagogia de Jerome Bruner*. [http://www.eses.pt/usr/ramiro/docs/etica_pedagogia/A Pedagogia de JeromeBruner.pdf](http://www.eses.pt/usr/ramiro/docs/etica_pedagogia/A_Pedagogia_de_JeromeBruner.pdf)
- Matthay, T. (1913). *Musical interpretation: Its laws and principles, and their application in teaching and performing*.
- McPherson, G. E., & Gabrielsson, A. (2002). From Sound to Sign. In G. E. McPherson & R. Parncutt (Eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* (Vol. 15, Issue 1, pp. 99–115). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof>
- Mead, V. H. (1996). More than Mere Movement: Dalcroze Eurhythmics. *Music Educators Journal*, 82(4), 38–41. <https://doi.org/10.2307/3398915>
- Mills, J., & McPherson, G. E. (2012). Musical literacy. In *The child as musician: A handbook of musical development* (pp. 155–172). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780198530329.003.0008>
- Moreira, M. A. (2011). Aprendizagem Significativa: Um conceito subjacente. *Aprendizagem Significativa Em Revista*, 1(3), 25–46. http://www.if.ufrgs.br/asr/artigos/Artigo_ID16/v1_n3_a2011.pdf
- Novak, J. (2011). A Theory Of Education: Meaningful learning underlies the constructive integration of thinking, feeling, and acting leading to empowerment for commitment and responsibility. *Aprendizagem Significativa Em Revista*, 1(2), 1–14. http://www.if.ufrgs.br/asr/artigos/Artigo_ID7/v1_n2_a2011.pdf

- O'Donovan, M. (2012). *AN OVERVIEW OF Bruner and Piaget — Cognitive Constructivists*. 1–31. https://pure.au.dk/portal/files/219941388/An_Overview_of_Bruner_and_Piaget_Cognitive_Constructivists_19th_July_2021.pdf
- Olson, D. R., & Astington, J. W. (1990). Talking about text: How literacy contributes to thought. *Journal of Pragmatics*, 14(5), 705–721. [https://doi.org/10.1016/0378-2166\(90\)90002-U](https://doi.org/10.1016/0378-2166(90)90002-U)
- Pelizzari, A., Kriegl, M. de L., Baron, M. P., Finck, N. T. L., & Dorocinski, S. I. (2002). Teoria da aprendizagem significativa segundo Ausubel. *Revista PEC, Curitiba*, 2(1), 37–42. <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000012381.pdf>
- Pestalozzi, J. H. (1898). *How Gertrude Teaches Her Children* (E. Cooke (ed.)). https://www.forgottenbooks.com/fr/download/HowGertrudeTeachesHerChildren_10129703.pdf
- Rideout, R. R. (2002). Psychology and Music Education since 1950. *Music Educators Journal*, 89(1), 33–37. <https://doi.org/10.2307/3399882>
- Rodrigues, H. (1998). Pequena Crónica sobre notas de rodapé na Educação Musical Reflexões a propósito da teoria da aprendizagem musical. *Revista Portuguesa de Educação Musical*, 99(8), 15–25. <https://run.unl.pt/handle/10362/12569>
- Santos, G., & Bergano, S. (2016). Benjamin Bloom. In Instituto Politécnico de Bragança (Ed.), *Encontro Educação: pensadores ao longo da história*. <https://doi.org/10.1007/bf02754061>
- Valadares, J. (2011). A TEORIA DA APRENDIZAGEM SIGNIFICATIVA COMO TEORIA CONSTRUTIVISTA. *Aprendizagem Significativa Em Revista*, 1(1), 36–57. http://www.if.ufrgs.br/asr/artigos/Artigo_ID4/v1_n1_a2011.pdf
- Vieira, B. M. de L. (2017). *A relação entre tocar de ouvido e literacia musical: uma abordagem integrada de ensino-aprendizagem do piano funcional* [Universidade de Aveiro]. <http://hdl.handle.net/10773/22450>
- Willems, E. (1970). *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Edições Pro-Musica.
- Wilson, L. O. (2016). Anderson and Krathwohl Bloom's Taxonomy Revised Understanding the New Version of Bloom's Taxonomy. *The Second Principle*, 1–8.

https://quincycollege.edu/content/uploads/Anderson-and-Krathwohl_Revised-Blooms-Taxonomy.pdf
<https://thesecondprinciple.com/teaching-essentials/beyond-bloom-cognitive-taxonomy-revised/>
<http://thesecondprinciple.com/teaching-essentials/beyond-bloom-cog>