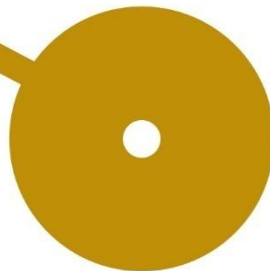


# Jazz e o conceito de improvisação – estratégias de ensino/aprendizagem para iniciantes.

Rogério Paulo de Almeida Salgado Ribeiro

07/2019



**M**

MESTRADO

ENSINO DE MÚSICA

JAZZ

# **Jazz e o conceito de improvisação – estratégias de ensino/aprendizagem para iniciantes.**

Rogério Paulo de Almeida Salgado Ribeiro

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

Professor Orientador  
Professor Doutor Carlos Azevedo

Professor Cooperante  
Professor André Rocha

07/2019

Dedico este trabalho à minha família e amigos pelo incansável apoio.

## **Agradecimentos**

Agradeço ao Professor Doutor Carlos Azevedo pela supervisão da minha prática pedagógica, pelo seu apoio e orientação na elaboração deste trabalho.

Agradeço ao Professor André Rocha pela sua disponibilidade e pelo seu exemplo como docente.

Agradeço ao Professor Doutor Paulo Perfeito pelo seu apoio e orientações.

Agradeço ainda à Art'J e todos os alunos participantes neste trabalho.

Por fim, agradeço também à minha família, a todos os meus amigos e músicos, e a todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para a realização deste trabalho.



## **Resumo**

Este relatório de estágio foi elaborado para dar cumprimento aos requisitos da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE. A primeira parte é constituída pela caracterização da instituição que me acolheu como estagiário, a Art'J– Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra durante o ano letivo 2018/2019. A segunda parte apresenta a descrição da minha prática educativa relativa às aulas observadas, lecionadas e supervisionadas, referentes aos alunos do curso profissional de instrumentista de jazz e de combo. Na terceira e última parte, consta o projeto de intervenção que pretende avaliar o uso de práticas pedagógicas mais intuitivas para o ensino/aprendizagem da improvisação e da linguagem do jazz para alunos que nunca tiveram contacto com esta linguagem, dando prioridade à transmissão oral.

Os resultados obtidos neste estudo, apontam para a pertinência do uso de diferentes estratégias de ensino/aprendizagem da improvisação para iniciantes.

## **Palavras-chave**

Improvisação; Paráfrase; Variações; Imitação; Tradição oral.

## **Abstract**

This internship report was elaborated for the specification compliance of Supervised Teaching Practice of the Master's degree in the Teaching of Music from Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo.

The first chapter is related to the characterization of the institution that received me as a probationer, the Art'J–Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra during the school year 2018/2019. The second chapter as the description of my educational practice, whether in observing classes, teaching or being supervised, relatively to professional jazz instrumentalist course students and combo.

The third and last chapter, includes the intervention project that pretends evaluate the use intuitive educational practices to the improvisation education and jazz language of students that never had contact with this language, specially the oral transmission.

The results obtained in this research support the adequacy using different teaching/learning strategies of jazz beginners.

## **Keywords**

Improvisation; paraphrase; variations; imitation; oral traditional.

## Índice

Introdução.....	11
CAPITULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL .....	12
1.1 Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra .....	12
( Art’J).....	12
1.2 Meio sociocultural .....	13
1.3 Curso profissional de instrumentista de Jazz .....	14
1.4 Metas e objetivos .....	16
CAPITULO II – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA.....	17
2.1 Contextualização e Organização da prática educativa.....	17
2.2 Aulas lecionadas.....	18
2.2.1 Caracterização dos alunos / Turma.....	19
2.2.2 Turma A (10.º ano – Combo – Módulos 1 e 2).....	22
2.2.3 Alunos C, D, E e Turma A – Planificações, descrições e reflexões sobre as aulas lecionadas.....	23
2.2.4 Planificação, descrição e reflexão sobre as aulas lecionadas em 04/12/2018 – n.º 1, 2 e 3 de 12 aulas .....	26
Aluno D – Planificações, descrições e reflexões sobre as aulas lecionadas .....	31
Turma A – Planificações, descrições e reflexões sobre as aulas lecionadas .....	36
2.2.5 Planificação, descrição e reflexão sobre as aulas lecionadas em 12/2/2019 - nº 4, 5, 6 e 7 de 12 aulas .....	40
2.2.6 Planificação, descrição e reflexão sobre as aulas lecionadas em 21/5/2019 - nº 8, 9, 10 e 11 de 12 aulas .....	59
2.2.7 Planificação, descrição e reflexão sobre as aulas lecionadas de 12/2/2019 a 28/5/2019 - nº 12 de 12 aulas .....	74
2.3. Descrições das Aulas observadas .....	75
CAPITULO III – PROJETO DE INTERVENÇÃO.....	82
3. Jazz e o conceito de improvisação – estratégias de ensino/aprendizagem para iniciantes.....	82
3.1 Contextualização .....	83
3.2 Metodologia .....	88
3.3 Planificações das aulas realizadas no âmbito do projeto de investigação. ....	99
3.4 Análise e reflexão dos dados .....	112
3.5 Conclusão.....	117
3.6 Conclusão/ reflexão final.....	118
Referências bibliográficas e eletrónicas.....	120
Anexos .....	123

## Índice de figuras

Figura 1 - Grelha harmónica da cadência V7 IM. ....	30
Figura 2 - Exercícios variados – <i>bendings</i> .....	45
Figura 3 - Exercícios variados – harmónicos.....	46
Figura 4 - Grelha harmónica da cadência ii V7 IM.....	47
Figura 5 - Grelha harmónica da cadência ii V7 Im.....	52
Figura 6 - Exercícios variados.....	79
Figura 7 - Exercícios variados.....	80
Figura 8 - Exercícios variados.....	80
Figura 9 - Exercícios variados.....	80
Figura 10 - Exercícios variados.....	80
Figura 11 - Exercícios variados.....	80
Figura 12 - Síncopa ocasional na música dos brancos de New Orleans. ....	85
Figura 13 - Buddy Bolden Band. ....	86
Figura 14 - Primeiro <i>chorus</i> de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”.....	93
Figura 15 - Exemplos do autor .....	94
Figura 16 - Quinto <i>chorus</i> do solo de Miles Davis no tema “Straight no Chaser”.....	95
Figura 17 - Primeira frase do solo de Charlie Parker no tema “Now’s the Time” da sua autoria.....	96
Figura 18 - Terceiro <i>chorus</i> do solo de Miles Davis no tema “Blues By Five” da sua autoria.....	96
Figura 19 - Terceiro <i>chorus</i> do solo de Wes Montgomery no tema “Sandu” de Clifford Brown. ....	97
Figura 20 - Segundo <i>chorus</i> do solo de voz de Louis Armstrong no tema “Hotter than that” de Lil Hardin.....	97
Figura 21 - Exercícios variados.....	181
Figura 22 - Exercícios variados.....	181
Figura 23 - Exercícios variados.....	181
Figura 24 - Exercícios variados.....	182
Figura 25 - Exercícios variados.....	182
Figura 26 - Exercícios variados.....	182
Figura 27 - Exercícios variados.....	182
Figura 28 - Exercícios variados.....	182
Figura 29 - Exercícios variados.....	182
Figura 30 - Exercícios variados.....	182

Figura 31 - Exercícios variados.....	182
Figura 32 - Modos gregos em números.....	190
Figura 33 - Exercícios variados.....	203
Figura 34 - Exercícios variados.....	203
Figura 35 - Exercícios variados.....	203
Figura 36 - Exercícios variados.....	203
Figura 37 - Exercícios variados.....	204
Figura 38 - Exercícios variados.....	204
Figura 39 - Exercícios variados.....	204
Figura 40 - Exercícios variados.....	204
Figura 41 - Exercícios variados.....	204
Figura 42 - Exercícios variados.....	204
Figura 43 - Exercícios variados.....	204
Figura 44 - Exercícios variados.....	204
Figura 45 - Exercícios variados.....	209
Figura 46 - Exercícios variados.....	209

## Índice de tabelas

Tabela 1 - Cronograma das aulas observadas e aulas lecionadas.....	18
Tabela 2 - Registo de observações de aula.....	78
Tabela 3 - Cronograma das aulas lecionadas no âmbito do Projeto de intervenção.....	98

## Índice de quadros

Quadro 1: Carga horária das componentes de formação dos cursos profissionais.....	15
Quadro 2: Conteúdos programáticos Instrumento Jazz – Módulos 4-5.....	22
Quadro 3: Conteúdos programáticos Instrumento Jazz – Módulos 1-2– Módulo 5 (bebop).....	23

## **Introdução**

Este relatório de estágio foi elaborado para dar cumprimento aos requisitos da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE. Este documento, foca-se na descrição da minha prática educativa enquanto estagiário na Art'J – Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra, durante o ano letivo 2018/2019, sob a orientação do Professor cooperante André Rocha, docente na referida escola, e sob a orientação científica do Professor Doutor Carlos Azevedo.

O primeiro capítulo deste relatório, contém informações sobre a instituição de acolhimento, a sua caracterização, a sua comunidade educativa e a sua oferta educativa, bem como outros aspetos considerados relevantes.

O segundo capítulo, incide sobre a prática educativa, caracterização dos alunos, numa descrição e reflexão sobre as aulas observadas, lecionadas e supervisionadas, concluindo com uma reflexão crítica acerca da prática educativa supervisionada.

No terceiro capítulo, apresenta-se o projeto de investigação intitulado: “Jazz e o conceito de improvisação - estratégias de ensino/ aprendizagem para iniciantes”.

Este último capítulo, aborda práticas pedagógicas para o ensino da improvisação que visam ser uma ajuda para docentes e alunos no ensino do jazz.

No final deste relatório apresenta-se uma conclusão e reflexão sobre todo o trabalho desenvolvido durante a realização deste estudo.

## CAPITULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

### 1.1 Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra ( Art’J)

Conforme consta no seu projeto educativo<sup>1</sup>,

*a Art’J é uma secção da Jobra, Escola Profissional Privada regulamentada pela portaria 92/2014, de 20 de junho. Autonomizada em 2015, reúne, a partir do ano letivo 2015/2016, as mesmas ofertas formativas de ensino profissional lecionadas no Conservatório de Música da Jobra sendo este também uma secção da Jobra. A Art’J detém no mesmo espaço educativo uma oferta formativa distribuída em três áreas performativas: Música, Dança e Teatro distribuídas por ofertas de: Iniciação, Ensino Artístico Especializado e por cinco ofertas de Ensino Profissional, de dupla certificação (12.º ano e Diploma Profissional de nível IV)<sup>2</sup>.*

Esta instituição tem sede no edifício do Centro Cultural da Branca, situado na freguesia da Branca, concelho de Albergaria-a-Velha, Distrito de Aveiro. Este Centro Cultural da Branca foi inaugurado no dia 29 de abril de 2006.

As instalações foram especialmente concebidas para o ensino artístico (Música, Dança e Teatro), consideradas pela Direção Regional de Educação do Centro (DREC) como as melhores instalações para o ensino artístico da Região Centro.

O edifício é composto por cerca de 30 salas de aulas, uma sala de ensaios para Orquestra, um Auditório com capacidade para 180 pessoas, acessos para pessoas com deficiências, zonas de convívio e lazer, bem como espaços de gestão administrativa e pedagógica, entre outras infraestruturas, numa área total de 3.000 m<sup>2</sup>.

A escola dispõe ainda, para os seus alunos, de um leque variado de instrumentos de sopro, percussão, cordas e teclas, bem como figurinos/adereços disponíveis para as diversas atividades realizadas ao longo do ano letivo. Deste modo, a Art’J proporciona aos seus alunos a oportunidade de evoluírem na sua formação artística e de apresentarem, de uma forma contínua, o seu trabalho e talento ao público em geral.

Esta escola profissional rege-se por técnicas pedagógicas/didáticas adaptadas

---

<sup>1</sup> Projeto Educativo da Art’J da Jobra - [https://jobra.pt/wp-content/uploads/2017/05/projeto\\_educativo\\_ARTJ.pdf](https://jobra.pt/wp-content/uploads/2017/05/projeto_educativo_ARTJ.pdf)

<sup>2</sup> Ibid., p.9

às mais recentes práticas de ensino artístico, apoiadas por vários anos de experiência e pela excelência dos seus professores, indo ao encontro das necessidades de formação dos alunos.

Com um crescimento referencial na excelência da sua oferta formativa, do seu quadro docente e dos recursos e serviços que coloca à disposição dos alunos, a Art'J é hoje uma Escola Artística de renome, procurada por centenas de alunos todos os anos.

## **1.2 Meio sociocultural<sup>3</sup>**

O Conservatório de Música da Jobra (CMJ) situa-se na freguesia do concelho de Albergaria-a-Velha. A Vila da Branca é uma das oito freguesias do concelho de Albergaria-a-Velha, pertencente ao distrito de Aveiro. Encontra-se numa situação geográfica privilegiada devido à confluência de algumas das principais vias do país, tornando fácil o acesso aos grandes centros urbanos, que distam aproximadamente: Porto (50Km); Lisboa (280 Km); Aveiro (22 Km); Coimbra (66 Km); Viseu (80 Km); e Braga (140 Km).

A nível económico, segundo a autarquia, a representatividade do setor primário é relativamente diminuta. Por sua vez, o setor secundário apresenta-se bem desenvolvido na Branca, visto que a sua indústria engloba uma produção diversificada, a qual inclui material cirúrgico, confeções em malha, rações para gado, metalomecânica, serralharia, mobiliário laboratorial, pulverometalurgia do tungsténio, entre outras. Das principais atividades geradoras de emprego, destacam-se o comércio e transformação de madeiras e os transportes de carga. No que diz respeito ao setor terciário, a população local recorre à sede concelhia de modo a usufruir dos serviços públicos. Todavia, a freguesia encontra-se dotada com outros serviços, tais como agências bancárias, onde predomina a banca comercial, serviço de multibanco e agências de seguros, entre outros. O comércio existente caracteriza-se por uma oferta bastante diversificada, sobretudo no que se refere ao comércio não alimentar a retalho. O parque escolar existente é composto por cinco estabelecimentos de ensino pré-primário público, por sete escolas públicas do 1.º ciclo do ensino básico, e por uma escola E.B. 2,3. A ação e solidariedade social é prestada na freguesia mediante as estruturas de Jardim de Infância, de centro de dia e de centro de apoio ao emprego através da PROBRANCA. A promoção cultural e social é protagonizada sobretudo pela Associação de Jovens da Branca, da qual este Conservatório de Música é secção integrante. Outras das secções são o Grupo Coral, de Andebol e de Atletismo.

---

<sup>3</sup> Ibid., pp.10 e 11



Destacam-se ainda a Associação Recreativa e Musical Amigos da Branca (banda de música tradicional) e o Grupo Desportivo e Recreativo de Soutelo.

### **1.3 Curso profissional de instrumentista de Jazz**

Relativamente ao curso profissional de jazz, este foi iniciado no ano letivo 2010/2011 sendo o primeiro curso profissional de jazz em Portugal. O seu objetivo principal consiste na formação para o desempenho artístico profissional e na preparação para o acesso ao ensino superior artístico. A duração do curso é de três anos e confere o diploma de conclusão do nível secundário (12.º ano), certificado de qualificação profissional de nível IV, com possibilidade de acesso ao Ensino Superior e desempenho profissional que enquadre a atividade musical.

O curso profissional de jazz está organizado nas seguintes componentes de formação:

#### **Sociocultural:**

Português; Língua Estrangeira I, II ou III;  
Área de Integração;  
Tecnologias da informação e Comunicação;  
Educação Física.

#### **Científica:**

História da Cultura e das Artes;  
Teoria e Análise Musical;  
Física do Som.

#### **Técnica**

Instrumento Jazz;  
Combo;  
Orquestra Jazz e Naípe;  
Técnicas de Improvisação;  
Formação em Contexto de Trabalho (FCT).

Relativamente à carga horária, cada uma destas componentes é delineada a nível nacional pelo ministério da Educação e Ciência e pela Direção Geral da Educação, estando legislada pelo Decreto - lei n.º 139/2012, de 5 de julho (Diário da República, 1.ª série – n.º 129), que dita:

*No âmbito da autonomia, as escolas têm liberdade de organizar os tempos letivos na unidade mais conveniente desde que respeitem as cargas horárias totais de cada disciplina constantes do presente anexo.*

**Quadro 1: Carga horária das componentes de formação dos cursos profissionais.**



### Plano de Estudos

Componentes de Formação	Total de Horas (a) (Ciclo de Formação)
<b>Componente de Formação Sociocultural</b>	
• Português	320
• Língua Estrangeira I, II ou III (b)	220
• Área de Integração	220
• Educação Física	140
• Tecnologias da Informação e Comunicação	100
<b>Subtotal</b>	<b>1000</b>
<b>Componente de Formação Científica</b>	
• História da Cultura das Artes	200
• Teoria e Análise Musical	150
• Física do Som	150
<b>Subtotal</b>	<b>500</b>
<b>Componente de Formação Técnica</b>	
• Instrumento - Jazz	300
• Combo	230
• Orquestra de Jazz e Naípe	350
• Técnicas de Improvisação	300
• Formação em Contexto de Trabalho	420
<b>Subtotal</b>	<b>1600</b>
<b>Total de Horas / Curso</b>	<b>3 100</b>

(a) Carga horária global não compartimentada pelos três anos do ciclo de formação, a gerir pela escola no âmbito da sua autonomia pedagógica, acautelando o equilíbrio da carga anual de forma a otimizar a gestão modular e a formação em contexto de trabalho.

(b) O aluno escolhe uma língua estrangeira. Se tiver estudado apenas uma língua estrangeira no ensino básico, iniciará, obrigatoriamente, uma segunda língua no ensino secundário.

## 1.4 Metas e objetivos

Conforme dita o Projeto Educativo da Art'J em vigor, os seus objetivos e metas futuras para o triénio 2015-2018 apresentam-se da seguinte forma:

- Objetivo I: Aumentar sucesso escolar
  - ✓ Meta 1 – Aumentar a Taxa de Aproveitamento;
  - ✓ Meta 2 – Aumentar a Nota Média;
  - ✓ Meta 3 – Aumentar o número de prémios e distinções externas atribuídas a alunos por ano letivo;
  - ✓ Diminuir o número de anulações e desistências;
  - ✓ Diminuir a percentagem de anulações de matrícula e desistências.
  
- Objetivo II: Desenvolver um programa de inserção profissional
  - ✓ Meta 1 – Aumentar o número de estágios profissionais assegurados;
  - ✓ Meta 2 – Aumentar o número de ofertas de emprego difundidas.
  
- Objetivo III: Assegurar a execução de atividades abertas à comunidade
  - ✓ Meta 1 – Manter o número de atividades abertas à comunidade.
  
- Objetivo IV: Consolidar a Art'J como escola inclusiva
  - ✓ Meta 1 – Aumentar o grau de inclusão da escola.

## CAPITULO II – PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA

### 2.1 Contextualização e Organização da prática educativa

Atualmente, as escolas que oferecem um ensino oficial na área do jazz ainda são escassas e contemplam apenas uma formação vocacional ou profissional, apenas ao nível do ensino secundário, excluindo-se assim a extensão ao ensino básico.

Neste sentido, não havendo possibilidade de realizar parte da minha prática educativa com alunos do ensino básico, conforme o estipulado pelo regulamento, os coordenadores do curso de Mestrado em Ensino da Música – ESMAE/IPP, consideraram pertinente adaptar a minha prática educativa dentro das alternativas que a instituição acolhedora disponibiliza. Enquanto mestrando estagiário na Art’J e em simultâneo professor noutra instituição, tendo de cumprir o meu horário como docente, foi possível estabelecer o horário no âmbito deste estágio, graças à disponibilidade do professor cooperante e dos alunos envolvidos. Assim, foram observadas e lecionadas vinte e duas aulas do curso de instrumentista na disciplina de trompete jazz do 10.º ano, vinte e duas aulas do curso de instrumentista na disciplina de trompete jazz do 11.º ano, e vinte e duas aulas num combo de 10.º ano.

Como o início do estágio não coincidiu com o início do ano letivo dos alunos, as planificações das aulas lecionadas foram elaboradas dando continuidade aos conteúdos que os alunos estavam a desenvolver desde o início do ano letivo.

Nas aulas de instrumento abordaram-se conteúdos relativos ao repertório, nomeadamente as transcrições e execuções de solos, a leitura e análise de *standards*<sup>4</sup> do repertório jazzístico, realizaram-se ainda exercícios de improvisação relacionados com o repertório em estudo, como consta na matriz das provas de avaliação aos módulos (anexo I) e exercícios de técnica do instrumento.

Quanto à disciplina de Combo, depois de uma pequena introdução de como preparar e organizar um solo (improvisação), foi trabalhada a estrutura do *blues*<sup>5</sup> e a linguagem do jazz.

---

<sup>4</sup> “A tune universally accepted and played by many Jazz musicians. Many standards are tin pan alley and Broadway songs from the 30s, 40s and 50s. Others are strictly Jazz compositions. A professional Jazz musician is expected to know many, many standards.” Tradução livre do autor “temas universalmente aceites e tocados por muitos músicos de jazz. Muitos standards eram canções da Broadway dos anos 30, 40 e 50. Outros são estritamente composições jazzísticas. Espera-se que um músico de jazz profissional conheça muitos standards (Glossary of Jazz Terms, 2019).

<sup>5</sup> Tradução livre do autor “(1) Uma forma que consiste em 12 compassos, ficando na mesma tonalidade e mudando para IV no compasso 5. (2) Um estilo melódico, com harmonias típicas associadas, usando certas escalas de blues, riffs e ornamentos. (3) Um género musical ancestral para o jazz e parte dele. (4) Um sentimento que é referido em todo o jazz”. No original “ (1) A form normally consisting of 12 bars, staying in one key and moving to IV at bar 5. (2) A melodic style, with typical associated harmonies, using certain ‘blues scales’, riffs and grace notes. (3) A musical genre, ancestral to Jazz and part of it. (4) A feeling that is said to inform all of Jazz.” (Glossary of Jazz Terms, 2019).

## 2.2 Aulas lecionadas

Relativamente às aulas lecionadas e supervisionadas, no âmbito deste estágio lecionei dez aulas de instrumento jazz, todas no ensino secundário, uma vez que não existem alunos no ensino básico no curso de jazz e uma aula de Combo e para a décima segunda aula foram consideradas as dez sessões do projeto com cerca de dez minutos cada uma.

Estas aulas foram lecionadas a um aluno do 10.º ano do curso de instrumentista de jazz (trompete), a um aluno do 11.º ano do curso de instrumentista de jazz (trompete) e a uma turma de alunos do 10.º ano, na disciplina de Combo.

Por forma a preservar as suas identidades, não foram divulgados os nomes dos alunos, optando por aplicar como identificação os termos: relativamente às aulas observadas, Aluno A (10.º ano), Aluno B (11.º ano) e Turma A para a disciplina de Combo e para as aulas lecionadas, os termos Aluno C (10.º ano) e Aluno D (11.º ano) e Aluno E (11.º ano) e Alunos da turma A da disciplina de Combo.

Seguidamente, apresenta-se um mapa no qual consta o cronograma das aulas lecionadas e observadas (Tabela 1).

**Tabela 1– Cronograma das aulas observadas e aulas lecionadas.**

Mês:	Aulas observadas			Aulas lecionadas			
	Aluno A (10.º ano) Instrumento o Jazz (Trompete) (1 aula de 50 Minutos)	Aluno B (11.º ano) Instrumento o Jazz (Trompete) (1 aula de 50 minutos)	Turma A (10.ºano) combo (1 aula de 50 minutos)	Turma A (10.ºano) combo (1 aula de 50 minutos)	Aluno C (10.º ano) Instrumento Jazz (Trompete) (1 aula de 50 minutos)	Aluno D (11.º ano) Instrumento Jazz (Trompete) (1 aula de 50 minutos)	Aluno E (11.º ano) Instrumento Jazz (Troopete) (2 aulas de 50 minutos)
<b>Outubro</b>	23-30	23-30	23-30				
<b>Novembro</b>	6-13- 20-27	6-13- 20-27	6-13- 20-27				

<b>Dezembro</b>		11	11	04	04	04	
<b>Janeiro</b>	8-15-22-29	8-15-22-29	8-15-22-29				
<b>Fevereiro</b>	5-19-26	5-19-26	5-19-26		12	12	12
<b>Março</b>	12-14-19-26	12-19-26	12-19-26				
<b>Abril</b>	2-30	2-30	2-30				
<b>Maiο</b>	14-21-28	14-21-28	14-21-28		21	21	21
<b>Junho</b>							

Os alunos de instrumento tinham uma carga horária de três aulas semanais de 50 minutos, incluindo uma aula de técnica. Além disso, usufruíram de uma aula quinzenal suplementar de apoio técnico T.I. (Técnica Instrumental).

O horário das aulas observadas e lecionadas contemplava aulas de instrumento semanais de cinquenta minutos cada, à terça-feira das 13:30 (aluno A) às 14:20 e das 14:30 às 15:20 (aluno B) e das 16:20 às 17:10 (turma A). As aulas supervisionadas, por questões logísticas, foram lecionadas à terça-feira das 9h às 9:50 e 9:50 às 10:40 (Aluno C), das 10:40 às 11:20 (Aluno D) e das 11:30 às 12:20 (Aluno E).

## 2.2.1 Caracterização dos alunos / Turma

### Perfil e Formação do aluno A:

O aluno A tinha dezasseis anos e encontrava-se a frequentar o 10.º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz. Começou a tocar aos oito anos na Escola da Banda Musical de Vale de Cambra, tendo frequentado depois desta a Academia de Música de Vale de Cambra e a Academia de Música de Oliveira de Azeméis. No 10.º ano escolheu o Curso de Profissional de Instrumentista de Jazz

da Art’J. Embora tenha ingressado na escola tardiamente, em Dezembro, o aluno teve bons resultados nas avaliações relativas ao instrumento. Contudo, apresentava, por vezes, algumas situações de insegurança, especialmente na parte técnica do instrumento.

As principais dificuldades deste aluno, estavam relacionadas com o domínio dos *patterns*<sup>6</sup>/escalas<sup>7</sup>/modos<sup>8</sup> em todas as tonalidades. Tinha também alguma dificuldade na articulação e fraseado típicos do *swing*<sup>9</sup> e nas aproximações cromáticas. As fragilidades na articulação e fraseado provocavam alguns problemas rítmicos nas suas improvisações. Manifestava facilidade em decorar os temas e solos das gravações propostas, mas o mesmo não acontecia nas transcrições, apesar das ajudas do software sugerido pelo professor.

### **Perfil e Formação do aluno B:**

O aluno B tinha dezasseis anos e encontrava-se a frequentar o 11.º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz. Começou a tocar aos doze anos na Academia de Música de S. João da Madeira. No 10.º ano, escolheu o Curso de Profissional de Instrumentista de Jazz da Art’J.

O aluno apresentava dificuldades, especialmente no que respeita à técnica do instrumento. As suas lacunas estendiam-se às outras disciplinas teóricas o que provocou um acumular indesejado de módulos em atraso, apesar das constantes chamadas de atenção dos professores no sentido de estudar regularmente.

Outras dificuldades, para além das técnicas, estavam relacionadas com o domínio dos *patterns*/escalas/modos em todas as tonalidades. Apresentava alguma facilidade em descodificar os acordes em diversos Standards do Jazz, o que lhe permitia improvisar com relativa segurança. A falta de domínio do registo agudo contribuiu para a pouca de segurança com que tocava os exercícios e temas. Embora revelasse alguma facilidade em improvisar dentro das tríades e quatríades num determinado tema, ainda apresentou fragilidades nas aproximações cromáticas a essas tríades e quatríades. Manifestou alguma insegurança nas transcrições, apesar das ajudas do software sugerido pelo

---

<sup>6</sup> Uma figura melódica preconcebida, repetida em vários tons. Algo tocado automaticamente pelos dedos sem pensar. Abuso nos *patterns* é característica de um músico fraco (Glossary of Jazz Terms, 2019).

<sup>7</sup> (1) Um conjunto de notas numa oitava, dispostas de forma ascendente ou descendente, usualmente mas não sempre usando intervalos de um ou meio tom e usando as mesmas notas em sucessivas oitavas. Uma nota é pensada como sendo a raiz (geralmente a primeira). Muitas escalas têm 5, 6, 7 ou 8 notas numa oitava, mas qualquer número de 2 a 12 é possível (Glossary of Jazz Terms, 2019).

<sup>8</sup> Nome étnico atribuído por Cleonides às espécies de oitavas, dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio. (Grout & Palisca, 1988).

<sup>9</sup> Tradução livre do autor: “qualidade atribuída à performance no jazz. Muitos referem em primeiro lugar como um fenómeno rítmico, resultando do conflito entre uma pulsação fixa e uma enorme variedade de durações e acentuações que o músico de jazz toca em contratempo” (Kernfeld, 1994, p. 1176).

professor. No que respeita à reprodução do que ouvia e à musicalidade, o aluno tinha bastante facilidade.

### **Perfil e Formação do aluno C:**

O aluno C tinha quinze anos e encontrava-se a frequentar o 10.º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz. Começou a tocar aos sete anos na Banda da Pocarixa tendo estudado também na Academia de Música de Cantanhede. No 10.º ano escolheu o Curso de Profissional de Instrumentista de Jazz da Art'J.

O aluno apresentou dificuldades, especialmente no que respeita à técnica do instrumento. O professor conseguiu corrigir alguns aspetos relacionados com a embocadura e a posição dos braços. Também apresentou fragilidades no domínio dos *patterns*/escalas/modos em todas as tonalidades. A falta de domínio do registo agudo, também contribui para a insegurança com que tocava os exercícios e temas. Revelou algumas inseguranças na articulação e fraseado típicos do swing, o que provocou alguns problemas rítmicos nas suas improvisações.

### **Perfil e Formação do aluno D:**

O aluno B nas aulas observadas foi considerado como aluno D para as aulas lecionadas.

### **Perfil e Formação do aluno E:**

O aluno E tinha dezassete anos e frequentava o 11.º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz. Começou a tocar aos seis anos na Banda Musical de Santiago de Silvalde, tendo passado pela Academia de Música de Espinho e pela Escola Profissional de Música de Espinho. No 10.º ano escolheu o Curso de Profissional de Instrumentista de Jazz da Art'J.

O aluno apresentava dificuldades, especialmente no que respeita à técnica do instrumento. Apesar de estudar regularmente, houve alturas em que não o fez e isso refletiu-se na sua prestação nas aulas. Também revelou fragilidades, no domínio dos *patterns*/escalas/modos em todas as tonalidades, bem como na articulação e fraseado típicos do swing. Manifestou alguma facilidade em decorar os temas e solos das gravações propostas.

Os alunos do 11.º ano encontravam-se no quarto módulo da disciplina de instrumento- trompete Jazz.



De acordo com a matriz de provas modulares (anexo I) e no intuito da preparação para a avaliação final de módulo 4, foram desenvolvidos os seguintes conteúdos (Quadro 2):

**Quadro 2: Conteúdos programáticos Instrumento Jazz – Módulos 4-5**

<b>Conteúdos gerais</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jazz dos anos 40 e 50</li> <li>- Bebop e Cool</li> <li>- Diatonicismo</li> <li>- Ritmo</li> <li>- Harmonia</li> <li>- Técnica (Timbre, mecânica, afinação)</li> </ul>
<b>Conteúdos Específicos</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Princípios da subdivisão do tempo em partes ímpares</li> <li>- Polirritmos complexos</li> <li>- Reconhecimento, reprodução e transposição de excertos melódicos</li> <li>- Execução de tríades (Maior, menor, aumentada e diminuta. Inversões)</li> <li>- Encadeamentos harmónicos simples (IV V I; I VI II V I; VII I)</li> <li>- Escalas (maior, menor natural, menor harmónica, menor melódica, pentatónica maior e menor, hexáfona, blues e bebop)</li> <li>- Modos (todos da escala maior, V menor harmónica e lídio dominante)</li> <li>- Análise melódica e harmónica (Diatonicismo, Tonalidade e Modulação. Dominantes Secundárias e Intercâmbio Modal, Modos Menores)</li> <li>- Composição (formas AABA, Blues, Standard song, Rondó)</li> </ul>

### **2.2.2 Turma A (10.º ano – Combo – Módulos 1 e 2)**

Esta turma era constituída por sete alunos com uma faixa etária entre os dezasseis e os dezoito anos. Era composta por dois alunos do curso de canto jazz, dois alunos do curso de bateria jazz, dois alunos do curso de guitarra jazz, um aluno do curso de saxofone jazz e um aluno do curso de trompete jazz.

Sendo uma turma bastante homogénea, com idades, níveis, experiências musicais e instrumentais semelhantes, não foi necessário adaptar e realizar atividades pedagógicas adequadas a cada aluno, a não ser quando houve entradas e saídas de

elementos do combo. Nessa altura, houve alguns ajustes e atenção personalizada.

Os conteúdos programáticos a trabalhar com esta turma estavam definidos pela matriz do programa de Combo módulos I e II e, no intuito da preparação dos alunos para a avaliação final de Módulo I, foram desenvolvidos os seguintes conteúdos (Quadro 3):

**Quadro 3: Conteúdos programáticos Instrumento Jazz – Módulos 1-2**

<b>Conteúdos gerais</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Jazz dos anos 20 e 30</li> <li>- Blues</li> <li>- Diatonicismo</li> <li>- Ritmo</li> <li>- Harmonia</li> <li>- Técnica (Timbre, mecânica, afinação)</li> </ul>
<b>Conteúdos Específicos</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Princípios da subdivisão do tempo em 2, 3 e 4 partes</li> <li>- Polirritmos básicos</li> <li>- Reconhecimento e reprodução de intervalos melódicos</li> <li>- Reconhecimento e reprodução de tríades (Maior, menor, aumentada e diminuta)</li> <li>- Encadeamentos harmónicos simples (I IV; I V;V I; IV I; II V I)</li> <li>- Escalas (Maior, menor natural, menor harmónica, Pentatónica Maior e menor, Blues)</li> <li>- Modos: Jónio, Eólio, Dórico e Mixolídio V da menor harmónica</li> <li>- Análise Melódica e Harmónica. (Diatonicismo, Tonalidade e Modulação)</li> <li>- Interpretação dos elementos idiomáticos da escrita musical, nomeadamente agógica específica</li> </ul>

### **2.2.3 Alunos C, D, E e Turma A – Planificações, descrições e reflexões sobre as aulas lecionadas**

Nesta secção, apresentam-se as planificações e os critérios de avaliação, descrições e reflexões sobre uma aula lecionada relativa a cada um dos seguintes alunos/Turma : C, D, E e Turma A.

Uma vez que as aulas lecionadas ocorreram depois do ano letivo começar, foi dada continuidade à planificação a curto prazo do professor cooperante. A prática mental foi incentivada, especialmente nos exercícios mais exigentes a nível técnico.

Tal como McPherson (2002, p. 151) refere, a investigação demonstra que a prática é mais eficaz quando os músicos refletem sobre o seu processo de pensar (metacognição) e combinam a prática física com a prática mental; quando abordam a prática de forma organizada, com objetivos, planeiam sessões frequentes e curtas, são motivados intrinsecamente e ouvem gravações de referência e/ou demonstrações do professor.

A utilização deste método, permitiu que os alunos tocassem com mais segurança, evitando possíveis problemas técnicos que habitualmente surgem quando não estão seguros do que estão a tocar.

Durante as aulas, tentei dar continuidade ao ambiente descontraído, estabelecido pelo professor cooperante na sua atividade letiva, o qual era favorável à aprendizagem dos alunos. A motivação dos alunos foi uma constante, com recurso frequente ao elogio do trabalho desenvolvido e ao reforço positivo das pequenas conquistas. A motivação intrínseca foi também observável quando os alunos ensaiavam por sua iniciativa, traziam dúvidas para as aulas, ajudavam sempre que havia entradas e saídas de elementos do combo e estavam sempre prontos a participar nas atividades, tal como defendem Parncutt & McPherson (2002, p.151, tradução do autor), quando dizem que a prática é mais eficiente quando os alunos estão intrinsecamente motivados.

No decorrer destas aulas, também foi evidente a falta de um estudo autónomo por parte de alguns dos alunos, fazendo com que, em algumas ocasiões, parte da aula fosse ocupada com atividades de estudo que já deveria ter sido feito antecipadamente em casa. Esta situação, contraria aquilo que Hart (2019, p. 58) afirma, que na aprendizagem de um instrumento a prática é essencial; a responsabilidade dos professores é ensinar aos alunos estratégias para praticarem de forma eficiente e orientá-los para o seu uso de forma significativa e consciente.

Dei continuidade aos exercícios técnicos propostos pelo professor cooperante que se inspiraram em vários autores, desde (Sautter, 1988), (Vizzutti, 1991), (Lin, 1996), (Walrath, 2015), (Aebersold, 2000), (Colin, 1980), (Snidero, 2016) e tentei orientar os alunos na sua prática individual. Usei também exercícios recomendados em teses e dissertações publicados, tais como, (Alves, 2017), (Charrinho, 2015). No entanto, tal como já foi referido, alguns deles apresentaram falhas, por não terem dado continuidade ao trabalho desenvolvido anteriormente nas aulas. Estes alunos não conseguiram por vezes tocar exercícios em duas oitavas ou temas que usavam esta tessitura.

As dificuldades de alguns alunos na leitura rítmico/melódica fez com que muitas aulas passassem a ter um carácter mais teórico do que o que seria espectável

numa aula de instrumento. Nestes casos, dei tempo aos alunos para interiorizarem o gesto técnico, para que na altura de tocar o fizessem com mais segurança, evitando problemas que habitualmente surgem nesta situação. Isto vem de encontro ao que defende White et al. (1979) citados por Brooks (1995, p. 4) que afirmam que a prática mental e a prática física combinadas funcionam melhor que uma só.

Apesar de todos os obstáculos já referidos, tentei dar continuidade ao trabalho do professor cooperante e ajudar os alunos a perceber o que estavam a tocar, diversificando estratégias como forma de motivação, tais como, usar as tecnologias de comunicação para acompanhar os exercícios, explorar as potencialidades das mesmas para, por exemplo, diminuir a velocidade de estudos, solos a transcrever e temas, adequando assim às capacidades de cada aluno.

Nas aulas de Combo, tentei proporcionar um ambiente favorável à aprendizagem, imprimindo a cada sessão um clima descontraído, fomentando a motivação dos alunos, com recurso frequente ao elogio do trabalho desenvolvido e ao reforço positivo constante, das pequenas conquistas. Hamann et al. (1990) citados por McPherson (2002, p. 336) defendem que a atmosfera de ensaio deve combinar a persuasão e a colaboração do maestro. Assim, resultará um grupo que dá resposta e é recetivo ao comportamento verbal e não verbal do maestro.

Os alunos foram também incentivados a realizar trabalho autónomo, coletivo e colaborativo, foi ainda proporcionada a aprendizagem pela descoberta e resolução de problemas, o que também contribuiu para a sua emancipação, como defende Bruner (1999) citado por Vasconcelos (2017, p. 4).

Dei também especial atenção, particularmente no projeto de intervenção com este combo, à prática mental relativamente aos exemplos apresentados, à prática organizada, com objetivos, à prática com sessões curtas e frequentes e com gravações de referência e/ou exemplos tocados por mim, tal como defende McPherson (2002, p. 151).

A técnica de repetição de trechos, neste caso exercícios de preparação para a improvisação, também foi utilizada no projeto e é um recurso bastante completo, porque para além da compreensão, automatização e memorização, é essencial para a prática instrumental, segundo Kaplan (1987) e para a consolidação da memória cinestésica, segundo Schmidt e Wrisberg (2008), ambos citados por Cerqueira (2019).

## **2.2.4 Planificação, descrição e reflexão sobre as aulas lecionadas em 04/12/2018 – n.º 1, 2 e 3 de 12 aulas**

**Planificação das aulas de 04/12/2018 – 13:30 às 14:20, 14h30 às 15h20 e das 16h20 às 17h10**

### **PLANIFICAÇÃO DA AULA INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO**

Trompete JAZZ

Professor Estagiário Rogério Ribeiro

Professor Cooperante André Rocha

Nome do Aluno: Aluno C – 10.º ano IJ1

Disciplina: Instrumento – Trompete Jazz

Módulo: Módulo 1- (Jazz nos anos 20 e 30)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 1

Duração da aula: 50 minutos

Data: 04/12/2018

Conteúdos:

- Consolidação das tonalidades maiores; Tríades diatónicas;
- Cadência harmónica V7 – IM, padrão melódico na cadência;
- Blues em G (“Bag’s Groove” de Milt Jackson, versão de Miles Davis no cd com o mesmo nome);
- Tema “Bag’s Groove” de Milt Jackson;
- Solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”;
- Estudo “Morning calm” de Jim Snidero.

Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com as escalas maiores;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades diatónicas;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência V7 IM;

- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Audição do solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar a escala de C e G Maior em toda a tessitura do instrumento, com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas, colcheias, semicolcheias, tempo 50 bpm com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing;
- Executar a escala com o padrão modelo (1,3); (1,3,5); (1,5,3) em toda a tessitura do instrumento (dominada pelo aluno);
- Executar as tríades diatónicas nas tonalidades de C e G maior;
- Exercícios de improvisação na cadência V7 IM ( Tonalidades de C, D; F e G. Quadratura formal de 4 e 8 compassos); Modo jónio e mixolídio;
- Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*<sup>10</sup>);
- Audição do solo a transcrever: solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”. Leitura e análise do tema “Bag’s Groove”;
- Arpejo da grelha harmónica no tema “Bag’s Groove”;
- Executar as escalas dos acordes no tema “Bag’s Groove”;
- Improvisar no tema “Bag’s Groove” com as escalas e os arpejos;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação no tema “Bags Groove”.

### Recursos educativos utilizados

- 1 Metrónomo; Computador; Par de colunas;
- Faixa áudio do tema “Bag’s Groove” de Milt Jackson (solo a transcrever);
- Partitura do tema “Bag’s Groove”;
- *Play-along* dos temas / exercícios em estudo.

<sup>10</sup> Tradução livre do autor: “tocar um instrumento musical com alguém ou um grupo”. No original “Lit. To play a musical instrument with someone or a group”. Disponível em <https://idioms.thefreedictionary.com/play+along> consultado em 12 de julho de 2019.

<b>AVALIAÇÃO DO ALUNO</b>			
<b>DESCRITORES DE NÍVEIS DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Executar com sucesso as escalas de C e G maior.	O aluno não consegue executar as escalas C e G maior;	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrônomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.
Executar as tríades diatônicas em C e G maior.	O aluno não consegue executar as tríades diatônicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatônicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatônicas com fluidez num andamento lento/médio/rápido.
Executar a escala com o padrão modelo (1,3); (1,3,5); (1,5,3).	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar os modos Jônio e mixolídio na cadência V7 IM (Tonalidades de C, D; F e G);	O aluno não consegue executar os modos adequados na cadência V7 - IM.	O aluno consegue executar os modos adequados na cadência V7 - IM mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	O aluno executa os modos adequados sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência V7 IM	O aluno não consegue executar o padrão melódico.	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra dificuldades em certas tonalidades.	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as tonalidades propostas.
Improvisar na cadência V7 IM, na quadratura de 8 compassos; Utilizar as notas características dos acordes.	O aluno não consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	O aluno consegue improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	O aluno consegue improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.
Executar e decorar o tema "Bag's	O aluno não consegue	O aluno consegue executar o tema,	O aluno consegue executar de

Groove”; Executar as escalas, acordes e arpejos da grelha harmónica do tema.	executar o tema com o <i>play-along</i> ; nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	escalas e arpejos. Contudo ainda não memorizou os conteúdos.	memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmónica.
--	--	---	---

## AVALIAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Foi pedido ao aluno que fizesse a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Teve um carácter formativo e informal. Foram aplicadas ao longo da aula sugestões imediatas que acompanhavam o progresso do aluno.

Foram feitas propostas de atividades de enriquecimento para o aluno, como trabalho de casa (TPC):

- Continuação do estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões do tema “Bag’s Groove”.
- Transcrição o solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 1

### Aula 1:

No início da aula, uma vez que o aluno já tinha tido uma aula de instrumento, foi-lhe solicitado que tocasse as escalas de C e G maior com o metrónomo no 2.º e 4.º tempos com notas repetidas, utilizando colcheias com swing. Exemplifiquei com o meu instrumento e o aluno percebeu a diferença.

Expliquei porque é importante tocar os exercícios, utilizando o metrónomo desta forma e que está relacionado com o que se passa no prato de choque e pedi ao aluno para experimentar e sentir a diferença. Ele confirmou que era de facto diferente. De seguida, pedi que tocasse, em primeiro lugar, as fundamentais dos acordes, de



seguida o padrão (1,3) e (1,3,5), aplicado à cadência V7-IM nas tonalidades<sup>11</sup> de C, G, F, e D maior, com a quadratura formal de 4 e 8 compassos.

O aluno conseguiu realizar o exercício com relativa facilidade, tendo apenas que se concentrar no início de cada nova tonalidade. Ajudei o aluno, levando-o a perceber as alterações de uma tonalidade para a seguinte, e sugeri-lhe que deveria concentrar-se nas notas que iam mudando.

Com o auxílio de um *play-along* previamente preparado por mim, recorrendo ao software *IReal*, pedi ao aluno que executasse os modos (Jônio e Mixolídio) apropriados na cadência V7 IM ( Fig.1). O aluno conseguiu realizar este exercício com relativa facilidade. Recomendei-lhe que deveria ter este exercício bem consolidado para ter uma boa base para os exercícios seguintes.

**Figura 1: Grelha harmónica da cadência V7 IM**

A atividade que se seguiu foi o exercício de Jim Snidero sobre o tema “Basie’s Blues” com quatro *chorus*<sup>12</sup> de improvisação escrita pelo autor e constou na consolidação do mesmo, que tem vindo a ser trabalhado pelo professor André Rocha. Por último, procedeu-se à audição do tema “Bag’s Groove” com solo de Miles Davies.

<sup>11</sup> Neste documento foi considerada a relação A=lá; B=si; C=dó; D=ré; E=mi; F=fá; G=sol.

<sup>12</sup> Neste documento o termo “*chorus*” diz respeito à estrutura formal da peça que respeita a organização e o ritmo harmónico, vulgarmente designado por “grelha” harmónica.

## **Aluno D – Planificações, descrições e reflexões sobre as aulas lecionadas**

### **PLANIFICAÇÃO DA AULA INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO**

#### **Trompete JAZZ**

Professor Estagiário Rogério Ribeiro  
Rocha

Professor Cooperante André

Nome do Aluno: Aluno D – 11.º ano IJ1

Disciplina: Instrumento – Trompete Jazz

Módulo: Módulo 4 - (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 11.º Ano

Nº da Lição: 2

Duração da aula: 50 minutos

Data: 4/12/2018

---

#### Conteúdos:

- Consolidação das tonalidades maiores; Tríades diatónicas;
- Arpejos;
- Frases e clichés;
- Tema “Solar” de Miles Davis;
- Solo de Chet Baker no tema “Pent Up House” de Sonny Rollins;
- Estudo “Important events” de Jim Snidero.

#### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com as escalas maiores e todos os seus modos;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos/escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades diatónicas;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência II V I menor;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Audição do solo de Chet Baker no tema “Pent Up House”;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar uma escala Maior à escolha e todos os seus modos com metrónomo no 2.º e 4.º tempo.
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas, colcheias, tempo 50 bpm com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing;
- Executar a escala com o padrão modelo (1,3); (1,3,5); (1,5,3) em toda a tessitura do instrumento (que o aluno domina);
- Executar as tríades diatónicas nas tonalidades de C, D e A maior;
- Exercícios de improvisação na cadência II V I Maior (Tonalidades de C, D e A. Quadratura formal de 4 e 8 compassos); Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*);
- Exercícios de improvisação na cadência II V I menor (Tonalidades de D e G. Quadratura formal de 4 e 8 compassos); Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*);
- Audição do solo a transcrever: solo de Chet Baker no tema “Pent Up House”;
- Leitura e análise do tema “Pent Up House”;
- Arpejo da grelha harmónica do tema “Pent Up House”;
- Executar as escalas e acordes do tema “Pent Up House”;
- Improvisar do tema “Pent Up House” com as escalas e os arpejos;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação no tema “Pent Up House”.

### Recursos educativos utilizados

- 1 Metrónomo; Computador; Par de colunas;
- Faixa áudio do tema “Pent Up House” (solo a transcrever);
- Partitura dos temas “Solar” e “Pent Up House”;
- *Play-along* dos temas / exercícios em estudo.

<b>AVALIAÇÃO DO ALUNO</b>			
<b>DESCRITORES DE NÍVEIS DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Executar com sucesso as escalas de C e F maior.	O aluno não consegue executar as escalas C# e F# maior;	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrônomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.
Executar as tríades diatônicas em C e G Maior.	O aluno não consegue executar as tríades diatônicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatônicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatônicas com fluidez num andamento lento/médio/rápido.
Executar a escala com o padrão modelo (1,3); (1,3,5); (1,5,3).	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar os modos Jônio e mixolídio na cadência V7 IM (Tonalidades de C, D; F e G);	O aluno não consegue executar os modos adequados na cadência V7 - IM.	O aluno consegue executar os modos adequados na cadência V7 - IM mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	O aluno executa os modos adequados sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência V7 IM	O aluno não consegue executar o padrão melódico.	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra dificuldades em certas tonalidades.	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as tonalidades propostas.
Improvisar na cadência V7 IM, na quadratura de 8 compassos; Utilizar as notas características dos acordes.	O aluno não consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	O aluno consegue improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	O aluno consegue improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.

Executar e decorar o tema “Solar” Executar as escalas acordes e arpejos da grelha harmónica do tema.	O aluno não consegue executar o tema com o <i>play-along</i> ; nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	O aluno consegue executar o tema, escalas e arpejos. Contudo ainda não memorizou os conteúdos.	O aluno consegue executar de memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmónica.
Improvisar na estrutura formal do tema “Solar” utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno não consegue improvisar com as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno consegue executar algumas das ferramentas melódico-rítmicas estudadas mas não domina totalmente a forma do tema.	O aluno conseguiu improvisar utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas com bom domínio da forma.
Afinação	A afinação é deficiente. O aluno não consegue afinar.	A afinação é inexata e o aluno reconhece que não esta certa.	O aluno consegue uma afinação adequada.
Solidez rítmica e noção de quadratura	A colocação rítmica é deficiente, sem sentido de quadratura.	O aluno consegue uma colocação rítmica aceitável mas ainda com pouca solidez na quadratura.	O Aluno possui uma boa colocação rítmica e domina a quadratura.

## AVALIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Foi pedido ao aluno que fizesse a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Teve um carácter formativo e informal. Foram feitas, ao longo da aula, sugestões imediatas que acompanharam o progresso do aluno.

Propostas de atividades de enriquecimento para o aluno como TPC:

- Foi proposto ao aluno que continuasse o estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões do tema “Solar”;
- Transcrição do solo de Chet Baker no tema “Pent Up House”.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 2

### Aula 2:

No início da aula, foi pedido ao aluno que tocasse uma escala à escolha com o metrônomo no 2.º e 4.º tempos, com notas repetidas, utilizando colcheias com swing. Exemplifiquei com o meu instrumento e o aluno percebeu a diferença. Expliquei porque é importante tocar os exercícios utilizando o metrônomo dessa forma e que está relacionado com o que se passa no prato de choque e pedi ao aluno para experimentar e sentir a diferença. O aluno confirmou. De seguida pedi que tocasse o padrão (1,3) e (1,3,5), aplicado à cadência II-V7-IM nas tonalidades de C, D e A maior, com a quadratura formal de 4 e 8 compassos.

O aluno conseguiu realizar o exercício com relativa facilidade, tendo apenas que se concentrar no início de cada nova tonalidade. Ajudei o aluno, levando-o a perceber as alterações de uma tonalidade para a seguinte e sugeri-lhe que deveria concentrar-se nas notas que iam mudando.

Com o auxílio de um *play-along* previamente preparado por mim, pedi ao aluno que executasse os modos (Jônio e Mixolídio) apropriados na cadência V7 IM ( Fig.1). O aluno conseguiu realizar este exercício com relativa facilidade. Recomendei-lhe que deveria ter este exercício bem consolidado para que não tivesse hesitações na sua apresentação final deste módulo.

Pedi o mesmo exercício, desta vez na cadência menor, mas o aluno disse que ainda não estava preparado. Alertei-o que este exercício é obrigatório para o módulo que se avizinhava.

### **Figura 1: Grelha harmónica cadência V7 IM (ver pág. 30)**

Para o aluno conseguir realizar o exercício apresentado, sugeri que utilizasse apenas os padrões utilizados anteriormente (1,3 e 1,3,5).

A atividade que se seguiu, foi o estudo de Jim Snidero sobre o tema “Important events” com um *chorus* de improvisação escrita pelo autor e na consolidação do mesmo, que tem vindo a ser trabalhado pelo professor André Rocha. Por último, procedeu-se à audição do tema “Pent Up House” com solo de Chet Baker. Como o aluno ainda não tinha começado a transcrever o solo, alertei-o mais uma vez para a proximidade do final deste módulo e da dificuldade deste exercício. Dei-lhe o meu exemplo de que quando estudava, tinha a preocupação de transcrever o mais cedo possível os solos que me eram pedidos, pois o período de consolidação do exercício

poderia ser bastante longo.

## **Turma A – Planificações, descrições e reflexões sobre as aulas lecionadas**

### **PLANIFICAÇÃO DA AULA DE COMBO**

Professor Estagiário Rogério Ribeiro  
Rocha

Professor Cooperante André

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 1- (Jazz nos anos 20 e 30)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 3

Duração da aula: 50 minutos

Data: 4/12/2018

#### Conteúdos:

- Consolidação das tonalidades maiores de C, Bb e F; Tríades diatónicas;
- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em Bb ( “Backwater Blues”, versão de Bessie Smith);
- Solo no tema “Backwater Blues”.

#### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com as escalas aplicadas aos acordes do tema;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos/ escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades diatónicas;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;

- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Audição do tema “Backwater Blues”, versão de Bessie Smith;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de Bb, Eb e F Maior com prato de choque no 2.º e 4.º tempos;
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas, colcheias, tempo 50 bpm com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing;
- Executar as escalas com o padrão modelo (1,3); (1,3,5); (1,5,3) em toda a tessitura do instrumento (dominada pelos alunos);
- Executar as tríades diatónicas nas tonalidades de C e F maior;
- Exercícios de improvisação na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7 ( Tonalidades de Bb; Quadratura formal de 4 e 8 compassos); Escala de blues;
- Padrão melódico;
- Arpejo da grelha harmónica no tema “Backwater Blues”;
- Executar as escalas dos acordes no tema “Backwater Blues”;
- Improvisar no tema “Backwater Blues” com as escalas e os arpejos;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação no tema “Backwater Blues”.

### Recursos educativos utilizados

- Faixa áudio do tema “Backwater Blues”.
- Partitura do tema “Backwater Blues”.

<b>AVALIAÇÃO DO ALUNO</b>			
<b>DESCRITORES DE NÍVEIS DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>



Executar com sucesso as escalas de Bb, Eb e F maior.	O aluno não consegue executar as escalas Bb, Eb e F maior;	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrónomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.
Executar as tríades diatónicas em Bb, Eb e F Maior.	O aluno não consegue executar as tríades diatónicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento/médio/rápido.
Executar a escala com o padrão modelo (1,3); (1,3,5); (1,5,3).	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar os modos Jónio e mixolídio na cadência V7 IM (Tonalidade de Bb)	O aluno não consegue executar os modos adequados na cadência V7 - IM.	O aluno consegue executar os modos adequados na cadência V7 - IM mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	O aluno executa os modos adequados sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7.	O aluno no consegue executar o padrão melódico.	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra dificuldades em certas tonalidades	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as tonalidades propostas.
Improvisar na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7, na quadratura de 8 compassos; Utilizar as notas características dos acordes.	O aluno não consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	O aluno consegue improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	O aluno consegue improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.
Executar e decorar o tema “Backwater Blues”; Executar as escalas acordes e arpejos da grelha harmónica do	O aluno não consegue executar o tema com o <i>play-along</i> nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	O aluno consegue executar o tema, escalas e arpejos. Contudo ainda não memorizou os conteúdos.	O aluno consegue executar de memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmónica.

tema.			
Improvisar na estrutura formal do tema “Backwater Blues” utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno não consegue improvisar com as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno consegue executar algumas das ferramentas melódico-rítmicas estudadas mas não domina totalmente a forma do tema.	O aluno conseguiu Improvisar utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas com bom domínio da forma.
Afinação	A afinação é deficiente. O aluno não consegue afinar.	A afinação é inexata e o aluno reconhece que não esta certa.	O aluno consegue uma afinação adequada.
Solidez rítmica e noção de quadratura	A colocação rítmica é deficiente, sem sentido de quadratura.	O aluno consegue uma colocação rítmica aceitável mas ainda com pouca solidez na quadratura.	O aluno possui uma boa colocação rítmica e domina a quadratura.

## AVALIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Foi pedido aos alunos que fizessem a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Teve um carácter formativo e informal; ao longo da aula foram dadas sugestões imediatas que acompanhavam o progresso dos alunos.

Proposta de atividades de enriquecimento para o aluno como trabalho de casa:

- continuação do estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões do tema “Backwater Blues”.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 3

### Aula 3:

No início da aula foi pedido aos alunos que tocassem os padrões (1,3) e (1,3,5), utilizando colcheias com swing, aplicado à estrutura do blues que estavam a estudar.

Os alunos conseguiram realizar o exercício com facilidade, pelo que lhes pedi que o repetissem, acrescentando uma das anacrusas usadas pela cantora que lhes estava a servir de referência neste tema, Bessie Smith. Perguntei se a cantora fazia sempre a mesma anacrusa, tal como vinha indicado na partitura, ao que as cantoras responderam que não. A questão era relativamente simples, uma vez que a letra não tinha sempre o mesmo número de sílabas, no início. Apresentaram alguma dificuldade quando a progressão harmónica chegava ao 5.º grau, pelo que pedi para repetirem esses compassos. De seguida, desafiei-os a fazer dois *chorus* de solo cada um tendo em conta o que os professores já lhes tinham transmitido desde o início do ano, como tocar frases simples, deixar espaços, pausas, e concluir a ideia inicial. Faltava acrescentar a tudo isto, o que lhes tinha dito nessa aula, a anacrusa. Exemplifiquei com o meu instrumento e dei algumas ideias de como criar tensão. Todos conseguiram respeitar a maioria das indicações. Não insisti mais, porque logo a seguir o combo ia fazer a sua primeira apresentação pública. Fiquei a assistir a essa atuação e dei os parabéns ao professor André Rocha, pois o grupo que tinha atuado nesse dia em nada se parecia com grupo que tinha encontrado no início de novembro.

### **2.2.5 Planificação, descrição e reflexão sobre as aulas lecionadas em 12/2/2019 - nº 4, 5, 6 e 7 de 12 aulas**

**Planificação das aulas de 12/02/2019 – 9:00 às 9:50, 9:50 às 10:40, das 10:50 às 11:40 e 11:40 às 12:20**

#### **PLANIFICAÇÃO DA AULA INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO**

Trompete JAZZ

Professor Estagiário Rogério Ribeiro

Professor Cooperante André Rocha

Nome do Aluno: Aluno C – 10.º ano IJ1

Disciplina: Instrumento – Trompete Jazz

Módulo: Módulo 2

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

N.º da Lição: 4 e 5

Duração da aula: 50 minutos

Data: 12/2/2019

Conteúdos:

- Consolidação das tonalidades maiores; Tríades diatónicas;
- Cadência harmónica ii V7 – IM em todos os tons, padrão melódico na cadência;
- Blues em G “Now’s the time” de Charlie Parker;
- Estudo “Basie's Blues” de Jim Snidero.

Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com as escalas maiores e respetivas tríades;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades diatónicas;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência ii V7 IM;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividades de aprendizagem

- Executar a escala de A e Bb Maior em toda a tessitura do instrumento, com metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas e colcheias, tempo 50 bpm com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing;
- Exercícios na cadência ii V7 IM (1,3); (1,3,5); (1,5,3) ( todas as tonalidades);  
Quadratura formal de 4); Modo dórico, mixolídio e jónio;
- Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*);

- Leitura e análise do tema “Now’s the Time”;
- Arpejo da grelha harmónica no tema “Now’s the Time”;
- Executar as escalas dos acordes no tema “Now’s the Time”;
- Consolidação do exercício;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação no tema “Now’s the Time”.

#### Recursos educativos utilizados

- 1 Metrónomo; Computador; Par de colunas;
- Faixa áudio do tema “Now’s the Time” de Charlie Parker;
- Partitura do tema “Now’s the Time”;
- *Play-along* dos temas / exercícios em estudo

<b>AVALIAÇÃO DO ALUNO</b>			
<b>DESCRITORES DE NÍVEIS DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Executar com sucesso as escalas de A e Bb maior.	O aluno não consegue executar as escalas A e Bb maior;	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrónomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.
Executar as tríades na cadência ii V I.	O aluno não consegue executar as tríades diatónicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento/médio/rápido.
Executar a cadência com o padrão modelo (1,3); (1,3,5); (1,5,3).	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar os	O aluno não consegue	O aluno consegue	O aluno executa

modos dórico jônio e mixolídio na cadência ii V7 IM (todas as tonalidades);	executar os modos adequados na cadência ii V7 - IM.	executar os modos adequados na cadência ii V7 - IM mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	os modos adequados sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência ii V7 IM;	O aluno não consegue executar o padrão melódico.	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra dificuldades em certas tonalidades.	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as tonalidades propostas.
Improvisar na cadência ii V7 IM, na quadratura de 4 compassos; Utilizar as notas características dos acordes.	O aluno não consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	O aluno consegue improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	O aluno consegue improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.
Executar e decorar o tema “Now’s the Time”; Executar as escalas acordes e arpejos da grelha harmónica do tema.	O aluno não consegue executar o tema com o <i>play-along</i> nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	O aluno consegue executar o tema, escalas e arpejos. Contudo ainda não memorizou os conteúdos.	O aluno consegue executar de memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmónica.
Improvisar na estrutura formal do tema “Now’s the Time” utilizando as ferramentas melódico rítmicas estudadas.	O aluno não consegue improvisar com as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno consegue executar algumas das ferramentas melódico-rítmicas estudadas mas não domina totalmente a forma do tema.	O aluno conseguiu improvisar utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas com bom domínio da forma.
Afinação	A afinação é deficiente. O aluno não consegue afinar.	A afinação é inexata e o aluno reconhece que não esta certa.	O aluno consegue uma afinação adequada.
Solidez rítmica e noção de quadratura	A colocação rítmica é deficiente, sem sentido de quadratura.	O aluno consegue uma colocação rítmica aceitável mas ainda com pouca solidez na quadratura.	O Aluno possui uma boa colocação rítmica e domina a quadratura.

## AVALIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Será pedido ao aluno que faça a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Terá um carácter formativo e informal. Serão dadas ao longo da aula sugestões imediatas que acompanhem o progresso do aluno.

Proposta de atividades de enriquecimento para o aluno como TPC

- Continuação do estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões do tema “Now’s the Time”;
- Transcrição o solo proposto para este módulo.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULAS 4 e 5

### Aula 4:

No início da aula, foi pedido ao aluno que fizesse o aquecimento com o bocal, mantendo sempre a tensão, especialmente na fase de fazer um *bending* (Fig. 2). Expliquei ao aluno que este exercício bem feito, potenciaria um melhor domínio do registo e flexibilidade do instrumento.

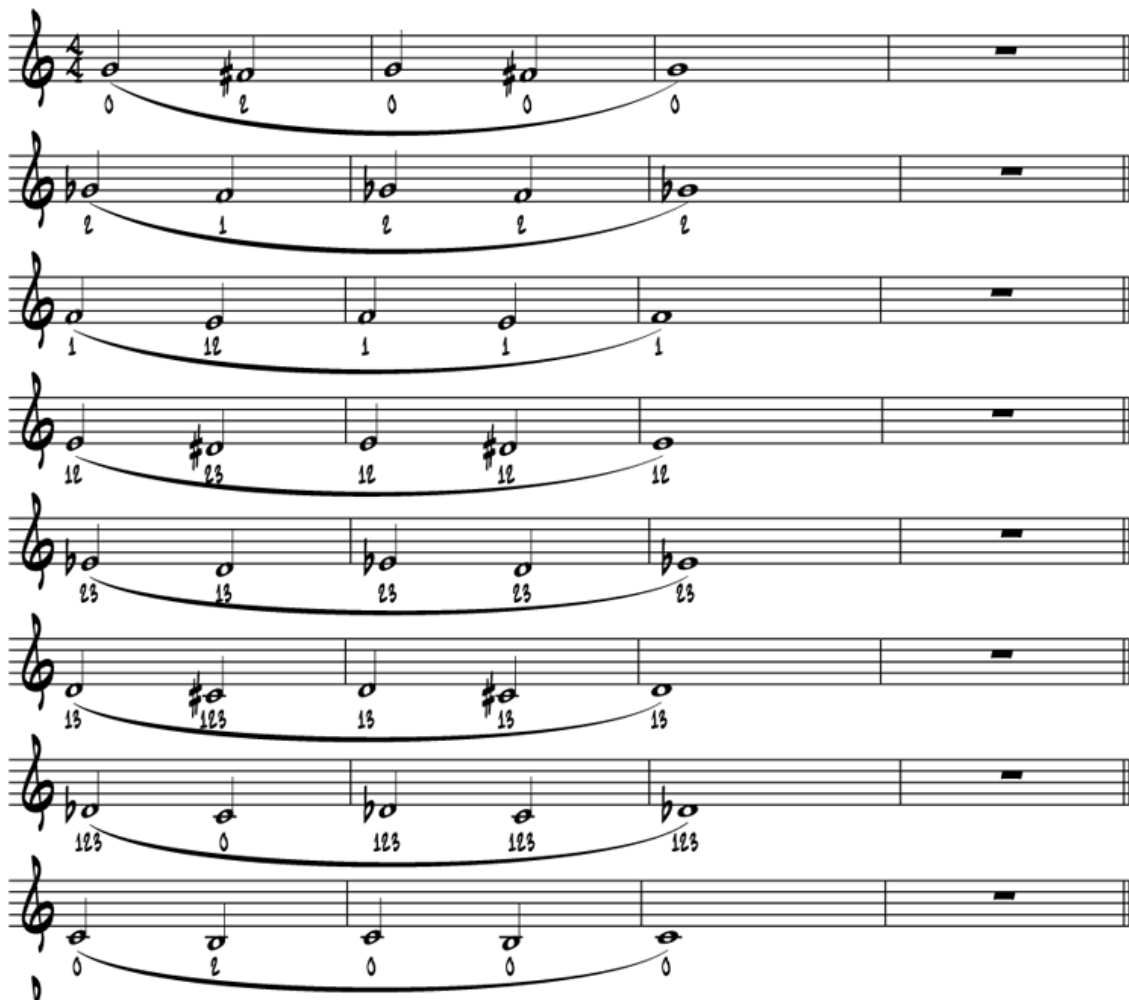


Figura 2: Exercícios variados – *bendings* (Sundell, 2019).

O exercício que se seguiu, estava relacionado com os harmónicos do instrumento. Expliquei que, numa primeira fase, a preocupação não era tocar as notas certas mas tocar sem forçar a embocadura (Fig. 3).





Figura 3: Exercícios variados – flexibilidade (Sundell, 2019).

De seguida, solicitei ao aluno que tocasse uma escala à escolha com o metrónomo no 2.º e 4.º tempos com notas repetidas, utilizando colcheias com swing. Exemplifiquei com o meu instrumento e o aluno percebeu a diferença. Expliquei porque é importante tocar os exercícios utilizando o metrónomo dessa forma e que está relacionado com o que se passa no prato de choque e pedi ao aluno para experimentar e sentir a diferença. De seguida, pedi que tocasse em primeiro lugar as fundamentais de cada acorde e depois o padrão (1,3) e (1,3,5), aplicado à cadência II-V7-IM em todas as tonalidades, com a quadratura formal de 4 compassos (Fig. 4).

$\frac{4}{4}$   F <sup>#</sup> <sub>7</sub> →	B <sub>7</sub>	E <sub>Δ7</sub>	/	
E <sub>7</sub> →	A <sub>7</sub>	D <sub>Δ7</sub>	/	
D <sub>7</sub> →	G <sub>7</sub>	C <sub>Δ7</sub>	/	
C <sub>7</sub> →	F <sub>7</sub>	B <sup>b</sup> <sub>Δ7</sub>	/	
B <sup>b</sup> <sub>7</sub> →	E <sup>b</sup> <sub>7</sub>	G <sup>#</sup> <sub>Δ7</sub>	/	
G <sup>#</sup> <sub>7</sub> →	C <sup>#</sup> <sub>7</sub>	F <sup>#</sup> <sub>Δ7</sub>	/	
F <sub>7</sub> →	B <sup>b</sup> <sub>7</sub>	E <sup>b</sup> <sub>Δ7</sub>	/	
E <sup>b</sup> <sub>7</sub> →	G <sup>#</sup> <sub>7</sub>	C <sup>#</sup> <sub>Δ7</sub>	/	
C <sup>#</sup> <sub>7</sub> →	F <sup>#</sup> <sub>7</sub>	B <sub>Δ7</sub>	/	
B <sub>7</sub> →	E <sub>7</sub>	A <sub>Δ7</sub>	/	
A <sub>7</sub> →	D <sub>7</sub>	G <sub>Δ7</sub>	/	
G <sub>7</sub> →	C <sub>7</sub>	F <sub>Δ7</sub>	/	

Figura 4: Grelha harmónica da cadência ii V7 IM

### Aula 5

O aluno conseguiu realizar o exercício com relativa facilidade, nas tonalidades com menos alterações e à medida que estas iam aumentando, a dificuldade em tocá-las era também maior. Ajudei o aluno, levando-o a perceber as alterações de uma tonalidade para a seguinte, devendo concentrar-se nas notas que iam mudando.

Para o aluno conseguir realizar este exercício, sugeri que utilizasse apenas os padrões utilizados anteriormente (1,3 e 1,3,5).

A dificuldade nas tonalidades com mais acidentes, fez com que eu dedicasse mais tempo que o planeado a esta atividade e não fosse possível cumprir a planificação na íntegra.

De seguida, solicitei ao aluno que escolhesse um entre os Blues que conhecia de cor e perguntei se preferia improvisar sozinho ou dividir os *chorus* comigo. O aluno escolheu o “Bag’s Groove” de Milt Jackson e preferiu a segunda opção, quanto à improvisação. Expliquei que nesse caso começaríamos com um *chorus* de solo cada um, depois dividiríamos quatro compassos para cada um e no final a improvisação seria no estilo Dixieland. Como o aluno não conhecia este estilo, expliquei que consistia na improvisação coletiva e simultânea.

## PLANIFICAÇÃO DA AULA INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO

### Trompete JAZZ

Professor Estagiário Rogério Ribeiro

Professor Cooperante André Rocha

Nome do Aluno: Aluno B – 11.º ano IJ1

Disciplina: Instrumento – Trompete Jazz

Módulo: Módulo 5

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 11.º Ano

Nº da Lição: 6

Duração da aula: 50 minutos

Data: 12/2/2019

#### Conteúdos:

- Consolidação das tonalidades menores; Tríades diatónicas;
- Cadência harmónica ii V7 – Im em todos os tons, padrão melódico na cadência;
- Consolidação das escalas de blues;
- Estudo de Jim Snidero “Rock On”;
- Tema “There will never be another you” de Harry Warren.

#### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com as escalas menores;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades menores na cadência ii V Im;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência ii V7 Im;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de A e G menor melódica em toda a tessitura do instrumento, com metrônomo no 2.º e 4.º tempo;
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas e colcheias, tempo 50 bpm com o metrônomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing;
- Exercícios na cadência ii V7 Im (1,3); (1,3,5); (todas as tonalidades); Quadratura formal de 4 compassos);
- Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*);
- Leitura e análise do tema “There will never be another you”;
- Arpejo da grelha harmónica no tema “There will never be another you”;
- Executar as escalas dos acordes no tema “There will never be another you”;
- Consolidação do exercício de Jim Snidero “Rock On”;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação no tema “There will never be another you”.

### Recursos educativos utilizados

- 1 Metrônomo; Computador; Par de colunas;
- Faixa áudio do tema “There will never be another you” de Harry Warren;
- Partitura do tema “There will never be another you”;
- *Play-along* dos temas / exercícios em estudo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO			
DESCRITORES DE NÍVEIS DE DESEMPENHO			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso as escalas de A e G menor melódica.	O aluno não consegue executar as escalas A e G menor melódica;	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrônomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.
Executar as tríades na cadência ii V I menor.	O aluno não consegue executar as tríades diatónicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num

			andamento lento/médio/rápido.
Executar o exercício de Jim Snidero.	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar as tríades da cadência ii V7 Im (todas as tonalidades).	O aluno não consegue executar os modos adequados na cadência ii V7 - Im.	O aluno consegue executar os modos adequados na cadência ii V7 - Im mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	O aluno executa os modos adequados sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência ii V7 Im.	O aluno não consegue executar o padrão melódico.	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra dificuldades em certas tonalidades.	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as tonalidades propostas.
Improvisar na cadência ii V7 Im, na quadratura de 4 compassos; Utilizar as notas características dos acordes.	O aluno não consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	O aluno consegue improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	O aluno consegue improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.
Executar e decorar o tema “There will never be another you”; Executar as escalas acordes e arpejos da grelha harmónica do tema.	O aluno não consegue executar o tema com o <i>play-along</i> nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	O aluno consegue executar o tema, escalas e arpejos. Contudo ainda não memorizou os conteúdos.	O aluno consegue executar de memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmónica.
Improvisar na estrutura formal do tema “There will never be another you” utilizando as ferramentas melódico-rítmicas	O aluno não consegue improvisar com as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno consegue executar algumas das ferramentas melódico-rítmicas estudadas mas não domina totalmente a forma do tema.	O aluno conseguiu improvisar utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas com bom domínio da

estudadas.			forma.
Afinação.	A afinação é deficiente. O aluno não consegue afinar.	A afinação é inexata e o aluno reconhece que não esta certa.	O aluno consegue uma afinação adequada.
Solidez rítmica e noção de quadratura.	A colocação rítmica é deficiente, sem sentido de quadratura.	O aluno consegue uma colocação rítmica aceitável mas ainda com pouca solidez na quadratura.	O aluno possui uma boa colocação rítmica e domina a quadratura.

## AVALIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Foi pedido ao aluno que fizesse a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Teve um carácter formativo e informal. Foram dadas ao longo da aula sugestões imediatas que acompanhassem o progresso do aluno.

Proposta de atividades de enriquecimento para o aluno como trabalho de casa:

- continuação do estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões do tema “Now’s the Time”;
- Transcrever o solo proposto para este módulo.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 6

No início da aula, foi pedido ao aluno que fizesse o aquecimento com o bocal, mantendo sempre a tensão, especialmente na fase de fazer um *bending*. Expliquei ao aluno, que este exercício bem feito, potenciaria um melhor domínio do registo e flexibilidade do instrumento (Fig.2).

**Figura 2: Exercícios variados – *bendings* (Sundell, 2019) (ver pág. 45).**

De seguida, solicitei ao aluno que fizesse o mesmo exercício com o instrumento. Dadas as dificuldades no domínio do registo agudo do instrumento, sugeri que o aluno tocasse o exercício sobre os harmónicos do instrumento (Fig. 3).

**Figura 3: Exercícios variados – flexibilidade** (Sundell, 2019) (ver pág. 46).

Reforcei, afirmando que qualquer exercício só produziria efeito, se fosse feito regularmente. Quanto às escalas, sugeri que tocasse uma escala escolhida pelo professor, com o metrónomo no 2.º e 4.º tempos com notas repetidas, utilizando colcheias com swing. Expliquei, mais uma vez, porque é importante tocar os exercícios utilizando o metrónomo dessa forma e que está relacionado com o que se passa no prato de choque e pedi ao aluno para experimentar e sentir a diferença.

Para justificar a sua falta de trabalho, o aluno referiu que chegava a casa tarde devido ao transporte, o qual demorava cerca de uma hora em cada trajeto. Sugeri que, adquirisse uma surdina de estudo, para poder aproveitar os tempos livres na escola, para quando não houvesse sala de estudo e para poder praticar à noite, uma vez que ele chegava a casa por volta das 20h, todos os dias. Quanto ao exercício na cadência ii V7 Im, pedi que tocasse em primeiro lugar, as fundamentais de cada acorde e depois o padrão (1,3) e (1,3,5), em todas as tonalidades, com a quadratura formal de quatro compassos (Fig. 5).

$\frac{4}{4}$   E <sub>-7b5</sub>	A <sub>7b9</sub>	D <sub>-6</sub>		∕	
D <sub>-7b5</sub>	G <sub>7b9</sub>	C <sub>-6</sub>		∕	
C <sub>-7b5</sub>	F <sub>7b9</sub>	B <sup>b</sup> <sub>-6</sub>		∕	
B <sup>b</sup> <sub>-7b5</sub>	E <sup>b</sup> <sub>7b9</sub>	G <sup>#</sup> <sub>-6</sub>		∕	
G <sup>#</sup> <sub>-7b5</sub>	C <sup>#</sup> <sub>7b9</sub>	F <sup>#</sup> <sub>-6</sub>		∕	
F <sup>#</sup> <sub>-7b5</sub>	B <sub>7b9</sub>	E <sub>-6</sub>		∕	
F <sub>-7b5</sub>	B <sup>b</sup> <sub>7b9</sub>	E <sup>b</sup> <sub>-6</sub>		∕	
E <sup>b</sup> <sub>-7b5</sub>	G <sup>#</sup> <sub>7b9</sub>	C <sup>#</sup> <sub>-6</sub>		∕	
C <sup>#</sup> <sub>-7b5</sub>	F <sup>#</sup> <sub>7b9</sub>	B <sub>-6</sub>		∕	
B <sub>-7b5</sub>	E <sub>7b9</sub>	A <sub>-6</sub>		∕	
A <sub>-7b5</sub>	D <sub>7b9</sub>	G <sub>-6</sub>		∕	
G <sub>-7b5</sub>	C <sub>7b9</sub>	F <sub>-6</sub>		∕	

**Figura 5: Grelha harmónica da cadência ii V7 Im**

O aluno conseguiu realizar o exercício com relativa facilidade nas tonalidades com menos alterações e à medida que estas iam aumentando, a dificuldade em tocá-las era também maior. Ajudei o aluno, levando-o a perceber as alterações de uma tonalidade para a seguinte, devendo concentrar-se nas notas que iam mudando.

Com o auxílio de um *play-along* previamente preparado por mim, pedi ao aluno

que tocasse o exercício da Fig.5. Para o aluno conseguir realizar este exercício, sugeri que utilizasse apenas os padrões utilizados anteriormente, em primeiro lugar as fundamentais de cada acorde e depois as sequências (1,3 e 1,3,5). A dificuldade nas tonalidades com mais acidentes, fez com que eu dedicasse mais tempo que o planejado a esta atividade e não fosse possível cumprir a planificação na íntegra.

De seguida, solicitei ao aluno que escolhesse um tema que conhecia de cor. Ele escolheu o “Solar” de Miles Davis. O aluno fez a sua improvisação e, ao contrário do exercício anterior, neste exercício revelou estar perfeitamente à vontade e fez uma improvisação com sentido de frase e com coerência. Questionei-o sobre o solo que teria que transcrever, mas a resposta foi que ainda não tinha solo atribuído. Recomendei que fizesse um estudo regular dos exercícios em que demonstrou mais dificuldades.



## PLANIFICAÇÃO DA AULA INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO

### Trompete JAZZ

Professor Estagiário Rogério Ribeiro

Professor Cooperante André Rocha

Nome do Aluno: Aluno E – 11.º ano IJ1

Disciplina: Instrumento – Trompete Jazz

Módulo: Módulo 5

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 11.º Ano

Nº da Lição: 7

Duração da aula: 50 minutos + 50 minutos (Instrumento Técnica e Instrumento Jazz)

Data: 12/2/2019

#### Conteúdos:

- Consolidação das tonalidades menores; Tríades diatónicas;
- Cadência harmónica ii V7 – Im em todos os tons, padrão melódico na cadência;
- Consolidação das escalas de blues;
- Estudo de Jim Snidero “Rock On”;
- Tema “There will never be another you” de Harry Warren.

#### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com as escalas menores;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades menores na cadência ii V Im;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência ii V7 Im;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de A e G menor melódica em toda a tessitura do instrumento, com metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas e colcheias, tempo 50 bpm com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing no tema “Somethin’ Else” de Miles Davis;
- Exercícios na cadência ii V7 Im (1,3); (1,3,5); ( todas as tonalidades. Quadratura formal de 4 compassos);
- Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*);
- Leitura e análise do tema “There will never be another you”;
- Arpejo da grelha harmónica no tema “There will never be another you”;
- Executar as escalas dos acordes no tema “There will never be another you”;
- Consolidação do exercício de Jim Snidero “Rock On”;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação no tema “There will never be another you”.

### Recursos educativos utilizados

- 1 Metrónomo; Computador; Par de colunas;
- Faixa áudio do tema “There will never be another you” de Harry Warren;
- Partitura do tema “There will never be another you”;
- *Play-along* dos temas / exercícios em estudo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO			
DESCRITORES DE NÍVEIS DE DESEMPENHO			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso as escalas de A e G menor melódica.	O aluno não consegue executar as escalas A e G menor melódica.	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrónomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.

Executar as tríades na cadência ii V I menor.	O aluno não consegue executar as tríades diatônicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatônicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatônicas com fluidez num andamento lento/médio/rápido.
Executar o exercício de Jim Snidero.	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar as tríades da cadência ii V7 Im (todas as tonalidades).	O aluno não consegue executar os modos adequados na cadência ii V7 - Im.	O aluno consegue executar os modos adequados na cadência ii V7 - Im mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	O aluno executa os modos adequados sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência ii V7 Im.	O aluno não consegue executar o padrão melódico.	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra dificuldades em certas tonalidades.	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as tonalidades propostas.
Improvisar na cadência li V7 Im, na quadratura de 4 compassos; Utilizar as notas características dos acordes.	O aluno não consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	O aluno consegue improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	O aluno consegue improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.
Executar e decorar o tema “There will never be another you”; Executar as escalas, acordes e arpejos da grelha harmônica do tema.	O aluno não consegue executar o tema com o <i>play-along</i> nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	O aluno consegue executar o tema, escalas e arpejos. Contudo ainda não memorizou os conteúdos.	O aluno consegue executar de memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmônica.
Improvisar na estrutura formal do tema “There	O aluno não consegue improvisar com as ferramentas melódico-	O aluno consegue executar algumas das ferramentas melódico-	O aluno conseguiu improvisar utilizando as

will never be another you” utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	rítmicas estudadas.	rítmicas estudadas mas não domina totalmente a forma do tema.	ferramentas melódico-rítmicas estudadas com bom domínio da forma.
Afinação	A afinação é deficiente. O aluno não consegue afinar.	A afinação é inexata e o aluno reconhece que não esta certa.	O aluno consegue uma afinação adequada.
Solidez rítmica e noção de quadratura	A colocação rítmica é deficiente, sem sentido de quadratura.	O aluno consegue uma colocação rítmica aceitável mas ainda com pouca solidez na quadratura.	O Aluno possui uma boa colocação rítmica e domina a quadratura.

## AVALIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Foi pedido ao aluno, que fizesse a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica, sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Teve um carácter formativo e informal. Foram dadas ao longo da aula sugestões imediatas que acompanhassem o progresso do aluno.

Proposta de atividades de enriquecimento para o aluno como trabalho de casa:

- Continuação do estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões do tema “There will never be another you”;
- Transcrever o solo proposto para este módulo.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 7

No início da aula, foi pedido ao aluno que fizesse o aquecimento com o bocal, mantendo sempre a tensão, especialmente na fase de fazer um *bending*. Expliquei ao aluno que este exercício bem feito potenciaria um melhor domínio do registo e flexibilidade do instrumento (Fig. 2).

**Figura 2: Exercícios variados – bendings** (Sundell, 2019) (ver pág. 45).

De seguida, solicitei ao aluno que fizesse o mesmo exercício com o instrumento. A proposta seguinte foi relacionada com os harmónicos (Fig. 3).

**Figura 3: Exercícios variados – flexibilidade** (Sundell, 2019) (ver pág. 46).

Quanto às escalas, sugeri que tocasse uma escala menor, com o metrónomo no 2.º e 4.º tempos com notas repetidas, utilizando colcheias com swing. Perguntei qual era a importância de tocar os exercícios utilizando o metrónomo dessa forma e a resposta foi que era o que se passava no prato de choque. Quanto ao exercício na cadência ii V7 Im, pedi que tocasse em primeiro lugar as fundamentais de cada acorde e depois o padrão (1,3) e (1,3,5), em todas as tonalidades, com a quadratura formal de quatro compassos (Fig. 5).

**Figura 5: Grelha harmónica da cadência ii V7 Im** (ver pág. 52).

O aluno conseguiu realizar o exercício com relativa facilidade, pelo que propus que trabalhasse em casa e que praticasse a sequência (1,2,3,5). Com o auxílio de um *play-along* previamente preparado por mim, pedi ao aluno que tocasse este exercício (Fig.5), com acompanhamento.

Para o aluno conseguir realizar este exercício, sugeri que utilizasse apenas os padrões utilizados anteriormente, em primeiro lugar as fundamentais de cada acorde e depois as sequências (1,3 e 1,3,5).

De seguida, solicitei ao aluno que o tema “There will never be another you”, usando para isso o *playalong* do tema. Depois de praticar sobre cada acorde do tema, o aluno fez uma improvisação alternando cada *chorus* comigo. A minha intenção foi a de chamar à atenção, através de exemplos musicais para certos aspetos da linguagem e fraseado típicos do jazz. Dando seguimento à questão da linguagem, propus que o aluno tocasse, depois de ouvir atentamente, as respostas em forma de imitação, no tema “Somethin’ Else” de Miles Davis. Apesar do começo ter sido tímido, passados alguns minutos, o aluno foi capaz de tocar, dando a ênfase às notas devidas e com fraseado próximo do autor.

Questionei-o sobre o solo que teria que transcrever e o aluno disse que já tinha o trabalho adiantado. Recomendei que fizesse um estudo regular dos exercícios em que demonstrou mais dificuldades.

## 2.2.6 Planificação, descrição e reflexão sobre as aulas lecionadas em 21/5/2019 - nº 8, 9, 10 e 11 de 12 aulas

Planificação das aulas de 21/05/2019 – 9:00 às 9:50, 9:50 às 10:40, das 10:50 às 11:40 e 11:40 às 12:20

### PLANIFICAÇÃO DA AULA INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO

#### Trompete JAZZ

Professor Estagiário Rogério Ribeiro

Professor Cooperante André Rocha

Nome do Aluno: Aluno E – 11.º ano IJ1

Disciplina: Instrumento – Trompete Jazz

Módulo: Módulo 5

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 11.º Ano

Nº da Lição: 8 e 9

Duração da aula: 50 + 50 minutos

Data: 21/5/2019

#### Conteúdos:

- Consolidação das tonalidades menores; Tríades diatónicas;
- Reconhecimento da cadência harmónica ii V7 – Im nos temas em estudo, padrão melódico na cadência;
- Estudos de Jim Snidero “Duke's Convoy” e “Mist and Grits”;
- Temas: “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Solo: “I fall in love to easily” de Jule Styne, solo de Chet Baker.

#### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com as escalas menores;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades menores na cadência ii V Im;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência ii V7 Im;

- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação nos temas em estudo.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de A# e F menor melódica em toda a tessitura do instrumento, com metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas e colcheias, tempo 50 bpm com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing;
- Exercícios nos acordes dos temas em estudo (1,3); (1,3,5);
- Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*);
- Leitura e análise dos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Arpejo da grelha harmónica nos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Executar as escalas dos acordes no tema “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Consolidação dos exercícios de Jim Snidero “Duke’s Convoy” e “Mist and Grits”;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação nos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”.

### Recursos educativos utilizados

- 1 Metrónomo; Computador; Par de colunas;
- Faixa áudio dos temas “Body and soul” de Johnny Green, “Anthropology” de Charlie Parker, “Confirmation” de Charlie Parker.
- Partitura nos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- *Play-along* dos temas / exercícios em estudo.

<b>AVALIAÇÃO DO ALUNO</b>			
<b>DESCRIPTORIOS DE NÍVEIS DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Executar com sucesso as escalas de A# e F menor harmónica.	O aluno não consegue executar as escalas A# e F menor harmónica;	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrónomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.
Executar as tríades na cadência ii V I menor.	O aluno não consegue executar as tríades diatónicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento/médio/rápido.
Executar o exercício de Jim Snidero	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar as tríades dos temas em estudo.	O aluno não consegue executar as tríades adequadas.	O aluno consegue executar os modos adequados na cadência ii V7 - Im mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	O aluno executa os modos adequados sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência ii V7 Im nos temas em estudo.	O aluno não consegue executar o padrão melódico.	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra dificuldades em certas tonalidades.	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as tonalidades propostas.
Improvisar na	O aluno não	O aluno consegue	O aluno consegue



cadência li V7 Im, nos temas em estudo; Utilizar as notas características dos acordes.	consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.
Executar e decorar os temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation” Executar as escalas acordes e arpejos da grelha harmónica dos temas.	O aluno não consegue executar o tema com o <i>play-along</i> nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	O aluno consegue executar o tema, escalas e arpejos. Contudo ainda não memorizou os conteúdos.	O aluno consegue executar de memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmónica.
Improvisar na estrutura formal do tema “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation” utilizando as ferramentas melódico rítmicas estudadas.	O aluno não consegue improvisar com as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno consegue executar algumas das ferramentas melódico-rítmicas estudadas mas não domina totalmente a forma do tema.	O aluno conseguiu Improvisar utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas com bom domínio da forma.
Afinação	A afinação é deficiente. O aluno não consegue afinar.	A afinação é inexata e o aluno reconhece que não esta certa.	O aluno consegue uma afinação adequada.
Solidez rítmica e noção de quadratura	A colocação rítmica é deficiente, sem sentido de quadratura.	O aluno consegue uma colocação rítmica aceitável mas ainda com pouca solidez na quadratura.	O aluno possui uma boa colocação rítmica e domina a quadratura.

## AVALIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Foi pedido ao aluno que fizesse a sua autoavaliação, através de uma reflexão crítica sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Teve um carácter formativo e informal. Foram dadas ao longo da aula sugestões imediatas que acompanhassem o progresso do aluno.

Proposta de atividades de enriquecimento para o aluno como trabalho de casa.

- Continuação do estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões dos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Transcrição do solo proposto para esse módulo.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULAS 8 e 9

### Aula 8

No início da aula, foi pedido ao aluno que fizesse o aquecimento com o bocal, mantendo sempre a tensão, especialmente na fase de fazer um *bending*. Expliquei-lhe que esse exercício bem feito, potenciaria um melhor domínio do registo e flexibilidade do instrumento (Fig. 2).

**Figura 2: Exercícios variados – bendings** (Sundell, 2019) (ver pág. 45).

De seguida, solicitei ao aluno que fizesse o mesmo exercício com o instrumento. A proposta seguinte, foi relacionada com os harmónicos (Fig. 3).

**Figura 3: Exercícios variados – flexibilidade** (Sundell, 2019) (ver pág. 46).

Quanto às escalas, sugeri que tocasse as escalas de A# maior e F menor harmónica, com o metrónomo no 2.º e 4.º tempos com notas repetidas, utilizando colcheias com swing. Seguiu-se um exercício de consolidação da harmonia nos acordes dos temas em estudo, com as notas (1,3); (1,3,5). Depois, sugeri que o aluno,

com base no exercício anterior, desenvolvesse um padrão melódico. Esses exercícios foram realizados com acompanhamento áudio, *play-along*.

## **Aula 9**

Seguiu-se a leitura e análise dos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”. Nestes temas, foi solicitado ao aluno que tocasse o arpejo da grelha harmónica, nos temas anteriores e que aplicasse os padrões melódicos estudados anteriormente, nos temas referidos. Por último, foi feita a consolidação dos exercícios de Jim Snidero “Duke's Convoy” e “Mist and Grits”.

Questionei-o sobre o solo que teria que transcrever e o aluno disse que já tinha o trabalho adiantado. Recomendei, mais uma vez, que fizesse um estudo regular dos exercícios em que demonstrou mais dificuldades.

## **PLANIFICAÇÃO DA AULA INDIVIDUAL DE INSTRUMENTO**

### **Trompete JAZZ**

Professor Estagiário: Rogério Ribeiro  
Rocha

Professor Cooperante: André

Nome do Aluno: Aluno C – 10.º ano IJ1

Disciplina: Instrumento – Trompete Jazz

Módulo: Módulo 2

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 10

Duração da aula: 50 minutos

Data: 21/5/2019

Conteúdos:

- Escalas (Maior, menor natural, menor harmónica, Pentatónica Maior e menor, Blues), Modos: Jónio, Eólio, Dórico e Mixolídio e V da menor harmonica;
- Consolidação das tonalidades maiores; Tríades diatónicas;
- Cadência harmónica ii V7 – IM em todos os tons;

- Estudos “So long Birdie” e “Hot and Humid”;
- Temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”;
- Transcrição do solo de Chet Baker no tema “But not for me”.

#### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com as escalas maiores e respetivas tríades;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades diatónicas;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência ii V7 IM;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação nos temas em estudo.

### DESENVOLVIMENTO DA AULA

#### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de C# e Ab Maior em toda a tessitura do instrumento, com metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas e colcheias, tempo 50 bpm com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing;
- Exercícios nos acordes dos temas (1,3); (1,3,5); (1,5,3); Quadratura formal de 4; Modo dórico, mixolídio, eólio e jónio;
- Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*);
- Leitura e análise dos temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”;
- Arpejo da grelha harmónica nos temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”;

- Executar as escalas dos acordes nos temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”;
- Consolidação do exercício;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação nos temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”.

Recursos educativos utilizados

- 1 Metrônomo; Computador; Par de colunas;
- Faixa áudio dos temas “All of me” de Gerald Marks, “But not for me” de George Gershwin, “Satin Doll” de Strayhorn-Ellington e “Summertime de George Gershwin;
- Partitura dos temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”;
- *Play-along* dos temas / exercícios em estudo.

AVALIAÇÃO DO ALUNO			
DESCRITORES DE NÍVEIS DE DESEMPENHO			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Executar com sucesso as escalas de C# e Ab maior.	O aluno não consegue executar as escalas C# e Ab maior;	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrônomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.
Executar as tríades nos temas em estudo.	O aluno não consegue executar as tríades diatônicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatônicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatônicas com fluidez num andamento lento/médio/rápido.
Executar padrão modelo (1,3); (1,3,5); (1,5,3) nos temas em estudo.	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar os modos dórico	O aluno não consegue	O aluno consegue executar os modos	O aluno executa os modos adequados

jónio e mixolídio nos temas em estudo.	executar os modos adequados nas cadências ii V7 – IM nos temas em estudo	adequados na cadência ii V7 - IM mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência ii V7 IM nos temas em estudo.	O aluno no consegue executar o padrão melódico.	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra dificuldades em certas tonalidades.	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as tonalidades propostas.
Improvisar nos temas em estudo; Utilizar as notas características dos acordes.	O aluno não consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	O aluno consegue improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	O aluno consegue improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.
Executar e decorar os temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”. Executar as escalas, acordes e arpejos da grelha harmónica dos temas.	O aluno não consegue executar o tema com o <i>play-along</i> nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	O aluno consegue executar o tema, escalas e arpejos. Contudo, ainda não memorizou os conteúdos.	O aluno consegue executar de memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmónica.
Improvisar na estrutura formal dos temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”. utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno não consegue improvisar com as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno consegue executar algumas das ferramentas melódico-rítmicas estudadas mas não domina totalmente a forma do tema.	O aluno conseguiu improvisar utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas com bom domínio da forma.
Afinação.	A afinação é deficiente. O aluno não consegue afinar.	A afinação é inexata e o aluno reconhece que não esta certa.	O aluno consegue uma afinação adequada.

Solidez rítmica e noção de quadratura.	A colocação rítmica é deficiente, sem sentido de quadratura.	O aluno consegue uma colocação rítmica aceitável mas ainda com pouca solidez na quadratura.	O aluno possui uma boa colocação rítmica e domina a quadratura.
--	--	---	---

## AVALIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Foi pedido ao aluno, que fizesse a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Teve um carácter formativo e informal. Foram dadas ao longo da aula sugestões imediatas que acompanhassem o progresso do aluno.

Proposta de atividades de enriquecimento para o aluno como TPC:

- Continuação do estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões dos temas “All of me”, “But not for me”, “Satin Doll” e “Summertime”.
- Transcrição do solo proposto para este módulo.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 10

No início da aula, foi pedido ao aluno que fizesse o aquecimento com o bocal, mantendo sempre a tensão, especialmente na fase de fazer um *bending*. De seguida, solicitei ao aluno que fizesse o mesmo exercício com o instrumento. A proposta seguinte, foi relacionada com os harmónicos (Fig. 3).

**Figura 3: Exercícios variados – flexibilidade** (Sundell, 2019) (ver pág. 46).

Quanto às escalas, solicitei que o aluno tocasse C# e Ab maior, com o metrónomo no segundo e quarto tempos. Não foi possível usar toda a tessitura do instrumento, dadas as dificuldades em dominar o registo. Seguiram-se os exercícios com os acordes dos temas em estudo. Em primeiro lugar, as notas dos graus 1 e 3, depois, 1, 3 e 5 e não foi possível explorar mais este exercício, dada a dificuldade do





- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Entender e executar as tríades menores na cadência ii V Im;
- Execução, memorização e transposição de um padrão melódico na cadência ii V7 Im;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação nos temas em estudo.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de A# e F menor melódica em toda a tessitura do instrumento; com metrónomo no 2.º e 4.º tempo.
- Exercícios de colocação rítmica com semínimas e colcheias, tempo 50 bpm com o metrónomo no 2.º e 4.º tempo;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing;
- Exercícios nos acordes dos temas em estudo (1,3); (1,3,5);
- Padrão melódico; (Exercícios realizado com acompanhamento áudio, *play-along*);
- Leitura e análise dos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Arpejo da grelha harmónica nos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Executar as escalas dos acordes no tema “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Consolidação dos exercícios de Jim Snidero “Duke's Convoy” e “Mist and Grits”;
- Aplicar os padrões melódicos estudados anteriormente na improvisação nos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”.

### Recursos educativos utilizados

- 1 Metrónomo; Computador; Par de colunas;

- Faixa áudio dos temas “Body and soul” de Johnny Green, “Anthropology” de Charlie Parker, “Confirmation” de Charlie Parker;
- Partitura dos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- *Play-along* dos temas / exercícios em estudo;

<b>AVALIAÇÃO DO ALUNO</b>			
<b>DESCRIPTORIOS DE NÍVEIS DE DESEMPENHO</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
Executar com sucesso as escalas de A# e F menor harmónica.	O aluno não consegue executar as escalas A# e F menor harmónica;	O aluno consegue executar as escalas mas revela alguma dificuldade na execução regular com metrónomo.	O aluno consegue executar as escalas estudadas com fluidez.
Executar as tríades na cadência ii V I menor.	O aluno não consegue executar as tríades diatónicas com fluidez.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento.	O aluno consegue executar as tríades diatónicas com fluidez num andamento lento/médio/rápido.
Executar o exercício de Jim Snidero.	O aluno não consegue executar os exercícios propostos.	O aluno consegue executar os exercícios mas revela dificuldades em algumas em certas passagens.	O aluno consegue executar os exercícios propostos com domínio técnico e fluidez.
Executar as tríades dos temas em estudo.	O aluno não consegue executar as tríades adequadas.	O aluno consegue executar os modos adequados na cadência ii V7 - Im mas tem dificuldades em algumas tonalidades.	O aluno executa os modos adequados sem dificuldades.
Executar o padrão melódico sobre a cadência ii V7 Im	O aluno não consegue executar o padrão	O aluno consegue executar o padrão melódico, contudo demonstra	O aluno consegue executar o padrão melódico com fluidez em todas as

nos temas em estudo.	melódico.	dificuldades em certas tonalidades.	tonalidades propostas.
Improvisar na cadência li V7 Im, nos temas em estudo; Utilizar as notas características dos acordes.	O aluno não consegue improvisar, não domina a forma de oito compassos. Não reconhece as notas características dos acordes.	O aluno consegue improvisar com os modos, e notas características dos acordes mas tem dificuldades no domínio da forma de oito compassos.	O aluno consegue improvisar com os modos e notas características dos acordes. Domina a quadratura sem dificuldades.
Executar e decorar os temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation” Executar as escalas, acordes e arpejos da grelha harmónica dos temas.	O aluno não consegue executar o tema com o <i>play-along</i> nem conseguiu executar as escalas e arpejos.	O aluno consegue executar o tema, escalas e arpejos. Contudo, ainda não memorizou os conteúdos.	O aluno consegue executar de memória o tema, as escalas e arpejos da grelha harmónica.
Improvisar na estrutura formal do tema “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation” utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno não consegue improvisar com as ferramentas melódico-rítmicas estudadas.	O aluno consegue executar algumas das ferramentas melódico-rítmicas estudadas mas não domina totalmente a forma do tema.	O aluno conseguiu improvisar utilizando as ferramentas melódico-rítmicas estudadas com bom domínio da forma.
Afinação	A afinação é deficiente. O aluno não consegue afinar.	A afinação é inexata e o aluno reconhece que não esta certa.	O aluno consegue uma afinação adequada.
Solidez rítmica e noção de quadratura	A colocação rítmica é deficiente, sem sentido de quadratura.	O aluno consegue uma colocação rítmica aceitável mas ainda com pouca solidez na quadratura.	O aluno possui uma boa colocação rítmica e domina a quadratura.

## AVALIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO CURRICULAR

### Autoavaliação

Foi pedido ao aluno, que fizesse a sua autoavaliação através de uma reflexão crítica, sobre como decorreu sua prestação, face aos objetivos traçados e quais os aspetos a melhorar, se fosse caso disso.

### Heteroavaliação

Teve um carácter formativo e informal. Foram dadas ao longo da aula, sugestões imediatas que acompanhassem o progresso do aluno.

Proposta de atividades de enriquecimento para o aluno como TPC:

- Continuação do estudo da matéria abordada na aula;
- Audição de várias versões dos temas “Body and soul”, “Anthropology”, “Confirmation”;
- Transcrição do solo proposto para este módulo.

## DESCRIÇÃO E REFLEXÃO SOBRE A PRÁTICA EDUCATIVA – AULA 11

Esta aula, por estar próxima da prova final e por sugestão do professor cooperante, serviu de preparação para a referida prova. Deu-se início à aula, com o aquecimento com bocal (fig. 2).

**Figura 2: Exercícios variados – bendings (Sundell, 2019) (ver pág. 45).**

O objetivo deste exercício, era manter o fluxo de ar tenso. O aluno ainda apresentava algumas dificuldades nesta tarefa. Findo o aquecimento com bocal, seguiu-se o aquecimento com o trompete, em primeiro lugar com exercícios de flexibilidade, sem preocupação com as notas. Quanto às escalas, solicitei que o aluno tocasse A# e F menor melódica. Não foi possível usar toda a tessitura do instrumento por dificuldades técnicas do aluno. O único foco deste exercício, foi tocar as notas dos

harmônicos sem esforço. Depois deste exercício, foi feita uma pequena revisão sobre os modos da escala maior. O aluno demonstrou estar preparado para tocar esse exercício, na prova final. Seguiram-se os exercícios com os acordes dos temas em estudo. Em primeiro lugar, as notas dos graus 1 e 3, depois, 1, 3 e 5 e não foi possível explorar mais este exercício, dada a dificuldade do aluno nos dois primeiros.

Relativamente aos estudos de Jim Snidero “Duke's Convoy” e “Mist and Grits”, o objetivo era que o aluno tocasse o máximo possível, sem interrupções e deixar que ele corrigisse os erros. Apesar de alguns erros rítmicos e de algumas notas, conseguiu tocar até ao fim.

De seguida, solicitei ao aluno que tocasse o tema “Body and soul”, o que ele fez com relativa facilidade. Chamei atenção para as cadências menores que tinham vindo a ser trabalhadas pelo professor cooperante e que agora era o momento de aplicar esses conhecimentos. Foi usado, para isso, o play-along do tema. Depois de praticar sobre cada acorde do tema, o aluno fez uma improvisação. A minha intenção, foi a de chamar à atenção através de exemplos musicais, para certos aspetos da linguagem e fraseado típicos do jazz. Seguiu-se o tema “Confirmation”. Neste tema, sugeri ao aluno que nas passagens rápidas (semicolcheias), aplicasse a flexibilidade que tinha sido trabalhada antes. O aluno teve dificuldade nesses compassos do tema, por não dominar a flexibilidade.

O solo para o aluno transcrever, foi o “Four” de Miles Davis. Foi referida a importância de ter o solo escrito apenas depois de o conhecer intimamente de cor, o que o aluno ainda não tinha feito, apesar de faltarem poucos dias para a prova.

## **2.2.7 Planificação, descrição e reflexão sobre as aulas lecionadas de 12/2/2019 a 28/5/2019 - nº 12 de 12 aulas**

### **PLANIFICAÇÃO DAS AULAS DE COMBO NO ÂMBITO DO PROJETO**

Esta planificação e descrição das aulas encontra-se no capítulo III, no ponto três ponto três (pág. 99). Inicialmente a previsão era de cinco minutos por sessão, o que multiplicado pelas dez sessões, oito intervenções mais duas sessões de gravação, perfaz uma aula. No entanto este tempo foi largamente ultrapassado, frequentemente foi utilizado mais do dobro do tempo. Esta foi considerada a décima segunda aula.

### 2.3. Descrições das Aulas observadas

Nesta secção, apresentam-se as planificações e os critérios de avaliação, descrições e reflexões sobre uma aula observada relativa a cada um dos seguintes alunos/Turma : A, B e Turma A.

Relativamente às restantes, estas constarão no Anexo III.

Nas aulas observadas, o docente implementou diversas metodologias de ensino, das quais se salientam as seguintes: aquela que defende que a prática deve ser acompanhada pela reflexão do próprio processo de pensar, ou seja, que é baseada na interiorização dos vários ritmos e melodias, antes de tocar com o instrumento; a compreensão da relação do tempo gasto a praticar e conquistas e importância da motivação; a prática, sendo uma componente essencial do desenvolvimento musical.

Durante as aulas, sobressaía um ambiente descontraído, o qual era definitivamente favorável à aprendizagem dos alunos. O recurso ao reforço positivo foi uma constante e fundamental para manter os alunos intrinsecamente motivados, promovendo assim um trabalho mais eficaz. Também lhes foi sempre dada a oportunidade de refletirem nos exercícios propostos, antes de os tocarem. McPherson (2002, p. 151) refere que a investigação demonstra que a prática é mais eficiente quando os músicos refletem sobre o seu processo de pensar (metacognição), ou seja, combinam a prática física com a prática mental. Abordam a prática de forma organizada, com objetivos, planeando sessões curtas e frequentes, ouvindo gravações de referência ou demonstrações feitas pelo professor. Sublinha a importância da motivação intrínseca, relacionada com as pequenas conquistas.

Isto permitiu que os alunos tocassem com mais segurança, evitando possíveis problemas técnicos que habitualmente surgem quando não estão seguros do que estão a tocar.

Na sua prática letiva, o professor facultou aos alunos, múltiplos exercícios técnicos de vários autores, desde (Sautter, 1988), (Lin, 1996), (Vizzutti, 1991), (Walrath, 2015), (Aebersold, 2000), (Thompson, 2001), (Colin, 1980) e (Snidero, 2016) e tentou orientá-los na sua prática individual. No entanto, alguns deles tiveram diversas falhas, no cumprimento destas tarefas. Estes alunos, não conseguiram por vezes tocar exercícios em duas oitavas, ou temas que usavam essa tessitura. As dificuldades de alguns alunos na leitura rítmico/melódica, fez com que muitas aulas passassem a ter um carácter mais teórico que o que seria espectável, numa aula de instrumento.

Além disso, a falta de um estudo autónomo por parte dos alunos, fez com que, frequentemente, parte da aula fosse ocupada com atividades de estudo, que já deveria ter sido feito antecipadamente em casa. Tal como defende Hart (2019, p. 58), na aprendizagem de um instrumento, a prática é essencial. A responsabilidade dos professores, é ensinar estratégias que permitam aos alunos praticar de forma eficiente e orientá-los para o seu uso de forma significativa e consciente.

Apesar destes obstáculos, o professor tentou, ao longo do ano, ajudar os alunos a perceber o que estavam a tocar. Diversificou estratégias como forma de motivação, para aqueles que tinham mais dificuldades, tais como, assistir a aulas de colegas do curso clássico, assistir a apresentações de grupos da escola e grupos convidados, convite ao professor de trompete do curso clássico, para assistir às pequenas conquistas dos alunos e exploração das potencialidades das tecnologias de informação para, por exemplo, diminuir a velocidade de estudos, solos a transcrever e temas.

Nas aulas de combo, também foi observável um ambiente descontraído, o qual foi propício à aprendizagem dos alunos. Também nestas aulas, o esforço feito pelo professor para motivar constantemente os alunos, com recurso frequente ao elogio do trabalho desenvolvido e sublinhando as pequenas vitórias, bem como a sua disponibilidade no esclarecimento das dúvidas apresentadas, foi uma constante.

A combinação destes aspetos, estão em consonância com a teoria de Hamann et al. (1990) citados por McPherson (2002, p. 336), que dizem que a atmosfera de ensaio deve combinar a persuasão e a colaboração do maestro, as quais resultam num grupo que dá resposta e é recetivo ao comportamento verbal e não verbal do maestro.

O docente soube adaptar o nível elevado de exigência do curso às capacidades dos alunos e a evolução deles foi construída em bases bastante sólidas. Sempre que entrou um elemento novo no combo, houve o cuidado de o integrar e de fazer um breve resumo dos assuntos que tinham sido abordados anteriormente. A partir da apresentação na Jam Session semanal, o professor incentivou os seus alunos a realizarem um trabalho autónomo e colaborativo, o que os tornou mais responsáveis. Começaram eles próprios a escolher os temas e respetivas versões, as quais seriam o ponto de partida para a sua versão definitiva. Foi também incentivada a aprendizagem pela descoberta e resolução de problemas, que também contribuiu para a emancipação dos alunos, como defende Bruner (1999) citado por Vasconcelos (2017, p. 4).

## Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 1	Data: 23/10/2018

### Aspetos observados

O professor começou por indicar a estrutura do Blues, referindo que queria que os seus alunos escrevessem da forma que se apresentava no quadro, com três pautas de quatro compassos.

De seguida, perguntou se algum dos alunos tinha percebido o que o baixo tocava, na gravação do tema “Backwater Blues” de Bessie Smith. Um dos alunos referiu que, tocava o primeiro grau no primeiro compasso, o quarto grau no segundo compasso e voltava ao primeiro grau nos dois compassos seguintes. No segundo grupo de quatro compassos, o baixo tocou o quarto grau nos 5.º e 6.º compassos e o primeiro grau nos dois compassos seguintes. Para finalizar, o baixo tocou o 5.º grau no 9.º compasso, o 4.º grau no 10.º compasso e o 1.º grau, nos dois últimos. Para além destas indicações, o professor referiu a importância de colocar corretamente os acordes no respetivo sítio, uma vez que, não se toca da mesma forma um compasso com um acorde no início, ou com um acorde no meio, ou no fim do compasso. Estas recomendações, serviram para todos os temas que iriam aprender nesse combo. O professor referiu também que, todos os alunos deveriam ter as partituras em papel, para puderem tomar notas.



**Tabela 2 – registo de observações de aula**

Ensino	O professor evidencia um bom nível de conhecimento do conteúdo que está a ensinar.	✓
	O professor tem altas expectativas quanto ao desempenho dos alunos e interage com eles de uma forma que os desafia a evoluir e os mantém centrados na atividade.	✓
	O professor partilha os objetivos de aprendizagem com os alunos.	✓
	A planificação feita pelo professor pretende constituir um desafio para todos os alunos.	✓
	São utilizadas formas de comunicação e atividades de aprendizagem adequadas às necessidades individuais dos alunos.	✓
Ensino	O desempenho dos alunos é avaliado.	✓
	O professor responde de forma apropriada às questões dos alunos.	✓
	A estrutura da aula permite uma boa utilização do tempo disponível, assegurando que o aluno está envolvido e concentrado nas tarefas o maior tempo possível.	✓
	O professor responde de forma apropriada às questões do aluno.	✓
	É disponibilizado feedback construtivo e específico ao aluno, reforçando certos comportamentos e ajudando-os a perceber como melhorar e progredir.	✓
	Os comportamentos inapropriados são geridos de forma eficaz.	
	É dado aos alunos oportunidades de assumirem responsabilidades.	
	A aula é iniciada e concluída de forma adequada.	✓

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 1	Data: 23/10/2018

#### Aspetos observados

O aquecimento consistiu nas escalas de Ab Maior, E Maior. O professor solicitou que, o aluno explicasse as escalas relativas menores e pentatónica maior em números e depois tocando. O professor disponibilizou ajuda. Sugeriu depois que, o aluno treinasse só as dedilhações e cantasse e só depois, deveria utilizar o

instrumento. Seguiu-se o tema, “Basie's Blues”. A sugestão neste tema, foi estudar para ser mais fluido. O professor questionou se, o aluno tinha seguido as recomendações de estudo. O aluno referiu que, só as seguiu na primeira página e um bocado da segunda. Não sinalizou as partes em que tinha dificuldade, ao que o professor afirmou que, se desse uma nota a este trabalho, seria insuficiente. De seguida, o aluno tocou o tema com play-along e com guia.


O professor recomendou que, o aluno seguisse os seguintes passos no seu estudo: em primeiro lugar, solfejar o ritmo, depois, solfejar o ritmo com o nome das notas, de seguida, dedilhar, cantar e só depois destes passos, é que deveria tocar. Por fim, o professor indicou como usar a respiração diafragmática.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 1	Data: 23/10/2018

#### Aspetos observados

O professor indicou, como usar a respiração diafragmática.

O aluno tocou o  exercício da figura 6, com bocal.

**Fig.6 exercícios variados.**

O professor corrigiu, perguntando ao aluno, quais os aspetos a melhorar. O aluno referiu que, podia melhorar a vibração, nomeadamente, na nota grave e a respiração.

O professor perguntou, o que é que o aluno tinha avançado, quanto ao solo. O aluno respondeu que, esteve a tocar para tentar descobrir o ritmo.

De seguida, o aluno passou ao aquecimento com instrumento. O professor perguntou, qual seria o foco da atenção. O aluno respondeu que, seria a embocadura. Seguiram-se os exercícios variados das figuras 7, 8, 9 10 e 11.



Fig. 7 – Exercícios variados.



Fig. 8 – Exercícios variados.



Fig.9 – Exercícios variados.



Fig.10 – Exercícios variados.



Fig. 11 – Exercícios variados.

No exercício da figura 11, o aluno revelou dificuldades. O professor referiu que, devia manter a coluna de ar. O aluno conseguiu tocar e o professor perguntou porquê. O aluno referiu que, conseguiu tocar porque manteve a coluna de ar até ao fim. Nas duas primeiras, a embocadura subiu e nas últimas a embocadura estava bem. O professor perguntou, quando foi a última vez que tinham visto aquela questão. A conclusão a que chegaram, foi que tinham conversado sobre este assunto, na aula anterior.

De seguida, o professor perguntou, qual era o problema no solo do tema “Long Birdie” e o aluno referiu que, numa parte era o registo e na outra, o ritmo.

O professor colocou o *cd* e solicitou que o aluno tocasse de uma ponta à outra. Depois, apelou à autoavaliação da prestação do aluno. Este respondeu que, só duas partes na segunda folha é que estavam bem. O professor indicou o primeiro problema. Era rítmico e repetiram cinco vezes cada ritmo. Depois, o professor solicitou que o aluno solfejasse o compasso em causa e de seguida que o tocasse. Aceitou a forma como o aluno tocou e chamou a atenção para uma nota, que o aluno concordou que deveria tocá-la curta. O professor questionou sobre a dificuldade que surgia, a partir daquele compasso. Às vezes, a dificuldade não era o compasso 32, mas sim esse compasso junto com anterior. O aluno solfejou três vezes e o professor aceitou a forma como o aluno interpretou o exercício.

Depois, o aluno tocou três vezes. De seguida, tocou com a gravação. O professor perguntou o que é que falhou no estudo. O aluno respondeu que, não tinha estudado de forma metódica. O professor sublinhou que, o que fizeram foi tocar a primeira nota e depois juntar a nota anterior. O aluno tocou até à próxima dificuldade e o professor aceitou a interpretação, corrigindo várias vezes a articulação. O professor questionou o aluno, sobre o que é que estava a acontecer, no estudo n.º 5. O aluno respondeu que era o ar. O professor fez a relação com o exercício atual.

Quanto à transcrição do solo, o professor elogiou o aluno por duas vezes, reforçando que já tinha conseguido uma página e meia. De seguida, questionou o aluno, sobre o tempo de estudo em casa. O aluno afirmou ter estudado mais ou menos 40 minutos. O professor lembrou o que tinham feito nessa aula, para que o aluno conseguisse tocar e perguntou se o aluno tinha gravado. O aluno respondeu, que o pai lhe tinha tirado o telemóvel.

O professor aceitou a interpretação do solfejo, na última parte do solo anterior. Relativamente ao problema de registo, a solução apontada foi tocar uma 8.<sup>a</sup> abaixo. Relativamente à questão sobre a qualidade de uma tríade, o aluno respondeu ser menor. O professor solicitou que o aluno tocasse essa tríade em C, depois meio tom acima. E mais dois meios tons acima. Meio tom abaixo. Meio tom acima. Meio tom acima. Relativamente à dificuldade de execução, o professor referiu que o aluno deveria utilizar a flexibilidade e lembrou que este era um dos objetivos dos exercícios de flexibilidade. Como o aluno conseguiu tocar meio tom acima, já não tinha problema de registo.

Para casa, o professor aconselhou, que o aluno treinasse os compassos problemáticos, primeiro isoladamente, depois na frase inteira.

O professor pediu que o aluno tocasse os modos C jónio, C mixolídio e C dórico. Depois, o mesmo exercício foi repetido meio tom abaixo. O aluno tocou um tom abaixo. O professor perguntou, se a tonalidade seria Bb (bemol) e a resposta foi que era B.

De seguida, o aluno foi questionado sobre a ordem dos sustenidos. O professor aceitou, apesar das hesitações. Relembrou, de seguida, as alterações que sofrem os modos mixolídio e dórico.

Para a aula seguinte, ficou marcado o trabalho nos oito primeiros compassos, sem falhas. No final, o professor questionou, quando é que o aluno tencionava estudar.

## CAPITULO III – PROJETO DE INTERVENÇÃO

### 3 Jazz e o conceito de improvisação – estratégias de ensino/aprendizagem para iniciantes

*“Improvisation is the heart and soul of jazz” (Schuller, 1968, p. 76).*

*“Dizzy was my idol then. I used to try to play every solo Diz played on that one album (Woody'n You) I had by him. But I liked dark Terry, Buck Clayton, Harold Baker, Harry James, Bobby Hackett, and Roy Eldridge a lot, too. Roy was my idol on trumpet later. But in 1944 it was Diz” (Davis, 1989).*

*“The piano ain't got no wrong notes.” - Thelonious Monk (Chandler, 2019).*

*“Anyone can make the simple complicated. Creativity is making the complicated simple.” - Charles Mingus*

### 3.1. Contextualização

A minha proposta para o tema deste trabalho, foi inspirada na dificuldade em transmitir a um novo estudante de jazz, o conceito de improvisação e a linguagem do jazz que, para a maioria dos alunos, é uma quase total novidade. Segundo Haerle (1980, p. 2), a linguagem do jazz é uma forma especializada de comunicação dentro do mundo da música<sup>13</sup>.

Sobre estes conceitos relacionados com o jazz e a sua linguagem, apresento algumas considerações feitas por alguns autores sobre improvisação, a importância da audição e esta particularidade tão importante do jazz que é o swing.

Se tocarmos uma melodia alterando ligeiramente o ritmo, acrescentando acentuações, frases mais coloridas, com bends<sup>14</sup>, apogiaturas<sup>15</sup>, glissandos<sup>16</sup>... como fazem os cantores da música popular, por exemplo e a nova frase for relativamente espontânea, estamos a improvisar, embora o estejamos a fazer, na forma mais básica. Por outro lado, se ignorarmos a melodia dada e criarmos novas melodias sobre a progressão harmónica dessa melodia, chamado lirismo, estamos a improvisar ao mais alto nível<sup>17</sup> (Coker, 1980).

Para os novos alunos, que nunca tiveram contacto com a linguagem do jazz, é muito importante ouvir, seja em atuações ao vivo seja em gravações (Aebersold, 2000). Como acontece em qualquer língua, as crianças aprendem a falar, por ouvirem constantemente o som das palavras (Bergonzi, *Developing a Jazz Language*, 2003).

A atração pelo jazz, tal como noutras músicas, está relacionada com a combinação do ritmo, melodia, harmonia, som instrumental e o gosto que lhe são particulares. Mas o que a distingue das outras músicas deu-lhe uma atração especial. Uma foi o swing e outra foi o cunho pessoal, que no jazz nos permite reconhecer o(s) músico(s) que estamos a ouvir, mais do que em outra qualquer manifestação musical.

Importa agora andar para trás no tempo e fazer uma retrospectiva sobre a história que deu origem ao que hoje designamos por jazz.

<sup>13</sup> Tradução livre do autor: "The jazz language is a specialized form of communication within the world of music" (Haerle, 1980).

<sup>14</sup> Tradução livre do autor: "Uma variação na nota (frequentemente microtonal) ascendente ou descendente no decorrer da nota" (Kernfeld, 1994).

<sup>15</sup> Tradução livre do autor: "Nota ornamental. Como ornamento melódico, implica usualmente uma nota acima ou abaixo da nota "principal". No original "A 'leaning-note'. As a melodic ornament, it usually implies a note one step above or below the 'main' note. It usually creates a dissonance with the prevailing harmony, and resolves by step on the following weak beat. It may be notated as an ornament or in normal notation" (Root, 2019).

<sup>16</sup> Tradução livre do autor: "Do Francês glisser: "deslizar". Termo vagamente utilizado para explicar qualquer movimento deslizando para cima ou para baixo para ou de uma nota fixa, ou entre duas notas fixas" (Kernfeld, 1994).

<sup>17</sup> Tradução livre do autor. No original "If we rephrase the melody, slightly altering its rhythm, adding accents and more colorful phrasing devices (bends, grace notes, glissandi, etc, as is commonly done by popular singers for example), we are improvising – if the rephrasing was relatively spontaneous- but we are improvising at the bottom level. If we retain the most essential notes of the melody... If we ignore the given melody and build new melodies over the chord progression of the given melody (called lyricism, we are improvising at the highest level" (Coker, 1980).

O jazz é, segundo a definição do New Grove Dictionary of Jazz, a música criada por negros americanos, no início do século XX. Na sua gênese, estiveram influências africanas, europeias e americanas. Por sua vez, devido à sua enorme popularidade, o jazz influenciou muitas outras formas musicais, que se desenvolveram à sua volta, ou fora do seu âmbito.

A origem do jazz foi um processo em três fases. A primeira, foi o desenvolvimento da música popular dos negros indígenas fora de África, e de elementos da música europeia e americana nos séculos XVIII e XIX. A segunda fase, foi o surgimento de subgêneros desta música, como “canções das plantações” e de trovadores, ragtime<sup>18</sup> e blues. A terceira fase, foi o surgimento do jazz propriamente dito, que surgiu da compreensão imperfeita, da fusão dos subgêneros referidos. (Kernfeld, 1994, p. 580).

Os escravos africanos que chegaram a New Orleans, eram oriundos da África Ocidental. Embora cada tribo tivesse a sua música, esta tinha características comuns. Era principalmente funcional, usada nas cerimônias religiosas e danças extasiadas, para inspirar caçadores, para facilitar o trabalho e para acontecimentos menores. Estava intimamente ligada à cultura, de forma quase omnipresente. Apesar de ser uma música essencialmente vocal, tinha uma grande quantidade de instrumentos, destacando-se entre todos o tambor e o ritmo era o principal elemento. Na base da música da África Ocidental, estavam várias camadas de ritmos, que podiam variar no caráter, compasso e tempo, os quais originavam polirritmias, que podiam partir da relação relativamente simples de dois contra três, mas vulgarmente estas relações, eram bem mais complicadas. Estes ritmos não eram habitualmente improvisados, eram tocados ou chamados pelo *master drummer* (Kernfeld, 1994, pp. 580,581).

Para um africano, como afirma Jones (1959), se um tema é cantado sem síncopas, será muito monótono. Também refere que, o que ele (*master drummer*) faz, tendo estabelecido em primeiro lugar o *pattern*, é tocar variações. Noutro exemplo, o *master drummer* toca uma peça em contínua criação, dentro dos limites prescritos dos *patterns standard* e variações livres, improvisadas dessa peça.

Realçando o papel do *master drummer*, Jones analisa sete danças, acompanhadas pelo grupo instrumental africano completo. Todas as danças têm uma estrutura comum dividida em cinco ou seis “*master patterns*”, que são iniciadas pelo *master drummer* e é ele que define a duração. No jazz, encontramos o paralelo

---

<sup>18</sup> Ragtime – um estilo de música popular americana que se desenvolveu desde cerca de 1890 até à primeira guerra mundial. (Kernfeld, 1994, p. 1013).

próximo nas técnicas de extensão da forma, em Charles Mingus (Jones, 1959), citado por Schuller (1968, p. 31)).

O aspeto mais importante da música dos escravos, era a recriação dos ritmos trazidos de África. Assim, surgiu a segunda fase da evolução do jazz. Os americanos brancos, interessaram-se, desde muito cedo, pela música africana, tendo o seu fascínio chegado ao ponto de incorporarem muitas “canções das plantações”, nos espetáculos de menestrel, de uma forma muito  *europeizada*, com harmonias e outros elementos estilísticos da música europeia e americana. A verdadeira música negra popular, era sugerida apenas pelas cadências plagais, frequentemente implicadas pelo uso do sexto grau da escala e por síncopas ocasionais, especialmente o ritmo da figura 12. Estes espetáculos foram muito populares durante o século XIX (Kernfeld, 1994, p. 581).



**Figura 12 – Síncopa ocasional na música dos brancos de New Orleans**

Uma versão modificada da música popular negra, foi o espiritual que, no fim do século XIX, junto com as “canções das plantações”, eram já um bem comum de todos os americanos. Outro filho da música negra do século XIX, foi o ragtime que se terá desenvolvido, com a transferência do estilo do banjo, tocado pelos negros para o piano. A quarta forma derivada da mesma música, foram os blues<sup>19</sup>. Os blues existiram em New Orleans e no delta do Mississippi, desde o início do século XX, embora a primeira publicação date de 1912. O jazz em si, evoluiu da fusão das formas da música popular negra, como o ragtime e os blues e com várias músicas populares europeias e americanas, como já vimos.

Para reforçar esta ideia, Berliner (1994, p. 56) afirma que, as coleções de discos habitualmente encontradas nas casas das famílias negras, eram constituídas por espirituais, música gospel, boogie-woogie, blues, rhythm and blues, assim como música clássica Ocidental e outros clássicos mais ligeiros.

Importa aqui referir a importância de New Orleans, considerada o berço do jazz. Segundo Kernfeld (1994), o que não oferece dúvidas, é que o jazz foi criado pelos negros que viviam em New Orleans e cuja origem das músicas é também de músicos negros. Os músicos brancos, tiveram um papel secundário. Conheciam o

<sup>19</sup> Tradução livre do autor “Não há uma definição do termo “blues”. Pode indicar um estado de espírito, descrever a música que expressa esse estado de espírito, definir a forma ou estrutura para a performance do músico ou modo da performance”. No original “There is no single definition of the term “blues”. It may indicate a state of mind, describe a music that expresses that state of mind, define a form or structure for performing the music, or identify a manner of performance” (Kernfeld, 1994, p. 121),



ragtime e tiveram muitas oportunidades para ouvir a nova música nas ruas, especialmente em Lincoln Park e nos bares (honky-tonks) da negra Storyville.

Outro aspecto característico de New Orleans, estava relacionado com os funerais. Era hábito as Brass Bands<sup>20</sup> tocarem músicas lentas, em compasso quaternário, acompanhando o falecido até ao cemitério, tais como, "Come Thee Disconsolate" and "Nearer My God To Thee." Depois do funeral, saíam discretamente do cemitério e, a distância respeitável, começavam a tocar música alegre, em compasso binário, como "The Saints Go Marching In", ou "Didn't He Ramble." Foi nestas circunstâncias, que aconteceram os primeiros momentos reconhecidos de improvisação no jazz (Gauckin, 1979).

O homem geralmente creditado como sendo o primeiro músico de jazz, foi o cornetista Buddy Bolden (fig. 13), nascido em New Orleans<sup>21</sup>. O trailer do filme da sua vida pode ser visto em <https://www.youtube.com/watch?v=80D1UrXqUsE> (Pritzker, 2019) em (20/6/2019).



**Figura 13 – Buddy Bolden Band** (Kernfeld, 1994, p. 583)

Outro aspeto a salientar, é que os primeiros passos do ensino/ aprendizagem do jazz, estavam limitados à relação entre Mentor e Aprendiz (Caswell & Smith, 2000, citados por (Pereira, 2011)). Segundo Charters (2008, p. 84), os novos temas eram transmitidos, pela imitação de um dos poucos elementos que sabia ler partituras. Mesmo estes, faziam-no de forma errada. Assim, quando um dos elementos tocava novos temas para a respetiva banda, fazia-o já com diferenças do original. Por sua vez, líderes de outras bandas, roubavam estas versões e, como também não sabiam ler música, acabavam por tocar o mesmo tema com diversas variações.

<sup>20</sup> Alphonse Picou, the veteran New Orleans clarinetist, stated flatly that the music he heard around the turn of the century was not ragtime, "it was nothing but marches they was playing—brass marches—parade music (Schuller, 1968)."

<sup>21</sup> For the original soundtrack of Bolden, in theaters this spring, nine-time GRAMMY Award winner Wynton Marsalis faced a nearly impossible task: bring fellow trumpeter and New Orleanian Buddy Bolden, widely considered one of the fathers of jazz, back from the dead. But on this album, Marsalis enthusiastically resurrects the bawdy, brassy sound of Bolden as no one else can, throwing a Big Easy party that romps through some of Bolden's most beloved material (Marsalis, 2019).

No entanto, há diversos exemplos de músicos de jazz, que não tendo tido uma educação formal, se revelaram músicos de referência como King Oliver, Louis Armstrong, Kid Ory, Johnny Dodds e Sidney Bechet, só para mencionar os primeiros. As escolas de ensino de jazz só surgiram na década de 1950 nos Estados Unidos.

Além da influência Africana, a vaga de imigrantes italianos e sicilianos trouxe melodias populares italianas, com o lirismo do trompete, que influenciou muitos artistas de New Orleans. Em conclusão, Charters (2008), afirma que, depois de muitos anos a pensar nas questões de propriedade e apropriação, todos os mundos musicais de New Orleans, precisaram uns dos outros para criar o estilo característico da cidade.

Voltemos agora ao tema deste trabalho: a improvisação. Importa definir, contextualizar e apresentar algumas considerações feitas por vários autores sobre este assunto.

Para vários músicos e apreciadores do jazz, a improvisação é a essência do jazz. Segundo Schuller (1968, p. 76), como vimos anteriormente, “a improvisação é o coração e a alma do jazz”.

Existem várias definições de improvisação. No Dicionário da Língua Portuguesa (6ª Edição, Porto Editora), encontramos: “(de improviso+ar) v. tr. fazer ou inventar de improviso; arranjar à pressa; citar falsamente; v. intr. mentir; v. refl. constituir-se; atribuir-se” (s.d.). Apesar de demonstrar ser um ato criativo, pode ser aplicada a qualquer ação, não é exclusivamente musical.

Já o New Grove Dictionary of Jazz, define improvisação<sup>22</sup> como a criação espontânea de música, enquanto está a ser interpretada.

Tal como já foi referido,

*...na música africana, assim como em grande parte da música popular europeia, só muito recentemente apareceu a notação musical. Por esse motivo, o ensino baseava-se unicamente numa imitação mecânica. Esta capacidade de “tocar de ouvido”, foi trazida para New Orleans pelos escravos, essencialmente, e contribuiu para o desenvolvimento da improvisação, no final do século XIX, início do século XX, com o desenvolvimento do jazz. (Gauckin, 1979).*

Sendo a improvisação a essência do jazz, tal como já foi referido, a música africana, popular europeia e sul americana e a música europeia erudita também têm exemplos de improvisação, pelo que esta não é exclusiva do jazz.

---

22 Tradução livre do autor: “The spontaneous creation of music as it is performed” (Kernfeld, 1994).

Neste sentido, relativamente ao Brasil e a mais alguns países de língua portuguesa, como Portugal e Cabo Verde, Pais (2019) refere que:

*...os trânsitos culturais entre Portugal e Brasil são evidentes, sem esquecer outras marcantes influências, como as africanas. A improvisação acontece nos cantos ao desafio, nas desgarradas, nas chulas ou, como no caso da Ilha da Madeira, em despiques e charambas. Os cantares ao desafio que, tanto no nordeste brasileiro quanto nos Açores e Cabo Verde, levam o nome de “cantoria”. No Alentejo, há o “cante ao baldão” Barriga (2003, apud Pais, 2019, p. 753). No Brasil, os repentistas nordestinos têm um notável sentido de improvisação. A improvisação está também presente na “umbigada” – dança que veio para o Brasil com os escravos “bantos”, muitos deles deslocados para a região de São Paulo onde trabalhavam na cultura da cana-de-açúcar e do café. Também chamado de “caiumba”, o batuque da “umbigada” – que dá o nome à dança – é acompanhado de um canto, denominado “moda”. Com refrões e versos improvisados, as modas aludem às vivências e acontecimentos da comunidade (Pais, 2019).*

Também na música erudita europeia, Carl Phillippe Emanuel Bach (1948), descreve a Fantasia como sendo uma peça livre e passa por mais tonalidades do que é habitual noutras peças. Ambas apelam ao talento natural, especialmente a capacidade de improvisar.

### **3.2 Metodologia**

A metodologia utilizada neste projeto foi o estudo de campo, que comparou a evolução de dois grupos diferentes, visando o trabalho de música em conjunto. No jazz, estes grupos designam-se por combo.

Um dos grupos, foi o experimental, pois usufruiu das sessões (variável independente) que faziam parte deste projeto. Neste caso, a variável independente são as sessões que apenas este combo teve.

O grupo de controlo foi um combo diferente, do mesmo ano, o qual tinha a mesma constituição e as mesmas condições que o grupo anterior, o que permitiu a comparação dos resultados.

Como o projeto se desenvolveu numa escola, não foi possível isolar o grupo, pelo que não se pôde garantir a inexistência de “contágio”, neste caso referente ao contacto entre os alunos dos diferentes combos. Neste tipo de trabalho, estudo de campo, o controlo das variáveis não é total (Pinto, 1990).

Este estudo pretendeu ser um processo formal e sistemático de desenvolvimento do método científico, de forma a serem descobertas respostas para problemas usando procedimentos científicos, como defende (Gil, 2008). Afirma ainda que, os estudos de campo procuram o aprofundamento das questões propostas, segundo determinadas variáveis. Neste projeto, a questão que se colocou foi, se seria pertinente o recurso da transmissão oral, no ensino/ aprendizagem da improvisação.

O desenvolvimento deste projeto foi longitudinal, durante o segundo e terceiro períodos. Tive o papel de observador participante naturalista, uma vez que estive habitualmente presente nas aulas, tendo observado e medido os comportamentos dos participantes no seu meio natural. A minha participação resumiu-se aos minutos iniciais de cada aula, cedidos pelo professor André Rocha. Foi nesta altura que foi implementado o projeto.

O projeto dividiu-se em três fases. Na primeira fase, foi feita a seleção dos alunos participantes dos referidos combos e foi realizada uma gravação inicial em que cada aluno de cada combo, na sua aula, improvisou na forma blues.

A primeira gravação foi feita em 12 de fevereiro e a última em 28 de maio, e foram realizadas nas aulas e horários habituais dos combos, assim como as sessões do projeto.

Na segunda fase, procedeu-se à implementação do projeto, com o grupo experimental. Consistiu na realização de uma pequena sessão semanal, no início da aula de combo. Cada sessão teve como ponto de partida, frases de solos escolhidas por mim e tocados também por mim ou audição de gravações e replicação feita pelos alunos. A transcrição de solos e temas de discos de referência, é considerada uma das atividades mais valiosas, para a aquisição de elementos linguísticos no Jazz (Baker, 1988; Coker, 2008; Madura, 1996; Venesile, 2010; C. W. Walker, 2005; Weir, 2001, citados por (Pereira, 2011)).

Todos os temas escolhidos, tiveram por base a estrutura harmónica do blues. Os alunos, habitualmente começam por estudar temas com a forma blues, que, segundo Berliner (1994), é um dos veículos mais veneráveis no repertório jazz. Permite o uso de uma escala única e, para além disso, a estrutura harmónica é simples, o que liberta o músico para uma improvisação focada num só aspeto. A capacidade de tocar blues tem sido um requisito para todos os músicos de jazz, quer

em primeiros encontros com outros músicos, quer em jam sessions (Kernfeld, 1994, traduzido pelo autor). A importância da prática e estudo dos Blues, foi transmitida por vários músicos, “cats”, a Wynton Marsalis e está expressa na frase “*The Blues is the key to playing Jazz*” (Berliner, 1994 citado por (Pereira, 2011)).

A principal estratégia de ensino/aprendizagem utilizada neste estudo, foi a oralidade, usada, como já foi referido, como o principal veículo de transmissão de várias culturas musicais, nomeadamente o jazz nos seus primórdios.

Durante a implementação deste projeto, foram sempre tidos em consideração a prática mental, a oralidade, a criação de prioridades no estudo, o tempo da sessão, a linguagem e o ritmo.

Relativamente à prática mental, enquanto os exemplos foram tocados, foi dado tempo aos alunos para interiorizarem o excerto da sessão.

*“Estudos sobre a música e sobre o desporto, focados nas técnicas de práticas, providenciaram conclusões aparentemente divergentes, relativas à eficiência da prática mental, da prática física e de gravações de referência na performance. Enquanto alguns investigadores defendem a prática mental como uma técnica de ensaio eficiente (Feltz & Landers, 1983; Halverson, 1949; Jenkins, 1983; Keller 1971; Rubin-Rabson, 1941; Vandell, 1943; Zecker, 1982), outros sugerem que a combinação da prática mental e física é melhor do que uma só (Coffman, 1990; Corbin, 1966, Hackler, 1971; LaLance, 1976; Richardson, 1967<sup>a</sup>; Ross, 1985; White et al., 1979)”* (citados por Brooks, 1995, tradução do autor).

Para a transmissão dos vários aspetos da improvisação, também foi necessário estabelecer prioridades. Relativamente às questões referidas, Crook (1991, p. 10), afirma simplesmente, que se deve utilizar a abordagem de, um passo de cada vez, estando incorporadas a disciplina, a técnica, a criatividade e intuição musical.

Também Werner (1996) defende que, nos devemos focar num único objetivo para praticar, como se não existisse nada mais no mundo da música (Werner, 1996, p. 163).

Acrescenta ainda, em relação à improvisação que,

*...o jazz não é improvisação total. Se ouvirmos qualquer grande improvisador, de Art Tatum, passando por Charlie Parker até John Coltrane, verificamos que eles se repetem a si próprios. Se transcrevermos os seus solos vemos que eles*

*tocam sempre as mesmas frases, por vezes nos mesmos sítios*<sup>23</sup> (Werner, 1996, p. 55).

Sobre a criação de prioridades no estudo, as conclusões de Werner (1996) e Brooks (1995) foram de vital importância para este projeto, uma vez que cada sessão teve em média dez minutos e estendeu-se por pouco mais de dois meses.

*Pode-se ter dois ou três exercícios, um rítmico, um melódico e um harmónico, ou um com três passagens curtas escritas. O sentimento de que deveríamos praticar mais, deve ser ignorado! Ter o conhecimento que o nível de concentração que empregamos, está a modificar a nossa prática o mais rápido possível! É por isso que trabalhar no espaço é tão importante: temos que alcançar uma zona onde o tempo é intemporal, o esforço é um exercício fácil e sermos importantes não é relevante!*<sup>24</sup> (Werner, 1996, p. 163).

Por razões logísticas, foram usadas sessões curtas mas não tão frequentes como seria desejado, indo parcialmente ao encontro de (Hart Jr., 2018, traduzido pelo autor), que defende que: “Sessões curtas, mais frequentes são mais benéficas do que sessões longas”.

Bergonzi (2003), estabelece o paralelismo entre a linguagem do jazz e a linguagem que as crianças aprendem com os pais.

*Como é que as crianças aprendem a falar a língua dos pais? Eles ouvem, ouvem e ouvem. Para aprender a linguagem do jazz temos de desenvolver um regime de audição. As crianças aprendem a falar ouvindo constantemente o som das palavras, sentidos e intensões das frases e inflexões do dialeto e depois imitam o que ouviram...Em primeiro lugar devemos ouvir a música, depois cantar com a música e por fim tocar.*

Dos vários aspetos que constituem a linguagem do jazz, o ritmo é sem dúvida incontornável. “Todas as notas parecem soar bem, quando são tocadas com “tempo bom” (Bergonzi, 1998, p. 8).

Marques (2017), refere que o ensino da improvisação no jazz, não dava a devida importância ao ritmo. Resta esclarecer, se a complexidade dos programas estará na

---

<sup>23</sup> Tradução livre do autor: “jazz is not total improvisation. If you listen to any great improviser, from Art Tatum to Charlie Parker to John Coltrane, you'll notice that they always repeat themselves. Transcribe their solos and you'll find that they are always playing the same lines. Sometimes they are even playing the same things in the same places” (Werner, 1996, p. 55).

<sup>24</sup> Tradução livre do autor: “You may have two or three exercises: perhaps one rhythmic, one melodic and one harmonic exercise, or one to three short written passages. *The feeling that you should be practicing more should be ignored! Know that the level of concentration you are employing is changing your playing in the fastest possible way!* That is why learning to work from the space is so important: *you have to reach a zone where time is timeless and effort is effortless, and becoming great is not important!*” (Werner, 1996, p. 163)

origem desta questão, uma vez que a maioria dos alunos trava uma grande luta para tentar dominar escalas, *patterns*, *liks*, entre outros, em todas as tonalidades.

O ritmo no jazz, tem uma abordagem completamente diferente da música erudita europeia. Como refere Schuller (1968, p. 8):

*Para o músico de jazz, ..., uma nota é impensável sem uma pulsação rítmica, pelo menos de igual importância: o ritmo é uma da expressão musical tão ou mais importante que uma nota ou o timbre. Esta dimensão extra no impulso rítmico duma frase jazzística, chamamos "swing".*<sup>25</sup>

A forma como os músicos de jazz interpretam o ritmo, é dar realce às notas na parte fraca da pulsação, dando o balanço para a parte forte seguinte. Esta é a dimensão extra, que Shuller (1968) refere como *swing*. Para explorar este aspeto, foi pedido aos alunos, como aquecimento, que tocassem a escala de blues em colcheias e com a bateria com *swing feel*, sempre com o exemplo tocado por mim.

O comentário de Louis Armstrong sobre esta característica do jazz, o *swing*, alerta-nos para a sua difícil explicação: "...if you don't feel it, you'll never know what it is" (Armstrong citado por Schuller, 1968). E acrescenta: "Like the description of a primary colour or the taste of an orange, the definition takes on full meaning only when the thing defined is also experienced".

Na terceira e última fase, foi comparada a evolução na improvisação e linguagem jazzística dos dois grupos, através das gravações efetuadas no início e no final do projeto.

### **3.2.1 Alunos participantes.**

Para a realização deste projeto de investigação, selecionaram-se alunos dos dois combos do 10.º ano do curso de instrumentista de jazz da Art'J.

### **3.2.2. Implementação do projeto**

Para dar início ao projeto, foram feitas gravações dos combos em estudo. A partir daí, foram iniciadas as sucessivas sessões.

Os exemplos usados por mim neste projeto, foram os excertos de solos que, pelas suas qualidades, eram o mais abrangentes possível, no que respeita às

---


<sup>25</sup> Tradução livre do autor: "For the jazz musician, on the other hand, pitch is unthinkable without a rhythmic impulse at least as strong Schuller (1968, p. 8).

características de uma improvisação bem conseguida. No início do projeto, foi intenção incluir também alguns exercícios meus e se possível dos alunos.

A primeira sessão teve como principal alvo o ritmo e, dentro deste, foi ainda abordado o conceito de *ghost note*<sup>26</sup>. A abordagem *play/rest*<sup>27</sup>, foi também referida nos excertos dos solos de Miles Davis, nos temas “Bag’s Groove” e “Blues by Five”.



Figura 14 - Primeiro *chorus* de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”<sup>28</sup>.

Este excerto, foi abordado em duas sessões. Foi aproveitado para trabalhar a abordagem *play/rest* na primeira sessão e as *ghost notes*, aqui expressas com um “x” (  ). Os dois primeiros aspetos, foram apresentados e descritos aos alunos. A linguagem foi referida apenas implicitamente, com o propósito de ser assimilada informalmente.

Na segunda sessão, foi usado o mesmo solo de Miles Davis, para a consolidação. Este excerto foi também usado, como um bom exemplo da variação motívica.

Segundo Shoenberg (1967) :

*“...qualquer sucessão rítmica de notas, pode ser usada como um motivo básico, mas não deverão existir demasiados aspetos diferentes. A variação significa mudança. Mas alterando todos os aspetos, produz algo estranho, incoerente, ilógico. A variação, requer alterar alguns aspetos menos*

<sup>26</sup> “ghost note, ...is more implied than actually played” (Schuller, 1968).

<sup>27</sup> Consiste na utilização do silêncio durante a improvisação, sendo este um elemento importante para criar contraste e equilíbrio das frases (Marques, 2017).

<sup>28</sup> Gravação de 1954 – “Bags Groove” – com os músicos: Sonny Rollins, Milt Jackson, Thelonious Monk, Horace Silver, Percy Heath, Kenny Clark.



*importantes e preservar alguns dos mais importantes. Preservação dos aspetos rítmicos, produz coerência”.*

No jazz, existe variada bibliografia sobre *patterns*, muitos deles citados por Santos (2016) como *Patterns For Jazz, Melodic Structures – vol.12, Patterns For Improvisation, Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*. Cabe aos educadores, incluir este aspeto da improvisação, na prática habitual das aulas e no trabalho individual (Santos, 2016).

Foi também usada a paráfrase nos exemplos do autor, que significa desenvolvimento, neste caso, musical.

Na terceira sessão, os meus exemplos foram utilizados para reforçar a abordagem pergunta/ resposta (play/rest). Foram também usados exemplos dos alunos.

The image displays six staves of musical notation in 4/4 time, illustrating various jazz patterns. Each staff begins with a measure of rest, followed by a melodic line. Chords are indicated above the staves: F7, Bb7, C7, and F7. The notation includes eighth and quarter notes, rests, and bar lines. The patterns are presented in a sequence, with the first staff starting at measure 1 and the last staff starting at measure 22.

**Figura 15 – Exemplos do autor**

Na quarta sessão, foi usado o quinto *chorus* do solo de Miles Davis, no tema “Straight no Chaser”, de Charlie Parker, como exemplo de uma citação, a qual foi

facilmente reconhecida pelos alunos. Alguns deles cantaram a melodia depois de eu tocar este excerto. Chamei, no entanto, a atenção para os pormenores das diferenças entre o original e a versão de Miles Davis.

Citação "When the Saints Go Marching In"

34

38 F7 Bb7 F7 Desenvolvimento motivico

42 Bb7 F7

46 A-7 D7 G-7 C7 F7 D7

**Figura 16 – Quinto *chorus* do solo de Miles Davis no tema “Straight no Chaser<sup>29</sup>”.** (Bonte, Froment, & Schweer, Dashboard , 2019).

A quinta sessão, foi dedicada à primeira frase do solo de Charlie Parker, no tema “Now’s the Time”. Depois de exemplificar e ajudar os alunos a descobrir as notas, sem recurso a uma partitura, eles conseguiram tocar com a linguagem aproximada ao exemplo apresentado. A maioria dos alunos, conseguiu tocar a primeira frase.

<sup>29</sup> Gravação de 1958 – “Milestones”. Músicos: Cannonball Adderley, John Coltrane, Red Garland, Paul Chambers, Philly Jo Jones.

### By Charlie Parker

For Melody see Now's The Time (No. 2) - page 76

VERVE 8840

♩ = 132

Blues

Figura 17 – Primeira frase do solo de Charlie Parker no tema “Now’s the Time” da sua autoria (Parker, 1978).

Na sessão número seis, foi usado o terceiro *chorus* do solo de Miles Davis no tema “Blues By Five”. Este exemplo, foi também aproveitado para reforçar a abordagem *play/rest* e as *ghost notes*. Neste excerto, foi explorado o motivo.

Figura 18 - Terceiro *chorus* do solo de Miles Davis no tema “Blues By Five” da sua autoria<sup>30</sup>.

A sétima sessão foi dedicada ao terceiro *chorus* do solo de Wes Montgomery, no tema “Sandu”, de Clifford Brown. Depois de exemplificar e ajudar os alunos a descobrir as notas, eles conseguiram tocar com maior precisão rítmica, do que no início deste projeto. De seguida, chamei à atenção para o ritmo (emiola) e expliquei que num grupo de três compassos quaternários, podemos pensar em quatro compassos ternários.

<sup>30</sup> Gravação de 1956 – “Cooking with the Miles Davis Quintet” com: Paul Chambers, John Coltrane, Red Garland, Philly Jo Jones



Figura 19 - Terceiro *chorus* do solo de Wes Montgomery no tema “Sandu” de Clifford Brown<sup>31</sup>.

A sessão número oito, foi dedicada ao segundo *chorus* do solo de voz de Louis Armstrong, no tema “Hotter than that”, de Lil Hardin, e à consolidação dos excertos anteriormente apresentados. Neste exemplo, a abordagem foi ouvir atentamente a gravação e repetir com a voz, mais um exemplo de polirritmia.



Figura 20 - segundo *chorus* do solo de voz de Louis Armstrong no tema “Hotter than that”<sup>32</sup> de Lil Hardin.

Na última sessão, foi efetuada a última gravação do combo de controlo e do combo de referência.

<sup>31</sup> Gravação de 1961 - “Sandu” com: James Clay, Víctor Feldman, Sam Jones e Louis Hayes.

<sup>32</sup> Gravação de 1927. Louis Armstrong em cornetim e voz, Kid Ory no trombone, Johnny Dodds no clarinete, Lil Armstrong compôs a canção e toca piano neste tema, Johnny St. Cyr no banjo, Lonnie Johnson guitarra.

A tabela seguinte, apresenta o cronograma das aulas lecionadas, no projeto de intervenção.

**Tabela 3 – Cronograma das aulas lecionadas no âmbito do Projeto de intervenção**

<b>Mês:</b>	<b>Aulas lecionadas</b>	
	<b>Turma 10.º ano Combo A</b>	<b>Turma 10.º ano Combo B</b>
<b>Novembro</b>		
<b>Dezembro</b>		
<b>Janeiro</b>		
<b>Fevereiro</b>	12 (Gravação inicial) 26	12 (Gravação inicial)
<b>Março</b>	12-19-26	
<b>Abril</b>	2-30	
<b>Maio</b>	14-21 28 (Gravação final)	28 (Gravação final)

### **3.3 Planificações das aulas realizadas no âmbito do projeto de investigação.**

#### **Intervenção n.º 0 – Gravação inicial (dia 12 de fevereiro de 2019)**

##### **Intervenção n.º 1**

Professor: Estagiário Rogério Ribeiro      Professor: Cooperante André Rocha

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 2- (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 1

Duração da atividade: 10 minutos

Data: 19/2/2019

Conteúdos:

- Consolidação da escala de blues em F;
- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em F “Bag’s Groove”;
- Primeiro *chorus* de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”.

Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com a escala de blues em F;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Execução e memorização de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de blues em F acompanhada pela bateria;
- Audição do primeiro *chorus* de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing.

### Recursos educativos utilizados

- Tema “Bag’s Groove”;
- Primeiro *chorus* de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”.

### Excerto do solo para instrumentos em C

**Miles Davis** – 1.º *chorus* do solo, no tema “Bag’s Groove”, gravação de 1954, com o mesmo nome “Bags Groove”. Os músicos eram: Sonny Rollins, Milt Jackson, Thelonious Monk, Horace Silver, Percy Heath e Kenny Clark.



Como o objetivo deste projeto, foi proporcionar mais um momento de contacto com a linguagem do jazz, como aquecimento, solicitei que os alunos tocassem a escala de blues, na tonalidade do excerto do dia, em colcheias, para ir trabalhando o *swing*. De seguida, optei por utilizar a transmissão oral, tocando para os alunos e depois de algumas repetições, pedindo aos alunos que tentassem reproduzir. Em primeiro lugar, toquei o excerto completo e depois toquei novamente, explicando nota a nota, quando necessário. Devido à dificuldade, por parte de alguns alunos, em reproduzir este excerto, esta primeira intervenção ficou pelos primeiros quatro compassos.

Para trabalho de casa, foi recomendado aos aluno que ouvissem este solo para que, na aula seguinte, fosse possível tocar o primeiro *chorus*.

## Intervenção n.º 2

Professor Estagiário: Rogério Ribeiro      Professor Cooperante: André Rocha

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 2- (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 2

Duração da atividade: 10 minutos

Data: 26/2/2019

Conteúdos:

- Consolidação da escala de blues em F;
- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em F “Bag’s Groove”;
- Primeiro *chorus* de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”.

Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com a escala de blues em F;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos/escalas;
- Solidez rítmica;
- Execução e memorização de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividades de aprendizagem



- Executar as escalas de blues em F acompanhada pela bateria;
- Audição do primeiro *chorus* de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing no excerto.

**Figura 14 - Primeiro *chorus* de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove” (ver pág. 93).**

A segunda intervenção, foi mais demorada que o planeado, porque os alunos, para além de não terem feito o trabalho de casa, não se recordavam do trabalho da aula anterior. Ultrapassada esta dificuldade, dediquei esta intervenção à segunda e terceira parte deste excerto. Apesar das dificuldades em perceber as notas, em especial da terceira parte, o principal objetivo desta intervenção, foi proporcionar mais um contacto com a linguagem do jazz.

Recursos educativos utilizados

- Tema “Bag’s Groove”;
- Primeiro *chorus* de solo de Miles Davis no tema “Bag’s Groove”.

### **Intervenção n.º 3**

Professor Estagiário: Rogério Ribeiro      Professor Cooperante: André Rocha

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 2- (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 3

Duração da atividade: 10 minutos

Data: 12/3/2019

Conteúdos:

- Consolidação da escala de blues em F;
- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em F;
- Improvisação recorrendo à paráfrase com exemplos do professor estagiário e depois com exemplos dos alunos.

#### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com a escala de blues em F;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos/escalas;
- Solidez rítmica;
- Execução e memorização de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

##### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de blues em F acompanhada pela bateria;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing no excerto;
- Improvisação recorrendo à paráfrase com exemplos do professor estagiário;
- Improvisação recorrendo à paráfrase com exemplos dos alunos.

A terceira intervenção, foi baseada na imitação e paráfrase, com os meus exemplos, num primeiro momento.

#### **Figura 15 (ver pág. 94).**

No segundo momento, foi dada a oportunidade aos alunos de criarem os motivos para os colegas repetirem.

##### Recursos educativos utilizados

- Motivos criados pelo professor estagiário.

### **Intervenção n.º 4**

Professor Estagiário: Rogério Ribeiro      Professor Cooperante; André Rocha

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 2- (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 4

Duração da atividade: 10 minutos

Data: 19/3/2019

#### **Conteúdos:**

- Consolidação da escala de blues em F;
- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em F;
- Improvisação recorrendo à paráfrase com exemplos do professor estagiário e depois com exemplos dos alunos.

#### **Objetivos:**

- Desenvolver capacidades técnicas com a escala de blues em F;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Execução e memorização de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;

- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de blues em F, acompanhada pela bateria;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing no excerto;
- Improvisação recorrendo à paráfrase, com exemplos do professor estagiário;
- Improvisação recorrendo à paráfrase, com exemplos dos alunos.

A quarta intervenção foi baseada no excerto do solo de Miles Davis.

**Miles Davis** – 5<sup>o</sup> *chorus* do solo no tema “Straight no Chaser” (1958 – Milestones)

Cannonball Adderley, John Coltrane, Red Garland, Paul Chambers, Philly Jo Jones.

**Figura 16** – Quinto *chorus* do solo de Miles Davis no tema “Straight no Chaser<sup>33</sup>”. (Bonte, Froment, & Schweer, Dashboard , 2019) (ver pág. 95).

### Intervenção n.º 5

Professor Estagiário: Rogério Ribeiro      Professor Cooperante: André Rocha

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 2- (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 5

Duração da atividade: 10 minutos

Data: 26/3/2019

Conteúdos:

- Consolidação da escala de blues em F;

---

<sup>33</sup> Gravação de 1958 – “Milestones”. Músicos: Cannonball Adderley, John Coltrane, Red Garland, Paul Chambers, Philly Jo Jones.

- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em F;
- Improvisação recorrendo à paráfrase baseada no tema “Now’s the time” de Charlie Parker.

#### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com a escala de blues em F;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos / escalas;
- Solidez rítmica;
- Execução e memorização de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação, na forma blues.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

##### Atividades de aprendizagem

- Executar as escalas de blues em F, acompanhada pela bateria;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing no excerto;
- Improvisação recorrendo à paráfrase, com exemplos do professor estagiário, sobre o tema de Charlie Parker “Now’s the time”.

A quinta intervenção, foi baseada no tema “Now’s the time” de Charlie Parker. A estratégia foi ouvir atentamente e depois tentar reproduzir. Esta curta sessão, foi dedicada à primeira frase do solo de Charlie Parker, no tema “Now’s the Time”. Depois de exemplificar e ajudar os alunos a descobrir as notas, sem partitura, a maioria dos alunos conseguiu tocar com a linguagem aproximada ao exemplo apresentado.

**Figura 17 - Primeira frase do solo de Charlie Parker no tema “Now’s the Time” da sua autoria (Parker, 1978) (ver pág. 96).**

## Intervenção n.º 6

Professor Estagiário: Rogério Ribeiro      Professor Cooperante: André Rocha

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 2- (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 6

Duração da atividade: 10 minutos

Data: 2/4/2019

### Conteúdos:

- Consolidação da escala de blues em C;
- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em C;
- Improvisação recorrendo à paráfrase baseada no quinto *chorus* do solo de Miles Davis no tema “Straight no Chaser”.

### Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com a escala de blues em C;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos/escalas;
- Solidez rítmica;
- Execução e memorização de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar a escala de blues em C, acompanhada pela bateria;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing no excerto;

- Improvisação recorrendo à paráfrase, com exemplos do professor estagiário, sobre o terceiro *chorus* do solo de Miles Davis, no tema “Blues By Five”;

A sexta intervenção, foi baseada no quinto *chorus* do solo de Miles Davis, no tema “Blues By Five”.

**Figura 18 - terceiro *chorus* do solo de Miles Davis no tema “Blues By Five” da sua autoria<sup>34</sup> (ver pág. 96).**

### **Intervenção n.º 7**

Professor Estagiário: Rogério Ribeiro      Professor Cooperante: André Rocha

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 2- (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 7

Duração da atividade: 10 minutos

Data: 30/4/2019

Conteúdos:

- Consolidação da escala de blues em F;
- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em F;
- Improvisação recorrendo à paráfrase baseada no quinto *chorus* do solo de Wes Montgomery, no tema “Sandu”, de Clifford Brown.

Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas com a escala de blues em C;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos/escalas;
- Solidez rítmica;
- Execução e memorização de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;

---

<sup>34</sup> Gravação de 1956 – “Cooking with the Miles Davis Quintet” com: Paul Chambers, John Coltrane, Red Garland, Philly Jo Jones.

- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

### Atividades de aprendizagem

- Executar a escala de blues em F, acompanhada pela bateria;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing no excerto;
- Improvisação recorrendo à paráfrase, com exemplos do professor estagiário, sobre o terceiro *chorus* do solo de Wes Montgomery, no tema “Sandu”, de Clifford Brown;

A sétima sessão, foi dedicada ao terceiro *chorus* do solo de Wes Montgomery, no tema “Sandu”, de Clifford Brown. Depois de exemplificar e ajudar os alunos a descobrir as notas, eles conseguiram tocar com maior precisão rítmica do que no início deste projeto. De seguida, chamei à atenção para o ritmo (emiola) e expliquei que num grupo de três compassos quaternários podemos pensar em quatro compassos ternários.

**Figura 19 - Terceiro *chorus* do solo de Wes Montgomery no tema “Sandu” de Clifford Brown<sup>35</sup> (ver pág. 97).**

### Intervenção n.º 8

Professor Estagiário: Rogério Ribeiro      Professor Cooperante: André Rocha

Nome do Aluno/turma: Turma A – 10.º ano IJ1

Disciplina: Combo Jazz

Módulo: Módulo 2- (Jazz nos anos 40 e 50)

Curso: Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Nível do aluno: 10.º Ano

Nº da Lição: 8

Duração da atividade: 10 minutos

---

<sup>35</sup> Gravação de 1961 - “Sandu” com: James Clay, Victor Feldman, Sam Jones e Louis Hayes.



Data: 21/5/2019

Conteúdos:

- Consolidação da escala de blues em F;
- Cadência harmónica IV7 – I7 e V7 IV7 I7, padrão melódico na cadência;
- Blues em F;
- Improvisação recorrendo à paráfrase baseada no quinto *chorus* do solo de voz de Louis Armstrong, no tema “Hotter than that”, de Lil Hardin.

Objetivos:

- Desenvolver capacidades técnicas, com a escala de blues em C;
- Entender, reconhecer e executar padrões melódicos derivados de arpejos/escalas;
- Solidez rítmica;
- Execução e memorização de um padrão melódico na cadência IV7 I7 e V7 IV7 I7;
- Desenvolvimento auditivo; leitura e análise harmónica/melódica;
- Desenvolver a sonoridade e expressividade jazzística;
- Desenvolver capacidades de improvisação na forma blues.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

Atividades de aprendizagem

- Executar a escala de blues em F, acompanhada pela bateria;
- Trabalho da expressividade, articulação, swing no excerto;
- Improvisação, recorrendo à paráfrase, com exemplos do professor estagiário, sobre o terceiro *chorus* do solo de voz de Louis Armstrong, no tema “Hotter than that”, de Lil Hardin.

A sessão número oito, foi dedicada ao segundo *chorus* do solo de voz de Louis Armstrong, no tema “Hotter than that”, de Lil Hardin, e à consolidação dos excertos anteriormente apresentados. Neste exemplo, a abordagem foi ouvir atentamente a gravação e repetir com a voz mais um exemplo de polirritmia. De início, os alunos cantaram com timidez, mas ao longo da sessão foram ficando mais confiantes.

**Figura 20 - segundo *chorus* do solo de voz de Louis Armstrong no tema “Hotter than that”<sup>36</sup> de Lil Hardin (ver pág. 97).**

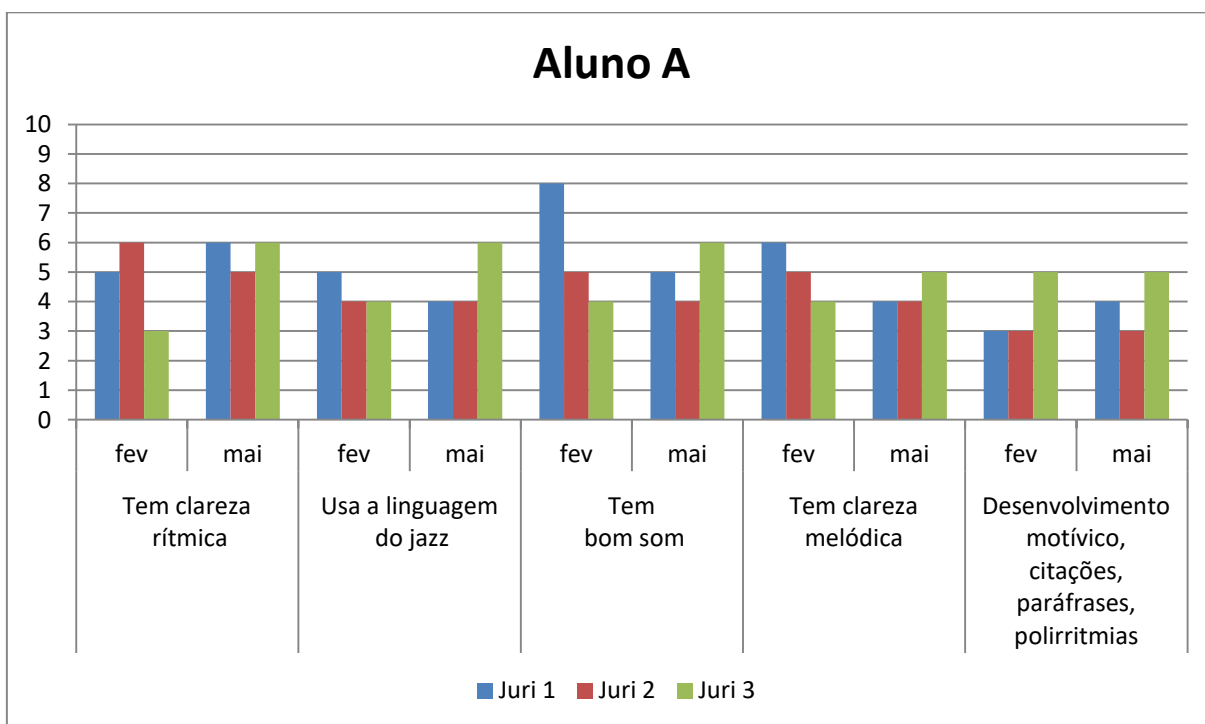
---

<sup>36</sup> Gravação de 1927. Louis Armstrong em cornetim e voz, Kid Ory no trombone, Johnny Dodds no clarinete, Lil Armstrong compôs a canção e toca piano neste tema, Johnny St. Cyr no banjo, Lonnie Johnson guitarra.

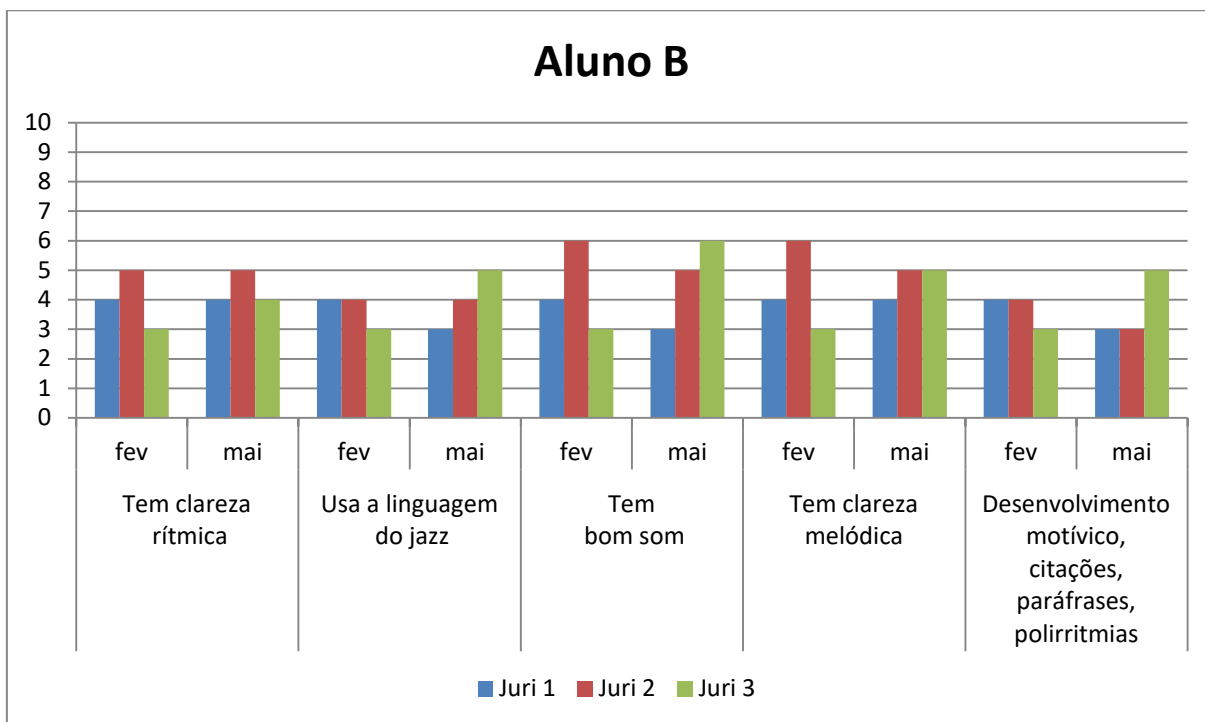
### 3.4 Análise e reflexão dos dados

Na última fase do projeto, foram comparadas e analisadas as gravações feitas a cada um dos quatro alunos, pertencentes a dois grupos, o experimental e o de controlo. Estas gravações efetuaram-se no início do projeto, em fevereiro e no final deste, em maio. Foram apresentadas a um júri constituído por três elementos, nomeadamente, Andreia Santos, Manuel Marques e Ricardo Formoso, educadores e profissionais do mundo do jazz nacional, que as ouviram e classificaram de 1 a 10, em todos os parâmetros a avaliar: tem clareza rítmica; usa a linguagem do jazz; tem bom som; tem clareza melódica; tem um dos seguintes elementos: desenvolvimento motivico, citações, paráfrases, polirritmias.

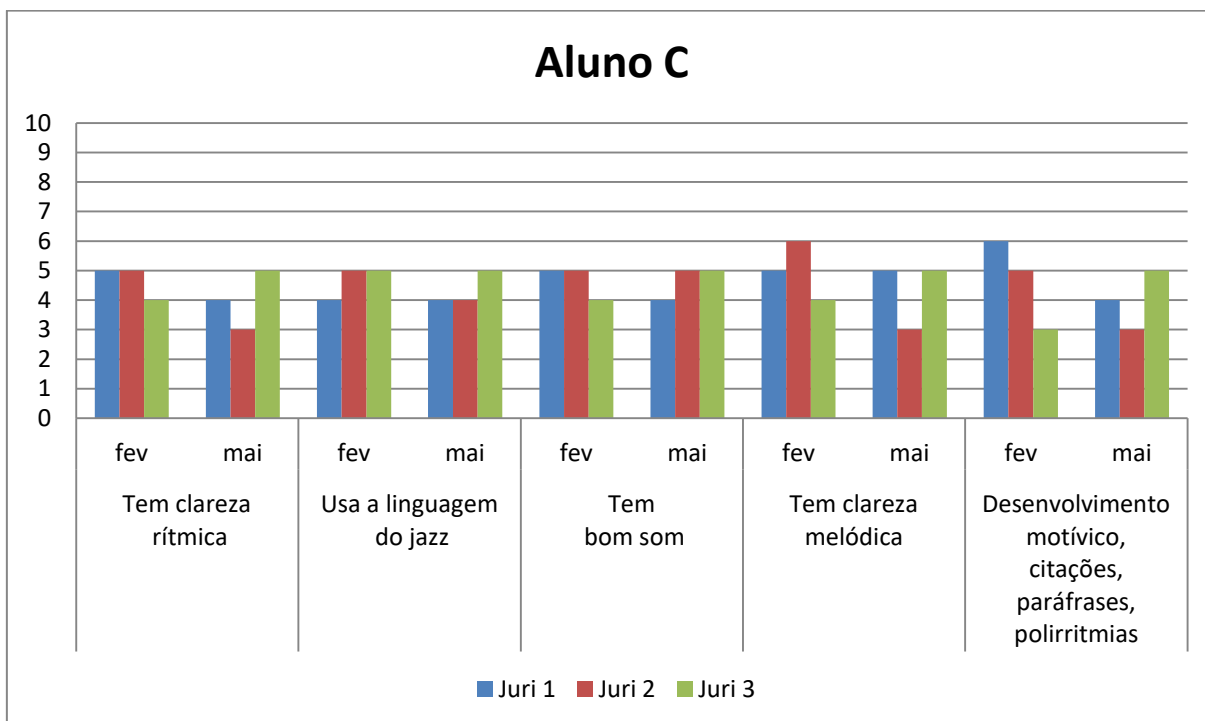
Nos quatro gráficos seguintes apresenta-se a pontuação dada pelo júri, nas duas gravações aos alunos A, B, C e D, os quais faziam parte do grupo de controlo.



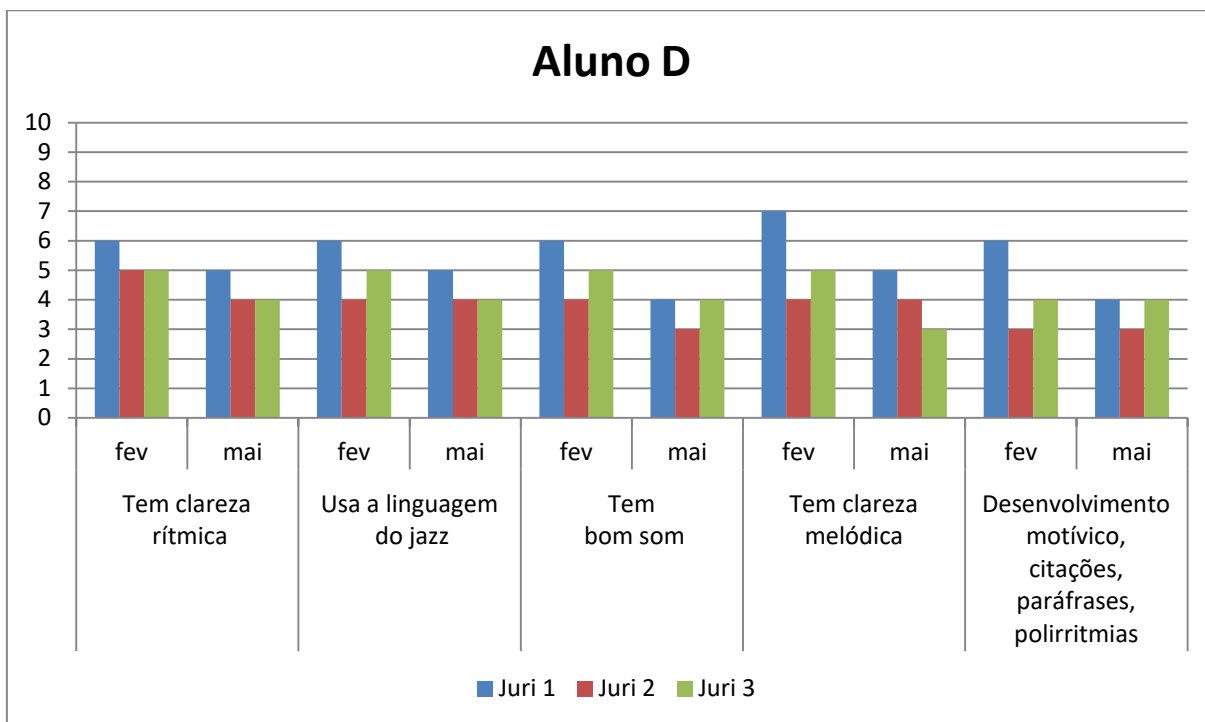
Relativamente ao aluno A, verifica-se que da primeira para a segunda gravação, melhorou em seis parâmetros de avaliação, manteve em três e piorou em seis.



Relativamente ao aluno B, verifica-se que da primeira para a segunda gravação, melhorou em cinco parâmetros de avaliação, manteve em quatro e piorou em seis.



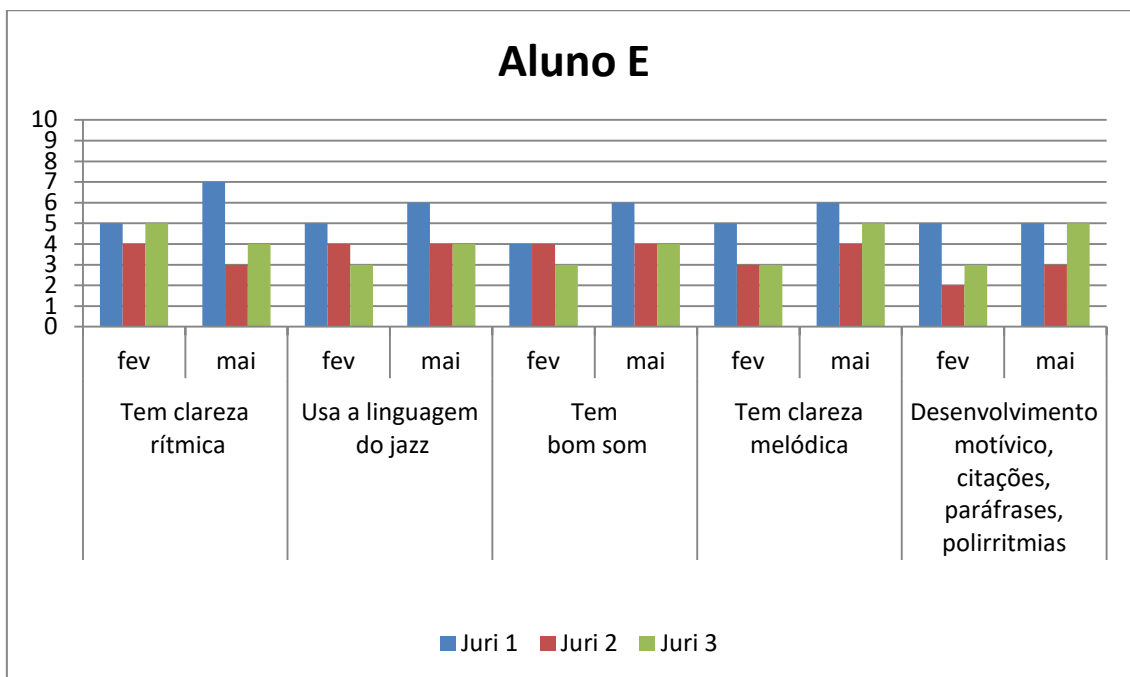
Relativamente ao aluno C, verifica-se que da primeira para a segunda gravação, melhorou em quatro parâmetros de avaliação, manteve em quatro e piorou em sete.



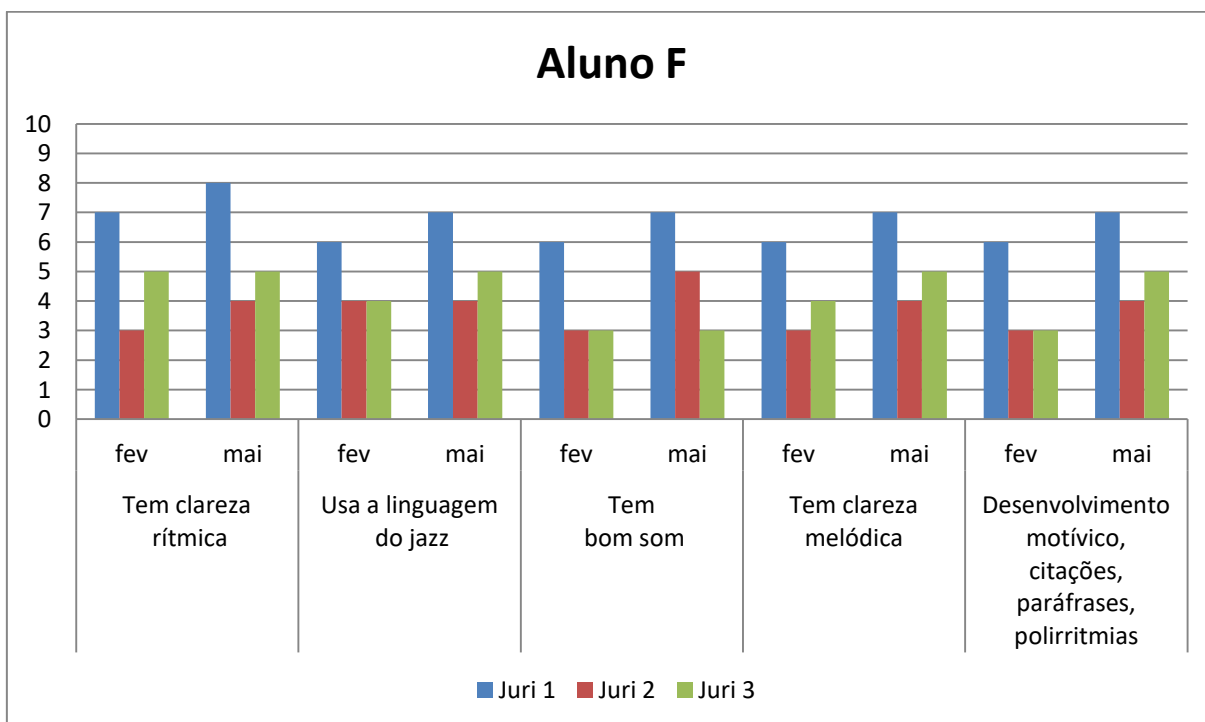
Relativamente ao aluno D, verifica-se que da primeira para a segunda gravação, não melhorou em qualquer parâmetro de avaliação, manteve em quatro e piorou em onze.

No conjunto destes quatro alunos do grupo de controlo, observa-se que, da primeira para a segunda gravação, melhoraram em quinze parâmetros de avaliação, mantiveram em quinze e pioraram em trinta.

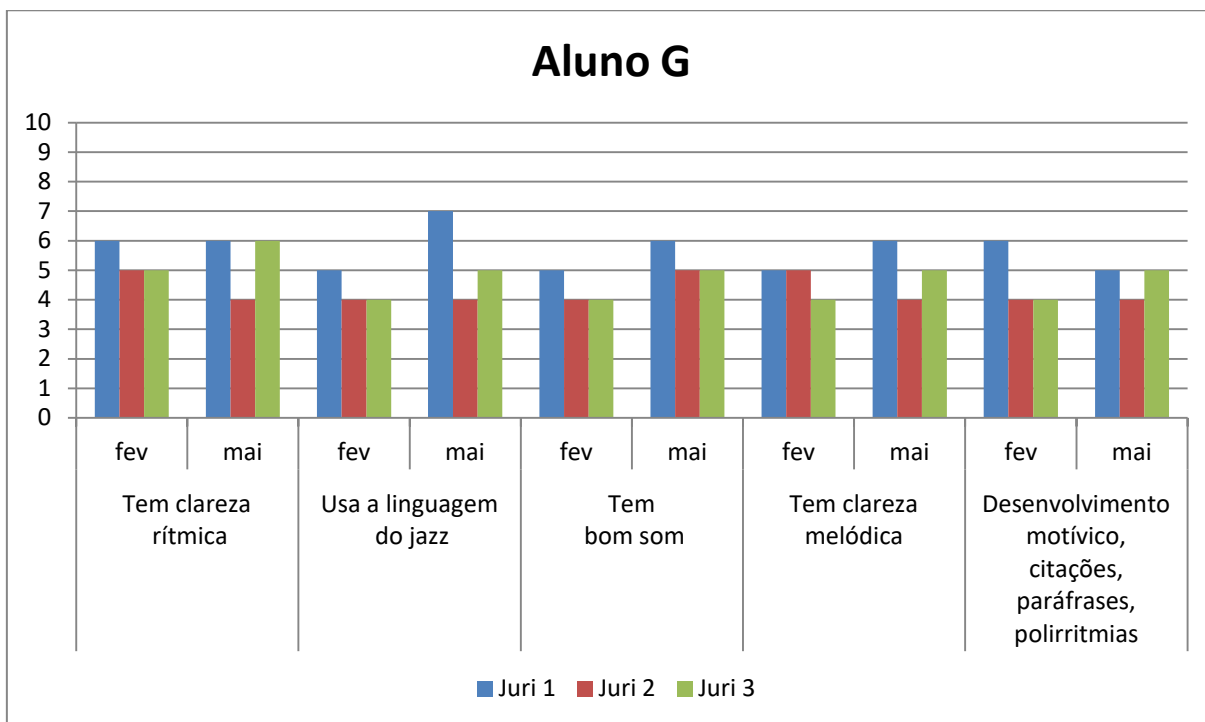
Nos quatro gráficos seguintes apresenta-se a pontuação dada pelo júri, nas duas gravações aos alunos E, F, G e H, os quais faziam parte do grupo experimental.



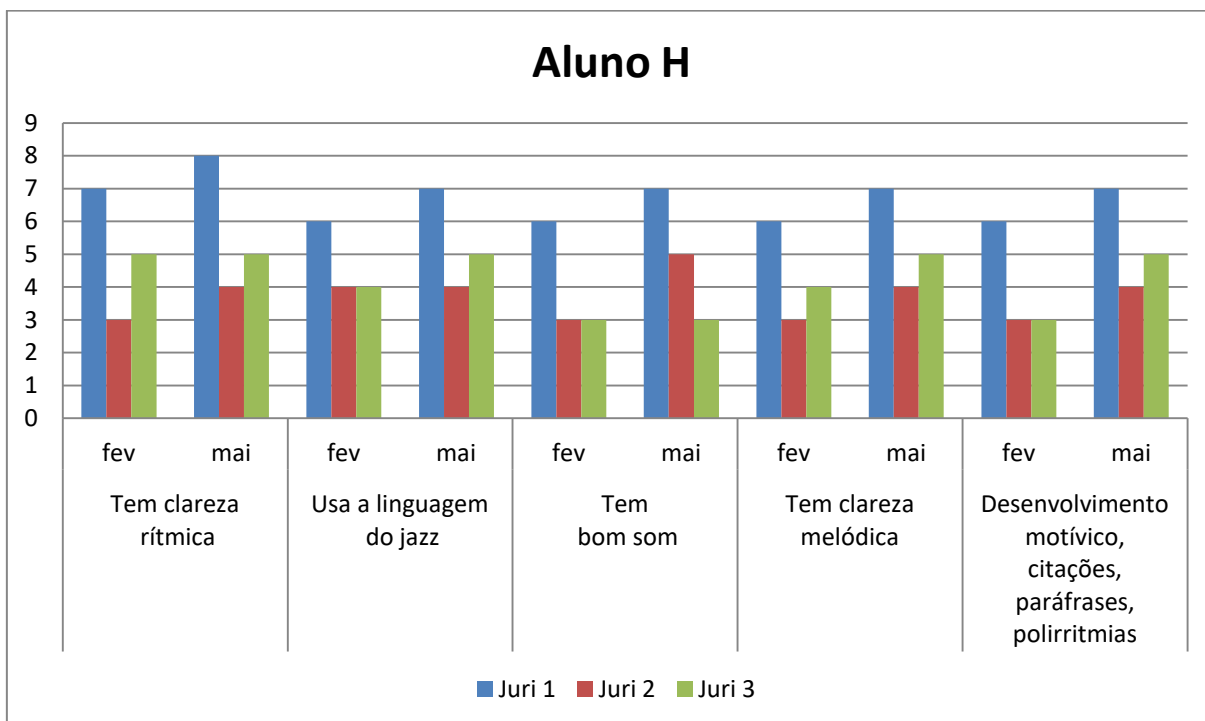
Relativamente ao aluno E, verifica-se que da primeira para a segunda gravação, melhorou em dez parâmetros de avaliação, manteve em três e piorou em dois.



Relativamente ao aluno F, verifica-se que da primeira para a segunda gravação, melhorou em doze parâmetros de avaliação, manteve em três e não piorou qualquer parâmetro.



Relativamente ao aluno G, verifica-se que da primeira para a segunda gravação, melhorou em nove parâmetros de avaliação, manteve em três e piorou em três.



Relativamente ao aluno H, verifica-se que da primeira para a segunda gravação, melhorou em 12 parâmetros de avaliação, manteve em três e não piorou em qualquer parâmetro.

No conjunto destes quatro alunos do grupo experimental, observa-se que, da primeira para a segunda gravação, melhoraram em quarenta três parâmetros de avaliação, mantiveram em doze e pioraram apenas em cinco.

### 3.5 Conclusão

Os dados apresentados, apontam para uma diferença significativa entre os dois grupos, sendo o grupo experimental aquele que apresentou melhores resultados em todos os parâmetros.

Pode-se inferir destes resultados, que as práticas pedagógicas implementadas nestas sessões, foram uma mais valia para o enriquecimento da linguagem do jazz destes alunos. Estes momentos de ensino/aprendizagem tornaram-se para eles mais intuitivos, relativamente à linguagem e aos princípios da improvisação, indo de encontro aos objetivos delineados para este projeto.

Os maiores entraves ao projeto estiveram relacionados com a complexidade que é inerente à improvisação. Assim, o objetivo deste trabalho foi apresentar a improvisação aos alunos, o mais simples possível. As dificuldades por eles apresentadas, para além das que são atribuídas à improvisação, estiveram relacionadas com a linguagem do jazz. Apesar das cada vez maiores oportunidades de contacto através do crescente número de festivais de jazz, cursos de jazz, músicos, bandas e big bands no país, ainda aparecem alunos neste curso sem terem a mínima noção desta linguagem. Neste sentido, foi também importante esclarecê-los que, para se apropriarem convenientemente de todos os aspetos da linguagem do jazz, é preciso tempo, tal como na aprendizagem de uma nova língua, como afirma (Bergonzi, *Melodic Rhythms - Inside improvisation series*, 2003), “...*you don't become proficiente without years of study*”.

Tendo em conta que neste projeto há diversos fatores que não foram tidos em consideração na análise dos parâmetros que foram avaliados, tais como, a prática individual, a memória, a motivação e o empenho, este trabalho poderá ser ampliado no futuro, uma vez que dois meses é um período de tempo bastante curto e a frequência das sessões também não foi a desejável. Caberá a um próximo projeto alargar no tempo, aumentar a frequência e caso se confirmem os dados, alargar a todos os alunos do jazz e não só.



### **3.6 Conclusão/ reflexão final**

Este trabalho foi importante para a minha prática futura, porque pude aplicar os conhecimentos assimilados nas várias disciplinas que constituem este mestrado. A título de exemplo, descrevo apenas algumas aplicações práticas do que aprendi. A disciplina de Metodologias de Investigação, contribuiu para o esclarecimento da metodologia adequada ao projeto, que me propus desenvolver. As disciplinas de Sociologia e Psicologia da Educação, foram importantes para o melhor entendimento da personalidade de cada aluno e dos grupos de trabalho. A disciplina de Seminário, ajudou-me a idealizar e organizar o trabalho final e, para não me alongar, termino com a disciplina de Metodologia e Didática Específica, que foi determinante para a minha atualização dos métodos e didática do instrumento e para a Prática Educativa, que foi um dos propósitos neste mestrado.

Relativamente à prática letiva, as principais dificuldades estiveram relacionadas com o estudo irregular de alguns alunos, já largamente debatida neste trabalho. As condições acústicas de algumas salas de aula, não eram as ideais para o ensino de um instrumento tão exigente como o trompete, mas no geral, a escola tem boas condições, desde as salas de combo, auditório e no que respeita aos equipamentos. A complexidade e extensão dos conteúdos programáticos também pode ser prejudicial a uma evolução consolidada dos alunos.

Relativamente ao projeto que desenvolvi, os alunos que constituíam o grupo experimental foram muito recetivos à experiência e o seu professor, André Rocha, desde o primeiro momento colaborou ao ceder uma parte da aula de combo. As sessões pretendiam ser breves, mas por vezes foram mais longas que o previsto. O grupo de controlo, apesar de não beneficiar das sessões, esteve pronto para participar nos dois momentos das gravações, assim como o seu professor, Ricardo Resende, facilitando esta parte do processo.

Saliente-se que o grupo de jazz, alunos e professores da Art'J tem um espírito de trabalho e de colaboração bem vinculados e que são abertos a novas propostas sem reservas. Foram, por isso, momentos de trabalho agradáveis, o que abre caminho a novos projetos de futuros mestrados.

As maiores dificuldades do projeto, estiveram relacionadas com os intervalos prolongados entre sessões. A interrupção das atividades letivas do segundo e terceiro períodos, condicionou a desejada regularidade. Para um

próximo trabalho, será pertinente observar a diferença entre dois quaisquer grupos, com condições mais favoráveis à aplicação da metodologia.

## Referências bibliográficas e eletrônicas

### Referências bibliográficas

- Aebersold, J. (2000). *The Aebersold Jazz Handbook*. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, Inc.
- Bach, C. P. (1948). *The Essay on the True Art of Playing Keyboard*. New York: W.W.Norton & Company. Inc.
- Bergonzi, J. (2003). *Developing a Jazz Language*. Rottenburg: Advance Music.
- Bergonzi, J. (1998). *Melodic rhythm*. Rottenburg: Advance Music.
- Berliner, P. (1994). *THINKING IN JAZZ The Infinite Art of Improvisation*. Chicago and London : The University of Chicago Press .
- Charters, S. (2008). *Trumpet around the Corner : The Story of New Orleans Jazz*. Jackson: University Press of Mississippi.
- Cichowicz, V. (1996). *Long Tone Studies*. Montrose: Studio 259 Productions.
- Coker, J. (1980). *The Complet Method of Improvisation*. Lebanon: STUDIO P/R Inc.
- Colin, C. (1980). *Advanced Lip Flexibilities for Trumpet*. New York: Charles Colin Publications.
- Crook, H. (1991). *How To Improvise - An Approach To Jazz Improvisation*. Advance Music.
- Davis, M. (1989). *The Autobiography MILES DAVIS with Quincy Troupe*. New York: Simon & Schuster.
- Editora, P. (2019). *Dicionário de Inglês- Português*. Maia: Porto Editora.
- Gauckin, F. K. (1979). *The African Roots of Jazz*. California: Alfred Publishing Company, Inc.
- Gil, A. C. (2008). *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. S. Paulo: Editora Atlas S. A.
- Grout, D., & Palisca, C. (1988). *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva.
- Harle, D. (1980). *The Jazz Language*. Miami: Studio 224.
- Jones, A. M. (1959). *Studies in African Music*. London: Oxford University Press.
- Kernfeld, B. (1994). *The New Grove Dictionary of Jazz*. New York: The MvMillan Press Limited.
- Lin, B. (1996). *Lip Flexibilites*. California: Balquhidder Music.
- Parker, C. (1978). *Charlie Parker Omnibook*. Santa Monica: Atlantic Music Corporation.
- Parncutt, R., & McPherson, G. E. (2002). *The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*. New York: Oxford University Press, Inc.
- Sautter, F. (1988). *Moving Long Tones: warmup exercises for trumpet*. Elkhorn: Getzen Co.
- Schuller, G. (1968). *Early Jazz - Its Roots and Musical Developement*. New York: Oxford University Press.
- Snidero, J. (2016). *Easy Jazz Conception*. Advance Music.

- Thompson, J. (2001). *The Buzzing Book*. Vuarmarens: Editions Bim.
- Vizzutti, A. (1991). *The Allen Vizzutti Trumpet Method Books 1,2 e 3*. Los Angeles: Alfred Music.
- Walrath, J. (2015). *20 Melodic Jazz Studies for Trumpet*. Los Angeles: Advance Music GmbH.
- Werner, K. (1996). *EFFORTLESS MASTERY - Liberating the master musician within*. New Albany: Jamey Aebersold Jazz, Inc.

## Referências eletrônicas

- Art’J Escola Profissional de Artes Performativas da - Projeto Educativo 2015 – 2018 Obtido em 6 de junho de 2019 de: [https://jobra.pt/wp-content/uploads/2017/05/projeto\\_educativo\\_ARTJ.pdf](https://jobra.pt/wp-content/uploads/2017/05/projeto_educativo_ARTJ.pdf)
- Alves, N. M. (2017). *ISEITV - Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares de Viseu IP - ISEITV - Mestrados*. Obtido em 20 de 2 de 2019, de Repositório Comum IP - Instituto Piaget IP: <http://hdl.handle.net/10400.26/20903>
- Atkinson, L. (9 de 2 de 2018). *Louis Armstrong - Hotter Than That solo transcription*. Obtido em 30 de 6 de 2019, de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=59L3OuH5r44>
- Berklee*. (11 de junho de 2019). Obtido de About Berklee Press: <http://berkleepress.com/about-berklee-press/>
- Bonte, T., Froment, N., & Schweer, W. (2019). *Dashboard*. Obtido em 29 de 6 de 2019, de Musescape: <https://musescore.com/user/27668870/scores/5260046>
- Bonte, T., Froment, N., & Schweer, W. (2019). *MuseScore*. Obtido em 30 de 6 de 2019, de MuseScore: <https://musescore.com/user/31951355/scores/5565177>
- Brooks, R. W. (22 de junho de 1995). *MENTAL PRACTICE AND THE MUSICIAN - A PRACTICAL APPROACH TO PRACTICE*. Obtido de <https://doi.org/10.1177/875512339501300202>
- Chandler, O. (2019). *Jazz Quotes*. Obtido em 29 de 6 de 2019, de Goodreads: <https://www.goodreads.com/quotes/tag/jazz>
- Charrinho, S. F. (17 de 3 de 2015). *Abordagem comparativa ao ensino do trompete*. Obtido em 10 de 1 de 2019, de <http://hdl.handle.net/11067/1478>
- Glossary of Jazz Terms*. (2019). Obtido em 29 de 6 de 2019, de A passion 4 jazz: <https://www.apassion4jazz.net/glossary4.html>
- Hart Jr., J. T. (1 de 10 de 2018). *Guided Metacognition in Instrumental Practice*. Obtido de MENC: The National Association for Music Education: <https://www.jstor.org/stable/43288923>
- Hersch, F. (1997). *Lesson: Solo Piano—Thelonious Monk’s “Blue Monk”*. Obtido em 18 de 6 de 2019, de Keyboard: <https://www.keyboardmag.com/lessons/lesson-solo-pianothelonious-monks-blue-monk>
- Marques, M. (setembro de 2017). *ESMAE - Dissertações/Projetos/Relatórios de Mestrado*. Obtido em 25 de junho de 2019, de Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto

ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo:

<http://hdl.handle.net/10400.22/10594>

Marsalis, W. (2019). *Winton*. Obtido em 29 de 6 de 2019, de Winton Marsalis:

<https://wyntonmarsalis.org>

Mitchell, A. (21 de 5 de 2014). *Sweet Home Chicago*. Obtido em 6 de 3 de 2019, de Scribd:

<https://pt.scribd.com/doc/225395858/Sweet-Home-Chicago-pdf>. Obtido em 2 de 3 de 2019.

Pais, J. M. (11 de junho de 2019). *Artes de Musicar e de Improvisar na Cultura Popular*. Obtido de Research Gate:

[https://www.researchgate.net/publication/262546335\\_Artes\\_de\\_musicar\\_e\\_de\\_improvisar\\_na\\_cultura\\_popular\\_The\\_arts\\_of\\_composition\\_and\\_improvisation\\_in\\_popular\\_culture](https://www.researchgate.net/publication/262546335_Artes_de_musicar_e_de_improvisar_na_cultura_popular_The_arts_of_composition_and_improvisation_in_popular_culture)

Pereira, F. A. (12 de 2011). *Factores que influenciam a aprendizagem do improviso no jazz vocal*. Obtido em 26 de 6 de 2019, de Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo:

<http://hdl.handle.net/10400.22/9612>

Pereira, F. A. (7 de 2015). *Factores Relatório de estágio*. Obtido em 26 de 6 de 2019, de Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto ESMAE - Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo: <http://hdl.handle.net/10400.22/8897>

Pritzker, D. (Realizador). (2019). *Bolden* [Filme].

[https://www.youtube.com/results?search\\_query=bolden+movie+trailer](https://www.youtube.com/results?search_query=bolden+movie+trailer) . Obtido em 10 de 6 de 2019.

Root, D. L. (2019). *Grove Music Online*. Obtido em 6 de 20 de 2019, de Oxford Music Online:

<https://www.oxfordmusiconline.com/search?btog=chap&q0=appoggiatura>

Santos, A. M. (2016). *O desenvolvimento motivico como processo e ferramenta de ensino e auxílio à improvisação jazzística em combo no ensino secundário*. Obtido em 27 de 6 de 2019, de DeCA - Dissertações de mestrado: <http://hdl.handle.net/10773/17438>

Sundell, J. (2019). *Bending exercises*. Obtido em 29 de 6 de 2019, de Exercise Database for trumpet players, teachers and students:

<http://www.trumpetexercises.net/exercisegroup:bending>

## **Anexos**

Anexo I - Matriz de provas Modulares

Anexo II - Partituras dos temas abordados

Anexo III - Aulas observadas

Anexo IV - Ficheiros áudio das Improvisações realizadas

Anexo V - Comentários do orientador/ supervisor

Anexo VI - Comentários do professor cooperante

## Anexo I

### Matriz de provas Modulares

#### MÓDULO 1 (10º ANO, 1º SEMESTRE)

##### I. Técnica

###### 1. Escalas

###### a) Escala maior

- Modo jônio
- Modo mixolídio

###### b) Pentatónica (maior e menor); escala de blues

###### 2. Arpejos (tríades)

###### a) Diatónicas

###### b) Maiores

###### 3. Progressões harmónicas: V-I maior

###### 4. Ritmo: compasso 4/4; subdivisão binária e ternária.

##### II. Repertório

###### 1. Temas

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

###### b) Blues Tradicional

###### c) Standards I

###### 2. Improvisação

###### a) Variação/ornamentação da melodia

###### b) Escala de blues – blues licks

###### c) Arpejos

###### d) Regiões tonais -> modos (jônio e mixolídio)

###### 3. Transcrição

#### MÓDULO 2 (10º ANO, 2º SEMESTRE)

##### I. Técnica

###### 1. Escalas

- a) Escala maior (cont.)
    - Modo eólio
    - Modo dórico
  - b) Escala menor harmónica
    - Modo mixolídio b9 b13
2. Arpejos (cont.)
- a) Tríades
  - b) Quatríades
    - Diatónicas
    - Dominantes
3. Progressões harmónicas
- a) II-V-I maior
  - b) V-I menor
4. Ritmo: compasso 4/4 e 3/4; subdivisão binária e ternária.

## II. Repertório

1. Temas
  - a) Standards II
  - b) Jazz Blues
  - c) Bebop I: jazz blues c/ melodias “bebop”
2. Improvisação
  - a) Chord-scales
  - b) Arpejos (e ornamentação)
  - c) Clichés
3. Transcrição

### MÓDULO 3 (10º ANO, TÉCNICA)

(módulo de apoio; sessões coletivas – grupos  
de 2/3 alunos)  
MÓDULO 4 (10º ANO, MASTERCLASSES)

(masterclasses – sessões com todos os alunos  
do instrumento) NÃO APLICÁVEL AO 10º ANO  
NESTE ANO LETIVO



## MÓDULO 5 (11º ANO, 1º SEMESTRE)

### I. Técnica

#### 1. Escalas

- a) Escala maior – todos os modos
- b) Escala menor melódica
  - Modo lídio b7
- c) “Escala bebop”: dominante

#### 2. Arpejos: quatríades (cont.)

#### 3. Progressões harmónicas

- a) II-V-I menor

#### 4. Ritmo: compasso 3/4, 4/4 e 5/4; subdivisão binária e ternária.

### II. Repertório

#### 1. Temas

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

#### 2. Improvisação

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

#### 3. Transcrição

## MÓDULO 6 (11º ANO, 2º SEMESTRE)

### I. Técnica

#### 1. Escalas

- a) Escala menor melódica (cont.)
  - Modo alterado
  - Modo lócrio #2
- b) “Escala bebop” (cont.)

2. Arpejos: tríades e quatríades (consolidação)
3. Progressões harmónicas
  - a) II-V paralelos
  - b) Turn-arounds
4. Ritmo: compasso 3/4, 4/4 e 5/4; subdivisão binária e ternária; polirritmos.

## II. Repertório

1. Temas
  - a) Bebop: blues bebop
  - b) Modal I
  - c) Hardbop
2. Improvisação
  - a) Chord-scales
  - b) Pentatónicas e UST's
  - c) Frases; clichés
3. Transcrição

## MÓDULO 7 (11º ANO, TÉCNICA)

(módulo de apoio; sessões coletivas – grupos de 2/3 alunos)

## MÓDULO 8 (11º ANO, MASTERCLASSES)

(masterclasses – sessões com todos os alunos do 11º e 12º anos do instrumento)

---

## MÓDULO 7 (12º ANO, 1º SEMESTRE)

### I. Técnica

1. Escalas
  - a) Escala menor melódica – consolidação

b) Escalas simétricas

- Escala de tons
- Escala diminuta (tm e mt)

2. Arpejos

- a) Tríades abertas  
b) Tríades sus4

3. Progressões harmónicas

- a) Modalismo  
b) Coltrane changes

4. Ritmo: compasso 3/4, 4/4, 5/4, 6/4 e 7/4; subdivisão binária e ternária; polirritmos.

II. Repertório

1. Temas

- a) Hardbop (cont.)  
b) Modal II

2. Improvisação

- a) Chord-scales  
b) Pentatónicas e UST's (cont.)  
c) Frases; clichés

3. Transcrição

MÓDULO 8 (12º ANO, 2º SEMESTRE)

I. Técnica

1. Escalas

- a) Escalas simétricas (cont.)
- Escala diminuta (tm e mt)
  - Série aumentada

2. Arpejos: tríades sus4 (cont.)

3. Progressões harmónicas

- a) Modalismo (cont.)  
b) Estruturas constantes

4. Ritmo: métricas irregulares; polirritmos.

## II. Repertório

### 1. Temas

- a) Electric-Jazz; Jazz-Fusão
- b) Free Jazz

### 2. Improvisação

- a) Pentatônicas alteradas
- b) Pares de tríades
- c) Frases; clichés

### 3. Transcrição

## MÓDULO 9 (12º ANO, TÉCNICA)

(módulo de apoio; sessões coletivas – grupos de 2/3 alunos)

## MÓDULO 10 (12º ANO, MASTERCLASSES)

(masterclasses – sessões com todos os alunos do 11º e 12º anos do instrumento)



## Anexo II

Partituras dos temas abordados:

### 1. "Bag's Groove" de Milt Jackson

16.  
(MED. - UP)

**BAGS' GROOVE** MILT JACKSON

Chords: G, (C<sup>7</sup>), G, G<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, G, Ami<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>, G, Ami<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>, G, (C<sup>7</sup>), G, G<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, G, Ami<sup>7</sup>, D<sup>7</sup>, G.

MILT JACKSON - BLUE NOTE BLP-5011

## 2. Somethin' Else de Miles Davis

61

# Somethin' Else

Med. Bop

By Miles Davis

\* Call and response style

Call and response improvised on repeats  
After Solos, D.S. (play pickups) and fade

Copyright © 1988 (Renewed 1994) EMI MUSIC CATALOG INC.  
Worldwide print rights administered by WARNER BROS. PUBLICATIONS U.S.A. INC.  
All Rights Reserved Used by Permission

Fonte: Miles Davis Real Book

### 3. Solar de Miles Davis

386.

## SOLAR

- MILES DAVIS

Handwritten musical score for "Solar" by Miles Davis. The score is written on four staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The second staff is in bass clef. The third and fourth staves are in bass clef with a key signature of two flats (Bb). The music features various chords and melodic lines. Chords are labeled with letters and symbols: D-, A-7, D7, GΔ7, G-7, C7, FΔ7, F-7, Bb7, EbΔ7, E-7b5, and A7b9. There are also some handwritten annotations like a double bar line with a slash and a fermata.

MILES DAVIS - "WALKIN"

Fonte: Realbook of Jazz Bb



#### 4. Pent Up House de Sonny Rollins

### **PENT UP HOUSE**

-SONNY ROLLINS

(PED. FOR SWING)

Handwritten musical score for "Pent Up House" by Sonny Rollins. The score is in 4/4 time and features a melodic line with various chords and a bass line with slash notation. The key signature has one sharp (F#).

Chords and notation in the score include:

- Chords:  $B^{\flat}/E$ ,  $E7\#5$ ,  $A\#7$ ,  $B^{\flat}7$ ,  $A\#7$ ,  $E^{\flat}/A$ ,  $A7\#5$ ,  $D-7$ ,  $G7$ ,  $B-7$ ,  $E7$ ,  $A\#7$ ,  $E-7$ ,  $A7$ ,  $D-7$ ,  $G7$ ,  $B-7$ ,  $E7$ ,  $A\#7$ .
- Notation:  $N.C.$ ,  $(SOLOS)$ ,  $(TO SOLOS)$ ,  $\diamond$  (TO SOLOS),  $\diamond$  (TAKE REPEAT).

After solos, D.C. AL  $\diamond$  (TAKE REPEAT)

PROPERTY OF THE JAZZ INSTITUTE  
Copyright 1988

Fonte: The Bb Real Book 6<sup>th</sup> edition

5. Backwater Blues de Bessie Smith

# Backwater Blues

Medium tempo

Words & Music by Bessie Smith

N.C. E

*mf*

When it rained five days and the

skies turned dark as night, When it

rained five days and the skies turned dark as night,

There was trou - ble tak - ing place in the

low - - lands at night.

*Verse 2*

I woke up this morning, wouldn't even get out of my door. *(Twice)*  
 Enough trouble to make a poor girl wonder where she gonna go.

*Verse 3*

They rowed a little boat, about five miles 'cross the farm. *(Twice)*  
 I packed up all my clothing, threwed it in and they rowed me along.

*Verse 4*

It thundered and it lightened and the winds began to blow. *(Twice)*  
 There was a thousand women didn't have no place to go.

*Verse 5*

I went out to the lonesome, high old lonesome hill. *(Twice)*  
 I looked down on the old house where I used to live.

*Verse 6*

Backwater blues have caused me to pack up my things and go. *(Twice)*  
 'Cos my house fell down and I can't live there no more.

*Verse 7*

Mmm, I can't live there no more. *(Twice)*  
 And there ain't no place for a poor old girl to go.

© Copyright 1927 Frank Music Corporation, USA.  
 All Rights Reserved. International Copyright Secured.

6. Now's the time de Charlie Parker

*♩ = 220*) NOW'S THE TIME CHARLIE PARKER

Chords: G7, C7, C#0, G7, Ami7, D7, G7, D7

Fonte: The Bb Real Book

7. There Will Never Be Another You de Harry Warren

426.

**THERE WILL NEVER BE ANOTHER YOU** WARREN/GOLDSON

Chords: F#7, E-7b5, A7b9, D-7, C-7, F7, Bb7, G-7b5, C7, F#7, D-7, G7, (D-7 G7), G-7, C7, F#7, E-7b5, A7b9, D-7, C-7, F7, Bb7, G-7b5, C7, F#7, A-7, D7, F#7, E7, A7, D7, G-7, C7, F#7, (C7)

FINE

# 8. Sweet Home Chicago

## Sweet Home Chicago

Words and Music by Robert Johnson

**Intro**  
Moderate Blues (♩ = ♩♩)

N.C.  
*mf*  
w/ slight dist.

1. Come

let ring — 1 — let ring — 1 —

Verse

E7 A7

(2, 4) on, ba - by don't - cha wan - na go?

E7

Come on

A7

ba - by don't - cha wan - na go -

E7

back to that

E7 A7

same old place, sweet home Chi -

To Coda 1 1. B7 2. B7 3. Well,

ca - go? 2. Come 3. Well,

Fonte: (Mitchell, 2014)

9. Bright Lights, Big City

# Bright Lights, Big City

Words & Music by Jimmy Reed

Medium fast

The musical score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 12/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *mf* and a chord of A7. The lyrics are: "Bright lights, big ci - ty, — gone to my ba - by's head..". The second staff has a D7 chord and lyrics: "— Bright lights. — big ci - ty, —". The third staff has A7 and E7 chords and lyrics: "gone to my ba - by's head.. I tried to tell the wo-man, but she". The fourth staff has D7 and A7 chords and lyrics: "don't be - lieve a word I said. —".

Verse 2

All right, pretty baby, gonna need my help some day. (*Twice*)  
You gonna wish you had listened to some of the the things I say.

Verse 3

Bright lights, big city, gone to my baby's head. (*Twice*)  
I got to tell your mama that you don't believe a thing I said.

Fonte: The Real Book of Blues

# 10. Blue Monk

54.

Fonte: The Bb Real Book

Fonte: (Hersch, 1997)

# 11. Pent Up House – solo de Chet Baker

## Pent up house

Solo de Chet Baker no álbum Chet Baker in Milan (1959)

Sonny Rollins

Chord progressions for the solo:

- Measures 1-4: B-7, Bb7, B-7, Bb7
- Measures 5-8: AMaj7, B-7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7, Bb7 (A)
- Measures 9-12: AMaj7, E-7, Eb7, E-7, Eb7, D-7
- Measures 13-17: D-7, G7, B-7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7, Bb7 (A) (1st time only)
- Measures 18-24: B-7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7, AMaj7, B-7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7
- Measures 25-32: E-7, Eb7, E-7, Eb7, D-7, D-7, G7, B-7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7
- Measures 33-42: Bb7, Bb7, AMaj7, Bm7Bb7, B-7, B7, AMaj7, Em7, Eb7
- Measures 43-51: E-7, Eb7, Dm7, D-7, G7, Bm7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7, Bm7Bb7, B-7, Bb7
- Measures 52-62: AMaj7, Bm7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7, Em7, Eb7, E-7, Eb7, Dm7, D-7, G7, Bm7, Bb7
- Measures 63-72: B-7, Bb7, AMaj7, Bm7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7, Bm7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7
- Measures 73-80: Em7, Eb7, E-7, Eb7, Dm7, D-7, G7, Bm7, Bb7, B-7, Bb7, AMaj7
- Measure 81: Bm7

Transcrição do autor



12. Straight no Chaser

412.

**STRAIGHT, NO CHASER** - MONK

THELONIUS MONK - "WHO'S AFRAID OF THE BIG BAD MONK"

MILES DAVIS - "MILESTONES"

Fonte: The Bb Real Book

### 13. Samba de Verão

Piano

## So Nice (Summer Samba)

(Samba de Verão)

Intro

The introduction consists of two measures of piano accompaniment. The first measure features a treble clef with a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, with a sharp sign above the A. The bass clef has a half note G2, a quarter note A2, and a quarter note B2. The second measure continues with similar notes and includes a sharp sign above the A in the treble clef.

5 **A**  $F\Delta^9$   $Bm^7$   $E7(\#5)$

Some one to hold me tight, that would be ver - y nice; Some one to love me right, that would be ver - y nice;  
Some one to cling to me, stay with me right or wrong, some one to sing to me some lit - tle sam - basong.

9  $Bb\Delta^9$   $Bb^6$   $Eb^9$

Some one to un - der stand each lit - tle dream in me; Some one to take my hand, to be a team with me;  
Some one to take my heart, then give his heart to me, Some one who's read - y to give love a start with me.

13 **B**  $Am^7$   $D7(b9\#5)$   $Gm^7$

So nice, life would be so nice.  
Oh, yes, that would be so

16  $Em^7b5$   $A7(\#5)$   $Dm^{11}$   $G^{13}$   $Gm^7$   $D^9$   $C^9$

— If one day I'd find — Some one who would take my hand and sam - ba thru' life — with me.

21  $C7(b9)$   $F^6/A$   $Ab^07$   $Gm^7$   $C^9sus^4$   $C$   $F^6$   $C7(\#9\#5)$

Should it be you and me, I could see that would be nice.

Fonte: (Bonte, Froment, & Schweer, MuseScore, 2019) (em 18/6/2019).

16 – All Of Me.

16.

ALL OF ME *Standard + Fingering*

The image shows a handwritten musical score for the song "All of Me". The score is written on a grand staff with four systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The title "ALL OF ME" is written in large, bold letters at the top, with "Standard + Fingering" written in smaller text to the right. The score includes various guitar chords and fingering instructions. The first system starts with a circled "A" and a circled "1" above the first staff. The chords in the first system are D4, F#7, B7, and E-. The second system has chords F#7, B-, E-7, and A7. The third system starts with a circled "3" and has chords D4, F#7, B7, and E-. The fourth system has chords G, G-, D4, F#-7, B7, E-7, A7, D6, (F0), E-7, and A7. There are also some handwritten notes like "FINE" at the bottom of the fourth system. The score is written in a clear, legible hand.

Fonte: The Bb Real Book

17 – Anthropology

25.

ANTHROPOLOGY

-Charlie Parker

The musical score is written on a grand staff with treble and bass clefs. It features a complex harmonic structure with various chords such as C6, A7, D-7, G7, C, A-7, D-7, G7, G-7, C7, F7, Bb7, E-7, bA7, D-7, G7, E7, A7, D7, G7, C, A7, D-7, G7, C, A-7, D-7, G7, G-7, C7, F7, Bb7, D-7, G7, and C6. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents and slurs. There are also some handwritten annotations and symbols like a percentage sign and a double bar line with a slash.

Fonte: The Bb Real Book

# 18 – Confirmation

92.

(FOP) CONFIRMATION — CHARLIE PARKER

The musical score consists of ten staves of handwritten notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piece is titled "CONFIRMATION" and is attributed to Charlie Parker. The notation includes various chord voicings and melodic lines. The chords used are: G, F#-7b5, B7, E-, D-7, G+7, G-7, C7, B-7b5, E7, A7, D7b9, (F#-7b5) B7, D-7, G7, G-7, C7, B-7b5, E7, A-7, D7, G, D-, D-(b7), D-7, G ALT., CA7, F-7, Bb7, EbΔ7, A-7, D7, G, F#-7b5, B7, E-, D-7, G7, G-7, C7, B-7b5, E7, A-7, D7, G.

Fonte: The Bb Real Book

# 19 – Body And Soul

59.

BODY AND SOUL

Chord progression: F-7 C7<sup>b9</sup> F-7 E7 Ebmaj7 Ab7 G-7 F#o7  
 F-7 D-7<sup>b9</sup> G7 C-7 F7 F-7 B<sup>b</sup>7<sup>b9</sup> Eb6 C7  
 Eb B7 Ebmaj7 F#-7 B7/# E/G# A-7 D7  
 G#-7 C#-7 F#-7 B7 Ebmaj7 E-7 A7 Dmaj7 F<sup>o</sup>  
 E-7 A7 D7 D#7 C7 F-7 C7<sup>b9</sup> F-7 E7  
 Ebmaj7 Ab7 G-7 G#o7 F-7 D-7<sup>b9</sup> G7  
 G-7 F7 F-7 B<sup>b</sup>7 Eb6 C7

John Coltrane - "Coltrane's Sound"  
 Wes Montgomery - "March 6, 1925 - June 15, 1960"

# 20 – But Not For Me

50.

**BUT NOT FOR ME** GEORGE GERSHWIN

1. Cmaj7 Cmi7 F7 GMaj7  
Emi7 A7 Am7 D7

2. Cmaj7 Cmi7 F7 GMaj7 Emi7  
Ami7 D7 GMaj7

Fonte: The Bb Real Book



21- Satin Doll

367.

SATIN DOLL

-DIKE

Chord progression (from top to bottom):

- Line 1: E-7 A7, E-7 A7, F#-7 B7
- Line 2: F#-7 B7, B-7b5 E7, Bb-7 Eb7
- Line 3: D, F#-7b5 B7b9 (2), D, E-7, Eb7, F#-7
- Line 4: A-7 D7, Gb7, A-7 D7
- Line 5: B-7 E7, E-7 A7, F#-7 B7
- Line 6: E-7 A7, F#-7 B7
- Line 7: B-7b5 E7, Bb-7 Eb7, D, (F#-7 B7)

FINE

Fonte: The Bb Real Book



## 22 – Summertime

323.  
G. GERSHWIN

**SUMMERTIME**

Handwritten musical score for "Summertime" by George Gershwin. The score is written on four staves. The first staff is the treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The second and third staves are bass clef. The fourth staff is also bass clef. The music consists of a melody in the treble clef and accompaniment in the bass clef. Chords are written above and below the notes. The title "SUMMERTIME" is written in large, bold, capital letters across the top of the first two staves. The composer's name "G. GERSHWIN" is written in the top right corner. The number "323." is written in the top right corner above the composer's name.

Chords and notes visible in the score:

- Staff 1 (Treble): Bmi, (C<sup>7</sup>), Bmi (F#<sup>7</sup>), (Bmi<sup>7</sup> B<sup>7</sup>)
- Staff 2 (Bass): Emi, (G<sup>7</sup>), G#mi<sup>7</sup>, C#<sup>7</sup>, F#<sup>7</sup>
- Staff 3 (Bass): Bmi, (C<sup>7</sup>), Bmi, E<sup>7</sup>
- Staff 4 (Bass): D, Bmi, E<sup>7</sup>, F#<sup>7</sup>, Bmi (E<sup>7</sup>), (C#mi<sup>7</sup> F#<sup>7</sup>)

Fonte: The Bb Real Book

23 - Four

161.

**FOUR**

-Miles Davis

The image shows a handwritten musical score for Miles Davis's "Four". It consists of six systems of music, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and accidentals. Chord symbols are written in the bass staff, including F7, Bb7, Eb7, F#7, G#7, C#7, G-7, A-7, and Ab7. There are also handwritten annotations like "mixo #11", "D alt", and "P.S.". The piece concludes with a double bar line, the word "(FINE)", and the instruction "(SOLO BREAK)". At the bottom, there is a line with the text "MILES DAVIS - 'FOUR + MORE'" and a double bar line.

Fonte: The Bb Real Book

## 24 – Blues By Five

# Blues by Five

Red Garland

♩ = 150

The musical score consists of three staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 150. The melody starts on a quarter rest, followed by a quarter note B-flat, a quarter note A, a quarter note G, and a quarter note F. The second staff continues the melody with a quarter note E, a quarter note D, a quarter note C, and a quarter note B. The third staff concludes the phrase with a quarter note A, a quarter note G, a quarter note F, and a quarter note E, ending with a double bar line.

Fonte: (Bonte, Froment, & Schweer, MuseScore, 2019)

## 25 – Sandu

### Sandu

Trompete

Clifford Brown

6

10

Fonte: (Bonte, Froment, & Schweer, MuseScore, 2019)

## 26 – Hotter Than That

**Hotter Than That**  
Louis Armstrong solo  
Transcribed by Louis Atkinson

B♭ trumpet

The musical score is written for B♭ trumpet in 4/4 time. The key signature has one flat (B♭). The score consists of 12 staves of music. The first staff begins with a B♭ chord. The second staff has G7, C7, and F chords. The third staff has an F chord. The fourth staff has a C7 chord. The fifth staff has an N.C. (F) chord. The sixth staff has an F chord. The seventh staff has F7 and B♭ chords. The eighth staff has B♭, B♭7, F/C, and D chords. The ninth staff has G7, C7, and N.C. (F) chords. The score includes various articulations such as slurs, accents, and triplets.

Fonte: (Atkinson, 2018)

27 – I fall in love too easily

# I Fall In Love Too Easily

Sammy Cahn & Jule Styne

**A**

Fm7 Bb7 EbΔ7 Cm7 Dm7b9 G7b9 Cm7

I fall in love too ea-si-ly. I fall in love too fast.

Dm7b9 G7b9 Cm7 D7 Ab7#11 GΔ7

I fall in love too ter-ri-bly ha-rd for love to ev - er last.

**B**

Am7b9 D7#9 G7 Gm7 C7

My heart should be well schooled 'cause I've been fooled in the

Fm7 C+7

past but still I

Fm7 Bb9 Db7#11 C7 Fm7 Bb13 Eb6

fall in love so ea-si-ly. I fall in love too fast.

The image displays a musical score for the song 'I Fall In Love Too Easily' by Sammy Cahn and Jule Styne. It is written in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The score is divided into sections A and B. Section A contains two lines of music with lyrics: 'I fall in love too ea-si-ly. I fall in love too fast.' and 'I fall in love too ter-ri-bly ha-rd for love to ev - er last.' Section B contains two lines of music with lyrics: 'My heart should be well schooled 'cause I've been fooled in the past but still I fall in love so ea-si-ly. I fall in love too fast.' Above each line of music, various chords are indicated, such as Fm7, Bb7, EbΔ7, Cm7, Dm7b9, G7b9, Dm7b9, G7b9, Cm7, D7, Ab7#11, GΔ7, Am7b9, D7#9, G7, Gm7, C7, Fm7, C+7, Fm7, Bb9, Db7#11, C7, Fm7, Bb13, and Eb6. The lyrics are written below the notes, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

Fonte: (Bonte, Froment, & Schweer, MuseScore, 2019)

## Anexo III

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 0	Data: 30/10/2018

O professor cooperante faltou.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 2	Data: 6/11/2018

### Aspetos observados

A aula começou com uma pergunta acerca do trabalho de casa que consistia em trazer o tema “Backwater blues“, interpretação e composição de Bessie Smith, em partitura (em A). O professor deu indicações de como estudar. Em primeiro lugar, deveriam ouvir para perceber o tema, a letra. Depois, deveriam estruturar o tema de quatro em quatro compassos e os compassos em quatro partes. Por último, colocariam a cifra e autor e podiam fotocopiar e colocar no seu *RealBook*. Só deveriam colocar no seu *RealBook* os temas que sabiam tocar.

Depois de perceberem o tema, a estrutura e respetivos acordes o professor solicitou que os alunos o tocassem do princípio ao fim.

<b>Ensino</b>	O professor evidencia um bom nível de conhecimento do conteúdo que está a ensinar.	✓
	O professor tem altas expectativas quanto ao desempenho dos alunos e interage com eles de uma forma que os desafia a evoluir e os mantém centrados na atividade.	✓
	O professor partilha os objetivos de aprendizagem com os alunos.	✓
	A planificação feita pelo professor pretende constituir um desafio para todos os alunos.	✓
	São utilizadas formas de comunicação e atividades de aprendizagem adequadas às necessidades individuais dos alunos.	✓
	O desempenho dos alunos é avaliado.	✓
	O professor responde de forma apropriada às questões dos alunos.	✓
	A estrutura da aula permite uma boa utilização do tempo disponível, assegurando que o aluno está envolvido e concentrado nas tarefas o maior tempo possível.	✓
	O professor responde de forma apropriada às questões do aluno.	✓
	O professor responde de forma apropriada às questões do aluno.	✓
	É disponibilizado feedback construtivo e específico ao aluno, reforçando certos comportamentos e ajudando-os a perceber como melhorar e progredir.	✓
	Os comportamentos inapropriados são geridos de forma eficaz.	
	É dado aos alunos oportunidades de assumirem responsabilidades.	
	A aula é iniciada e concluída de forma adequada.	✓

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 3	Data: 13/11/2018

### Aspetos observados

A aula começou com a apresentação do trabalho de casa, a biografia de Bessie Smith e o tema “Backwater Blues”. O aluno referiu que, Bessie Smith nasceu no Tenessie e morreu de acidente de carro. Foi a cantora de blues mais famosa dos anos vinte, tendo sido comparada com o Louis Armstrong. Os dois foram importantes na técnica e no mediatismo. O pai de Bessie Smith, morreu quando tinha ela um ano e



a mãe quando tinha nove anos. Tocou com o irmão na rua, para sustentar a família, tendo dançado para a cantora Ma Rainey. O professor referiu que, o trabalho estava bastante incompleto, mas que mesmo assim deveria ser entregue em papel na próxima aula. Também acrescentou: “Para a próxima aula devem preparar as tríades dos acordes deste tema, a escala de blues, o tema para quem não tem e melhorias, correções, para quem não tem o tema, como foi pedido”.

De seguida, foram dadas indicações sobre a tonalidade que tinha sido combinada, meio tom acima do original (Bb), sobre a audição atenta do tema e sobre a atitude que os alunos deveriam ter a tocar qualquer tema. Quanto à resposta ao tema, dada pela guitarra, o aluno referiu que, pensou no diálogo com a voz e na escala de blues.

O exercício que foi proposto de seguida, abordou os seguintes aspetos:

Nível 1 – só fundamentais CCCC FFFF CCCC CCCC FFFF FFFF CCCC CCCC GGGG FFFF CCCC CCCC;

Nível 2a – primeiro e terceiro grau de cada acorde em semínimas;

Nível 2b – terceiro e primeiro grau de cada acorde em semínimas;

Nível 3a – primeiro, terceiro e quinto grau de cada acorde no ritmo, semínima, colcheia e semínima com ponto;

Nível 4 – quatríades.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 4	Data: 20/11/2018

### Aspetos observados

A aula começou com a apresentação de um novo aluno, ao qual lhe foram transmitidas as informações sobre a escola em geral e sobre o funcionamento do combo, em particular. O professor sublinhou a importância do Português, para quem pretende seguir para o ensino superior e enumerou várias normas:

1.º - não faltas às aulas;

- 2.º – não somos um indivíduo. Não somos oito músicos, somos um combo;
- 3.º – ninguém fala;
- 4.º – em cada aula reter uma ideia chave;
- 5.º – tpc, quem não faz o professor escolhe o castigo;
- 6.º – não importa as dificuldades de cada um, importa ajudar os colegas. Importante é irem melhorando, semana a semana, individualmente, para que o grupo cresça;
- 7.º – tratar bem o material.

O professor deu as boas vindas ao novo aluno e aconselhou-o a dar o seu melhor. Foi posto ao corrente do tema em estudo e os restantes alunos foram questionados sobre a estrutura do blues tradicional. Acrescentou que, naquele momento, estaria um pouco em desvantagem, mas com trabalho conseguiria vencer.

De seguida, o professor elogiou a entreajuda, quando o grupo parecia perdido, pois um elemento do grupo deu um ponto referência importante no blues, o 4.º grau da segunda frase.

De seguida, foram dadas indicações para os solos. Referiu que deviam ser baseados na melodia, motivos rítmicos e motivos melódicos. Aconselhou também para os bateristas cantarem a melodia.

O tema que estiveram a trabalhar foi o “Backwater Blues”.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 5	Data: 27/11/2018

### Aspetos observados

A aula começou com a preparação e afinação dos instrumentos (guitarras).

O professor elogiou o facto dos alunos terem praticado em conjunto. Dada a reação de alguns alunos, questionou-os sobre o que correu mal. Os alunos referiram que o trabalho individual estava bem mas que o coletivo não funcionava, uma vez que

havia insegurança e quando tocavam, não chegavam ao fim. O professor afirmou que, tudo era normal no início e que a forma de vencer esses obstáculos, era com trabalho.

Tocaram o tema na íntegra e a segunda versão do tema foi em *shuffle*, com solos da primeira guitarra, saxofone tenor, a segunda guitarra e a reexposição do tema para acabar. Um dos alunos perguntou se era possível gravar as aulas, ao que o professor respondeu que isso era uma estratégia de estudo. Referiu também que os *chorus* de solo estavam a ser um problema, que era normal que confundissem a estrutura no início. Acrescentou que, duas guitarras a acompanhar não funcionava e que a voz deveria estar mais presente, o saxofone barítono estava demasiado forte e a dinâmica tinha sido sempre igual. Deu indicações para os alunos gravarem e depois ouvirem. O saxofone barítono desvaneceu com problemas de falta de ar, apesar das respirações já terem sido combinadas.

Um aluno foi questionado quanto à estrutura completa e a resposta foi que começava com uma introdução, depois entrava o tema em *shuffle*, de seguida a reexposição do tema seria em swing, seguindo-se solos com dois *chorus* cada um e o tema, para acabar.

O professor afirmou que, as três primeiras apresentações custavam muito, e as dez seguintes também, especialmente se alguma corresse mal. Acrescentou que o saxofone tinha que baixar quando entrava a voz e a guitarra devia variar o ritmo. No geral, deveriam tocar com mais energia.

Depois de tocarem o tema, o professor comentou que o tema e a introdução estavam muito melhor, com mais energia. Sugeriu ainda que o guitarrista deveria basear o seu solo na escala de blues.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 6	Data: 11/12/2018

### Aspetos observados

No início da aula, o professor informou que, um dos guitarristas saiu para outro combo que não tinha guitarra e entrou um novo aluno de trompete. Este aluno afirmou

que estava motivado, porque queria mesmo jazz. Começou a estudar o instrumento numa filarmónica e no ano passado tocou na orquestra ligeira, sentiu umas “vibrações”, como referiu, e ficou a saber o que queria. Frequentou a Banda de Vale de Cambra e a Academia, no ensino articulado de música. Tem algumas noções sobre acordes e arpejos.

O professor repetiu as regras de funcionamento que tinha enumerado aquando da entrada tardia do segundo guitarrista e referiu que o combo aprendeu até à data, a estrutura e um tema de blues.

Para trabalho de casa, deveriam pesquisar acerca dos temas “Blue Monk”, de Thelonious Monk e “Bright Lights, Big City”, de Jimmy Reed.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 7	Data: 8/1/2019

### Aspetos observados

A aula começou com o elogio pela organização dos materiais, nomeadamente dos microfones que estavam cuidadosamente pousados em cima das capas. Depois de todas as outras questões logísticas resolvidas, o professor deu as boas vindas a 2019, com votos de sucesso.

O trabalho de casa, tinha sido resolver os problemas no tema Blue Monk. A estrutura do tema, foi decidida da seguinte forma: exposição do tema duas vezes, três solos e tema duas vezes para terminar. O trompetista e o saxofonista ofereceram-se para improvisar. O professor pediu o tema em Bb e questionou o grupo sobre o que estava a soar mal. O baterista respondeu que a melodia soava mal. As cantoras também estavam de acordo que alguma coisa estava mal. O professor insistiu para ouvirem do princípio ao fim, mesmo assim. O segundo baterista, reafirmou que os sopros não soavam bem. O trompetista, sugeriu que todos tocassem a melodia principal. O professor perguntou qual era o intervalo harmónico entre as melodias do saxofone e do trompete e porque é que escolheram esse intervalo (terceira). O

trompetista afirmou que, sempre lhe disseram que as terceiras soavam sempre bem. O professor questionou sobre a pesquisa, se foi feita na internet ou no *Real Book*. Quanto à sugestão da audição com duas melodias e transcrição, nenhum aluno a fez. Um aluno ouviu a versão de Thelonious Monk. As cantoras, escreveram as melodias que aprenderam na disciplina de Estilística. Uma das cantoras, ouviu uma versão com letra e conseguiu cantá-la. O professor fez a crítica ao que tinha ouvido, na secção rítmica. A bateria estava a atrasar e o baixo e a bateria deveriam preocupar-se mais com a energia. Referiu ainda que, o baixo teria que tocar mais forte e que todos tinham que saber a melodia principal. O professor solicitou à secção rítmica que tocassem uma “volta” de *walking*, para que o baixista tocasse as fundamentais.

O baterista, segundo o original, deveria tocar em swing. O objetivo seria que os dois primeiros *chorus* fossem iguais ao original.

O professor alertou o baterista, para os cuidados a ter com a contagem e sugeriu que tocassem com mais energia.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 8	Data: 15/1/2019

### Aspetos observados

A aula começou com a ligação de cabos, verificação das ligações e níveis de volume dos amplificadores. Resolvidas todas as questões logísticas, o professor informou que este combo teria concerto dia 14 de março, na sala 11, pelas 21 horas e que consistia na abertura da *Jam Session* semanal da escola.

Os temas que os alunos ficaram de preparar para essa semana foram o “Sweet Home Chicago” e o “Blue Monk”. O aluno incumbido de procurar um arranjo para os sopros do “Blue Monk”, apresentou-o e o professor questionou se o podia ouvir.

À pergunta do professor sobre o nome que se dá ao efeito do bombo a apoiar o baixo, um aluno respondeu que se chamava *feathering*.

Após algumas considerações técnicas e correções do professor, o arranjo ficou melhor. Fizeram-se diversas experiências, desde o começo com a secção rítmica, um *chorus* como introdução, de seguida o tema com o saxofone tenor e trompete, depois o tema com a voz, a seguir o saxofone tenor e o trompete, a voz com a segunda letra e para terminar, o saxofone tenor e o trompete. A segunda versão começou com a guitarra e a voz, lembrando ao guitarrista que era o único elemento da secção rítmica, que tocava nessa parte. Seguiu-se o tema com o saxofone tenor e o trompete. A terceira versão, foi só com a voz. Houve algumas preocupações com a letra, que foram ultrapassadas com relativa facilidade. Foi dada a indicação para a melodia não acelerar, porque depois seria difícil cantar a letra. O papel da guitarra seria responder à voz. Esta interação, seria o que se deveria ouvir (incentivo). Outra versão foi a guitarra, com a voz e o baixo, depois tocariam todos, com solos do saxofonista, seguido do trompetista, dois *chorus* cada um e solo de guitarra. Foi dada a indicação para a bateria tocar a 2 e a 4 (com mais um incentivo).

Depois desta exploração de possibilidades, o professor deu oportunidade para os alunos experimentarem combinações diferentes.

Um aluno sugeriu começar com o tema, com a voz, a guitarra e o baixo, depois viriam os solos e depois o tema. Apesar de terem havido outras sugestões, esta foi a escolhida.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 9	Data: 22/1/2019

### Aspetos observados

Resolvidas todas as questões logísticas, os alunos confirmaram que tinham as estruturas dos temas em estudo.

Na última semana, os alunos ensaiaram os temas “Bright Lights, Big City”, “Sweet Home Chicago” e “Blue Monk”.

No tema “Bright Lights” e Big City”, os alunos combinaram que haveriam solos de baixo e voz, dois *chorus* cada um e introdução com improvisação da guitarra. O professor sublinhou que, uma vez que não houve pontos de referência, pulsação ou acordes, os restantes alunos não conseguiram entrar. Como o guitarrista não foi capaz de improvisar de forma a que todos percebessem a sua entrada, o professor solicitou para tocar só os acordes em semínimas. O professor deu os parabéns a todos pelo trabalho, no entanto, a introdução de guitarra deveria ser melhorada, teria que ser clara, no tempo e na estrutura. A bateria deveria pensar melhor as suas intervenções, para dar coerência ao tema, só os dois últimos *chorus* em *shuffle* não fazia sentido. Nos dois solos, a bateria deveria mudar, no solo de baixo a bateria poderia tocar a dois. A guitarra deveria tocar mais forte. O baixista olhou para o baterista (porque este estava a atrasar). O tema ainda estava sem sal, mas era um bom princípio.

O segundo tema que os alunos prepararam foi “Blue Monk”. No primeiro *chorus*, só tocaram a voz e a guitarra, no segundo *chorus* entrou a bateria e o baixo. No terceiro *chorus*, o tema foi tocado pelo trompete e pelo saxofone tenor com intervalos harmónicos (anexo 11). Seguiu-se o solo do saxofone e do trompete, um *chorus* cada um. Depois foi a vez da voz fazer o seu improviso, seguida da guitarra e tocaram o tema com os sopros, dois *chorus*. No final ficou a voz, a guitarra e a bateria (acelerou). O baixo não se ouviu. O professor referiu que foi um bom trabalho no geral. O saxofone tenor tocou uma parte em uníssono com o trompete, que não era suposto existir. O professor chamou a atenção para o tempo que estava demasiado lento, uma vez que deveria ser no mínimo a semínima a cento e vinte bpm.

O professor referiu que, o princípio da próxima Jam Session era a partilha com os outros, não era para cada um ir para a frente do público ver-se ao espelho. As regras, quando for este combo a organizar a Jam Session, deveriam ser esclarecidas no início.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 0	Data: 29/1/2019

O professor faltou.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 10	Data: 12/2/2019

### Aspetos observados

Depois da preparação de todo o material, o professor solicitou que tocassem um tema do princípio ao fim. No final do tema, deu os parabéns ao combo e convidou os alunos para irem assistir a uma apresentação de outro combo da escola.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 11	Data: 19/2/2019

### Aspetos observados

Depois da preparação de todo o material, a aula iniciou-se com o projeto “5 minutos de jazz”, dinamizado pelo professor estagiário. Esta foi a primeira sessão e a estratégia inicial foi fazer um pequeno aquecimento com a escala de blues, neste caso em F. De seguida, foi apresentado o primeiro *chorus* do solo de Miles Davis no tema “Bag's Groove”, tendo o professor estagiário tocado e os alunos, depois de ouvirem atentamente algumas vezes a primeira frase, reproduzido. Para todos os alunos conseguirem tocar, foi necessário reduzir a quantidade de informação (notas) antes de cada reprodução.

Terminada a intervenção do professor estagiário, o professor pediu ao saxofonista que apresentasse a sua análise do solo, que tinha sido indicada para casa.



De seguida, foi tocado o tema “Sweet Home Chicago”, com uma introdução de quatro compassos da guitarra. O tema foi interpretado na voz e na segunda volta do tema entraram os sopros. Seguiram-se os solos da guitarra, do saxofone tenor e do trompete.

O professor comentou que a estrutura estava compreendida, no entanto, quando havia mudanças na estrutura, ainda havia hesitações. Os sopros deveriam articular, porque as frases deste tema eram muito rítmicas. Voltou a referir a importância de todos terem uma partitura em papel, para poderem alterar o que fosse necessário. A sugestão para a entrada do baixo, foi a de começar em anacrusa.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 12	Data: 26/2/2019

### Aspetos observados

Depois da preparação de todo o material, a aula iniciou-se com o projeto “5 minutos de jazz”, dinamizado pelo professor estagiário. Esta foi a segunda sessão e depois do aquecimento com a escala de blues, a estratégia para interiorizar o solo de Miles Davis no tema “Bag's Groove”, foi tocar por partes, tendo o professor estagiário tocado e os alunos imitado. Para todos os alunos conseguirem tocar, foi necessário reduzir a quantidade de informação (notas), antes de cada reprodução.

Terminada a intervenção do professor estagiário, o professor informou que a ordem para o concerto de 14 de março seria, em primeiro lugar o “Blue Monk”, seguido do tema “Bright Lights, Big City” e por fim o tema “Sweet Home Chicago”.

No primeiro tema, a voz e guitarra tocaram de início, na segunda vez do tema entraram os sopros, seguindo-se os solos do saxofone tenor, do trompete e da voz. O tema, no final, foi tocado pelos sopros duas vezes, por fim a voz cantou a última vez o tema, seguindo-se a coda para terminar.

No segundo tema, houve uma introdução de guitarra (ainda estava insegura), seguindo-se o tema com a voz, a guitarra, o baixo e a bateria. De seguida, ouviram-se

os solos da voz, do saxofone tenor e do baixo, com dois *chorus* cada um e por fim o tema para acabar (a voz estava demasiado apagada).

No terceiro tema, a introdução foi feita pela guitarra, seguiu-se o tema (hesitações na voz), depois houve solos do trompete e do saxofone tenor, o interlúdio (atrasou), solo de guitarra com backgrounds dos sopros e coda.

O professor comentou que os dois primeiros temas estavam bem estruturados mas o terceiro não. Tiradas as dúvidas, repetiram o último tema.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 13	Data: 12/3/2019

### Aspetos observados

A aula iniciou-se com o projeto “5 minutos de jazz”, dinamizado pelo professor estagiário. Esta foi a terceira sessão e depois do aquecimento, a estratégia foi usar a abordagem de pergunta-resposta, em primeiro lugar imitando o professor estagiário e depois imitando cada um dos colegas. Esta estratégia resultou e teve boa resposta dos alunos. Relativamente ao solo de Miles Davis no tema “Bag's Groove”, o professor estagiário lembrou que é um solo que todos deveriam conhecer.

De seguida, o professor do combo deu as indicações para o concerto da próxima quinta-feira e os alunos tocaram os temas pela ordem do concerto. O primeiro tema foi “Blue Monk”, seguido de “Bright Lights, Big City” e por fim o tema “Sweet Home Chicago”.

Alguns dos problemas das aulas anteriores ainda se mantiveram, nomeadamente as hesitações na reexposição do primeiro tema e demasiada timidez na voz no segundo. Alguns solos continuavam a revelar problemas de articulação, escolha de notas e ritmo. No entanto, no geral fizeram um bom trabalho.

O professor chamou a atenção para a secção rítmica, a qual deveria alterar a dinâmica para realçar o solo. Não deveriam usufruir da música, porque isso poderia levar a distrações. Num modo geral, teriam que saber sempre onde estavam na

estrutura da música. A guitarra, na introdução do tema “Bright Light, Big City”, tinha o som demasiado baixo. Deveriam antecipar as alterações. No tema “Sweet Home Chicago”, a guitarra estava demasiado presente e deveria deixar que a voz prevalecesse. Os bateristas deveriam ter cuidado com as intervenções improvisadas. O maior problema, esteve na mudança de secções.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 14	Data: 14/3/2019

### Aspetos observados

Nesta aula, o combo fez a sua apresentação na abertura da Jam Session semanal da escola. No início do espetáculo, o professor André Rocha fez os avisos relativos ao funcionamento da Jam Session. De seguida, desejou a todos um bom concerto do combo IJ1. Os temas tocados foram, como combinado, o “Blue Monk”, seguido de “Bright Lights, Big City” e por fim o tema “Sweet Home Chicago”. Todos os temas e solistas foram aplaudidos pelo público, em especial o último, por ser um tema mais efusivo.

Seguiu-se a Jam Session com a participação de vários alunos da escola, do professor André Rocha e do professor estagiário.

No final, o professor agradeceu a presença em especial aos participantes e despediu-se.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 15	Data: 19/3/2019

## Aspetos observados

O projeto “5 minutos de jazz”, iniciou-se com o habitual aquecimento na escala de blues. De seguida, foi apresentado pelo professor estagiário, o excerto do solo de Miles Davis no tema “Straight no Chaser<sup>37</sup>”. Foi utilizado como um exemplo de uma citação e, neste caso, o tema citado foi facilmente reconhecido pelos alunos, “When The Saints Go Marchin In”. O professor estagiário chamou, no entanto, a atenção para os pormenores das diferenças entre o original e a versão de Miles Davis.

De seguida, o professor pediu uma reflexão sobre o módulo passado e sobre o concerto de abertura da Jam Session da escola. No geral, os alunos consideraram a experiência válida e interessante. O professor chamou a atenção para a postura em palco e para nenhum aluno se ter denunciado quando se enganou. Num modo geral, todos estavam de parabéns, quer pelo que tocaram, quer pelo espírito de equipa que evidenciaram. Na Jam Session, deveriam ter sempre em mente a partilha, a interação com os restantes colegas, tocar sempre os temas e não só os solos como alguns alunos fazem. Havia alunos de níveis muito diferentes, mas todos tiveram oportunidade de participar. Era essa a vantagem do Jazz. Seria esperado que mantivessem a atitude positiva que revelaram.

Relativamente ao trabalho de casa, os alunos prepararam o tema “Samba de Verão”.

De seguida, foi dado início à prova de recuperação do trompetista, por ter entrado mais tarde (em dezembro). Tratou-se de um blues em Bb. A introdução foi feita pelo trompete, o tema foi tocado pela guitarra e pela voz, depois seguiram-se os solos do saxofone tenor e do trompete, dois *chorus* cada um, seguiu-se a reexposição do tema e a coda para terminar. Tiradas as dúvidas quanto à estrutura, o professor deu a oportunidade ao saxofonista para dirigir o combo. O aluno fez a contagem e o grupo começou, mas não conseguiu acabar. O professor sublinhou que, quem dirige deve ser claro. Na terceira tentativa, o saxofonista interrompeu o combo para corrigir o trompetista.

---

<sup>37</sup> Gravação de 1958 – “Milestones”. Músicos: Cannonball Adderley, John Coltrane, Red Garland, Paul Chambers, Philly Jo Jones.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 16	Data: 26/3/2019

### Aspetos observados

A aula começou com a intervenção do professor estagiário. Esta curta sessão, foi dedicada à primeira frase do solo de Charlie Parker, no tema “Now’s the Time”. Depois de exemplificar e ajudar os alunos a descobrir as notas, sem partitura, a maioria dos alunos conseguiu tocar com a linguagem aproximada ao exemplo apresentado.

Quanto ao trabalho de casa, os alunos prepararam os temas “So Nice” (“Samba de Verão”) e “But Not For Me”. O professor solicitou que os alunos explicassem qual era o ritmo dos *kiks* no tema “So Nice”. O baterista escreveu semínima, semínima, semínima, colcheia, colcheia, semínima, semínima com ponto semínima com ponto e semínima. O professor sugeriu que, um dos bateristas escrevesse em notação de bateria e que todos escrevessem na sua partitura. De seguida, o professor pediu que o guitarrista explicasse aos colegas a função das casas um e dois nas repetições.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 17	Data: 2/4/2019

### Aspetos observados

A aula começou com a intervenção do professor estagiário. Esta sessão foi dedicada à articulação que Miles Davis usa no terceiro *chorus* do solo no tema “Blues

By Five”. Apesar das frases se basearem em ritmos simples, os alunos revelaram algumas dificuldades em reproduzir o exemplo do professor estagiário.

O professor de combo solicitou que os alunos tocassem o tema “So Nice”. Para relembrar a estrutura, perguntou se era necessário rever. Os alunos responderam que não era necessário. O tema começou com a introdução com todos os instrumentos, exceto a voz. No primeiro *chorus*, a voz expôs o tema e no segundo *chorus* os sopros fizeram o *background*. No terceiro *chorus*, a segunda voz cantou em português. No quarto *chorus* teve *backgrounds* dos sopros, novamente. Seguiram-se os solos de saxofone tenor, segunda voz, trompete e primeira voz. Seguiu-se um pequeno separador com os sopros, o tema com a primeira voz, *background* no segundo *chorus* e coda para terminar. Houve hesitações no final, onde a bateria teve várias falhas no tempo e estrutura. O professor sugeriu que repetissem com mais atitude. Os sopros deveriam fazer o decrescendo mais tarde. Depois de alguns esclarecimentos quanto às intervenções da guitarra, do baixo e da bateria, repetiram o tema. Como houve hesitações no separador para o terceiro *chorus*, o professor solicitou que repetissem os últimos quatro compassos. A bateria deveria ser mais consistente. Os sopros deveriam manter o som até ao fim do compasso.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 18	Data: 30/4/2019

### Aspetos observados

A aula começou com a intervenção do professor estagiário. Esta sessão, foi dedicada ao terceiro *chorus* do solo de Wes Montgomery, no tema “Sandu”. Depois de exemplificar e ajudar os alunos a descobrir as notas, os alunos conseguiram tocar com maior precisão rítmica do que no início deste projeto. De seguida, o professor estagiário chamou a atenção para o ritmo (emiola) e explicou que num grupo de três compassos quaternários podemos pensar em quatro compassos ternários.

Terminada esta intervenção, o professor perguntou se os alunos estavam preparados para apresentar algum tema ao público da escola. Os alunos disseram que prepararam o tema “So Nice”. O professor desafiou os alunos, dizendo-lhes que se eles conseguissem tocar do princípio ao fim com segurança, iriam fazer a sua apresentação aos colegas da escola. Os solos de trompete e saxofone tenor ainda tiveram muitas hesitações. O professor, começou por elogiar o facto de terem tocado bem e do princípio ao fim, no entanto, chamou a atenção para as faltas de coesão, especialmente na mudança de secções e perguntou qual era o ponto alto da música. Os alunos responderam que era a secção dos sopros.

De seguida, o professor solicitou que tocassem só a secção rítmica. Depois, tocaram só o baixo e a guitarra. Juntou-se a bateria com indicações para sublinhar os *kicks* que a guitarra e o baixo estavam a tocar. Com chamadas de atenção à dinâmica, juntaram-se o trompete e o saxofone tenor. Os *kicks* do final do primeiro *chorus* saíram melhor do que na primeira vez, mas ainda não estava cem por cento seguro. Foram dadas indicações para a dinâmica da secção dos sopros e para a bateria tocar as tercinas com os sopros.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 19	Data: 21/5/2019

### Aspetos observados

A aula começou com a intervenção do professor estagiário. Esta sessão, foi dedicada ao solo de Louis Armstrong no tema “Hotter than that”, de Lil Hardin, e à consolidação dos excertos anteriormente apresentados. Neste exemplo, a abordagem foi ouvir atentamente a gravação e repetir com a voz.

De seguida, o combo tocou o tema “But not for me”, de George Gershwin. Houve várias indecisões a nível harmónico e o tema não chegou ao fim. O professor pediu que tocassem mais lento. A introdução foi tocada pelo trompete e a voz expôs o

tema. Depois dos solos de guitarra e da voz, seguiu-se um interlúdio de saxofone tenor e trompete. O professor afirmou que, o tema não estava pronto para apresentar nesse dia. A bateria deveria antecipar as várias secções e a próxima etapa era cada um estar seguro da sua parte. O *solí* podia ser melhor, o solo de guitarra também podia ser muito melhor, o baixo também podia melhorar, a voz devia entrar sem hesitações, depois do *solí*. A apresentação seria no dia quatro de junho, na escola, às dezoito horas. Seguiu-se o tema “So Nice”. Um aluno alertou os colegas para respeitarem as dinâmicas.

O professor aumentou o ritmo da preparação dos temas, mas neste caso os alunos não conseguiram responder ao desafio. A apresentação prevista e dependente do trabalho dos alunos, teve que ser adiada.

### Observação de aula

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Combo</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 20	Data: 28/5/2019

### Aspetos observados

A aula começou com a intervenção do professor estagiário. Esta foi a última sessão, que constou na gravação de um blues tradicional, com solos dos alunos envolvidos no projeto.

O professor começou por informar, que nesse dia não haveria apresentação. Os alunos referiram que estiveram a ouvir um combo do décimo segundo ano e às dezoito, iriam assistir a outro combo do décimo segundo ano. Os alunos fizeram a análise do que ouviram e, no geral gostaram, mas apontaram alguns aspetos a melhorar.

O professor lançou o desafio para os alunos tentarem descobrir o que é o jazz.



Houve muito trabalho por parte de alguns alunos deste combo e no geral melhoraram muito desde o início do ano. Este combo terminaria na semana seguinte e teria uma apresentação com todos os temas estudados no corrente ano.

De seguida, tocaram o tema “But not for me”, de George Gershwin. A primeira foi demasiado rápida, pelo que o professor interrompeu e recomeçaram com um andamento mais lento. O tempo teve oscilações durante os solos, houve algumas quebras de energia no solo de guitarra, no solo de voz a energia foi recuperada e quando chegaram ao shout *chorus*, o tempo estabilizou.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 0	Data: 30/10/2018

O professor cooperante faltou.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 2	Data: 6/11/2018

#### Aspetos observados

A aula começou com o tema “Bag's groove”, de Milt Jackson, dois *chorus* de tema e dois *chorus* de solo e tema para acabar. O aluno usou a escala de blues em G.

O professor questionou o aluno sobre o que tinha corrido mal. O aluno referiu que foi a construção do solo. O professor acrescentou que não era preciso tocar sempre. Devia-se ouvir, respirar e continuar a ideia anterior.

O tema que se seguiu foi o C Jam Blues, de Duke Ellington. O professor perguntou quais eram as diferenças entre os dois blues. O aluno respondeu que num dos temas, os primeiros 4 compassos mantêm o 1.º acorde, no outro tema, no segundo compasso ia ao 4.º grau. No terceiro sistema, um tema faz V, IV e o outro ii V. O professor perguntou que grau da escala é a primeira e a segunda nota, neste tema. O aluno respondeu que a primeira nota era o 5.º grau e a segunda nota era o 1.º grau. Acrescentou que a dúvida, neste tema, era a escala de blues. O professor solicitou ao aluno a escala em números. O aluno disse 1 b3 4 b5 5 b7. Em D – D F G

Ab A C D. O professor disse para o aluno tocar a escala ascendente e descendente. Depois, pediu a mesma escala com swing. Du du du ...

De seguida, sugeriu que o aluno tocasse o tema, dois *chorus* de solo e tema para acabar. Corrigiu a postura. O aluno parou e o professor disse que faltavam dois *chorus* e a coda. No final, questionou o aluno se queria gravar um disco. O aluno respondeu que lhe era indiferente. O professor comentou que o solo estava muito melhor, com espaço e ideias coerentes. Depois destes comentários solicitou que o aluno tocasse o tema "Bag's Groove", de memória. No solo, o aluno estava com dificuldade nas notas graves. Relativamente ao uso de um motivo, o professor incentivou o aluno com um elogio. Na última atividade, foram usados play-alongs dos temas em estudo.

Na despedida, o professor desejou boa sorte para a audição que o aluno iria ter com o seu combo.

#### **Observação de aula – Aluno A**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 3	Data: 13/11/2018

O aluno faltou.

#### **Observação de aula – Aluno A**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 4	Data: 20/11/2018

#### **Aspetos observados**

O aluno apresentou dúvidas no tema “Basie's Blues”. O professor deu como estratégia de estudo, solfejar para esclarecer o ritmo. Reforçou que devia marcar os tempos fortes para saber onde estão e reconhecer mais rapidamente os contratempos. Solfejou para tirar as dúvidas, seguindo os passos: marcar os tempos fortes e fracos, dividir o compasso para simplificar e subdividir. Simplificando, começou por colcheia, colcheia e semínima. A seguir colcheia, colcheia ligada à semínima e silêncio e de seguida foi introduzida a pausa de colcheia no início. O professor ajudou na análise, referindo que em primeiro lugar se deve estudar sem ligaduras. A seguir, pausa de colcheia, semínima com ponto e semínima em silêncio. Devia-se “dissecar” para perceber bem o ritmo. O professor afirmou que se deve aplicar este princípio para qualquer ritmo.

Questionou o aluno sobre os passos que se deve seguir para não haver dúvidas na execução. O aluno respondeu:

- 1 – solfejo do ritmo;
- 2 – solfejo do ritmo mais o nome das notas;
- 3- solfejo do ritmo mais o nome das notas com dedilhação;
- 4 – solfejo entoado com dedilhação;
- 5 – tocar

O professor confirmou que tinham sido gastos vinte minutos a praticar este excerto e questionou quantos minutos o aluno tinha investido em casa. O aluno disse que não tinha praticado.

No ritmo seguinte em que o aluno tinha dúvidas o professor pediu que explicasse o processo. O aluno tocou o ritmo e o professor sublinhou que não havia problema em gastar cinquenta minutos com um compasso, o problema é não se usar as ferramentas que estão ao nosso dispor.

### **Observação de aula – Aluno A**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 5	Data: 27/11/2018

### **Aspetos observados**

A aula começou com o tema “Bags Groove”. O professor afirmou que, como o aluno já sabia de cor, não era preciso partitura. O aluno respondeu que precisava de ver a cifra. O professor perguntou se o aluno conseguia escrever a estrutura de um blues no quadro. O aluno disse que sim e escreveu:

I IV II                  IV IV II                  V IV IV

O professor perguntou se o tema “Bags Groove” tinha esta estrutura. O aluno respondeu que não tinha nada a ver. O professor deixou o aluno confirmar na partitura e a conclusão foi que era igual. O professor perguntou porque é que o aluno ainda não tinha transposto o tema, como tinham combinado. O aluno disse que não sabia.

De seguida, o professor perguntou qual era a estrutura de um blues em G. O aluno respondeu:

G C G G                  C C G G                  D C G D .

De seguida, sugeriu que o aluno dissesse a mesma estrutura, desta vez em F. O aluno não teve dúvidas.

Tiradas outras dúvidas, o professor perguntou se o aluno conseguia tocar as fundamentais. O aluno disse que sim, no entanto, revelou dificuldade nas notas graves. O professor concluiu que ele teria os lábios demasiado abertos.

Depois, o professor solicitou que o aluno tocasse apenas a melodia. O aluno tocou e, de seguida, o professor pediu que o aluno fizesse a sua improvisação baseada na escala de blues. Quando o aluno terminou, o professor comentou que ouviu apenas dois tempos de pausa e que isso era pouco. Questionou se o aluno era capaz de se orientar pela harmonia e o aluno respondeu que sim. Solicitou que o aluno tocasse no próximo solo com mais pausas e corrigisse os dedos. Acrescentou que nos primeiros quatro compassos o aluno deveria tocar uma frase simples e nos quatro compassos seguintes deveria repetir essa frase com poucas alterações. Nos últimos quatro compassos, o aluno teria maior liberdade. Sugeriu ainda que não tocasse sempre no registo grave.

No final do exercício, comentou que a improvisação tinha sido melhor, com mais pausas e ideias claras. A primeira e segunda partes da improvisação, tinham sido muito melhores do que da terceira.

Na repetição do exercício, o professor afirmou que tinha sido muito bem, que resultava e soava bem. O aluno tinha usado a pergunta e resposta e isso funcionou muito bem.

Seguidamente, o professor perguntou se o aluno já tinha ouvido alguma gravação do tema “Bags Groove”, de Milt Jackson. Como o aluno respondeu que não, o professor desafiou-o a descobrir o trompetista.

Na aula seguinte, o objetivo era tocar blues em várias tonalidades e o estudo.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 6	Data: 8/1/2019

### Aspetos observados

A aula começou com os modos I, V em todas as tonalidades. Dadas as dificuldades na escala de C # maior no segundo tetracorde, o professor pediu para que o aluno cantasse e dedilhasse. O aluno conseguiu e o professor perguntou se foi assim que estudou, ao que o aluno respondeu que não. O exemplo serviu para as tonalidades em que o aluno tinha sentido dificuldades. O Professor referiu que seria preferível estudar duas horas e pensar outras duas, do que praticar quatro horas sem preparação dos exercícios. Também questionou se o aluno preferia tocar com *play-along*. Perguntou ainda, se o aluno tinha feito o trabalho das cifras ii V I. O aluno respondeu que não. Com ajuda, conseguiu escrever as cifras em C e em F maior:

D-7	G7	CM7	CM7
G-7	C7	FM7	FM7

O aluno tocou com bom som, embora tenha revelado algumas dificuldades nas notas graves (A campainha tocou).

De seguida, foi executado o tema Basie's Blues em modo de concerto, ou seja, com o ritmo certo, melodia e todas as nuances faladas anteriormente nas aulas.

Para trabalho de casa, ficou combinado escrever as cadências ii V I nas tonalidades restantes.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 7	Data: 15/1/2019

### Aspetos observados

O aluno queixou-se de uma contratura nas costas, pelo que não conseguiria tocar muito tempo. Referiu que, em casa conseguiu praticar as escalas pentatónicas e de blues e preparar o tema "Basie's Blues". Esta é a aula de técnica 1 (daqui a 11 aulas é o teste). O professor sugeriu ao aluno que tocasse as escalas: Maiores, pentatónicas maiores, menores e escala de blues e modo mixolídio nas tonalidades:

- F; E, Eb e C.

De seguida, o professor pediu que o aluno tocasse com várias articulações, *staccato*, *legato* e *tenuto*. Para essa aula, o professor pediu que o aluno tocasse tudo em *tenuto*. Questionou o aluno sobre os números da escala pentatónica menor. O aluno respondeu 1b3 4 5 6b 7 8. Depois, questionou sobre os modos da escala maior. A resposta foi jónio, dórico, frígio, lídio, mixolídio, eólio e lócrio. De seguida, a questão colocada foi sobre quais eram os modos maiores e que modos eram menores. A resposta foi dórico, frígio, eólio e lócrio. O professor perguntou ao aluno sobre a diferença entre a escala pentatónica menor e a escala de blues. A resposta foi que se acrescenta o #4.

Também aconselhou a pensar primeiro e só quando o aluno estivesse seguro é que deveria tocar. Outra estratégia apontada, foi a de tocar as duas primeiras notas, depois três e ir acrescentando notas até conseguir tocar a escala completa. De seguida, o professor solicitou a escala de Eb maior com metrónomo que incluía bateria.

O professor lembrou a estratégia de tocar uma tonalidade por dia e o aluno respondeu que só estudou a escala de C e Eb maior.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 8	Data: 22/1/2019

### Aspetos observados

A aula começou com o aquecimento com bocal com *play-along* e com o exemplo do professor. O objetivo deste exercício era fazer uma respiração só. Todos os dias, o aluno deveria tentar aumentar a duração da respiração, até conseguir fazer a frase toda de uma respiração só.

De seguida, o aluno passou ao aquecimento com instrumento com o exercício

número da figura 21 

O exercício foi repetido meio tom abaixo e de meio em meio tom até dó.

De seguida o aluno executou os exercícios das figuras 22, 23, 24, 25 e 26.



Fig. 22 – Exercícios variados.



Fig. 23 – Exercícios de (Cichowicz, 1996).





Fig. 24 Exercícios variados.



Fig. 25 Exercícios variados.



Fig. 26 Exercícios variados.

Os exercícios foram repetidos meio tom abaixo dó. De seguida, o mesmo exercício foi tocado em pianíssimo. Seguiu-se o exercício da fig. 27.

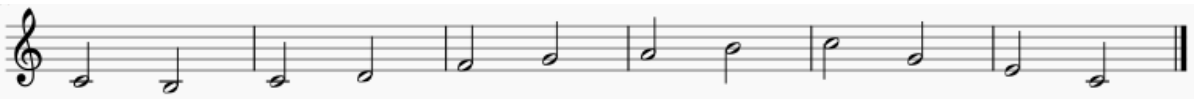


Fig. 27 Exercícios variados.

com repetições meio tom acima até sol.



Fig. 28 Exercícios variados.

Este exercício também foi tocado com descida cromática até dó. Depois, o aluno tocou o exercício de flexibilidade em *legato*:



Fig. 29 Exercícios variados.

O professor solicitou que o aluno tocasse o mesmo exercício com assobio e depois com bocal em *glissando* e com repetição do exercício meio tom abaixo até dó suspenso.



Fig. 30 Exercício n.º 4 de (Lin, 1996).

O professor realçou que a nota mais grave é a mais importante. O exercício foi repetido meio tom abaixo até dó suspenso. No exercício da figura 31,



Fig. 31 Exercícios variados.

o professor lembrou que é importante gravar o que se toca e que tudo o que tocamos tem de ser música, mesmo os exercícios. Reforçou, por fim que estes exercícios devem ser feitos todos os dias.

#### **Observação de aula – Aluno A**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 9	Data: 29/1/2019

O professor faltou.

#### **Observação de aula – Aluno A**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 10	Data: 5/2/2019

#### **Aspetos observados**

A aula começou com o aquecimento, com as cadências II V I. Em primeiro lugar, o professor solicitou que o aluno tocasse as fundamentais em todas as tonalidades, a começar em D. De seguida, as fundamentais e as terceiras. O aluno revelou muitas dificuldades. O professor perguntou quando foi a última vez que o aluno praticou esse exercício e a resposta foi nunca, ao que o professor acrescentou que as aulas de trompete não são aulas de estudo acompanhado. Depois, com a ajuda do professor, correu melhor. Deu também alguns conselhos para praticar, a partir de Ab maior. Primeiro, visualizar e tocar sem tempo. Este exercício, também pode ser feito em qualquer tema do Real Book. Chamou a atenção para a coluna de ar, porque é frequente nesta situação esquecermo-nos dela. Alertou também para o fato da tonalidade ter sido D maior, mas que se pode começar em qualquer tonalidade. De seguida, o professor sugeriu começar em Ab maior. O ré bemol soou mal porque,

embora a dedilhação estivesse correta, a intenção era tocar ré natural. O aluno conseguiu duas tonalidades seguidas e o professor elogiou. Em Ab maior voltaram os problemas. Depois de algumas tentativas, o aluno conseguiu tocar sem erros. Em Db maior o aluno tocou várias notas erradas. O professor informou, que o objetivo agora é tocar Ab maior, Db maior e F# maior. Acrescentou que, outro exercício que pode ser feito mesmo sem instrumento é pensar numa nota e dizer/tocar terceiras maiores e menores. Finalmente, depois de um pequeno intervalo de diálogo, o aluno conseguiu as tonalidades em que tinha dificuldades. O professor reforçou que tocar uma vez direito é pouco e que se deve consolidar.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 11	Data: 19/02/2019

### Aspetos observados

A aula começou com um diálogo sobre a transcrição do solo de Miles Davis, no tema “Bag’s Groove”. O aluno afirmou que o ritmo já estava feito. O professor referiu que até ao exame o aluno deveria saber três *chorus* de cor. De seguida, solicitou ao aluno que cantasse. A articulação não foi a mesma e a mais adequada (pa-ra e não pa-pa). O aluno teve oportunidade de escolher o tempo real ou mais lento. O professor disse que a interpretação foi boa, mas a articulação podia ser melhorada. A próxima tarefa seria tocar com todos os requisitos os dois primeiros *chorus* e escrever o ritmo do terceiro. Depois, fazer a análise do segundo *chorus*, tocar o terceiro e analisá-lo.

Durante a aula foi dado a ouvir ao aluno o primeiro *chorus* e de seguida foi pedido ao aluno que tocasse com a articulação sugerida. O aluno concordou que estava mais parecido com o original.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 12	Data: 26/2/2019

### Aspetos observados

A aula teve início, com o pedido de ajuda do aluno para um trabalho da disciplina de Física do Som. O trabalho era fazer um arranjo de um tema de Led Zeppelin, o mais parecido possível com o original. A sugestão do professor foi a de, em primeiro lugar, fazer a estrutura do tema, incluindo a harmonia. De seguida, como a guitarra tem um papel muito importante e está muito presente, deveria pensar como é que o trompete podia fazer, ou tocar alternadamente, ou dobrar, ou em pergunta, resposta, como background. De seguida, deveria certificar-se se a harmonia está correta. Depois, poderia tirar ideias do original, não esquecendo que o piano e o trompete não estão na versão original. Como o som do trompete não é elétrico, é mais “limpo”, para atenuar as diferenças, podia usar-se uma surdina “plunger”. Também deu as indicações de como usar essa surdina, tendo tido como base de trabalho a escala de blues e depois a improvisação numa estrutura de blues. Informou que também é possível usar o “growl”.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 13	Data: 12/3/2019

### Aspetos observados

No início, o professor referiu que a aula serviria de preparação para a prova de avaliação que o aluno realizaria essa semana, como estava combinado anteriormente. Solicitou todo o material que o aluno teria que apresentar, nomeadamente transcrição do solo de Miles Davis, no tema “Bag’s Groove”, mas o aluno disse que ainda não estava pronto. O professor lembrou que não é boa ideia deixar a preparação do material para o último dia. O aluno começou por apresentar as escalas maiores de A, Eb e Bb maior, escalas de blues e pentatónicas. De seguida, interpretou os estudos “Basie’s Blues” e “Important Events”, de Jim Snidero. Seguiu-se a transcrição do solo de Miles Davis, no tema “Bag’s Groove”. Por último, foram interpretados os temas “Bag’s Groove” e “Now’s The Time”. Estes dois temas seguiram a mesma estrutura, com dois *chorus* para o tema, dois *chorus* de solo e o tema para acabar. As observações feitas pelo professor para as improvisações, foram relativas à articulação, pausas, menos notas e maior coerência no fraseado. Referiu também que, os temas deviam ser interpretados com maior cuidado na articulação e linguagem.

O professor comentou que esperava que as interpretações estivessem melhores, depois de o aluno ter tido alguns dias para se preparar.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 14	Data: 19/3/2019

### Aspetos observados

A aula começou com o estudo “Bossa at Night”, de Jim Snidero. O professor referiu que, havia vários ritmos errados e que deveria estudar com metrónomo. Deu, de seguida, indicações sobre a articulação e sublinhou que é importante escrever as pulsações, nos compassos em que tiver dificuldades. Elogiou por diversas vezes as pequenas conquistas relativas aos ritmos e intervalos que o aluno não conseguiu tocar da primeira vez. Chamou a atenção para o facto do aluno não ter feito nenhuma anotação na segunda página, em casa, e nesta aula já terem feito anotações em três compassos. O professor apelou à comparação das duas interpretações e o aluno referiu que a versão com a ajuda do professor foi melhor. O professor perguntou se o aluno tinha estudado assim em casa. O aluno disse que não e confirmou que era assim que deveria ter estudado. Os próximos estudos seriam o “Duke’s Convoy” e “Mist and Grits”, de Jim Snidero. A parte dos estudos ficou terminada com estes dois. Relativamente aos temas, deveria trazer as respetivas partituras. Na aula seguinte, o aluno deveria trazer uma pasta com os temas que conhece bem. De seguida, o professor perguntou os números do modo lídio dominante. Solicitou o modo F lídio dominante. Devido às dificuldades na vibração, o professor sugeriu que o aluno fizesse o exercício só com o bocal. O som melhorou e o professor perguntou quais foram as diferenças no som. O aluno disse que melhorou, depois do exercício só com bocal. Seguiram-se os modos lídio dominante em E e Eb. Elogiou o aluno e perguntou quando foi a última vez que estudou este modo. O aluno respondeu que nunca o estudou. De seguida, tocou o mesmo modo em D, C # e o professor teceu novo elogio. Depois, tocou o mesmo modo em C. De seguida, o professor pediu que o aluno improvisasse neste modo e acompanhou ao piano com bateria gravada. O aluno teve bastante facilidade neste exercício. Seguiu-se o mesmo modo em F. O professor elogiou-o e referiu que o aluno tinha bastante facilidade nestes exercícios, embora praticamente não estudasse.

### **Observação de aula – Aluno A**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 15	Data: 26/3/2019

## Aspetos observados

A aula começou com a revisão da estrutura do blues tradicional. O aluno referiu I IV I I IV IV I I V IV I I e que a diferença para o blues de jazz era que no blues de jazz tem ii, V, I em algumas situações. Acrescentou que, o blues de jazz tem uma cadência ii, V, no último compasso. O professor sugeriu que, o aluno procurasse no caderno exemplos de blues tradicional e de jazz e escrevesse em graus um blues de jazz e lembrou que os acordes eram dominantes. O aluno escreveu I7 IV7 I7 I7 IV7 IV7 I7 I7 ii7 V7 I7 (ii7 V7). O professor referiu que, este é o blues de jazz base e a partir deste, pode-se construir estruturas mais elaboradas com mais ii, V, I e com substituições tritônicas. Esta foi a revisão do 10.º ano. O aluno lembrou que preparou para essa aula os estudos “Duke’s Convoy” e “Bossa at Night” com metrônomo a marcar a semínima a 80 bpms e que o estudo tinha a indicação de mínima a 82 bpms, a primeira página. O professor afirmou que, a marcação dos tempos que foi feita nessa aula, devia ter sido feita em casa. O aluno respondeu que não tinha noção do erro quando tocou em casa. O professor perguntou, que tipo de aula era aquela e o aluno respondeu ironicamente que era aula de estudo acompanhado. O professor aumentou gradualmente os bpms, até 160. Os problemas de articulação foram-se agravando, à medida que os bpms aumentavam. Em casa, o aluno deveria praticar dessa forma, para ultrapassar as suas dificuldades.

## Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 16	Data: 2/4/2019

## Aspetos observados

A aula começou com o exercício de tríades sobre a cadência ii, V, I menor em todas as tonalidades. Apesar das melhorias, o aluno ainda revelou dificuldades nas tonalidades de Ab e B menor. De seguida, o aluno solicitou a ajuda do professor no

tema "What is Hip". O professor explicou a estrutura do tema e sugeriu que o aluno explicasse como praticou os compassos onde tinha dificuldades. O aluno referiu que marcou as pulsações nos compassos onde tinha dificuldades. O professor pediu que o aluno solfejasse os ritmos onde o aluno tinha dificuldades. O aluno não foi capaz e o professor pediu que o aluno procurasse no caderno o método de estudo que já foi utilizado em situações análogas. O ritmo foi semicolcheia colcheia, semicolcheia, duas semínimas e tercina.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 17	Data: 30/4/2019

### Aspetos observados

Deu-se início à aula, com o estudo "Mist and Grits" de Jim Snidero. O professor elogiou, apesar de alguns erros. Seguiram-se as escalas de A Maior. Em primeiro, o aluno tocou *legato* e lento, com duas oitavas. O professor sugeriu que o aluno tocasse *staccato*, mais rápido e com o arpejo. Seguiram-se os modos mixolídio, dórico, eólio, o último em números (1 2 b3 4 5 b6 b7). O professor pediu que o aluno tocasse um modo por dia. Perguntou, de seguida, que outro nome tinha o modo eólio. O aluno respondeu que podia ser chamado de menor harmónico e depois menor melódico. O professor explicou que a resposta estava errada, porque o outro nome deste modo é escala menor natural. Sugeriu, de seguida, que o aluno tocasse as escalas menores natural, harmónica e melódica em A. Também solicitou que o aluno tocasse o modo frígio. Como o aluno não conseguiu tocar, o professor pediu este modo em números (1 b2 b3 4 5 b6 b7) e a escala maior relativa. Seguiu-se o modo lócrio, em números (1 b2 b3 4 b5 b6 b7). O professor ajudou o aluno a pensar nas alterações deste modo, seguindo o mesmo raciocínio anterior. Seguiram-se os modos lídio e o lídio dominante e as diferenças para os modos dominante e lídio. Os arpejos maiores de sétima, dominante, menor, diminuta meio diminuta, foram tocados de seguida. Depois,



solicitou que o aluno dissesse o que prepararia para a próxima aula. O aluno referiu que iria preparar os modos em quatro tonalidades.

Modo	Intervalo
Eólio	T - 2 - b3 - 4 - 5 - b6 - b7
Lócrio	T - b2 - b3 - 4 - b5 - b6 - b7
Jônio	T - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7
Dórico	T - 2 - b3 - 4 - 5 - 6 - b7
Frigio	T - b2 - b3 - 4 - 5 - b6 - b7
Lídio	T - 2 - 3 - #4 - 5 - 6 - 7
Mixolídio	T - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - b7

Fig. 32 – modos gregos em números.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 18	Data: 14/5/2019

### Aspetos observados

A aula começou, com o tema “Body and Soul” de Johnny Green. O professor informou que, a aula iria acabar mais cedo devido à apresentação do Combo da Universidade Lusíada de Coimbra. Depois do aluno errar duas vezes a mesma nota no mesmo compasso na primeira e segunda vez, o professor comentou que aluno deveria preocupar-se em tocar as notas certas. Perguntou em que estava o aluno a pensar quando improvisava e ele respondeu que pensou nas notas e no som. O professor reforçou que, para dominar o tema e a improvisação, o aluno deveria saber as tríades, quatríades, transcrições, escalas, modos e motivos baseados no tema. De seguida, o professor solicitou que o aluno tocasse as quatríades. Como o aluno não conseguiu, o professor sugeriu que o aluno tocasse o primeiro grau dos acordes. Depois, o professor perguntou quais eram as notas guia. O aluno respondeu com relativa facilidade. Também perguntou há quanto tempo o aluno fez exercícios de flexibilidade e o aluno respondeu que já não os fazia há semana e meia, devido às atividades da escola.

Nesta aula, o aluno improvisou com recurso essencialmente ao ouvido, daí as falhas no mesmo acorde, apesar de ter bastantes capacidades auditivas. Na segunda parte da aula, teve mais uma oportunidade de ouvir outros músicos ao vivo, desta vez alunos da Universidade Lusíada.

### Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 19	Data: 21/5/2019

### Aspetos observados

Deu-se início à aula, com o estudo “Mistin Grift”, de Jim Snidero. O professor chamou a atenção para a articulação, alguns ritmos e notas erradas a corrigir. Seguiu-se o tema “Anthropology”, de Charlie Parker (semínima a 110). O tema ainda não estava seguro. O solo, a partir do 5.º compasso, ainda estava inseguro. No segundo “A”, o aluno teve boas ideias. Deveria praticar as partes inseguras. Seguiu-se o tema “Body and Soul”, de Johnny Green. No tema, as primeiras notas são importantes. No solo a parte B, deve ser melhor trabalhada. De seguida, o aluno tocou o tema “Confirmation”, de Charlie Parker. O aluno não conseguiu tocar a parte do tema com semicolcheias. No solo, teve várias hesitações na harmonia. Este tema era suposto ser apresentado, por iniciativa e autonomia do aluno. Seguiu-se o tema “Four” e solo de Miles Davis. Todo o trabalho de consolidação da harmonia, devia ser regular.

Foi a primeira vez, no historial do aluno, que conseguiu tocar algumas das peças e estudos. As dúvidas que apresentava, deveram-se à falta de trabalho de consolidação, o que já não seria feito a tempo, uma vez que a avaliação desse módulo era nessa semana.

## Observação de aula – Aluno A

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 10.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 20	Data: 28/5/2019

### Aspetos observados

A aula começou com a técnica base, o modo F# lócrio e todos os modos. Em números 1b2b34b5b6b7, seguiram-se os modos F# lídio e F# frígio. O professor chamou a atenção para o sentido de frase, mesmo quando se tocam escalas. Para terminar, o aluno tocou os modos F# eólio e dórico. O professor questionou o aluno sobre os aspetos a corrigir. O aluno referiu que devia pensar antes de tocar, saber as notas, tocar com sentido de frase. F# pentatónico maior e menor. O professor solicitou que o aluno respondesse em números. A resposta foi 1b3456b7 (errado). O professor lembrou, que a resposta está nos apontamentos do aluno. Depois de consultar os apontamentos, verificou o erro. O aluno tocou a escala com seis notas. O professor lembrou que a escala tem cinco sons e que as notas são F#ABC#EF#. Finalizado o exercício dos modos, o professor reforçou que se deve fazer música com as escalas e que se deve pensar antes de tocar. Seguiram-se os modos lídio dominante em F#. Uma vez que o aluno tocou com hesitações, o professor apelou mais uma vez à musicalidade. Seguiram-se o segundo e o quinto grau da escala menor harmónica em F#. Em números 1b2b34b56b7, que é o modo lócrio com a sexta natural.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 0	Data: 30/10/2018

O professor cooperante faltou.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 2	Data: 6/11/2018

### Aspetos observados

Na primeira parte da aula, foi observada uma audição dos colegas do ensino clássico (10º, 11º, 12º).

No geral, os trompetistas tinham boa postura, não tinham os braços colados ao corpo e o trompete não estava para baixo. Tinham boa embocadura, sólida, e praticamente não mexia nos intervalos maiores. O último trompetista entrou há dois meses na escola e conseguiu tocar notas em piano nos agudos.

O professor lembrou ao aluno, que lhe foi pedido para usar as ferramentas para ultrapassar as dificuldades e ele não as usou.

As prioridades eram a vibração dos lábios, que não se pode desligar dos solos e temas, escalas arpejos. Tendo exposto isto, o professor reforçou, que na semana seguinte o aluno não deveria dizer que esteve focado na embocadura.

O professor sugeriu ao aluno que explicasse como é que se toca o trompete, baseado nos exercícios da aula anterior. O aluno afirmou que não sabia explicar.

O professor tocou na embocadura de lado e questionou o aluno se podia tocar assim numa audição. O aluno reafirmou que não sabia explicar. O professor explicou que, em primeiro está a vibração e que os lábios abertos não fazem *buzzing*. Disse ao aluno para olhar ao espelho só com bocal e para congelar esse momento. O aluno conseguiu um bom som com o bocal. O professor lembrou que o que estavam a fazer era a consciencialização do que se está a fazer. Elogiou o som. De seguida, solicitou ao aluno que tocasse com o bocal as notas dó, ré, dó.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 3	Data: 13/11/2018

### Aspetos observados

O professor perguntou ao aluno, o que tinha preparado para aquela aula. O aluno respondeu que tinha preparado o estudo “Rock On” de Jim Snidero.

O professor questionou como tinha estudado. O aluno afirmou que praticou solfejando.

O professor indagou se tinha havido algum ritmo errado e o que tinha sido feito. O aluno referiu que tinha isolado o erro e trabalhado esse excerto. O professor sugeriu que o aluno solfejasse de uma ponta à outra. Informou que os compassos onze e quinze estavam errados. Disse ao aluno para repetir e assinalar os tempos fortes. O aluno revelou dificuldades no ritmo, que consistia numa pausa de colcheia, semínima com ponto e colcheias. O professor questionou se o aluno tinha estudado assim. O aluno respondeu que não, porque não tinha percebido o que estava errado. O professor referiu que o aluno deveria focar-se no ritmo, porque estava a tocar de cor. Também não colocou os tempos fortes.

O passo seguinte foi solfejar com a dedilhação no trompete. Depois o aluno tocou com o metrónomo a 90 bpms. O professor corrigiu a postura e incentivou a forma como o aluno corrigiu o pescoço.

De seguida, foi feita a repetição com o Metrónomo a 100 bpms. O professor questionou se o aluno estava cansado. O aluno respondeu que não. De seguida o exercício foi repetido com o metrónomo a 105 bpms. Neste caso, o professor salientou que a primeira nota podia ser melhor. Depois o metrónomo passou a 110 bpms, depois a 115 bpms. O professor referiu que o aluno tinha feito o mesmo erro pela segunda vez. Depois, o metrónomo passou a 120 bpms. O professor questionou a articulação. Com o metrónomo a 125 bpms o professor elogiou as articulações. Quando o metrónomo passou a 130 bpms o professor pediu a primeira nota perfeita. Na última vez, o metrónomo passou a 135 bpms. O professor solicitou a concentração na primeira nota. Elogiou o aluno na última repetição. O aluno referiu que em casa tinha começado o exercício com o metrónomo nos 100 bpms e foi até aos 130 bpms.

De seguida, com o *play-along* o professor referiu que a aula devia ter sido gravada e que até agora a aula foi de estudo acompanhado e que isto é o que deveria ter feito em casa.

Depois chamou a atenção para a articulação. O aluno conseguiu tocar com a gravação e o professor sugeriu que o aluno gravasse o estudo para ser analisado na aula seguinte.

O professor questionou o que o aluno tinha preparado para além do exercício anterior e o aluno respondeu que só praticou as escalas. O professor pediu que o aluno tocasse a escala de F# com duas oitavas, em primeiro lugar em *legato*, depois em *tenuto*. No final, elogiou o trabalho do aluno. Seguiu-se a escala de G maior, também com um elogio. De seguida, repetiu a escala em *legato*.

O trabalho para casa, foi praticar a escala de Ab maior. O professor perguntou a que se devia as vitórias alcançadas. O aluno respondeu que tinha estudado. O professor lembrou que, para estudar com mais resultados, o aluno deveria praticar nota a nota, depois *legato* e dedilhar.

## **Observação de aula – Aluno B**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 4	Data: 20/11/2018

### **Aspetos observados**

O professor começou por questionar o aluno sobre o que tinha preparado para essa aula. O aluno respondeu que preparou o 3.º *chorus* do estudo “Rock On”, de Jim Snidero.

De seguida, o professor perguntou se o aluno tinha solfejado e elogiou as marcações dos tempos. Pediu que o aluno tocasse os compassos 19 a 36 e elogiou o estudo. A prática deste exercício na aula demorou trinta minutos, o que é uma evolução para este aluno.

Depois, o professor sugeriu que o aluno solfejasse com o nome das notas e também elogiou esse trabalho. O passo seguinte foi dedilhar. Quando o professor perguntou se o aluno era capaz de cantar, o aluno disse que não, porque não treinou. O problema, segundo o aluno, é que o tempo era demasiado rápido para ele. O professor sublinhou que não há problema em tocar devagar, o mal é não estudar. O passo seguinte, foi tocar mais lento. Um dos compassos foi interpretado uma oitava abaixo. De seguida, tocou com o *play-along* e o professor elogiou mais uma vez. Depois, o professor aumentou o andamento e sugeriu que o aluno tocasse com atitude. Reforçou, na última vez, para o aluno tocar com atitude o fá 4. fá 3 fá 4. fá 3 dó 4 e fá 4.

Para a próxima aula, o objetivo seria chegar ao tempo real, pois nessa aula o tempo foi até 90%.

### **Observação de aula – Aluno B**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 5	Data: 27/11/2018

### **Aspetos observados**

A aula começou com a apresentação do estudo "Important Events", de Jim Snidero. O professor referiu que estava bem, estava lento mas seguro. De seguida, pediu que o aluno marcasse os tempos fortes no 7.º compasso. O aluno não conseguiu tocar, mesmo com o tempo lento. Finalmente conseguiu solfejar e o professor elogiou-o. Questionou o aluno se poderia aumentar a velocidade, pois estava a 60 de 165 bpm. O objetivo nesse momento era passar para 95 bpm. Como o aluno conseguiu solfejar o ritmo, o passo seguinte foi solfejar com nome de notas. O professor elogiou-o de novo.

Depois de conseguir dedilhar a 111 bpm, passou a 115 bpm e o professor questionou quais seriam os passos para estudar os temas, que tinham sido registados no caderno. O professor comentou que o aluno devia solfejar com atitude porque quando se passa a tocar vai soar como se canta, neste caso, molengão. Depois de o aluno tocar, o professor teceu novo elogio. O professor aumentou de novo o andamento, com o consentimento do aluno e lembrou para o aluno se focar nas notas. Foi elogiando os progressos e chamou a atenção para a afinação do ré grave. Quando o professor questionou se o aluno estudou assim em casa, o aluno respondeu que não, no entanto há duas semanas atrás tinha estudado assim. O professor perguntou se o aluno tinha percebido como melhorar a vibração e comentou que o ataque das notas não estava limpo e que o aluno se devia concentrar nos *legatos* e *staccatos*. Recomendou de seguida que tocasse o 7.º compasso mais devagar, com mais vibração em cada nota. Realçou que o que o aluno tocou estava correto. De seguida, pediu que tocasse no tempo e elogiou de novo. Questionou o aluno sobre o recente sucesso e o aluno percebeu que devia estudar assim. O processo repetiu-se para a secção a partir do compasso 21. Novos problemas de ataque.

Para casa, o professor propôs que o aluno preparasse a segunda página.



## Observação de aula – Aluno B

Professor estagiário: Rogério Ribeiro	Disciplina: Trompete Jazz	Ano e Turma: 11.º IJ1
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 6	Data: 8/1/2019

### Aspetos observados

Deu-se início à aula, com os modos I, V em todas as tonalidades. Dadas as dificuldades na escala de C # maior no segundo tetracorde, o professor pediu para que o aluno cantasse e dedilhasse. O aluno conseguiu e o professor perguntou se foi assim que estudou ao que o aluno respondeu que não. O exemplo serviu para as tonalidades em que o aluno tinha sentido dificuldades. Referiu também que é preferível estudar duas horas e pensar outras duas do que praticar quatro horas sem preparação dos exercícios (pensar antes).

O professor questionou se o aluno preferia tocar com *play-along*. Questionou ainda se o aluno tinha feito o trabalho das cifras ii V I. O aluno respondeu que não. Com ajuda, conseguiu escrever as cifras em C e em F maior:

D-7	G7	CM7	CM7
G-7	C7	FM7	FM7

O aluno tocou com bom som, embora tenha revelado algumas dificuldades nas notas graves. (A campainha tocou).

De seguida, foi executado o tema Basie's Blues em modo de concerto, ou seja, com o ritmo certo, melodia e todas as nuances faladas anteriormente nas aulas.

Para trabalho de casa ficou combinado escrever as cadências ii V I nas tonalidades restantes.

## Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 7	Data: 15/1/2019

### Aspetos observados

No início da aula, o professor solicitou que o aluno cantasse com o ficheiro áudio o solo de Chet Baker, no tema "Pent Up House". A velocidade estava a 75% do tempo real. A sugestão, foi preparar por etapas de 4 compassos. Quando o aluno tocou, revelou dificuldades na primeira nota (lá4). Quando conseguiu tocar a primeira nota, o professor elogiou. Seguiram-se mais 4 compassos e o professor questionou o aluno se tinha estudado em casa. A resposta foi negativa. Quando o aluno passou aos 4 compassos seguintes, o professor perguntou se era capaz de estudar os próximos 4 compassos e se era capaz de tocar de cor. O professor sugeriu que o aluno ouvisse com a máxima atenção e tocasse por partes. Deveria também cantar o solo sem o áudio e tocar com áudio e sem áudio para apresentar na próxima semana. Quanto ao exercício sobre a cadência ii V I menor em todos os tons, a sugestão foi começar pelas fundamentais e depois acrescentar as terceiras e depois as quintas dos acordes. Quando o professor perguntou qual era a estrutura harmónica dos temas Solar e "Pent Up House", o aluno não conseguiu responder.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 8	Data: 22/1/2019

### Aspetos observados

O professor lembrou, que na semana seguinte seria a avaliação. Assim sendo, pediu que o aluno tocasse os estudos de Jim Snidero, "Rock On" e "Important Events" e os gravasse. No estudo "Rock On", o aluno ainda apresentou algumas dificuldades, apresentando, por isso, algumas falhas. A razão apontada, foi que não tocava o exercício há algum tempo. Ao ouvir a gravação, o professor perguntou ao aluno o que achava do que ouviu. O aluno apontou alguns erros de ataque das notas, partes que não tocou e notas erradas. Na segunda audição da gravação, o professor pediu para parar na primeira falha e repetir a nota (ré4) especialmente o ataque. Este procedimento repetiu-se durante a gravação, sempre que era detetado algum erro. Para além do aluno trabalhar estes compassos isoladamente, depois de conseguir tocá-los consistentemente, tocou a frase anterior até depois desse compasso. Na situação seguinte, o aluno não conseguiu tocar a nota G4, nem a escala de G com duas oitavas. O professor perguntou há quanto tempo ele não tocava escalas com duas oitavas e o aluno respondeu que já há algumas semanas.

#### **Observação de aula – Aluno B**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 9	Data: 29/1/2019

O professor faltou.

#### **Observação de aula – Aluno B**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 10	Data: 5/2/2019

#### **Aspetos observados**

A aula começou com a descrição do aluno sobre o trabalho a desenvolver nessa aula. De seguida, deu alguns exercícios ao aluno, nomeadamente escalas maiores e menores em todas as tonalidades, escalas pentatónicas maiores e menores e escalas de blues. Quando o aluno referiu que não sabia construir a escala de blues, o professor disse para o aluno procurar nos apontamentos e construir a escala de blues em números. O aluno respondeu que se forma esta escala com as notas 1 b3 4 #4 5 b7. O professor perguntou qual era a escala base com que se constrói a escala de blues. O aluno referiu o modo dórico. O professor solicitou o modo dórico em números. O aluno respondeu 1 2 b3 4 5 6 b7. O professor realçou que este modo tem três notas diferentes e propôs que o aluno relacionasse a escala de blues com a escala pentatónica menor em números. O aluno respondeu 1 b3 4 5 b7 e que a única diferença para a escala de blues era a #4. O professor referiu que o aluno tinha que arranjar uma estratégia diferente da que já foi dada, nomeadamente escrever no caderno. O aluno referiu que ia escrever novamente para ter a informação no novo caderno. O professor perguntou o que era uma escala de blues menor. O aluno respondeu que a escala de blues menor vem da escala pentatónica menor, acrescentando a #4. O professor disse que, agora que o aluno sabia construir a escala de blues, finalmente podia tocar. O professor referiu que uma estratégia era pensar as notas em números, pensando nos intervalos relativos e só depois de saber bem estes passos é que se deveria tocar. De seguida, deu a escolher uma tonalidade, exceto C, F e G. O aluno escolheu Eb. O professor pediu para o aluno dizer em voz alta as notas dessa escala e a resposta foi, mi bemol, sol, lá, lá sustenido, si bemol, dó. A estratégia apontada pelo professor foi, em primeiro lugar, tocar duas primeiras notas da escala de blues. Disse para o aluno tocar e quando o aluno tocou (mi bemol e sol) apercebeu-se que estava errado porque esta é uma terceira maior. Depois desta correção, o aluno tocou as duas notas corretamente. Na próxima aula, o aluno deverá tocar as duas primeiras notas da escala de blues em todos os tons.

#### **Observação de aula – Aluno B**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 11	Data: 19/2/2019

#### **Aspetos observados**

Deu-se início à aula, com a escala de F maior, com articulações variadas e com swing. Seguiram-se as escalas de Bb maior, F# maior com duas oitavas, G, Ab e Bb maior, todas com duas oitavas. O professor corrigiu a afinação e o apoio com o ar. De seguida, o aluno gravou a escala de G maior, com algumas falhas, segundo o professor, devido a um incorreto uso do ar. Dadas as melhorias deste aluno, o professor convidou o professor de trompete do curso clássico para o aluno tocar para ele a escala de Bb maior. A última vez que tocou para este professor, o aluno só conseguiu tocar a escala de G maior e com dificuldade. O convidado saiu, afirmando que o aluno estava melhor do que na última vez que o ouviu, mas precisava de estudar regularmente. No final da aula o professor propôs ao aluno que tocasse as escalas de F, E e D até às notas pedais.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 12	Data: 26/2/2019

### Aspetos observados

A aula começou com o estudo “Bossa Nova”, de Jim Snidero. No início, o aluno solfejou o ritmo. Como estava com algumas dificuldades, o professor sugeriu, mais uma vez, que o aluno marcasse as pulsações. Depois, foi solicitado ao aluno que tocasse com *play-along*. Devido à dificuldade num ritmo de tercinas o aluno solfejou só o ritmo dessa parte. De seguida, o professor solicitou que o aluno tocasse a escala de A maior. O aluno não foi capaz de tocar a partir do fá sustenido.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 13	Data: 12/3/2019

### Aspetos observados

No início da aula, o aluno fez o aquecimento com o bocal e apoio do piano.



**Fig. 33 – Aquecimento com bocal.**

O exercício foi repetido na forma menor.



**Fig. 34 – Exercícios variados.**

Seguiram-se os exercícios das figuras 35, 36, 37 e 38.



**Fig. 35 – Exercícios variados.**



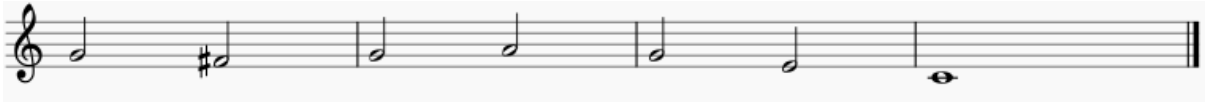
**Fig. 36 - Exercícios variados.**





**Fig. 37 - Exercícios variados.**

O professor chamou a atenção para a articulação. Os exercícios das figuras 39 a 42 também se repetiram de meio em meio tom até ao dó grave.



**Fig. 38 - Exercícios variados.**



**Fig. 39 - Exercícios variados.**



**Fig. 40 - Exercícios variados.**



**Fig. 41 - Exercícios variados.**

Estes exercícios foram realizados sempre, com o exemplo do professor.

Seguiram-se as escalas maiores de F, E, Eb, D, Db, C, B, Bb, A, Ab, G, Gb, com uma oitava. De seguida, foram tocadas as escalas de F#, G, G# com duas oitavas. O professor lembrou que o aluno há duas ou três semanas, já conseguia tocar a escala de Bb maior com duas oitavas e que se agora não conseguia e que isso se deveu à falta de estudo. De seguida, o aluno tocou os exercícios de flexibilidade das figuras 43 a 45.



**Fig. 42 Exercícios variados.**



**Fig. 43 - Exercícios variados.**



**Fig. 44 - Exercícios variados.**

O professor questionou quando foi a última vez que o aluno estudou desta forma. O aluno respondeu que fez este estudo antes da interrupção de carnaval. O professor sublinhou que o trabalho antes das férias estava num nível muito melhor e que só o estudo regular iria permitir uma evolução consistente.

### **Observação de aula – Aluno B**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 14	Data: 19/3/2019

### **Aspetos observados**

A aula começou com a retificação dos acordes do tema “All of me”, de Gerald Marks que o aluno apresentou. O aluno referiu que ouviu algumas versões para aprender o tema. O professor solicitou que o aluno cantasse o tema. De seguida, perguntou qual era a primeira nota do tema. O aluno respondeu que era a tónica ou primeiro grau do acorde. De seguida, o aluno analisou os graus das notas do tema relativamente aos acordes. Sempre que o aluno revelou dúvidas, o professor utilizou diversas estratégias para o aluno chegar à resposta correta. Seguidamente, referiu que a melodia, no geral, está construída a partir dos graus 5,3,1 e pediu que o aluno tocasse a melodia inicial em C, F e Bb maior. Aconselhou depois o aluno a fazer esta análise em todos os temas.

Por fim, solicitou ao aluno que tocasse o tema duas vezes. Na segunda vez, o professor retirou a partitura da frente do aluno e este conseguiu, com pequenos erros, tocar o tema.

Para casa, solicitou que o aluno analisasse o ritmo do tema das versões que ouviu. Sarah Vaughan e Ella Fitzgerald.

Depois da interpretação ao estilo dos cantores, o professor referiu que o aluno deveria interpretar ao seu estilo. De seguida, propôs que o aluno tocasse os graus, 1,3,5 de cada acorde. Para a próxima aula, o aluno deveria tocar as tríades e



quatríades no tema e nos ii, V, I, trazendo, no mínimo, um dos estudos. Deveria tocar os graus 5,3,1 nos ii, V, I em todos tons e no tema.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 15	Data: 26/3/2019

### Aspetos observados

A aula começou com a apresentação do trabalho para a aula desse dia. O aluno preparou os temas “All of Me” e “Now’s the Time” e os ii, V, I em todos os tons (5,3,1). Apesar de alguns erros, o aluno conseguiu tocar quase todos os tons.

O exercício seguinte, foi improvisar nos doze tones aplicando a sequência (5,3,1). O aluno referiu que estava mais à vontade no primeiro exercício, porque era mais mecânica. Este material é para dar ferramentas para a construção de um solo. O exercício seguinte, foi improvisar tendo em atenção que não podia tocar no primeiro tempo e continuar a usar a sequência 5,3,1, de preferência no ii ou V, e não no I como aconteceu, maioritariamente, no último exercício. O aluno teve mais dificuldade neste exercício porque, segundo o professor, as condicionantes eram maiores, ou seja, o aluno tinha que pensar em mais coisas ao mesmo tempo.

De seguida, o exercício foi tocar o 1,3,5,7 em todos os tons. O aluno revelou muitas dificuldades neste exercício. Dadas as dificuldades, o professor solicitou que o aluno voltasse a tocar o exercício 1,3,5. De seguida, voltou a tocar o exercício 1,3,5,7. Correu melhor, mas ainda não conseguiu tocar consistentemente. O aluno referiu que, em casa, praticou primeiro 1,3, depois 1,3,5, e depois 1,3,5,7. O professor referiu que a prática deste exercício por tonalidades independentemente, era começar em tonalidades diferentes. Outra estratégia, era repartir as tonalidades por dias, e ir revendo as anteriores.

Seguiram-se os temas “All of Me” e “Now’s the Time”. O tema “Now’s the Time”, foi interpretado de memória. A última frase ainda não conseguiu tocar. O professor sugeriu que o aluno escrevesse a estrutura, em graus, do blues tradicional e de seguida o blues que se encontrava no tema “Now’s the time” e fazer a comparação entre os dois. O que acontece no tema é acrescentar ii, V, I em diversas situações, partindo sempre da base que é o blues tradicional. Numa terceira fase aparecem as substituições tritónicas. De seguida, o professor pediu que o aluno dissesse a estrutura de um blues em C.

Para a próxima aula, o aluno deverá ser capaz de dizer a estrutura do blues em várias tonalidades.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 16	Data: 20/4/2019

### Aspetos observados

Deu-se início à aula, com a apresentação do tema “Just friends”. O aluno referiu que na gravação que ouviu para escrever o tema e a harmonia, havia alguns ritmos que não percebia. O professor explicou que o que o aluno escreveu estava correto e que as diferenças rítmicas se devem à interpretação. Acrescentou também, que ninguém toca o tema com o ritmo que está na partitura.

De seguida, pediu que o aluno tocasse o 1.º grau de cada acorde do tema, com metróonomo (imitação de bateria de swing). O tema foi tocado pelo aluno e pelo professor. O tema e o 1.º grau dos acordes estavam quase bem. Faltava consolidar.

O exercício seguinte, foi tocar o tema e o 1.º e 3.º grau de cada acorde alternadamente com o professor. Depois, seguiram-se as tríades. De seguida, o aluno tocou o mesmo exercício sozinho. Seguiu-se o exercício com duas vezes o tema, duas

*chorus* de tríades e dois *chorus* de solo com *play-along*. Na improvisação, o aluno referiu que usou a escala de blues e motivos do tema. O professor solicitou que o aluno baseasse a próxima improvisação nas tríades dos acordes. De seguida, o aluno e o professor no piano alternaram *chorus* de improvisação. Começava a ficar claro para o aluno, as mudanças na harmonia. De seguida, o aluno conseguiu tocar com as tríades, apesar do professor, no piano, ter usado ritmos mais complicados no acompanhamento. Por último, o exercício foi tocar duas vezes o tema, dois *chorus* de solo do aluno, dois *chorus* de solo do professor e tema para acabar. O professor elogiou, acrescentando que este *chorus* tinha sido simples e eficaz.

Na próxima aula o aluno deveria preparar as quatríades.

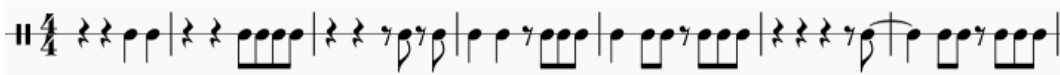
### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 17	Data: 30/4/2019

### Aspetos observado

No início da aula, foi feita a apresentação do trabalho para essa aula, que consistiu no ritmo do solo de Chet Baker, no tema "Just Friends". Em primeiro lugar, o aluno cantou o ritmo e o professor corrigiu.

O aluno deveria tocar as três primeiras pautas (12 compassos) para a próxima aula. Seguiu-se o estudo "Só Long Birdie", de Jim Snidero. O professor referiu que o início estava melhor, porque o aluno estudou sempre desde o início. A estratégia, era praticar as partes com dificuldade e só depois tocar tudo. Há ainda falhas de notas. A estratégia para praticar era estudar o ritmo, depois só com os dedos e só depois é que se devia tocar. A articulação na segunda parte não estava igual ao que o trompetista tocava na gravação. Seguiu-se a ajuda do professor com um ritmo que o aluno não conseguiu tocar nos compassos 55 e 56 (figuras 45 e 46).



**Fig. 45**

No final deste estudo, acrescentou o compasso 57 (figura 46).



**Fig. 46**

O aluno repetiu estes compassos, com play-along cinco vezes. O professor alertou o aluno, para a importância de consolidar os compassos em que se tem dificuldade, para que mais tarde estes problemas e outros não venham a reaparecer. O processo foi repetido para o compasso 65. O professor referiu que o objetivo deste estudo metódico, seria perceber como ultrapassar as dificuldades.

Para a próxima aula, o aluno deveria conseguir tocar este exercício.

### **Observação de aula – Aluno B**

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 18	Data: 14/5/2019

### **Aspetos observados**

A aula começou, com a apresentação do trabalho proposto anteriormente, que consistiu na recapitulação dos conteúdos da prova técnica e instrumento: aquecimento com bocal, flexibilidade, Visutti tonalidade A e B; escalas maiores, pentatónicas maiores, blues e modos. Tríades e quatríades em todas as tonalidades. Exercícios para técnica e dois para instrumento. Para a prova de instrumento, serão incluídos todos os temas, improvisação, solos transcritos (2), “So Long Birdie” e “Hot and Humid”, de Jim Snidero.

Para a aula desse dia, o aluno preparou o tema “But Not For Me”, de George Gershwin. Na prova, o aluno terá de tocar o tema, improvisação e tema para acabar. O professor solicitou que o aluno tocasse dessa forma. No tema, o professor foi alertando o aluno para tocar mais *tenuto*. Na improvisação, o professor citou a famosa frase de Miles Davis sobre o segredo de uma boa improvisação que está nas pausas e não no que tocamos. O aluno fez várias pausas e o professor comentou que, para a frase ter sentido, as pausas deverão aparecer no fim da frase e não no meio. Para terminar a frase, as notas devem pertencer ao acorde. Para o aluno ter uma ideia mais clara onde fazer as pausas, o professor fez um gesto. O aluno afirmou que nesse dia não conseguia improvisar e o professor afirmou que se o aluno sabia a harmonia, a melodia e já transcreveu um solo, tem ferramentas para improvisar sobre várias perspetivas.

Nessa aula o aluno, apesar de ter bastantes mais conhecimentos do que no início do ano, afirmou não conseguir improvisar. A intervenção do professor foi importante, para restabelecer a autoconfiança, porque lembrou de forma sistemática as ferramentas que estavam nesse momento ao dispor do aluno.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 19	Data: 21/5/2019

### Aspetos observados

Deu-se início à aula, com os exercícios de técnica de aquecimento com bocal e depois com instrumento. Seguiram-se exercícios de flexibilidade (três vezes e cada vez mais rápido). Não foi possível tocar os exercícios de Allen Vizzutti, porque o aluno não sabia de cor e não tinha a partitura. A escala maior escolhida foi Ab. O professor chamou a atenção para a articulação. Primeiro em *staccato*, depois *tenuto*, de seguida *legato* e por fim com *swing*. A escala que se seguiu foi a pentatónica maior em C#, a pentatónica menor em E, blues em Bb. O professor sugeriu a escala de blues em números. O aluno respondeu sem hesitar 1b34#45b7. Seguiram-se os modos, B

dórico, em números 12b3456b78. O aluno teve dificuldades e o professor deu algumas ferramentas para tentar ajudar. Seguiram-se os modos E frígio, em números 1b2b345b6b7, F# lídio, Ab eólio, em números 12b345b6b78. O processo para chegar à resposta estava lento, mas o aluno começava a perceber como pensar.

### Observação de aula – Aluno B

<b>Professor estagiário: Rogério Ribeiro</b>	<b>Disciplina: Trompete Jazz</b>	<b>Ano e Turma: 11.º IJ1</b>
Nome do Professor Cooperante: André Rocha	Aula n.º 20	Data: 28/5/2019

### Aspetos observados

A aula começou, com a revisão do material a entregar no dia da prova.

A propósito da música que se ouvia através da janela que estava aberta, o professor perguntou a data de nascimento de Mozart (1756 – 1791).

Seguiu-se um esclarecimento sobre um tema do combo. Como revisão para a prova técnica, o aluno fez o aquecimento com bocal, “The buzzing complete method” (exercício n.º 28) e depois com instrumento o exercício n.º 7 do método de Vincent Cichowicz - Long Tone Studies, com o exemplo do professor. Há notas que ainda não estavam bem. Este exercício, em termos de coluna de ar era uma só nota. Em casa é diferente, porque se pode tocar sem tempo e agora o acompanhamento é rigoroso.

Seguiu-se o exercício de Allen Vizzutti (pág. 32 e 33). Neste exercício, o objetivo é desenvolver a caixa torácica, pelo que se deve tocar com uma só respiração. A vantagem deste exercício é incluir as sétimas. A semínima está a 30 bpms.

Seguiram-se exercícios de flexibilidade (n.º 7 e 5 de Vizzutti). Os exercícios de flexibilidade têm uma sequência, deve-se escolher os exercícios por ordem de dificuldade. Esta é a técnica base. Seguiu-se a escala Bb maior. O professor aconselhou a tocar sempre até ao fim, mesmo com alguns erros. A seguir, o aluno tocou as escalas de Bb pentatónica maior, menor e blues. O professor alertou para o aluno pensar antes de tocar. De seguida, os modos de Bb maior jónio, Bb mixolídio,

Bb dórico, Bb eólio. A diferença deste modo para o dórico é o b6, Bb frígio. O professor pediu que o aluno tocasse a forma descendente, que foi onde o aluno errou. Em números 1b2b345b6b7. O modo Bb lócrio foi o seguinte. Em números 1b2b34b5b6b7. Os modos que o aluno deveria treinar melhor, seriam os últimos modos.

## **Anexo IV**

### Ficheiros áudio das improvisações dos alunos

- 1 – Improvisação do aluno A
- 2 - Improvisação do aluno A'
- 3 - Improvisação do aluno B
- 4 - Improvisação do aluno B'
- 5 - Improvisação do aluno C
- 6 - Improvisação do aluno C'
- 7 - Improvisação do aluno D
- 8 - Improvisação do aluno D'
- 9 - Improvisação do aluno E
- 10 - Improvisação do aluno E'
- 11 - Improvisação do aluno F
- 12 - Improvisação do aluno F'
- 13 - Improvisação do aluno G
- 14 - Improvisação do aluno G'
- 15 - Improvisação do aluno H
- 16 - Improvisação do aluno H'



## Anexo V

### Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: IJ1
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 4 e 5	Data: 12/2/2019

#### Comentário do Orientador/Supervisor

**Aluno B**

A planificação feita pelo professor foi adequada ao nível do aluno.

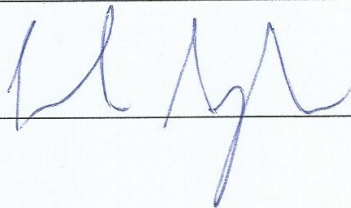
O plano traçado para a aula foi cumprido na íntegra.

O professor foi exemplificando as diferentes tarefas pedidas ao aluno, desenvolvendo desta forma a aprendizagem através da imitação, transmitindo o máximo de informação a partir da oralidade.

Sempre que necessário o recurso do playalong foi uma mais valia tornando o decurso da aula vivo e desafiante.

Muito adequado foi o facto da aula começar com diferentes exercícios de aquecimento, forma pela qual deve começar sempre o estudo.

Assinatura:



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 10.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 6	Data: 12/2/2019

**Comentário do Orientador/Supervisor****Aluno A**

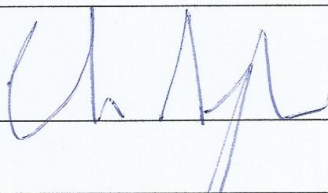
A planificação feita pelo professor foi adequada ao nível do aluno.

O plano traçado para a aula não foi cumprido uma vez que o aluno não conseguia realizar tarefas necessárias para seguir para os exercícios seguintes.

As opções tomadas foram corretas proporcionando ao aluno o estudo necessário para a execução da tarefa seguinte.

Foi importante perceber que o professor exemplificava todos os exercícios que pedia, desenvolvendo no aluno a aprendizagem através da imitação, transmitindo o máximo de informação a partir da oralidade.

Muito adequado foi o facto da aula começar com diferentes exercícios de aquecimento, forma pela qual deve começar sempre o estudo.

**Assinatura:**



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 11.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 7	Data: 12/2/2019

**Comentário do Orientador/Supervisor****Aluno C**

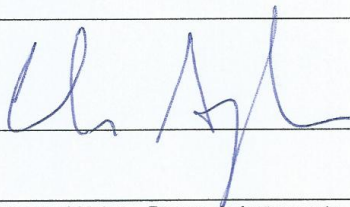
A planificação feita pelo professor foi adequada ao nível do aluno.

O plano traçado para a aula não foi cumprido uma vez que o aluno não conseguia realizar tarefas necessárias para seguir para os exercícios seguintes.

As opções tomadas foram corretas proporcionando ao aluno o estudo necessário para a execução da tarefa seguinte.

Foi importante perceber que o professor exemplificava todos os exercícios que pedia ao aluno, desenvolvendo no aluno a aprendizagem através da imitação, transmitindo o máximo de informação a partir da oralidade.

Muito adequado foi o facto da aula começar com diferentes exercícios de aquecimento, forma pela qual deve começar sempre o estudo.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 11.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 8 e 9	Data: 21/5/2019

**Comentário do Orientador/Supervisor****Aluno B**

A planificação feita pelo professor foi adequada ao nível do aluno.

A estratégia para esta aula foi diferente da anterior uma vez que o aluno tinha prova final de período nessa semana.

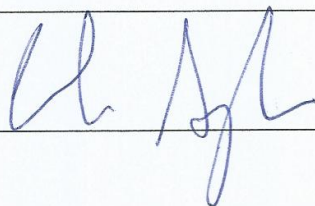
O aluno respondeu de forma positiva aos diferentes exercícios que lhe eram pedidos.

A utilização da transmissão oral do conhecimento foi mais uma vez a metodologia principal no decorrer da aula e a meu ver bastante adequada.

A utilização de playalong e metrónomo como ferramentas é sem dúvida uma forma eficaz de se transmitir a informação de uma forma realista e próxima da atividade que o músico realiza em contexto de grupo, criando simultaneamente maior motivação para o aluno.

Uma vez mais a aula começou com diferentes exercícios de aquecimento.

Muito eficaz foi a forma de passar conceitos teóricos ao aluno, ou seja, partindo sempre da prática.

**Assinatura:**



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 10.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 10	Data: 21/5/2019

**Comentário do Orientador/Supervisor****Aluno A**

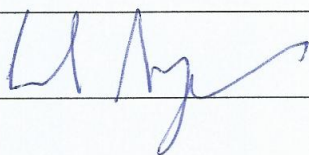
A planificação feita pelo professor foi adequada ao nível do aluno.

A estratégia para esta aula foi diferente da anterior uma vez que o aluno tinha prova final de período nessa semana, desta forma o plano traçado foi cumprido independentemente de o resultado nos diferentes exercícios ser satisfatório.

A utilização da transmissão oral do conhecimento foi mais uma vez a metodologia principal no decorrer da aula e a meu ver bastante adequada.

A utilização de playalong e metrónomo como ferramentas é sem dúvida uma forma eficaz de se transmitir a informação de uma forma realista e próxima da atividade que o músico realiza em contexto de grupo, criando simultaneamente maior motivação para o aluno.

Uma vez mais a aula começou com diferentes exercícios de aquecimento.

**Assinatura:**

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 11.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 11	Data: 21/5/2019

**Comentário do Orientador/Supervisor****Aluno C**

A planificação feita pelo professor foi adequada ao nível do aluno.

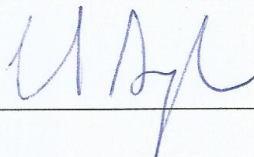
A estratégia para esta aula foi diferente da anterior uma vez que o aluno tinha prova final de período nessa semana, desta forma o plano traçado foi cumprido independentemente de o resultado nos diferentes exercícios ser satisfatório.

A utilização da transmissão oral do conhecimento foi mais uma vez a metodologia principal no decorrer da aula e a meu ver bastante adequada.

A utilização de playalong e metrónomo como ferramentas é sem dúvida uma forma eficaz de se transmitir a informação de uma forma realista e próxima da atividade que o músico realiza em contexto de grupo, criando simultaneamente maior motivação para o aluno.

Uma vez mais a aula começou com diferentes exercícios de aquecimento.

Por várias vezes achei muito adequado (ao aluno em questão) o professor enaltecer o potencial do aluno como forma de aumentar a sua autoestima.

**Assinatura:**



## Anexo VI

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 10.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 1	Data: 4/12/2019

### Comentário do Cooperante

#### Aluno A

O estagiário conseguiu cumprir com a planificação idealizada para a aula, onde utilizou corretamente, como ferramentas de trabalho, o metrónomo e play-alongs, que são utensílios eficientes para este tipo de trabalho.

O estagiário ia explicando e exemplificando o que pretendia que o aluno realizasse.

No decorrer da aula o estagiário empregou várias frases com o sentido de transmitir reforço positivo ao aluno, motivando e incentivando-o a trabalhar aumentando assim a sua confiança.

As estratégias utilizadas revelaram-se eficazes na obtenção de resultados positivos.

Assinatura:

*André Rocha*

**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 11.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 2	Data: 04/12/2018

**Comentário do Cooperante****Aluno C**

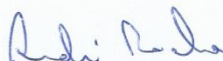
O estagiário conseguiu cumprir com a planificação idealizada para a aula, onde utilizou corretamente, como ferramentas de trabalho, o metrónomo e play-alongs, que são utensílios eficientes para este tipo de trabalho.

O estagiário ia explicando e exemplificando o que pretendia que o aluno realizasse.

No decorrer da aula o estagiário empregou várias frases com o sentido de transmitir reforço positivo ao aluno, motivando e incentivando-o a trabalhar aumentando assim a sua confiança.

As estratégias utilizadas revelaram-se eficazes na obtenção de resultados positivos.

Assinatura:





**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 10.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 3	Data: 04/12/2018

**Comentário do Cooperante****Aluno B**

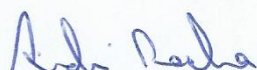
O estagiário conseguiu cumprir com a planificação idealizada para a aula, onde utilizou corretamente, como ferramentas de trabalho, o metrónomo e play-alongs, que são ferramentas eficientes para este tipo de trabalho.

O estagiário ia explicando e exemplificando o que pretendia que o aluno realizasse.

No decorrer da aula o estagiário empregou várias frases com o sentido de transmitir reforço positivo ao aluno, motivando e incentivando-o a trabalhar aumentando assim a sua confiança.

As estratégias utilizadas revelaram-se eficazes na obtenção de resultados positivos.

Assinatura:



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 11.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 4 e 5	Data: 12/2/2019

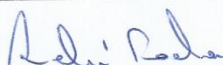
**Comentário do Cooperante****Aluno B**

A aula começou com alguns exercícios de técnica base e de aquecimento. O estagiário conseguiu cumprir com a planificação idealizada para a aula, onde utilizou corretamente, como ferramentas de trabalho, o metrónomo e play-alongs, que são utensílios eficientes para este tipo de trabalho. O estagiário ia explicando e exemplificando o que pretendia que o aluno realizasse.

No decorrer da aula o estagiário empregou várias frases com o sentido de transmitir reforço positivo ao aluno, motivando e incentivando-o a trabalhar aumentando assim a sua confiança.

As estratégias utilizadas revelaram-se eficazes na obtenção de resultados positivos.

Assinatura:



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 10.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 6	Data: 12/2/2019

**Comentário do Cooperante****Aluno A**

A aula começou com alguns exercícios de técnica base e de aquecimento.

O estagiário conseguiu cumprir com a planificação idealizada para a aula, onde utilizou corretamente, como ferramentas de trabalho, o metrónomo e play-alongs, que são utensílios eficientes para este tipo de trabalho.

O estagiário ia explicando e exemplificando o que pretendia que o aluno realizasse.

No decorrer da aula o estagiário empregou várias frases com o sentido de transmitir reforço positivo ao aluno, motivando e incentivando-o a trabalhar aumentando assim a sua confiança.

As estratégias utilizadas revelaram-se eficazes na obtenção de resultados positivos.

Assinatura:





**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

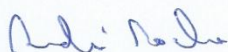
Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 11.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 7	Data: 12/2/2019

**Comentário do Cooperante****Aluno C**

A aula começou com alguns exercícios de técnica base e de aquecimento. O estagiário teve de modificar a planificação idealizada para a aula, visto que o aluno apresentava muitas dificuldades (por falta de estudo prévio) em cumprir com o que lhe era solicitado. O estagiário demonstrou saber orientar e contornar as dificuldades do aluno, resolver problemas de estudo e ter que estudar determinados pontos com ele, optando corretamente por alterar a sua planificação no decorrer da aula.

O estagiário utilizou corretamente como ferramentas de trabalho o metrónomo e playalongs, que são utensílios eficientes para este tipo de trabalho, solfejando e exemplificando para o aluno algumas passagens de maneira a que o conseguisse atingir os resultados esperados.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 11.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 8 e 9	Data: 21/5/2019

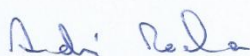
**Comentário do Cooperante****Aluno B**

A aula começou com alguns exercícios de técnica base e de aquecimento. Dado que era uma aula onde o principal objetivo era rodar o programa que o aluno tinha para apresentar em prova nos próximos dias, o estagiário cumpriu com a planificação proposta. Utilizando uma linguagem acessível e assertiva para o aluno em questão e transmitindo desta maneira oralmente informações e correções no sentido de ajudar o aluno.

O estagiário utilizou corretamente como ferramentas de trabalho o metrónomo e playalongs, que são utensílios eficientes para este tipo de trabalho.

O aluno correspondeu de forma bastante positiva às indicações dadas pelo estagiário.

Assinatura:



**Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019**

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 10.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 10	Data: 21/5/2019

**Comentário do Cooperante****Aluno A**

A aula começou com alguns exercícios de aquecimento.

Dado que era uma aula onde o principal objetivo era rodar o programa que o aluno tinha para apresentar em prova nos próximos dias, o estagiário cumpriu com a planificação proposta. Utilizando uma linguagem acessível e assertiva para o aluno em questão e transmitindo desta maneira oralmente informações e correções no sentido de ajudar o aluno.

O estagiário utilizou corretamente como ferramentas de trabalho o metrónomo e playalongs, que são utensílios eficientes para este tipo de trabalho.

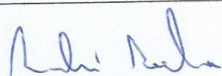
**Assinatura:**

Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2018 | 2019

Estagiário: Rogério Ribeiro	Instrumento: Trompete Jazz	Ano/Turma: 11.º
Escola   Professor Cooperante: André Rocha	Nº de aula: 11	Data: 21/5/2019

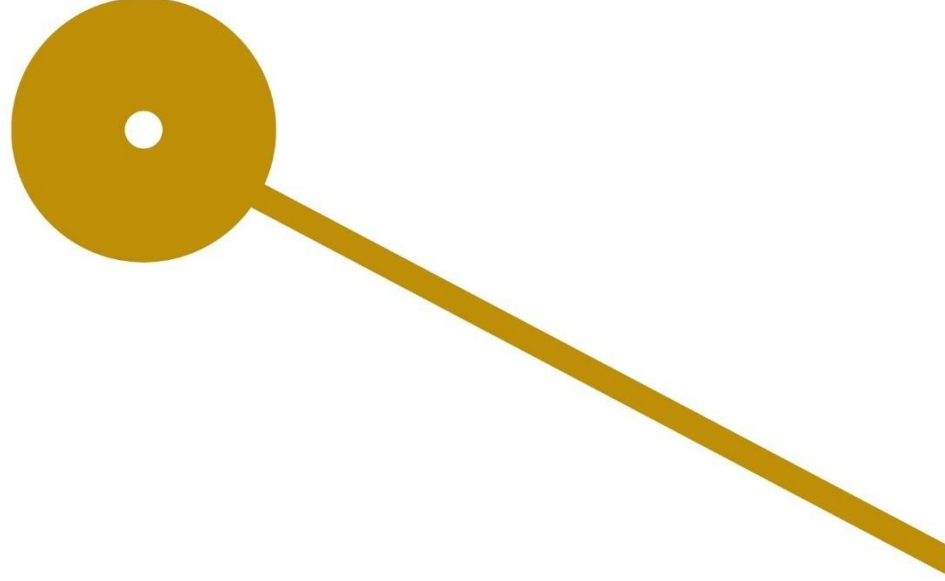
**Comentário do Cooperante****Aluno C****A aula começou com alguns exercícios de aquecimento.****Dado que era uma aula onde o principal objetivo era rodar o programa que o aluno tinha para apresentar em prova nos próximos dias, o estagiário cumpriu com a planificação proposta. Utilizando uma linguagem acessível e assertiva para o aluno em questão e transmitindo desta maneira oralmente informações e correções no sentido de ajudar o aluno.****O estagiário utilizou corretamente como ferramentas de trabalho o metrónomo e playalongs, que são utensílios eficientes para este tipo de trabalho.**

Assinatura:



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

**P.PORTO**



**M**

**ENSINO DE MÚSICA**

JAZZ

Jazz e o conceito de improvisação – estratégias de ensino/aprendizagem para iniciantes

Rogério Paulo de Almeida Salgado Ribeiro