



**Andreia Maria da
Silva Santos**

**O desenvolvimento motivico como processo e
ferramenta de ensino e auxílio à improvisação
jazzística em combo no ensino secundário**



**Universidade
de Aveiro
2016**

Departamento de Comunicação e Arte

**Andreia Maria da
Silva Santos**

**O desenvolvimento motivico como processo e
ferramenta de ensino e auxílio à improvisação
jazzística em combo no ensino secundário**

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

o júri

presidente: Professor Doutor António Manuel Chagas Rosa
(Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro)

vogal – Arguente Principal: Professor Doutor Luís Filipe Barbosa Loureiro Pipa
(Professor Auxiliar da Universidade do Minho)

Vogal – Orientador: Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana
(Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro)

agradecimentos

À Professora Helena Santana pela excelente orientação e por toda a disponibilidade sempre prestada.

Ao professor Paulo Perfeito por toda a ajuda que me prestou neste projeto e pela disponibilidade e amizade.

Aos professores entrevistados Nuno Ferreira, Lars Arens pela sua essencial colaboração.

Aos professores que fizeram parte do júri Fernando Rodrigues, Ricardo Formoso e Ismael Silva pela disponibilidade e colaboração e amizade.

Ao diretor do curso Rui Lúcio, à vice-diretora Catarina Peixinho e ao diretor do Conservatório de Música de Coimbra Manuel Rocha pela disponibilidade.

A todos os que direta ou indiretamente me ajudaram a cumprir mais uma etapa da minha vida pelo enorme carinho e pelo apoio incondicional.

palavras-chave

Improvisação, desenvolvimento motivico, motivos melódico e rítmicos, padrões rítmicos e melódicos

resumo

A prática de música de conjunto na área específica do Instrumento/Jazz revela-se fundamental para o desenvolvimento técnico e expressivo dos alunos. No caso particular da disciplina de Combo, disciplina dos cursos secundário e profissional de música em vigor nas escolas de música do nosso país, os alunos são convidados não só à prática da música de conjunto pré-determinada em partitura, mas ainda à prática da improvisação. Neste sentido, questionámo-nos se a aplicação de uma estratégia específica – o desenvolvimento motivico - poderia, ou não, desenvolver de forma mais significativa as competências e os conteúdos musicais adquiridos por esses mesmos alunos na referida disciplina.

Esta dissertação pretende assim mostrar de que forma o desenvolvimento motivico e a aplicação e uso de motivos melódicos e rítmicos na prática da improvisação e na prática da música de conjunto, podem ser utilizados como ferramenta de auxílio à improvisação em grupo. Simultaneamente, também se pretende verificar da importância que o desenvolvimento motivico tem no desenvolvimento da capacidade de improvisação destes mesmos alunos.

Este projeto também averiguará de que forma esta ferramenta pode ser utilizada em aulas de grupo, especificamente em aulas de combo. Na aplicação desta investigação, podemos determinar e analisar a evolução dos alunos, e o uso que estes fazem destas ferramentas enquanto improvisam e realizam a sua prática instrumental.

Esta investigação foi implementada a um total de 12 alunos do curso profissional de instrumentista jazz do Conservatório de Música de Coimbra (CMC), alunos esses que foram distribuídos por um grupo de experimental (onde implementamos a metodologia desenvolvida), e por um grupo controlo.

Como ferramentas de obtenção de dados foram efetuados três momentos de avaliação os quais foram apreciados por um júri composto por três elementos da especialidade. Foram ainda elaboradas entrevistas semi-estruturadas a 4 professores da área do Jazz de forma a indagar e perceber sobre a pertinência deste estudo.

keywords

Improvisation, motivic development, melodic and rhythmic motifs, rhythmic and melodic patterns

abstract

The practice of ensemble music in the specific area of Jazz instrument, reveals it self fundamental for the technical and expressive development of students. In the particular case of Combo subject, that makes part of secondary and professional music curriculum in schools all over the country, the students are invited not only to engage in the practice of predetermined music ensemble, but also to practice improvisation. In this logic, we had question ourselves if the application of a specific strategy – the motivic development – could, or not, develop in a expressive way the musical competence and the contents acquired by that same students in the subject mentioned.

This project aims to show how the motivic development, employment and use of melodic and rhythmic motifs in the practice of improvisation and ensemble music, can be used as a tool of support in ensemble improvisation.

This project will also verify the way this tool can be used in ensemble classes, in the specific case of Combo. By implementing this project, we can determinate and analyse the evolution of the students, and the use that they make of this tools wile improvise and practice instrument.

This study was applied to a set of 12 students form the professional course of jazz instrumentalist of Conservatório de Música de Coimbra distributed in one experimental group (were the developed methodology was implemented) and in one control group.

To obtain data three evaluation moments were made, recorded and evaluated by a jury composed by three elements. Semi-structured interviews were also elaborated and send to four teachers in jazz area to inquire and understand the relevance of this study.

Índice

Índice.....	13
Índice de Gráfico/Tabelas.....	15
Índice de Gráficos	17
Índice de Figuras.....	18
Introdução.....	21
Parte I.....	25
Enquadramento e fundamentação teórica	25
Revisão da literatura	26
Parte II	35
Construção e aplicação do projeto	35
1. Contextualização	36
2. O Conservatório de Música de Coimbra.....	37
3. O Curso Profissional de Instrumentista de Jazz.....	39
4. Construção do projeto	40
5. Metodologia.....	45
6. Planificação das sessões.....	50
7. Construção das ferramentas para recolha de dados	68
Parte III.....	75
Apresentação e análise dos dados.....	75
Avaliações.....	76
1. Grupo experimental.....	77
8. Grupo de controlo	89
Comparação das tabelas de avaliação entre os dois grupos	98
Reflexão sobre a entrevista enviada aos professores	101
Conclusão.....	105
Glossário	109
Discografia	111

Bibliografia	112
Anexos	114
1. Programa oficial/ elencos modulares da disciplina de combo do 2º Ano	115
2. Cartas de autorização	117
3. Temas utilizados nas sessões de trabalho e nos momentos de avaliação	120
4. Grelhas de avaliação.....	129
5. Entrevista aos professores	138
Anexos em formato digital	161

Índice de Gráfico/Tabelas

Gráfico/Tabela 1 - Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 1	78
Gráfico/Tabela 2 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 2	80
Gráfico/Tabela 3 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 3	82
Gráfico/Tabela 4 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 4	84
Gráfico/Tabela 5 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 5	86
Gráfico/Tabela 6 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 6	88
Gráfico/Tabela 7 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 7	90
Gráfico/Tabela 8 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 8	91
Gráfico/Tabela 9 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 9	93

Gráfico/Tabela 10 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 10	94
Gráfico/Tabela 11 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 11	96
Gráfico/Tabela 12 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 12	97

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Média de idades por grupo.....	44
Gráfico 2 - Número de alunos por género e por grupo.....	44
Gráfico 3 - Média de anos de experiência dos alunos por grupo.....	44
Gráfico 4 - Aluno 1, temas trabalhados em grupo	79
Gráfico 5 - Aluno 1, temas de leitura à primeira vista	79
Gráfico 6 - Aluno 2, temas trabalhados em grupo	80
Gráfico 7 - Aluno 2, temas de leitura à primeira vista	80
Gráfico 8 - Aluno 3, temas trabalhados em grupo	82
Gráfico 9 - Aluno 3, temas de leitura à primeira vista	82
Gráfico 10 - Aluno 4, temas trabalhados em grupo.....	84
Gráfico 11 - Aluno 4, temas de leitura à primeira vista.....	84
Gráfico 12 - Aluno 5, temas de trabalhados em grupo	86
Gráfico 13 - Aluno 5, temas de leitura à primeira vista.....	86
Gráfico 14 - Aluno 6, temas trabalhados em grupo.....	88
Gráfico 15 - Aluno 6, temas de leitura à primeira vista.....	88
Gráfico 16 - Aluno 7, temas trabalhados em grupo.....	90
Gráfico 17 - Aluno 7, temas de leitura à primeira vista.....	90
Gráfico 18 - Aluno 8, temas trabalhados em grupo.....	92
Gráfico 19 - Aluno 8, temas de leitra à primeira vista	92
Gráfico 20 - Aluno 9, temas trabalhados em grupo.....	93
Gráfico 21 - Aluno 9, temas de leitura à primeira vista.....	93
Gráfico 22 - Aluno 10, temas trabalhados em grupo.....	95
Gráfico 23 - Aluno 10, temas de leitura à primeira vista	95
Gráfico 24 - Aluno 11, temas trabalhados em grupo.....	96
Gráfico 25 - Aluno 11, temas de leitura à primeira vista	96
Gráfico 26 - Aluno 12, temas trabalhados em grupo.....	98
Gráfico 27 - Aluno 12, temas de leitura à primeira vista	98

Índice de Figuras

Figura 1 - Exemplo da tabela de avaliação a ser preenchida pelos três elementos do júri	69
---	----

Introdução

A presente dissertação expõe a investigação realizada na disciplina de Projeto Educativo, inserida no curso de Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro. Neste trabalho pretendemos averiguar a maneira como o desenvolvimento motivico se estabelece no uso dos padrões rítmicos e melódicos, bem como de que forma estes podem servir como processo, metodologia e ferramenta de ensino e auxílio à improvisação jazzística. O desenvolvimento motivico foi, também, utilizado como uma forma de desenvolvimento da linguagem musical durante a improvisação estabelecida e realizada no contexto da aplicação deste nosso projeto. Em seguida foi testado como forma de potenciar a criação de um produto musical final de significativa qualidade, de forma a podermos verificar se esta prática permite aos alunos do curso profissional e secundário de música na área do Jazz e na disciplina de Combo se tornarem melhores instrumentistas e potenciais músicos de uma área onde a capacidade de criação e improvisação são essenciais a sua manifestação enquanto criadores/instrumentistas/músicos.

Para aferirmos de que maneira estas ferramentas de ensino influenciam essa mesma forma de improvisar, precisamos, no nosso entender, e antes de mais, clarificar o conceito de improvisação. A escolha deste tema partiu da minha vontade, como instrumentista, de aprofundar o conhecimento acerca do desenvolvimento motivico uma vez que este é um processo muito importante no ensino e na aquisição de linguagem estilística. O desenvolvimento motivico é um elemento estruturante na performance e no ensino de Jazz, muitas vezes referido apenas num capítulo de um método ou livro, não sendo um tópico tão explorado como os *patterns*.

Apesar da diversa bibliografia existente sobre *patterns*, como por exemplo: *Patterns For Jazz*¹, *Melodic Structures – vol.1*², *Patterns For Improvisation*³, *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*⁴, e de estes por vezes estimularem e levarem à elaboração de motivos melódicos simples, o processo de desenvolvimento destes motivos simples, sem ser por seqüências, transposição, repetição e inversões é subaproveitado. Muitas vezes estes métodos são vistos como um todo, ou um metodologia independente, em vez de serem tomados em conta como a continuação de uma metodologia utilizada em sala de aula.

Investigar a forma como estes pequenos motivos podem evoluir ao ponto de num nível inicial/intermédio servirem de ponto de partida e ajuda para a elaboração/estruturação de solos durante a improvisação, foi o ponto de partida para este estudo. Não é no entanto objetivo desta investigação afirmar que esta é uma metodologia integral e completa, ao ponto de se afirmar como a única a aplicar. A aplicabilidade desta revela-se mais vantajosa através da ação conjunta com outras metodologias. Neste estudo o foco de pesquisa e trabalho cingiu-se ao uso de padrões rítmicos e melódicos como ferramenta base para a criação de motivos simples a serem desenvolvidos em estruturas maiores, não deixando de haver um fio condutor.

Neste sentido desenvolvemos um estudo que consistirá na comparação entre um grupo de controlo, constituído por alunos que não participam nas sessões de trabalho, e um grupo experimental, constituído por alunos que participam nas sessões de trabalho. Ambos os grupos participarão em três momentos de avaliação, consistindo na avaliação de

¹ Coker, J., 1970

² Bergonzi, J., 1994

³ Nelson, O., 1966

⁴ Slonimsky, N., 1947

cada aluno numa performance em grupo. O primeiro momento de avaliação será antes da primeira sessão de trabalho, o segundo a meio das sessões e o terceiro no final das sessões de trabalho. Todos os momentos de avaliação serão registados em vídeo, nos quais estarão presentes três avaliadores externos à investigação. A outra ferramenta de obtenção de dados será a elaboração de entrevistas realizadas junto de professores de escolas superiores e secundárias dentro da área do jazz por email.

O presente documento divide-se em três partes: Parte I – Enquadramento e fundamentação teórica; Parte II – Construção e aplicação do projeto; e Parte III – Apresentação e análise de dados. Na Parte I é apresentada uma revisão bibliográfica e é feita a clarificação de conceitos. Na Parte II é feita uma contextualização sobre o local onde o projeto foi implementado e é exposto o processo de construção do mesmo, é feita a descrição da metodologia utilizada no processo de recrutamento, caracterizando a amostra a descrevendo o processo de elaboração das ferramentas de recolha de dados. Na Parte III é realizada a apresentação e análise de dados obtidos através dos dados recolhidos nas avaliações e nas entrevistas.

Este projeto tem como objetivo perceber de que forma o uso de motivos rítmicos e melódicos influenciam o desenvolvimento motivico, perceber qual a melhor estratégia para abordar esta metodologia de forma a estimular a criatividade junto dos alunos, bem como as vantagens e/ ou desvantagens desta metodologia.

Parte I

Enquadramento e fundamentação teórica

Revisão da literatura

Para percebermos de que forma o uso de padrões rítmicos e melódicos podem servir como processo e ferramenta de ensino e auxílio à improvisação jazzística na disciplina combo no ensino secundário, foi elaborado este projeto que visa utilizar estes como ferramenta de auxílio à improvisação. Também o desenvolvimento motivico foi utilizado como uma forma de desenvolvimento da linguagem musical durante a improvisação e como forma de criação. Para aferirmos de que maneira estas ferramentas de ensino influenciam essa mesma forma de improvisar, precisamos, no nosso entender, e antes de mais, clarificar o conceito de improvisação.

A definição apresentada no *The New Grove* “The creation of a musical work, or the final form of a musical work, as it is being performed” (Sadie, 2001). Esta definição fala-nos apenas da criação musical já na sua forma finalizada, ou seja, inalterável, que decorre durante a performance e também de que é um processo que não permite a reprodução fiel, no entanto não fala do processo nem da forma como é desenvolvido. A definição proposta pelo *Harvard Dictionary of Music* que denomina “*Improvisation, extemporization*” como “The art of performing music spontaneously, without the aid of manuscript, sketches, or memory” (Apel, 1983). Podemos desde já perceber pela denominação que é dada que a improvisação é um ato de performance espontâneo que ocorre no decorrer do tempo, referindo também que é feita sem recurso a partitura, sem elementos pré-determinados e sem recurso à memória. Ou seja, improvisação é um processo totalmente livre de qualquer estrutura ou preparação prévia, não nos referindo a forma como esta se desenvolve. Muito embora as definições anteriores sejam válidas, elas acabam por estabelecer conceitos que não definem a improvisação jazzística, pelo menos no sentido mais tradicional, não servido para o foco desta pesquisa.

No jazz tradicional, existem elementos pré-determinados, como a forma e as estruturas melódicas e harmônicas, sendo recorrente o uso de partitura.

Necessitamos então de uma definição mais alargada e profunda do conceito de improvisação, aparece-nos então a pesquisa feita por Kratus (Kratus, 1996) que, com base na observação da improvisação realizada por músicos com diferentes níveis de experiência, este caracteriza o processo de improvisação em três fases: Exploração, Improvisação e Composição. Exploração é quando o estudante toca o instrumento sem relacionar os sons produzidos com o resultado das suas ações; Improvisação é quando já existe relação som/ ação, e a criação musical é feita enquanto produto final; Composição é quando o aluno passa a criar, modificar e organizar as ideias musicais de forma refletida.

Interessado em fundamentar o processo de desenvolvimento da improvisação de uma forma lógica e sequencial, Kratus desenvolve um modelo de análise de improvisação no qual identifica sete níveis ou estádios que são sequenciais, equiparando alguns aos oito níveis do modelo da espiral de desenvolvimento de Swanwick's (Swanwick & Tillman, 1986). O primeiro nível a que Kratus chama de "Exploração" e Swanwick de "Sensorial"⁵ é considerado uma atividade pré-improvisatória na qual o aluno tem pouco ou nenhum controlo sobre o instrumento. Não existe estruturação de solos bem como não existe uma intensão propriamente dita de improvisação, é um nível em que não há audição⁶ (Caspurro, 2006), havendo apenas associação e coordenação motora ao

⁵ Primeiro nível da espiral do desenvolvimento de Swanwick no qual ele descreve que o aluno explora e experimenta os instrumentos e sons vocais. Existe organização sonora espontânea e a pulsação é irregular. (Swanwick, 1994)

⁶ Este termo utilizado nesta dissertação refere-se à definição de Edwin Gordon, utilizado em português na dissertação de doutoramento "Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação" da professora doutora Maria Helena Caspurro.

som. Neste nível o papel do professor é de encorajar o aluno a explorar o instrumento e a identificar sons e combinações sonoras.

O segundo nível, a que Kratus chama “Improvisação como processo orientado” e Swanwick de “Manipulativo”⁷, é o nível em que se inicia o processo de improvisação no qual o aluno faz uso repetido de padrões, embora não haja ainda uma estruturação organizada do solo. O papel do professor será no sentido de ajudar o aluno a organizar os padrões que reproduz, levando-o a perceber algumas características musicais, como a tonalidade e a métrica.

No terceiro nível, identificado por Kratus como “Improvisação como produto orientado” e que Swanwick identifica como quarto nível “Vernacular”⁸, o aluno está consciente da pulsação e da tonalidade bem como já é capaz de fazer uso de frases idiomáticas. Nesta fase o professor deverá apresentar ao aluno novos conhecimentos tais como diferentes compassos, pulsações, acordes e tonalidades.

No quarto nível, denominado por Kratus como “Improvisação fluída”, a técnica do aluno está mais automatizada o que lhe permite concentrar-se melhor na estruturação da improvisação. O professor deve dar importância à parte técnica, mas sempre dentro do contexto de improvisação/ produção musical e não como um exercício isolado.

No quinto nível que Kratus define é “Improvisação estruturada” e Swanwick chama “Especulativo”⁹, o aluno é capaz de desenvolver estratégias de forma e construir e estruturar a sua improvisação de forma

⁷ Segundo nível da espiral do desenvolvimento de Swanwick em que o aluno mostra algum controlo do instrumento e pulsação, e em que as composições tendem a ser mais longas e repetitivas. (Swanwick, 1994)

⁸ Quarto nível da espiral do desenvolvimento de Swanwick em que aparece a repetição de padrões e existe organização métrica. (Swanwick, 1994)

⁹ Quinto nível da espiral do desenvolvimento de Swanwick em que existe coerência estrutural bem como a procura pelo contraste entre ideias musicais. (Swanwick, 1994)

coerente. A este nível o professor deve mostrar ao aluno estratégias e ideias para elaborar e estruturar um solo.

O sexto nível a que Kratus chama “Improvisação estilística” e Swanwick chama “Idiomático”¹⁰, o aluno é capaz de assimilar e utilizar linguagem idiomática dentro de um estilo. O papel do professor a este nível é o de ajudar o aluno a desenvolver linguagem dentro de um certo estilo, como por exemplo, ritmos, padrões melódicos e características harmónicas. Também deve ajudar o aluno a desenvolver uma linguagem pessoal dentro do mesmo estilo.

O último nível, definido por Kratus como “Improvisação pessoal” no qual ele diz que “poucos músicos atingem este nível”, é atingido quando um músico experiente desenvolve um novo estilo, no qual se reconhecem e estabelecem novas convenções que permitam a outros entender e tocar esse estilo. O professor deve encorajar o aluno a adquirir conhecimentos em outros estilos pois muitas vezes um novo estilo nasce da fusão de outros estilos diferentes. (Kratus, 1995)

Focando o objetivo deste estudo, na abordagem feita no livro *Patterns For Jazz* em relação à improvisação jazzística, “Jazz improvisation is the spontaneous creation of music in jazz style... It is a condition of the mind, body and spirit, brought about by the study of musical principles.” (Coker, 1970). A abordagem feita pelos autores deste livro fala de improvisação jazzística como a criação espontânea de música feita dentro de um estilo musical, jazz. No entender destes autores, existe uma relação entre mente, corpo e espírito decorrente do estudo musical. Este estudo leva a que o aluno ganhe a capacidade de ouvir internamente o som, audição, e que adquira também uma memória mecânica.

¹⁰ Sexto nível da espiral do desenvolvimento de Swanwick em que existe linguagem idiomática e maior controlo técnico.

Muito embora a improvisação seja considerada um elemento fundamental do jazz, este não se define apenas por esta característica. A improvisação jazzística como termo de experimentação, liberdade e espontaneidade passa na maioria das vezes pela interação do *ensemble*, ou seja, a relação entre solista e acompanhador(es), e não apenas pelo solista. Muitas vezes um solo não é aquele que é improvisado nem o que se pretende por em evidência, bem como nem todas as partes improvisadas são feitas por solistas. Na maioria das vezes pode verificar-se que quem está a acompanhar o solista, por exemplo num quarteto, está restringido à estrutura harmónica, mas neste caso o acompanhamento não está escrito, pelo que estes têm a liberdade para acompanhar o solista dentro da forma. De certa forma, existem diferentes patamares de improvisação e liberdade no que diz respeito ao acompanhamento, mas também em relação ao solista estando este evidenciado. Mas tudo isto pode ser divergente consoante o grupo ou estilo jazzístico em que se toca, no caso de uma *Big Band*, *ensemble* tradicional ao jazz, muitas vezes o acompanhamento e mesmo as secções de *solí* estão escritas e deixam pouco ou mesmo nenhum espaço para improvisação. Improvisação jazzística é sinónimo da combinação entre elementos pré-determinados – como a forma do tema, e elementos improvisados no decorrer da performance – composição /criação no tempo. Mesmo na improvisação livre muitas vezes os membros do grupo combinam algum tipo de estrutura por mais básica que seja (Sadie, 2001).

Para poder elaborar e estruturar melhor uma improvisação, o músico recorre muitas vezes à transcrição de solos ou partes destes. Isto permite também a aquisição de vocabulário como ideias, frases, *link's*, *patterns* inspirados em solos de outros músicos, que depois pode ser desenvolvido desde um simples motivo até uma frase elaborada. Existem

vários meios de aquisição de linguagem como por exemplo frases *cliché*, *riffs*, frases de melodias ou até mesmo a absorção pelo aluno de linguagem utilizada pelo professor (Berliner, 1994).

Desde a música Folk até à erudita, qualquer que seja o estilo de música, reparamos que o motivo é um elemento unificador dentro de cada uma delas, por mais simples ou até inconsciente que esta seja por vezes. Seja numa música na qual todas as partes estão escritas, ou numa em que o compositor dá maior liberdade de improvisação, o resultado não é na sua maioria das vezes uma escolha de notas ao acaso. Mesmo no caso da improvisação em que o solista cria uma composição melódica que embora seja o produto final, ou seja inalterável, não deixa de ser um conjunto de frases que reúnem um conjunto de motivos melódicos e/ou rítmicos, estando enquadradas e estruturadas dentro de um estilo ou contexto musical. Este conjunto de motivos não têm complexidade, estrutura, tamanho, altura ou ritmo definidos, no entanto parece haver ao longo de uma melodia um elemento unificador.

Sobre o termo motivo musical, quer seja melódico ou rítmico, surge então uma definição do termo no *The New Grove* que refere “A short musical idea, melodic, harmonic, rhythmic, or any combination of these three.” (Sadie, 2001). Entendemos desta definição que motivo é uma ideia musical que pode ser melódica, rítmica, harmónica ou a combinação dos três elementos musicais. Não nos define se é um elemento de uma frase ou tema que pode ou não ser condutor. No seguimento deste texto aparece então uma definição do autor sobre motivo rítmico “...a short, characteristic sequence of accented and unaccented or short and long articulations, sometimes including rests.” (Sadie, 2001), no qual esclarece então que é uma pequena sequência de notas entre as quais podem haver pausas. Aparece ainda designado o termo motivo harmónico desta forma

“... is seldom perceived independently of rhythms and melodic contours and may hardly therefore be designated ‘motif’...) (Sadie, 2001), no qual podemos então perceber que não faz sentido haver a designação de motivo melódico, pois as estruturas harmónicas raramente estão dissociadas de um contorno melódico e rítmico.

No *Harvard Dictionary of Music* aparece então a seguinte definição “A short figure of characteristic design that recurs throughout a composition or a section as a unifying element.” (Apel, 1983). Aqui já nos é especificado que é uma figura curta que aparece como um elemento unificador de uma composição ou secção. Temos por fim a designação dada por A. Schoenberg no livro *Fundamentals of Musical Composition* no qual aparece:

“...the motive should produce unity, relationship, coherence, logic, comprehensibility and fluency. The motive generally appears in a characteristic and impressive manner at the beginning of a piece. The features of a motive are intervals and rhythms, combined to produce a memorable shape or contour which usually implies an inherent harmony. Inasmuch as almost every figure within a piece reveals some relationship to it, the basic motive is often considered the ‘germ’ of the idea. Since it includes elements, at least, of every subsequent musical figure, one could consider it the ‘smallest common multiple’. And since it is included in every subsequent figure, it could be considered the ‘greatest common factor’.

However, everything depends on its use. Whether a motive be simple or complex, whether it consists of few or many features, the final impression of the piece is not determined by its primary form. Everything depends on its treatment and development.

A motive appears constantly throughout a piece: it is repeated. Repetition alone often gives rise to monotony. Monotony can only be overcome by variation.” (Schoenberg, 1970)

Parafraseando Schoenberg o motivo aparece normalmente no início de uma peça e faz parte de uma frase por mais simples que esta seja. Este deve ser um elemento unificador, de conexão, coerente, que conduz de forma lógica, compreensível e fluente. As características do motivo são a combinação de intervalos e ritmos, que produzem uma determinada forma ou contorno que normalmente implica uma harmonia inerente. Por este incluir elementos que estão presentes ao longo da peça pode ser considerado o embrião que está por base em todas as frases seguintes, logo chamado de o menor múltiplo comum. No entanto por mais simples ou complexo, maior ou menor que o motivo possa ser, a peça como um todo não é determinada pela sua forma primária, tudo depende do seu uso e desenvolvimento. Um motivo aparece constantemente ao longo de uma peça: é repetido. A repetição por si só dá origem à monotonia, que apenas pode ser ultrapassada pela variação (Schoenberg, 1970).

Põe-se então a discussão sobre o que é o desenvolvimento/ variação motivica. Baseando-nos em *The New Grove* cuja definição do termo é: “The motif is developed or varied through such processes as ornamentation, transposition, rhythmic displacement, diminution, augmentation and inversion.” (Sadie, 2001). Esta definição fala-nos do processo de desenvolvimento motivico e enumera algumas estratégias que são utilizadas para tal, como a ornamentação, a transposição, a inversão, deslocamento rítmico e diminuição/ aumento.

A maioria dos standards de jazz desde as formas mais populares como o blues até às mais recentes contém elementos que envolvem

variações de um ou mais motivos melódicos e rítmicos. Muitos destes motivos são utilizados e desenvolvidos não só durante o tema, mas também durante a improvisação. Não é raro ouvir um solista que ao longo da sua improvisação utiliza fragmentos melódicos e *patterns* provenientes não só da melodia do tema sobre o qual está a improvisar, mas também provenientes da transcrição de solos ou de *patterns* estudados (Berliner,1994).

Como é apontado por Berliner, os *patterns* rítmicos e melódicos, o desenvolvimento melódico e as técnicas de desenvolvimento motivico são elementos estruturantes na performance e no ensino de Jazz. Assim, nesta investigação torna-se preponderante a compreensão das aplicabilidades metodológicas destes elementos estruturantes no ensino secundário e profissional de Jazz.

Parte II

Construção e aplicação do projeto

1. Contextualização

A implementação deste projeto de investigação fez-se no Conservatório de Música de Coimbra ano letivo de 2015/16 tendo os alunos do segundo ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz como base. Participaram neste estudo todos os alunos do segundo ano deste curso, sendo que a amostra foi conseguida a partir da divisão da turma em dois combos previamente existentes, sendo estes dois grupos divididos em grupo experimental e grupo de controlo. A realização deste projeto de investigação teve aprovação prévia pela direção do conservatório (anexo 2.1.), bem como a autorização dos encarregados de educação de cada aluno participante (anexo 2.2. e 2.3.).

O Conservatório de Música de Coimbra foi a instituição selecionada para a implementação deste projeto de investigação pois oferece excelentes condições para a aplicação do mesmo. Entre elas estão os materiais disponibilizados, nomeadamente o espaço físico existente para a aplicação prática e para a avaliação do projeto e todo o material instrumental e áudio necessário, a disponibilidade por parte dos docentes para a implementação do mesmo, a disponibilidade dos alunos do segundo ano do curso que participaram no projeto, e toda a parte da envolvente cultural e social que o conservatório, a escola Quinta das Flores onde está sediado o conservatório e a própria cidade oferecem e promovem.

Coimbra é uma cidade pertencente à região centro de Portugal continental rica do ponto de vista da arte e cultura, história e património. Tendo a Universidade de Coimbra, uma das mais antigas da Europa, sido reconhecida pela UNESCO como património mundial, esta marca profundamente a dinâmica social, cultural e económica de Coimbra. É uma cidade com muitos pontos de interesse, principalmente a nível histórico, mas sempre com o olhar virado para a modernidade. É uma

cidade com muitas iniciativas e eventos ao longo do ano nas mais vastas áreas culturais tais como, encontros internacionais de jazz, festivais das artes, encontros vocacionados com dança, concursos de composição, concertos pedagógicos organizados pela orquestra clássica do centro e mostra de cinema¹¹.

2. O Conservatório de Música de Coimbra

O Conservatório de Música de Coimbra iniciou a sua atividade em Fevereiro de 1986 num edifício cedido pela Câmara Municipal de Coimbra, tendo como base a integração de duas escolas particulares de música existentes em Coimbra ao abrigo da portaria nº 656, de 5 de Setembro de 1985, continuando assim a ação pedagógica de forma oficial.

Ao longo dos anos foi mudando de instalações na sequência de protocolos e cedências feitas com outras instituições, estando agora a ocupar o novo edifício construído de raiz na Rua Pedro Nunes, no qual também se aloja a Escola Secundária da Quinta das Flores, passando a ter desde 2011 a designação de Escola Artística do Conservatório de Música de Coimbra (EACMC) devido a uma alteração legislativa.

Apesar de estar sediado em Coimbra, este exerce a sua ação sobre toda a Região Centro quer de forma direta quer através do seu polo na Sertã e através das escolas de música na sua dependência pedagógica.

Esta instituição conta com vários departamentos, entre eles o departamento de canto, línguas e classes de conjunto, departamento de ciências musicais, departamento de cordas e classes de conjunto, departamento de teclas e classes de conjunto, departamento de sopros,

¹¹ Esta informação consta no site do CMC acedido em <http://www.conservatoriomcoimbra.pt>
<http://www.cm-coimbra.pt>

percussão e classes de conjunto, departamento de dança e o departamento de jazz, que são exemplos da vasta oferta pedagógica desta instituição. Já para não falar da Orquestra Geração, as Quintas no Conservatório, Segundas com Jazz, audições regulares das várias classes, concertos de professores, concertos didáticos, concurso de composição que são exemplos da oferta cultural e educacional do Conservatório de Música de Coimbra, atualmente sob a direção do professor Manuel Vaz Pires da Rocha.

Atualmente com cerca de 900 alunos e 107 professores, as instalações possuem várias salas especialmente vocacionadas para a educação artística da música: trinta e oito salas de aula e doze salas de estudo, duas salas de dança bem como uma sala de maiores dimensões designada por Pequeno Auditório e um Auditório com capacidade para 400 lugares. Esta escola dispõe ainda de salas nos Blocos B e D da escola Secundária da Quinta das Flores, fundamentalmente utilizadas para as disciplinas do Departamento de Ciências Musicais e para a disciplina de Classes de Conjunto. O Curso Profissional de Jazz dispõe de seis salas situadas no Piso-1 que foram recentemente submetidas a obras de melhoramento.

O Conservatório de Música de Coimbra norteia a sua atividade pelos seguintes princípios;

“Promover a aprendizagem, prática e fruição da Música na cidade de Coimbra e na Região Centro. Contribuir para a formação integral dos seus alunos, como cidadãos e como músicos. Promover a dignificação profissional e formação do seu pessoal docente e não docente”¹².

¹² Esta informação consta no site do CMC acedido em <http://www.conservatoriomcoimbra.pt>

3. O Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Ao longo de 30 anos o Conservatório de Música de Coimbra tem trilhado pelos caminhos da renovação sem desrespeitar a tradição e os conceitos escolásticos fundamentais, desenhando assim um concertado desafio interno de crescimento e criação de oportunidades aos docentes e alunos que procuram na música uma forma de expressão artística e de enriquecimento cultural e intelectual.

A aposta na inovação levou à prática de novas experiências musicais com acolhimento de formas distintas de práticas musicais. Uma dessas incursões surge com a exploração do Jazz no final dos anos 90. Este género encontrou no “laboratório” criativo dos professores Daniel Tapadinhas e Daniel Romeiro um meio ótimo para o seu desenvolvimento. A criação de uma *Big Band* foi o primeiro passo num percurso que se veio a revelar profícuo. Com esta primeira experiência foi dada a possibilidade a muitos alunos do ramo “clássico” de contactar com o estilo, conhecendo repertório e autores. Mais tarde, nos primórdios do séc. XXI, foram desenvolvidos pelos mesmos docentes, grupos de câmara com a finalidade de explorar o jazz de pequeno *ensemble*, a estes grupos foi dado o comum nome de combos de jazz. Aqui a experiência foi levada mais intensamente com investimento de tempo, não só na execução, mas também na análise de repertório e no aprofundamento de conceitos teóricos fundamentais para a desenvoltura da linguagem e conhecimento de alguns dos seus recursos estilísticos.

No ano de 2010, dá-se a aprovação por parte da Agência Nacional para a Qualificação dos cursos profissionais de instrumentistas de jazz com a Portaria n.º 1040/2010, de 7 de Outubro; Portaria n.º 74-A/2013.

Foi então desenvolvido um projeto piloto do curso livre de jazz que levou à instalação do curso profissional de instrumentista de jazz no ano letivo seguinte 2011|2012.

O EACC é uma equipa de trabalho dinâmica liderada por uma direção que acredita nos seus subordinados, concedendo-lhes a margem de manobra para o desenvolvimento de um trabalho sério e centrado nos alunos. Hoje em dia o Curso de Jazz do Conservatório de Música de Coimbra é uma referência nacional pela excelência, credibilidade e exigência do seu ensino¹³.

4. Construção do projeto

4.1. Recrutamento

Este projeto foi implementado no Conservatório de Música de Coimbra (CMC) junto dos alunos do 2º ano do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz (CPIJ) tendo sido feito o pedido de autorização à direção do CMC e ao coordenador do CPIJ (anexo 2.1.). Os alunos do 2º ano do CPIJ que estão divididos em dois grupos para a disciplina de grupo, e, em conjunto com o coordenador do CPIJ e o professor da disciplina, foram selecionados os combos para servirem de grupo experimental e grupo de controlo, denominados de combo A e combo B respectivamente.

De forma a que todos os encarregados de educação autorizassem a participação dos seus educandos neste estudo, a identidade de todos os alunos que nele participam não será revelada. Serão atribuídos números

¹³ Esta informação consta no site do CMC acedido em <http://www.conservatoriomcoimbra.pt>

identificativos a cada aluno para que se possa estabelecer uma comparação quando necessário.

O júri composto por três elementos, que participou na realização dos três momentos de avaliação, foi escolhido de forma a conseguir abranger e conciliar diferentes áreas de conhecimento inerentes ao jazz tais como instrumento, improvisação, teoria e análise musical, combo, naipe de sopros e secção rítmica e classe de conjunto. Todos eles têm uma ampla experiência profissional na área do ensino superior a cinco anos não só dentro do jazz, mas também da música erudita, tendo também uma vasta experiência como performers. Desta forma também foi possível conciliar não só o conhecimento específico com a disciplina em causa, mas também com outras disciplinas lecionadas no curso que estão todas interligadas. Os momentos de avaliação tiveram assim, uma maior abrangência e veracidade no contexto jazzístico. De seguida será apresentada a composição do júri.

O professor Fernando Rodrigues é Mestre em Interpretação Artística de Piano Jazz e Mestre em Ensino de Música de Piano Jazz, pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto – ESMAE. Já leciona música há 15 anos, dos quais 6 na área do jazz, fazendo parte do corpo docente do Curso Profissional de Instrumentista Jazz no Conservatório de Música de Coimbra e Conservatório Regional de Gulpilhares – Gaia. Enquanto performer desenvolve a sua atividade há 28 anos, fazendo parte de vários projetos musicais não só na área do jazz.

O professor Ricardo Formoso é licenciado em música variante Jazz pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto – ESMAE. Faz parte do corpo docente do Curso Profissional de Instrumentista Jazz no Conservatório de Música de Coimbra desde 2011 e colabora como formador na Tone Music School e na Jobra. Como performer lidera o seu projeto de jazz “Origens”, faz parte da orquestra de Jazz de Matosinhos e

do projeto Coreto, participando regularmente em projetos com músicos portugueses e estrangeiros.

O professor Ismael Silva que é licenciado em Percussão Clássica e Vibrafone jazz, pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto – ESMAE. Possui também a profissionalização para ensino da música na Universidade Aberta. É professor de percussão há cerca de 10 anos, lecionando na área do jazz há 5 anos. Faz parte do corpo docente do Conservatório de Música de Coimbra no Curso Profissional de Instrumentista Jazz, onde leciona há 5 anos as disciplinas de Vibrafone Jazz, Improvisação e Orquestra de Jazz - Naípe Secção Rítmica. Lecciona também Percussão Clássica ao Ensino Básico. É também professor na Academia de Música de Cantanhede onde leciona Percussão. Já lecionou na Escola Profissional da Covilhã, na Escola Profissional ARTAVE, no Centro de Cultura Musical de Santo Tirso e na Escola de Música de Perosinho. Enquanto performer já participou na Orquestra das Beiras, Orquestra do Norte, Orquestra Nacional do Porto e Orquestra do Algarve, entre outras. É músico *freelancer* e já teve a oportunidade de dividir o palco com alguns nomes sonantes da música jazz nacional e internacional.

4.2. Caracterização da amostra

Os alunos recrutados para este estudo são alunos do 2º ano do curso profissional de jazz do Conservatório de Coimbra, perfazendo um total de 12 alunos dos quais 6 fazem parte do grupo experimental e 6 do grupo de controlo.

O grupo experimental apresenta uma média de idades de 19,2, é constituído por 2 elementos do sexo feminino e 4 do sexo masculino e a

média de anos de experiência é de 3,9 anos. A divisão por instrumentos é 1 clarinete, 1 trompete, 1 piano, 1 vibrafone, 1 contrabaixo e 1 bateria.

O grupo de controlo apresenta uma média de idades de 17,6, é constituído apenas por elementos do sexo masculino num total de 7 alunos e a média de anos de experiência é de 5 anos. A divisão por instrumentos é 1 cantor, 1 saxofones tenor, 1 trompete, 1 guitarra, 1 contrabaixo e 2 baterias. O aluno de contrabaixo faz parte dos dois grupos sendo este avaliado no grupo experimental, pois é o único aluno de contrabaixo desta turma e foi atribuído pelo coordenador do curso aos dois combos.

Os seguintes gráficos estabelecem a comparação dos dados anteriormente descritos entre os dois grupos. Observamos no primeiro gráfico que existe homogeneidade na média de idades entre os dois grupos existindo apenas uma diferença pouco significativa de 1,4 anos. No segundo gráfico observamos alguma diferença de géneros não havendo elementos do sexo feminino no grupo de controlo, não sendo este fato relevante para o estudo. No terceiro gráfico observamos que existe homogeneidade na média de anos de experiência dos alunos entre os dois grupos existindo apenas uma diferença não significativa de 1,1 anos.

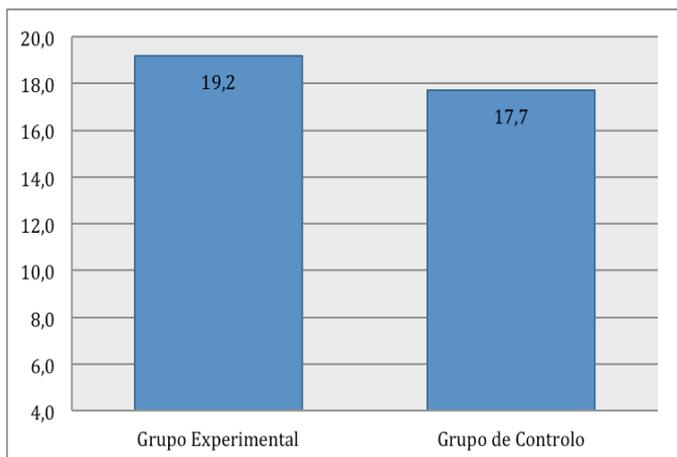


Gráfico 1 - Média de idades por grupo

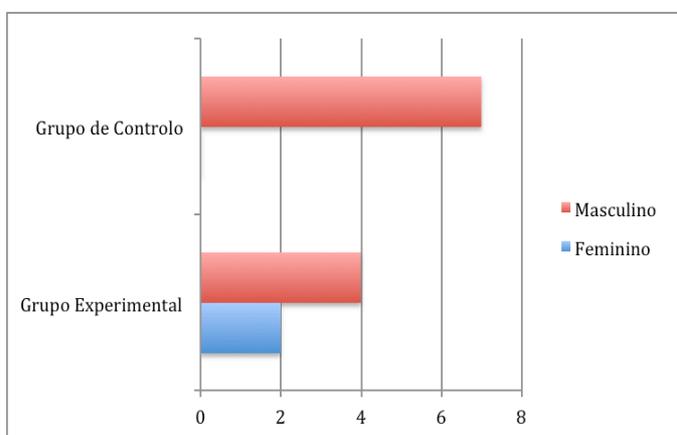


Gráfico 2 - Número de alunos por género e por grupo

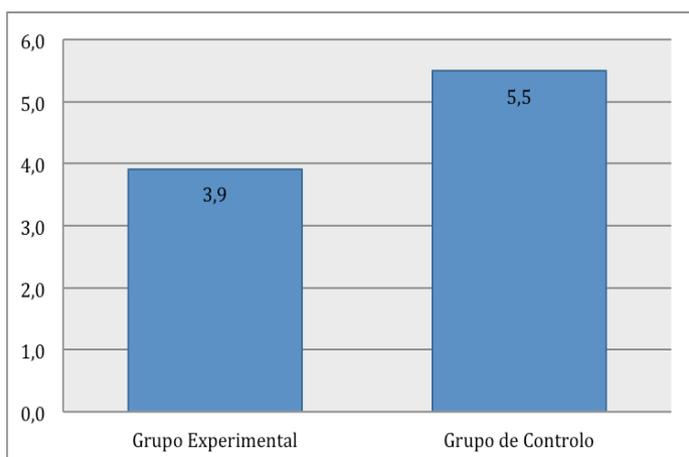


Gráfico 3 - Média de anos de experiência dos alunos por grupo

5. Metodologia

Este estudo envolveu um total de treze sessões das quais dez foram sessões de trabalho com os alunos do grupo experimental e três foram sessões de avaliação com ambos os grupos. Tendo em conta a quantidade de conteúdos e competências a desenvolver, presentes no anexo 1, bem como as poucas sessões destinadas a trabalhar com os alunos, foi necessário fazer uma escolha restrita de temas de forma a abarcar todas as competências de avaliação.

Assim sendo, foram escolhidos um total de oito temas (anexo 3) dos quais cinco foram trabalhados durante as sessões de trabalho e os três restantes foram utilizados nas sessões de avaliação como leitura à primeira vista. Os temas escolhidos para as sessões de trabalho foram “Jordu” de Clifford Brown, “Softly as a Morning Sunrise” de Hamerstein Romberg, “ Joy Spring” de Clifford Brown, “Satin Doll” de Duke Ellington e “ I’ll Remember April” de Pat Johnson. Os temas escolhidos para leitura à primeira vista nas sessões de avaliação foram “Bernie’s Tune” de Bernie Miller, “Solar” de Miles Davis e “ Lady bird” de Tadd Dameron.

A escolha de todos os temas abordados foi feita tendo em conta todas as competências em avaliação no programa da disciplina de combo (anexo 1) e determinadas na grelha de avaliação presente na figura 1. A escolha dos temas também teve em conta o grau de dificuldade tendo sido dividido por dois níveis de dificuldade: iniciante e intermédio. Este dois níveis estão de acordo com a distinção feita por Crook no livro “Ready, Aim, Improvise” em que seleciona vários standards de jazz e os diferencia em três níveis: iniciante, intermédio e avançado. (Crook, 1999).

A opção de fazer três momentos de avaliação com dois combos (grupo experimental e grupo de controlo) está relacionada com a planificação da parte prática do projeto. Em cada momento de avaliação foram executados dois temas: um previamente abordado durante as sessões de trabalho na aula de combo e outro fornecido apenas na prova e executado como leitura à primeira vista. Pretende-se deste modo não só inferir a evolução feita ao longo das sessões de trabalho, mas também com o tema de leitura à primeira vista, avaliar e despistar se o aluno adquiriu e é capaz de pôr em prática as competências trabalhadas em outros temas e contextos durante as sessões de trabalho.

O primeiro momento de avaliação tem como função caracterizar/diagnosticar as capacidades performativas dos alunos no que diz respeito às suas capacidades enquanto solistas e acompanhadores. Após o primeiro momento de avaliação os alunos do grupo experimental são submetidos à aplicação de estratégias de desenvolvimento da improvisação através do uso de padrões rítmicos e melódicos e o seu desenvolvimento motivico durante seis sessões (correspondente a seis semanas). Na semana seguinte é realizado o segundo momento de avaliação com os dois combos, que funciona como um ponto intermédio do projeto, que visa avaliar e comparar o desenvolvimento e evolução das capacidades performativas avaliadas no primeiro momento de avaliação. Seguem-se mais cinco sessões de trabalho com o grupo experimental, no fim das quais se realiza o terceiro e último momento de avaliação com os dois combos e que servirá para avaliar o desempenho e evolução das capacidades performativas após a implementação do projeto de investigação desde o primeiro momento de avaliação.

Para cada avaliação foram escolhidos dois temas, um trabalhado nas sessões e outro de leitura à primeira vista de forma a comparar e aferir se as competências foram adquiridas. Passo a especificar cada um:

Primeiro momento de avaliação:

.“Jordu” - Cliford Brown

.“Bernie’s Tune” - Bernie Miller (tema de leitura à primeira vista)

Segundo momento de avaliação:

.“ Joy Spring” de Cliford Brown

.“Solar” de Miles Davis (tema de leitura à primeira vista)

Terceiro momento de avaliação:

.“ I’ll Remember April” de Pat Johnson.

.“ Lady bird” de Tadd Dameron. (tema de leitura à primeira vista)

Entre cada momento de avaliação foram ainda trabalhados outros temas sendo eles “Softly as a Morning Sun Rise” e “Satin Doll” (anexo 3). Todos os temas trabalhados nas aulas foram escolhidos de forma a desenvolver *patterns* rítmico-melódicos dentro de uma específica progressão harmónica, no caso progressão por quartas sendo na sua maioria II-V maiores e menores¹⁴. Em relação à melodia, todos estes temas são compostos de motivos melódicos curtos e repetitivos, muitas vezes transpostos consoante a progressão harmónica. Os temas de leitura à primeira vista usados em cada um dos momentos de avaliação foram usados de forma a aferir /despistar se as competências tinham sido adquiridas.

O tema “Jordu” foi entregue aos alunos uma semana antes do primeiro momento de avaliação para que este tivessem tempo para estudar e trabalhar o tema. Neste tema de estrutura AABA que está na tonalidade de dó menor a progressão por quarta é predominante. A melodia nos A’s é

¹⁴ No caso de uma tonalidade maior II-7|V7 | I[^]. No caso de uma tonalidade menor II-7b5 | V7b9 |I-7.

composta por um motivo rítmico que se repete três vezes sofrendo alterações na parte final da melodia mas mantendo sempre desenho cromático descendente. Nos B's verifica-se que existe um motivo que é constantemente repetido e transposto por quartas tal como a harmonia.

O tema "Bernie's Tune" na tonalidade de ré menor, que foi utilizado no primeiro momento de avaliação como tema de leitura e improvisação à primeira vista, tem a estrutura AABA. Podemos verificar que existem dois motivos melódico-rítmicos, um para os A's outro para os B's, sendo que o primeiro motivo é transposto quase na íntegra uma segunda abaixo, semelhante ao que acontece com a harmonia.

O tema trabalhado com os alunos entre o primeiro e o segundo momento de avaliação foi "Softly as a Morning Sun Rise", um tema em dó menor com a estrutura AABA. Nos A's a progressão harmónica é essencialmente composta por II V I menores e a melodia tem sempre o mesmo motivo rítmico alterado apenas melodicamente inclusivamente no B.

O próximo tema introduzido aos alunos foi o tema "Joy Spring" com a estrutura AABA e a tonalidade inicial em fá maior. Neste tema o primeiro e o quarto A partilham a mesma tonalidade e progressão harmónica por quartas, sendo que no segundo A progressão é a mesma mas a tonalidade é uma segunda menor acima. O primeiro motivo da melodia vai sofrendo ligeiras variações ao longo dos oito compassos, sendo isto repetido no segundo A uma segunda menor acima. No B verificamos que a progressão harmónica são II-7 V7 I^ para várias tonalidades e que o primeiro motivo melódico é transposto nos quatro primeiros compassos uma segunda maior abaixo tal como a harmonia.

O tema "Solar", um blues em dó menor, foi usado como tema de leitura à primeira vista no segundo momento de avaliação. Este tema tem um motivo melódico inicial que aparece transposto de forma adaptada à

nova harmonia. Temos também no nono compasso um motivo que é repetido no décimo, mas alterado ritmicamente e adaptado à progressão harmónica.

O tema “Satin Doll” foi trabalhado com os alunos entre o segundo e o terceiro momento de avaliação. Neste tema em dó maior verificamos que a estrutura é AABA e que a harmonia nos A’s é transposta nos quatro primeiros compassos acontecendo o mesmo com o motivo melódico. No B a harmonia dos primeiros quatro compassos é transposta uma segunda maior acima nos segundos quatros compassos, acontecendo o mesmo no motivo melódico utilizado havendo algumas diferenças rítmicas mas, mesmo assim, mantendo-se muito semelhante ao primeiro motivo.

O tema “I’ll Remember April” está na tonalidade de sol maior e a sua estrutura é ABA tendo um total de 48 compassos, mais 16 do que as estruturas standard normalmente utilizadas. Neste tema, o motivo apresentado nos primeiros quatro compassos é similar ao dos quatro compassos seguintes, acontecendo o mesmo no B, sendo que harmonicamente a progressão é diferente.

O último tema utilizado como leitura à primeira vista foi o “Lady Bird”, em dó maior, com a estrutura AA’ no qual predomina a progressão harmónica II V I maior. Neste tema o motivo rítmico dos dois primeiros compassos é repetido no quinto, nono e décimo primeiro compassos, alterando apenas melodicamente. O mesmo acontece ao motivo que começa ao terceiro compasso, que é repetido a partir do sétimo compasso.

O tema “That’s All”, foi apresentado pelo grupo de controlo no terceiro último momento de avaliação, tendo sido trabalhado pelo professor da disciplina de combo.

Durante algumas sessões foi também utilizado um solo transcrito pela autora deste trabalho do trombonista Bob Brookmeyer sobre a estrutura harmónica “Just One of Those Things” de Cole Porter, que se

encontra no C.D. Out Of This World pertencente à discografia do Bob Brookmeyer. Durante as aulas em que este tema foi trabalhado com os alunos foi feita uma análise harmónica do tema com estrutura AABA e uma análise do solo (anexo 3.1.).

O solo é composto essencialmente por dois motivos rítmicos a partir dos quais o solista baseia a maior parte da sua improvisação. O primeiro motivo aparece nos dois primeiros compassos da estrutura e o solista continua a repetir esta célula rítmica até ao segundo compasso do segundo A, ou seja, durante 18 compassos. No segundo A ele inicia um novo motivo rítmico que repete consecutivamente até ao final desse A, e que usa também no terceiro A da estrutura. Este solo serviu de exemplo para os alunos desenvolverem alguns padrões rítmicos que utilizaram e desenvolveram durante as improvisações.

6. Planificação das sessões

Tendo em conta o facto deste projeto ter sido realizado com os alunos da disciplina de combo do curso de jazz do Conservatório de Coimbra, estando já estes previamente separados em dois grupos pelo coordenador do curso e sendo estes os selecionados para a participação neste projeto, a planificação do mesmo teve em conta o programa desta disciplina (anexo 1.).

A planificação deste projeto foi dividida em treze sessões, das quais a primeira a sétima e a décima terceira foram momentos de avaliação, havendo entre cada cinco sessões de trabalho.

Entre os manuais utilizados no programa da disciplina de combo “*How to Improvise*”, “*How to Comp*”, “*Ready, Aim, Improvise*” de Hal Crook e “*Inside Improvisation*” de Jerry Bergonzi, foram ainda utilizados outros manuais , “*vol.3 II-V-I Progression – A New Approach to Jazz Improvisation*”, “*Vol 16 - Turnarounds Cycles & II-V7's*” de Jamey Aebersold e “*Patterns for Jazz*” de Jerry Coker. Foi feita uma recolha de exercícios destes livros tendo em conta o nível dos alunos, os objetivos e o grau de dificuldade, de forma a que cada exercício vá de encontro às capacidades e necessidades dos alunos. Para além destes livros foram também utilizados como meio de recolha de temas para as sessões os *Real Book* e *The New Real Book*.

A planificação das sessões de trabalho teve em conta os conteúdos teóricos do programa oficial desta disciplina descritos nos elencos modulares três e cinco no anexo 1. Entre os conteúdos utilizados e explorados neste projeto destacamos a “condução melódica cromática” abordada em conjunto com o *voice leading*, “ostinatos, *kicks* e *vamps*” utilizados ao longo de todas as sessões de trabalho para ajudar os alunos a resolverem problemas enquanto improvisam isolando passagens específicas, “harmonias cromáticas e modais” presentes na escolha dos temas, “elaboração de arranjos ao estilo *hard-bop*” tendo sido elaborado um arranjo na aula com a ajuda do professor.

1ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Linguagem idiomática; Clareza harmónica; Coerência melódica; Forma; Criatividade.

Competências: Saber ler e interpretar uma melodia;
Ser capaz de manter a pulsação/ tempo estável;
Saber identificar a estrutura harmónica;
Ser capaz de identificar a tonalidade;

Objetivos: Perceber as estruturas harmónicas; Manter a pulsação;
Improvisar com linguagem idiomática; Interpretar a melodia corretamente;
Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ouvir e interagir em grupo.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: A partitura do tema a ser trabalhado pelos alunos para a primeira avaliação foi entregue uma semana antes;
Primeiro momento de avaliação: - tocar e improvisar sobre a harmonia do tema trabalhado pelos alunos, “Jordu”;
Entrega da partitura para leitura à primeira vista seguida de audição de uma versão do tema; Tocar e improvisar sobre a harmonia do tema a ser lido à primeira vista “Bernie’s Tune”.

Avaliação: Gravação audiovisual da performance do tema já trabalhado pelos alunos (Jordu) e tema lido à primeira vista Bernie’s Tune);
Para cada tema haverá uma ficha de avaliação com os parâmetros/ conteúdos.

Recursos

Partituras: “Jordu” de Clifford Brown; “Bernie’s Tune” de Bernie Miller.

Outros materiais: Câmara de filmar

2ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Linguagem idiomática; Tétrades; Forma.

Competências: Saber identificar a forma do tema;
Ser capaz de identificar a tonalidade;

Ser capaz de identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmônicas por ex. II-V-I.

Objetivos: Identificar a tonalidade; Ler o tema corretamente; Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmônicas básicas, por ex.: II-V-I; Ouvir e interagir em grupo.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Realização dos acordes da estrutura II-7|V7|I[^] iniciando em dó e descendo por 2as maiores;

Audição de algumas versões e leitura à primeira vista do tema Softly as a Morning Sunrise;

Cantar a melodia do tema e as tónicas de forma a melhor perceber a estrutura e não se perder quando improvisa;

Tocar todo o tema improvisando sobre a estrutura harmónica do mesmo.

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Realização de padrões com os acordes, por exemplo: 1235, 1345 etc. de forma a interiorizar a harmonia para mais tarde improvisar; Utilizar os padrões do exercício anterior para interiorizar a harmonia da música e para improvisar;

Avaliação: Os alunos têm dificuldade em executar alguns acordes da estrutura II-7|V7|I[^] e do tema sendo necessário passar todos os acordes com paragens entre eles;

Inicialmente tinham alguma dificuldade em cantar as tónicas da estrutura harmónica;

Dificuldades em analisar e improvisar sobre a harmonia do tema.

Recursos

Partituras: “Softly as a Morning Sunrise” de Hamerstein Romberg;

Manuais: “vol.3 II-V-I Progression – A New Approach to Jazz Improvisation” de Jamey Aebersold;

“Inside Improvisation vol.1 – Melodic Structures” de Jerry Bergonzi.

Avaliação: Os alunos continuam com alguma dificuldade em executar alguns acordes da estrutura II-7|V7|I^ e do tema;

Os alunos escreveram com o professor um motivo melódico simples para ajudar a trabalhar a improvisação no exercício anterior; Cantaram em conjunto as linhas de voice leading com o baixo a fazer walking não denotando muita dificuldade, mas improvisar com esta linha utilizando um padrão rítmico foi mais difícil executar o exercício;

No exercício de walking houve bastantes dificuldades em executar as semínimas articuladas acentuando os tempos corretos;

Dificuldades na leitura à primeira vista;

Muitas dificuldades na improvisação utilizando apenas a quatriade, havendo alunos que não conseguiram executar o solo;

Recursos

Partituras:

“Softly as a Morning Sunrise” de Hamerstein Romberg;

Manuais: “Inside Improvisation vol.1 – Melodic Structures” de Jerry Bergonzi;

“Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook;

4ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação Linguagem idiomática; Forma; Motivos melódicos; Estruturas harmônicas.

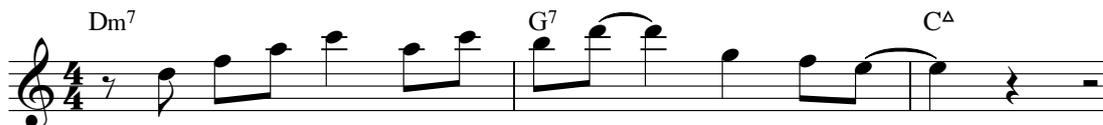
Competências: Ser capaz de identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmônicas por ex, II-V-I utilizando motivos melódicos simples; Ser capaz de executar uma linha de baixo sobre a estrutura; Ser capaz de perceber a estrutura e a harmonia de um tema; Ser capaz de comunicar e interagir com o grupo.

Objetivos: Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmônicas básicas, por ex: II-V-I maior e menor; Ouvir e interagir em grupo; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ser autónomo dentro da estrutura harmónica e definir a forma; Utilizar motivos melódicos e rítmicos para ajudar a interiorizar a estrutura e a forma do tema.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Realização dos acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores;
Final de sessão tocando e improvisando dobre o tema Softly as a Morning Sunrise utilizando as ferramentas anteriormente dadas.

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Início da sessão com improvisação sobre os acordes da estrutura II-7|V7|I^ iniciando em dó e descendo por 2as maiores executando o motivo melódico escrito na aula anterior e servindo-se deste como base para a sua improvisação;



Improvisação sobre o tema Softly as a Morning Sunrise utilizando como motivo inicial algumas frases desenvolvendo-as durante a estrutura;
Utilizar motivo rítmico e /ou um padrão melódico para improvisar durante um “chorus”.

Avaliação: Maior facilidade em executar estrutura II-7|V7|I^ quer cantando as tónicas quer tocando os acordes já não havendo paragem nenhuma, mas ainda havendo algumas desencontros na estrutura;
Muitas dificuldades em executar acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores, sendo necessário passar todos os acordes com paragens entre eles;
Os alunos conseguiram improvisar com um motivo melódico do tema desenvolvendo-o, no entanto estavam muito tensos refletindo-se isso na sua improvisação não pausada;
Maior facilidade na compreensão da forma e estrutura harmónica do tema;
Dificuldade em improvisar apenas com um motivo rítmico ou melódico.

Recursos

Partituras: “Softly as a Morning Sunrise” de Hamerstein Romberg.

Manuais: “Inside Improvisation vol.1 – Melodic Structures” de Jerry Bergonzi;
“Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook.

5ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação Linguagem idiomática; Forma; Estruturas harmônicas; Motivos melódicos.

Competências: Ser capaz de identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmônicas por ex.: II-V-I utilizando pequenos motivos melódicos;

Ser capaz de perceber a estrutura e a harmonia de um tema;

Ser capaz de comunicar e interagir com o grupo.

Objetivos: Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmônicas básicas, por ex.: II-V-I menor; Ouvir e interagir em grupo; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ser autónomo dentro da estrutura harmónica e definir a forma; Utilizar motivos melódicos e rítmicos para ajudar a interiorizar a estrutura e a forma do tema.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Início da sessão com a realização e improvisação sobre os acordes da estrutura II-7b5 | V7b9 | I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores;

Audição de algumas versões e leitura à primeira vista do tema “Joy Spring”;

Final de sessão tocando e improvisando sobre o tema Softly as a Morning Sunrise utilizando as ferramentas anteriormente dadas.

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Improvisação com motivo rítmico alterando o sítio do compasso onde começa (ritmic displacement);
Escrever um motivo melódico simples que defina um II-7 | V7 | I[^] e que possa transpor facilmente para outra tonalidade;



Avaliação: Menor dificuldade em executar acordes da estrutura II-7b5 | V7b9 | I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores, facilidade em cantar as tónicas em conjunto e individualmente, dificuldade na improvisação;

Maior facilidade na compreensão da forma e estrutura harmónica do tema; Dificuldade em improvisar apenas com um motivo rítmico alterando o sítio do compasso onde este começa.

Recursos

Partituras: “Softly as a Morning Sunrise” de Hamerstein Romberg;
“ Joy Spring” de Clifford Brown.

Manuais: “Inside Improvisation vol.1 – Melodic Structures” de Jerry Bergonzi;
“Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook;
“How To Improvise” de Hal Crook.

6ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Linguagem idiomática; Forma; Estruturas harmónicas; Motivos melódicos; Composição de um solo.

Competências: Ser capaz de identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmónicas por ex. II-V-I utilizando pequenos motivos melódicos;
Ser capaz de perceber a estrutura e a harmonia de um tema;
Ser capaz de comunicar e interagir com o grupo.

Objetivos: Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmónicas básicas, por ex. II-V-I menor; Ouvir e interagir em grupo; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ser autónomo dentro da estrutura harmónica; Utilizar motivos melódicos e rítmicos para ajudar a interiorizar a estrutura e a forma do tema;

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Improvisação sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores;
Análise da estrutura harmónica do tema “Joy Spring”;
Transposição cantada com nome de notas seguida nos instrumentos da grelha harmónica do tema “Joy Spring” para várias tonalidades;
Transposição do motivo melódico para várias tonalidades inicialmente cantada com nome de notas e de seguida nos instrumentos.

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Improvisação sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores tentando utilizar o mesmo motivo rítmico.

Avaliação: Menor dificuldade em executar e improvisar sobre os acordes da estrutura II-7b5 | V7b9 | I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores; Os alunos demonstraram muita dificuldade em escrever uma base para improvisar sobre a harmonia do tema Softly as a Morning Sunrise; Na leitura à primeira vista do tema Joy Spring houve muita dificuldade em executar o tema e a harmonia, muito embora se denota-se alguma facilidade na percepção da forma da tonalidade.

Recursos

Partituras: “Softly as a Morning Sunrise” de Hamerstein Romberg; “Joy Spring” de Clifford Brown.

Manuais: “Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook; “How To Improvise” de Hal Crook.

7ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Linguagem idiomática; Clareza harmónica; Coerência melódica; Forma; Criatividade.

Competências: Saber ler e interpretar uma melodia;
Ser capaz de manter a pulsação/tempo estável;
Saber identificar a estrutura harmónica;
Ser capaz de identificar a tonalidade.

Objetivos: Perceber as estruturas harmónicas; Manter a pulsação; Improvisar com linguagem idiomática; Interpretar a melodia corretamente; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ouvir e interagir em grupo.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Primeiro momento de avaliação:

-tocar e improvisar sobre a harmonia do tema trabalhado pelos alunos: “Joy Spring”;

Entrega da partitura para leitura à primeira vista seguida de audição de uma versão do tema;

Tocar e improvisar sobre a harmonia do tema a ser lido à primeira vista “Solar”.

Avaliação: Gravação audiovisual da performance do tema já trabalhado pelos alunos (Joy Spring) e tema lido à primeira vista (Solar);

Para cada tema haverá uma ficha de avaliação com os parâmetros/ conteúdos.

Recursos

Partituras: “Joy Spring” de Clifford Brown;
“Solar” de Miles Davis.

Outros materiais: Câmara de filmar.

8ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Linguagem idiomática; Forma; Estruturas harmônicas; Motivos melódicos; Transposição melódica e harmônica; Análise auditiva e escrita de um solo.

Competências: Ser capaz de identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmônicas por ex. II-V-I utilizando pequenos motivos melódicos;

Ser capaz de perceber a estrutura e a harmonia de um tema;

Ser capaz de comunicar e interagir com o grupo;

Ser capaz de utilizar, aplicar e desenvolver técnicas já trabalhadas como motivos rítmicos e melódicos, voice leading, linguagem idiomática, padrões harmônicos num solo;

Ser capaz de fazer uma breve análise auditiva de um solo.

Objetivos: Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmônicas básicas, por ex.: II-V-I menor; Ouvir e interagir em grupo; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ser autônomo dentro da estrutura harmônica; Utilizar motivos melódicos e rítmicos para ajudar a interiorizar a estrutura e a forma do tema; Transpor motivos simples e progressões básicas para outras tonalidades.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Improvisação sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores;

Audição e análise auditiva e escrita do solo transcrito do trombonista Bob Brookmeyer sobre o tema “Just One of Those Things “, que demonstra muito bem a utilização e exploração motivica e utilização de padrões rítmicos e melódicos.

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Composição de um motivo melódico por toda a turma tendo como base a estrutura II-7|V7|I[^] e algumas regras para definir a harmonia;



Improvisação sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores.

Continuação do trabalho da aula anterior: transposição do motivo melódico para várias tonalidades inicialmente cantada com nome de notas e de seguida nos instrumentos;

Avaliação: Maior facilidade em executar e improvisar sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em dó e descendo por 2as maiores; Melhor compreensão/ percepção da forma e estrutura de estrutura de solos;

Os alunos demonstram alguma dificuldade na transposição da grelha harmónica, particularmente os instrumentos de sopro e bateria;

Alguma dificuldade na composição do motivo melódico, e muita dificuldade na transposição do mesmo;

Os alunos demonstraram alguma dificuldade na análise do solo, mas facilmente identificaram os dois motivos rítmicos e melódicos no qual se baseia o solo.

Recursos

Partituras: “Joy Spring” de Clifford Brown;

Solo transcrito do trombonista Bob Brookmeyer sobre o tema “Just One of Those Things “ de Cole Porter.

Manuais: “Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook;

“How To Improvise” de Hal Crook;

“Vol 3 e Vol 16” de Jamey Aebersold;

“Patterns for Jazz” de Jerry Coker.

9ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Tétrades; Linguagem idiomática; Forma; Estruturas harmónicas; Motivos melódicos; Análise auditiva e escrita de um solo.

Competências: Ser capaz de identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmônicas por ex.: II-V-I utilizando pequenos motivos melódicos;

Ser capaz de perceber a estrutura e a harmonia de um tema;

Ser capaz de comunicar e interagir com o grupo;

Ser capaz de utilizar, aplicar e desenvolver técnicas já trabalhadas como motivos rítmicos e melódicos, voice leading, linguagem idiomática, padrões harmônicos num solo;

Objetivos: Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmônicas básicas, por ex.: II-V-I menor; Ouvir e interagir em grupo; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ser autônomo dentro da estrutura harmônica; Utilizar motivos melódicos e rítmicos para ajudar a interiorizar a estrutura e a forma do tema; Utilizar e aplicar técnicas anteriormente trabalhadas num solo.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Improvisação sobre os acordes da estrutura II-7|V7|I iniciando em Réb e descendo por 2as maiores;

Realização de padrões com os acordes, por ex.: 1235, 1345 etc. de forma a interiorizar a harmonia para mais tarde improvisar;

Audição de versões e leitura à primeira vista do tema “Satin Doll”;

Cantar a melodia do tema e as tônicas de forma a melhor perceber a estrutura e não se perder quando improvisa;

Tentar aprender a melodia do tema sem partitura, o professor toca cada frase e os alunos repetem.

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Continuação da aula anterior com a aplicação da análise feita ao solo transcrito num solo escrito;

Escrever um esqueleto base com um motivo rítmico e melódico para servir de base à improvisação, tendo como referência o solo anteriormente analisado.

Avaliação: Alguma dificuldade em executar e improvisar sobre os acordes da estrutura II-7|V7|I iniciando em Réb e descendo por 2as maiores;

Melhor compreensão/ percepção da forma e estrutura de estrutura de solos;

Alguma dificuldade por parte de alguns alunos em repetir as frases da melodia do novo tema, principalmente os sopros.

Recursos

Partituras: “Satin Doll” de Duke Ellington;

Solo transcrito do trombonista Bob Brookmeyer sobre o tema “Just One of Those Things “ de Cole Porter.

Manuais: “Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook;
“How To Improvise” de Hal Crook;
“Vol 3 e Vol 16” de Jamey Aebersold.

10ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Tétrades Linguagem idiomática; Forma; Estruturas harmônicas; Motivos melódicos; Transposição melódica e harmônica; Ciclos de 4ª, 3ª e 2ª.

Competências: Ser capaz de identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmônicas por ex.: II-V-I utilizando pequenos motivos melódicos:

Ser capaz de perceber a estrutura e a harmonia de um tema:

Ser capaz de comunicar e interagir com o grupo;

Ser capaz de utilizar, aplicar e desenvolver técnicas já trabalhadas como motivos rítmicos e melódicos voice leading, linguagem idiomática, padrões harmônicos num solo;

Ser capaz de transpor motivos simples por ciclos de 4ª, 3ª e 2ª.

Objetivos: Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmônicas básicas, por ex.: II-V-I menor; Ouvir e interagir em grupo; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ser autônomo dentro da estrutura harmônica; Utilizar motivos melódicos e rítmicos para ajudar a interiorizar a estrutura e a forma do tema; Transpor motivos simples por ciclos de 4ª, 3ª e 2ª.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Improvisação sobre os acordes da estrutura II-7|V7|I iniciando em Réb e descendo por 2as maiores;

Tocar linha de baixo ou apenas tónicas por ciclos de 4ª, 3ª e 2ª.

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Análise do motivo melódico para facilitar a sua transposição mais tarde;

Transposição do motivo melódico para várias tonalidades inicialmente cantada com nome de notas e de seguida nos instrumentos;

Avaliação: Melhor execução e improvisação sobre os acordes da estrutura II-7|V7|I^ iniciando em Réb e descendo por 2as maiores;
Melhor compreensão/ percepção da forma e estrutura de estrutura de solos;
Alguma dificuldade na composição do motivo melódico, e muita dificuldade na transposição do mesmo;
Alguma facilidade em tocar apenas tónicas por ciclos de 4^a, 3^a e 2^a mas muita dificuldade em fazer uma linha de baixo.

Recursos

Partituras: “Satin Doll” de Duke Ellington.

Manuais: “Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook;
“How To Improvise” de Hal Crook;
“Vol 3 e Vol 16” de Jamey Aebersold.

11^a Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Tétrades; Linguagem idiomática; Forma; Estruturas harmónicas; Motivos melódicos; Transposição melódica e harmónica; Ciclos de 4^a, 3^a e 2^a.

Competências: identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmónicas por ex.: II-V-I utilizando pequenos motivos melódicos;
Ser capaz de perceber a estrutura e a harmonia de um tema;
Ser capaz de comunicar e interagir com o grupo;
Ser capaz de utilizar, aplicar e desenvolver técnicas já trabalhadas como motivos rítmicos e melódicos voice leading, linguagem idiomática, padrões harmónicos num solo;
Ser capaz de transpor motivos simples por ciclos de 4^a, 3^a e 2^a.

Objetivos: Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmónicas básicas, por ex.: II-V-I menor; Ouvir e interagir em grupo; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ser autónomo dentro da estrutura harmónica; Utilizar motivos melódicos e rítmicos para ajudar a interiorizar a estrutura e a forma do tema; Transpor motivos simples por ciclos de 4^a, 3^a e 2^a.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Improvisação sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em Réb e descendo por 2as maiores; Realização de padrões com os acordes, por exemplo: 1235, 1345 etc. de forma a interiorizar a harmonia para mais tarde improvisar;

Audição de algumas versões e leitura à primeira vista do tema “I’ll Remember April”;

Cantar a melodia do tema e as tónicas de forma a melhor interiorizar a estrutura do tema;

Tentar aprender a melodia do tema sem partitura, o professor toca cada frase e os alunos repetem.

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Desenvolvimento do padrão melódico: usar notas/alterar ritmo, usar ritmo/ alterar notas sobre a harmonia do tema da aula anterior;

Avaliação: Dificuldade em executar e improvisar sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em Réb e descendo por 2as maiores;

Muita dificuldade na transposição do motivo melódico por ciclos de 4^a, 3^a e 2^a;

Alguma dificuldade por parte do baterista e do contrabaixista para fazerem o exercício de desenvolvimento do padrão melódico.

Recursos

Partituras: “Satin Doll” de Duke Ellington;

“ I’ll Remember April” de Pat Johnson.

Manuais: “Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook;

“How To Improvise” de Hal Crook;

“Vol 3 e Vol 16” de Jamey Aebersold.

12^a Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Tétrades; Linguagem idiomática; Forma; Estruturas harmónicas; Motivos melódicos; Transposição melódica e harmónica; Ostinatos.

Competências: Ser capaz de identificar e improvisar sobre pequenas estruturas harmónicas por ex.: II-V-I utilizando pequenos motivos melódicos;

Ser capaz de perceber a estrutura e a harmonia de um tema;
Ser capaz de comunicar e interagir com o grupo;
Ser capaz de utilizar, aplicar e desenvolver técnicas já trabalhadas como motivos rítmicos e melódicos voice leading, linguagem idiomática, padrões harmônicos num solo;
Ser capaz de elaborar um ostinato dentro de um contexto harmônico e improvisar sobre o mesmo.

Objetivos: Manter pulsação; Perceber a forma do tema; Identificar auditivamente estruturas harmônicas básicas, por ex.: II-V-I menor; Ouvir e interagir em grupo; Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ser autônomo dentro da estrutura harmônica; Utilizar motivos melódicos e rítmicos para ajudar a interiorizar a estrutura e a forma do tema.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Improvisação sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em Réb e descendo por 2as maiores;
Fazer um arranjo simples em conjunto para o tema “ I’ll Remember April” com todos os materiais dados nas aulas anteriores: Kicks, Voice Leadind, Vamp’s, etc...

Exercício utilizado especificamente para o desenvolvimento motivico em sala de aula: Improvisar um ostinato de 2 ou 4 compassos sobre cada modo da escala menor melódica improvisando durante 16 compassos entre os alunos;
Tocar a melodia do tema improvisando no B da estrutura utilizando motivos da melodia apenas.

Avaliação: Dificuldade em executar e improvisar sobre os acordes da estrutura II-7b5|V7b9|I-7 iniciando em Réb e descendo por 2as maiores;
Muita dificuldade em compor um ostinato que defina com clareza harmônica os modos da escala menor harmônica;
Alguns facilidade em improvisar apenas no B da estrutura utilizando motivos da melodia.

Recursos

Partituras: “I’ll Remember April” de Pat Johnson.

Manuais: “Ready, Aim, Improvise” de Hal Crook;
“How To Improvise” de Hal Crook;
“Inside Improvisation vol.1 – Melodic Structures” de Jerry Bergonzi.

13ª Sessão

Conteúdos: Afinação; Comping; Pulsação; Articulação; Linguagem idiomática; Clareza harmónica; Coerência melódica; Forma; Criatividade.

Competências: Saber ler e interpretar uma melodia;
Ser capaz de manter a pulsação/tempo estável;
Saber identificar a estrutura harmónica;
Ser capaz de identificar a tonalidade.

Objetivos: Perceber as estruturas harmónicas; Manter a pulsação;
Improvisar com linguagem idiomática; Ler a melodia corretamente;
Perceber o papel/ função dentro do grupo; Ouvir e interagir em grupo.

Metodologia

Ensino-Aprendizagem: Primeiro momento de avaliação: - tocar e improvisar sobre a harmonia do tema trabalhado pelos alunos, “I’ll Remember Aprill”;

Entrega da partitura para leitura à primeira vista seguida de audição de uma versão do tema;

Tocar e improvisar sobre a harmonia do tema a ser lido à primeira vista “Lady Bird”.

Avaliação: Gravação audiovisual da performance do tema já trabalhado pelos alunos (I’ll Remember April) e tema lido à primeira vista (Lady Bird); Para cada tema haverá uma ficha de avaliação com os parâmetros/ conteúdos.

Recursos

Partituras: “I’ll Remenber April” de Pat Johnson;
“Lady bird” de Tadd Dameron.

Outros materiais: Câmara de filmar.

7. Construção das ferramentas para recolha de dados

Neste projeto foram utilizadas duas ferramentas de recolha de dados: a ficha de avaliação da performance dos alunos e uma entrevista realizada por email junto de professores. A ficha de avaliação da performance dos alunos foi utilizada em três momentos de avaliação realizados no decorrer do projeto, tendo a avaliação sido realizada por um júri constituído por três elementos. Esta recolha de dados foi realizada no início do projeto (antes da implementação prática do projeto), a meio das sessões de trabalho e após a conclusão do mesmo, para poder estabelecer uma relação entre todos os dados recolhidos entre o grupo de controlo e o grupo experimental. A entrevista realizada por email foi enviada a professores de vários níveis de ensino e experiência, bem como diferentes backgrounds musicais.

7.1. Ficha de avaliação da performance

Para cada momento de avaliação foi elaborada uma ficha com os critérios de avaliação de performance apresentados na figura 1. Estes critérios de avaliação estão divididos em dois domínios: o domínio cognitivo e o domínio de atitude, tendo sido atribuídos os valores percentuais de 80% e 20% respetivamente. Os elementos específicos a serem avaliados no domínio cognitivo foram a afinação/*comping* (5%), pulsação (5%), articulação (5%), linguagem idiomática (10%)¹⁵, clareza

¹⁵ Linguagem idiomática: capacidade que o aluno tem para improvisar com linguagem dentro do estilo estudado.

harmónica (15%), coerência melódica (15%) e criatividade (25%) sendo este último parâmetro subdividido em repetição motivica (7,5%), desenvolvimento motivico (7,5%) e estrutura de solo (10%)¹⁶. Os elementos específicos do domínio da atitude a serem avaliados são concentração (5%), agilidade e segurança na execução (5%)¹⁷, Própria (5%)¹⁸ e outros (5%)¹⁹. A escala utilizada na avaliação de cada elemento específico foi uma escala de 0 a 100 - avaliação quantitativa, sendo esta percentagem transposta para uma escala de 0 a 20 - nota final.

Domínio da avaliação	Elementos a avaliar	
Cognitivo (80%)	Afinação/Comping (5%)	
	Pulsação (5%)	
	Linguagem idiomática (10%)	
	Clareza harmónica (15%)	
	Coerência melódica (5%)	
	Criatividade (25%)	Repetição motivica (7,5%)
		Desenvolvimento motivico (7,5%)
Estrutura do solo (10%)		
Atitude (20%)	Concentração (5%)	
	Agilidade e segurança na execução (5%)	
	Própria (5%)	
	Outros (5%)	

Figura 1 - Exemplo da tabela de avaliação a ser preenchida pelos três elementos do júri

A avaliação da performance revela-se necessária à realização deste projeto, por forma a visualizar a evolução das competências performativas

¹⁶ Forma como o aluno desenvolveu a improvisação durante o solo

¹⁷ Agilidade e segurança na execução: o à vontade e domínio dos conteúdos que o aluno demonstra durante a performance.

¹⁸ Própria: atitude demonstrada pelo aluno durante a sua performance.

¹⁹ Outros: atitude demonstrada pelo aluno durante a performance dos colegas.

de cada aluno e verificar a sua relação com os padrões do projeto implementado. O parâmetro da criatividade ao qual foi atribuído a maior percentagem de avaliação, é um dos parâmetros mais importantes para este estudo, pois este permite-nos verificar a evolução individual que cada aluno teve ao longo deste projeto. Os sub-parâmetros: repetição motivica, desenvolvimento motivico e estrutura de solo são considerados neste projeto os mais importantes, porque permitem observar e analisar mais pormenorizadamente o objecto deste estudo, a forma como o uso de pequenos motivos e o seu desenvolvimento podem servir de base para a estrutura de um solo improvisação.

As grelhas com a avaliação atribuída a cada um dos alunos em cada um dos momentos de avaliação podem ser consultadas no anexo 4.

7.2. Entrevista aos professores

A entrevista é um dos métodos que possibilita a um investigador obter uma grande quantidade de dados e informação concreta, que ainda não dispõe, acerca da temática do seu estudo. É um processo que pode ser efetuado de várias formas: presencialmente, por correio eletrónico, por contacto telefónico, etc. Este processo permite ao individuo entrevistado exprimir a sua opinião e perspectiva sobre um determinado tema. A entrevista é uma técnica de recolha de dados que implica a existência de um entrevistador e um entrevistado no qual o primeiro sujeito coloca questões ao segundo, tentando obter informações relevantes para o estudo em causa (Mcneil, 2005).

Mcneil apresenta-nos três tipos de entrevista: Estruturada, semi-estruturada e não-estruturada. Na entrevista estruturada o entrevistador coloca as questões previamente elaboradas seguindo um guião rígido, no

qual não existe qualquer flexibilidade, e que raramente contempla respostas abertas, ou seja, são normalmente respostas de “sim” e “não”.

Na entrevista semi-estruturada, o entrevistador parte de um guião básico de questões às quais vai fazendo as adaptações necessárias para que o entrevistado expresse as suas opiniões e esclareça os seus pontos de vista, ou seja existe maior flexibilidade por parte do entrevistador. Neste tipo de entrevista as respostas são abertas e procura-se objetividade e profundidade.

Na entrevista não-estruturada o entrevistador define alguns pontos que pretende explorar e coloca as questões de forma a orientar o entrevistado no sentido dos objetivos da entrevista.

Tendo em conta os diferentes tipos de entrevista, optou-se neste estudo por uma entrevista semi-estruturada, pois permite a existência de um guião como linha orientadora das questões a abordar e oferece alguma flexibilidade nas respostas por parte dos entrevistados.

No entanto Mcneil fala-nos também de algumas vantagens e desvantagens que este tipo de entrevista tem. Das vantagens destaca-se o facto de o entrevistador poder desenvolver as suas próprias respostas, não estado limitado a algumas hipóteses de resposta, e a profundidade e objetividade das respostas. Nas desvantagens destaca-se o facto de se tornar mais difícil para o investigador de organizar as respostas por categoria, a influência das opiniões dos entrevistados, e a falta de motivação do entrevistado para responder às perguntas colocadas. Ao longo do processo o entrevistador deve colocar questões claras e precisas que não sejam ambíguas, numa linguagem simples e de forma não tendenciosa. As questões não devem ser vagas, também não devem fazer presunções nem ter qualquer carga emocional.

A elaboração desta entrevista teve como objetivo a recolha de informação sobre o projeto implantado acerca do uso do desenvolvimento

motívico como ferramenta de auxílio à improvisação jazzística em combo. Com esta entrevista pretendia-se saber qual a opinião de professores que trabalham dentro da área em que este estudo foi implementado, área do jazz, e a validação deste tipo de metodologia. Pretendeu-se aprofundar o conhecimento acerca desta metodologia procurando saber a melhor forma de a implantar para obter melhores resultados.

Esta entrevista, enviada por correio eletrónico, foi respondida pelos professores Fernando Rodrigues, Nuno Ferreira, Paulo Perfeito e Lars Arens, todos eles professores e performers na área do jazz lecionando em escolas superiores e no ensino secundário, nível no qual se aplicou o projeto. A entrevista tem o total de treze questões organizadas em quatro partes: 1ª a formação e experiência de cada professor, 2ª a metodologia seguida enquanto aluno, 3ª a metodologia seguida enquanto professor, 4ª a pertinência desta metodologia.

As duas primeiras questões “Que formação possui na área do jazz?” e “Qual a sua experiência enquanto professor e instrumentista de Combo e Instrumento na área do Jazz?” foram formuladas no sentido de aferir a formação e experiência que cada um tem na área do Jazz não só como professor mas também como performer. O segundo grupo de questões “Quando fez formação qual a metodologia seguida pelos seus professores ao nível do estudo da Improvisação individual e em grupo?”, “Considerou útil a metodologia aplicada ou, no seu entender, poderia ter obtido resultados mais positivos utilizando outra? Qual?”, “Quando estudava improvisação de forma individual seguia a metodologia veiculada pelo(s) seu(s) professor(es) ou implementava a par uma outra metodologia?” e “Se respondeu afirmativamente poderia dizer qual e porquê?”, foi formulado de forma a fazer transparecer a metodologia com a qual trabalhou enquanto aluno e se de alguma forma a adaptou ao seu estudo diário. No terceiro grupo de questões formuladas “Sente que foi útil esse trabalho para a sua

prática enquanto músico e professor? Porquê?” e “Enquanto professor de Combo Jazz que metodologia utiliza quando leciona improvisação em grupo?” pretende saber-se qual a metodologia que aplica nas aulas enquanto professor. As cinco últimas questões “A metodologia aplicada por mim versa sobre o uso de padrões melódicos e rítmicos, bem como o desenvolvimento motivico como ferramenta de ensino, e auxílio à improvisação jazzística em grupo. Qual a sua opinião em relação à metodologia utilizada?”, “No seu entender, qual a pertinência da utilização de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico?”, “Acha positivo o uso de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico como metodologia de ensino em grupo?”, “A que níveis de ensino acha mais apropriado a implementação desta metodologia” e “Quais são, no seu entender, as vantagens e as desvantagens desta metodologia quer ao nível pedagógico quer ao nível aquisição de conhecimento por parte do aluno?” pretendem saber qual a opinião de cada professor em relação à metodologia implementada neste projeto, bem como a forma mais apropriada de aplicação desta metodologia. As entrevistas podem ser consultadas no anexo 5.

Parte III

Apresentação e análise dos dados

Avaliações

Na implementação deste projeto foram definidos três momentos de avaliação com vista à percepção do desenvolvimento e evolução dos alunos no decorrer das dez sessões de trabalho efetuadas. Essa avaliação foi realizada através do preenchimento de uma tabela de avaliação (figura 1) por três avaliadores externos ao projeto. Esta ferramenta depois de construída foi utilizada em três momentos de avaliação realizados no início, no meio e no final do projeto. Cada um dos momentos de avaliação foi filmado, podendo estes vídeos serem consultados nos anexos digitais.

Através destas grelhas de avaliação preenchidas pelo júri foram criados gráficos para a análise dos resultados das médias finais de cada aluno em cada uma das provas (anexo 4).

Estes gráficos apresentam as médias finais, numa pontuação que vai dos zero a vinte, dos três momentos de avaliação dadas por cada elemento do júri a todos os alunos do grupo experimental e do grupo de controlo. Em cada um dos momentos de avaliação foram executados por cada um dos grupos dois temas, um trabalhado nas aulas de combo (nomeado com letra T) e outro de leitura à primeira vista (nomeado com a letra L).

Estão também expostas nas tabelas os resultados do parâmetro (Criatividade) com maior percentagem presente nas grelhas de avaliação para cada aluno, sendo a pontuação atribuída medida numa escala de zero a cem. O parâmetro da criatividade está subdividido em parâmetros mais específicos que são: a repetição motívica, o desenvolvimento motívico e a estrutura do solo. Nestas tabelas podemos verificar a evolução dos alunos do grupo experimental e do grupo de controlo ao longo dos três momentos de avaliação, através das pontuações dadas por cada elemento do júri.

A decisão da elaboração destas tabelas e gráficos deve-se à necessidade de compreensão não só da evolução positiva ou negativa dos alunos na realização geral dos três momentos de avaliação, mas também da evolução positiva ou negativa dos alunos nos aspetos específicos deste projeto. Nas linhas de desenvolvimento das médias finais podem não se verificar nos aspetos isolados, pelo que é importante observar estes parâmetros específicos.

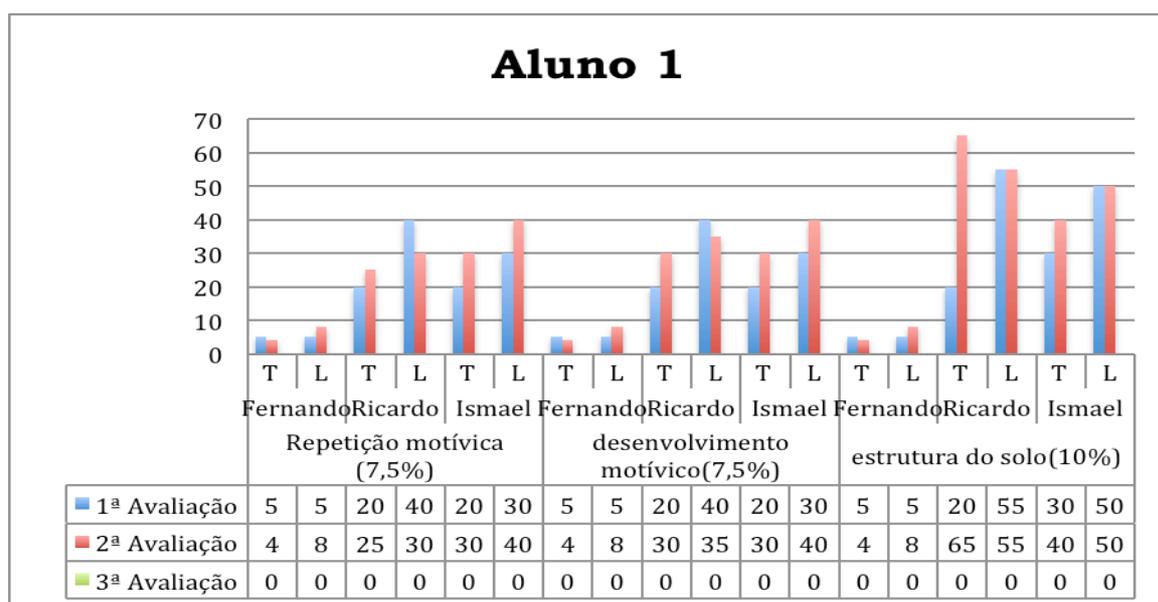
1. Grupo experimental

O grupo experimental e o grupo de controlo partilham o mesmo baixista, visto que como há apenas um aluno deste instrumento na turma, este foi atribuído no início do ano letivo aos dois combos, ficando assim a pertencer ao grupo experimental e ao grupo de controlo. No entanto, embora este aluno tenha participado em todos os momentos de avaliação com os dois grupos, este apenas foi avaliado enquanto aluno do grupo experimental.

1.1. Aluno 1

O aluno 1 apenas compareceu aos dois primeiros momentos de avaliação. Em relação à avaliação dos temas trabalhados em grupo é possível observar na tabela 1, nos três parâmetros de avaliação, que existe uma evolução positiva ao longo desses três momentos, verificando-se o oposto na avaliação dada pelo professor Fernando. Nos temas de leitura à primeira vista, nos dois primeiros parâmetros, a avaliação é similar aos temas trabalhados sendo de uma forma geral até mais alta, mas na estrutura do solo os professores Ricardo e Ismael não verificam nenhuma evolução.

Em termos de médias finais do primeiro para o segundo momento de avaliação houve um ligeiro progresso, havendo concordância por parte de todos os avaliadores como se verifica no gráfico 4. Já nos temas lidos à primeira vista, apresentados na tabela 1, não se verifica evolução nas avaliações dadas pelo professor Fernando, o professor Ricardo regista um retrocesso da primeira para a segunda avaliação na repetição motivica e no desenvolvimento motivico, sendo que na estrutura do solo esta se mantém inalterada. O professor Ismael denota um progresso nos elementos de repetição e desenvolvimentos motivico e na estrutura de solo mantém-se inalterada. Nos gráficos 4 e 5 reflete-se um ligeiro progresso, havendo concordância entre dois dos avaliadores, pois os resultados do professor Ricardo apresentam um ligeiro decréscimo do primeiro para o segundo momento de avaliação.



Gráfico/Tabela 1 - Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 1

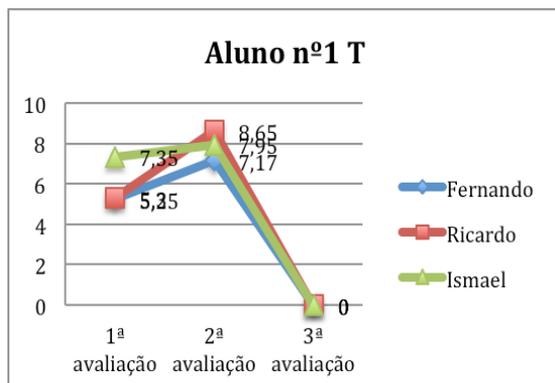


Gráfico 4 - Aluno 1, temas trabalhados em grupo

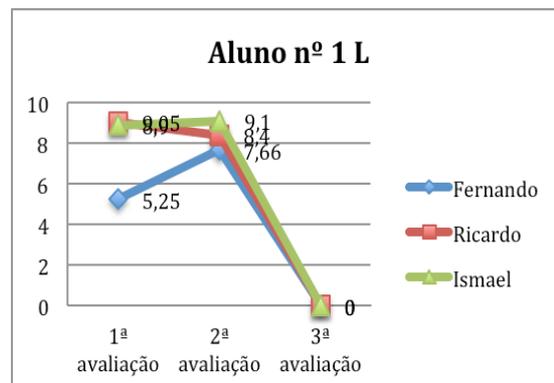
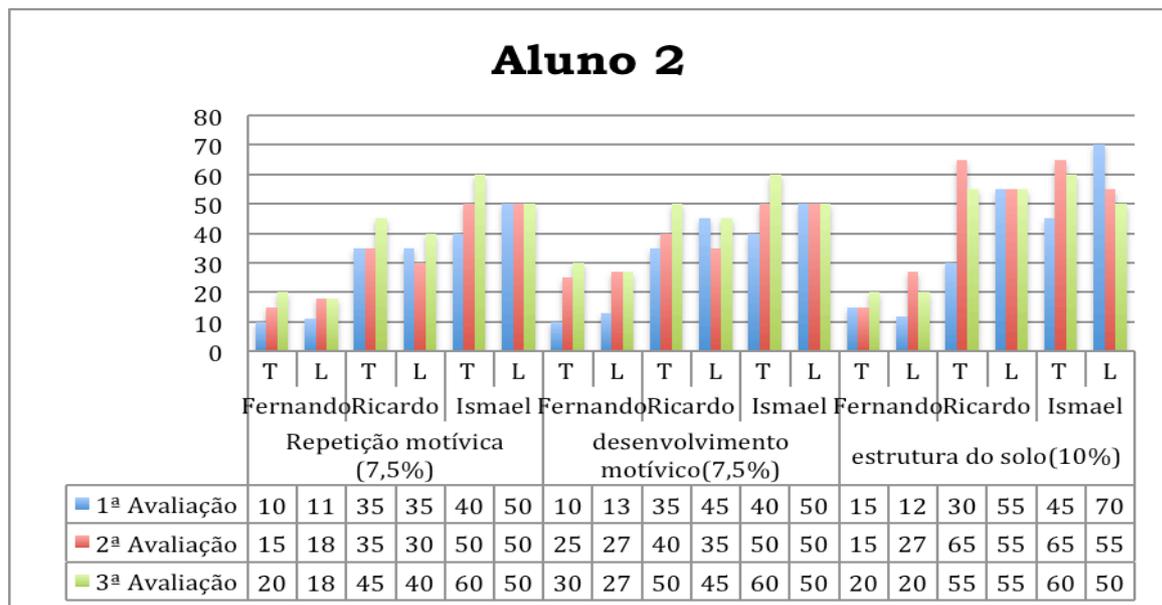


Gráfico 5 - Aluno 1, temas de leitura à primeira vista

1.2. Aluno 2

Em relação ao aluno 2 nos temas trabalhados verificamos na tabela 2 que existe uma progressão nos dois primeiros parâmetros, sendo que no último parâmetro o professor Fernando indica um ligeira progressão apenas da segunda para a terceira avaliação, e os outros dois professores indicam que, embora haja uma progressão da primeira para a terceira avaliação, da segunda para a terceira a evolução é negativa. Em relação aos temas de leitura à primeira vista o professor Fernando verifica uma evolução positiva nos três parâmetros durante os três momentos de avaliação, o professor Ricardo verifica uma ligeira progressão na repetição motívica e na estrutura do solo, embora haja um ligeiro decréscimo da segunda para a terceira avaliação. No desenvolvimento motívico verifica uma ligeira regressão da primeira para a segunda avaliação, verificando uma evolução positiva da segunda para a última avaliação, voltando este ao valor inicial da primeira avaliação.

No gráfico 6 existe um progresso desde o primeiro até ao terceiro momento de avaliação, havendo concordância entre todos os elementos do grupo à exceção dos resultados mostrados pelo professor Ricardo que apresentam um ligeiro decréscimo da segunda para a terceira avaliação. No gráfico 7 há pouca alteração entre o primeiro e o último momento de avaliação não havendo concordância na progressão existente entre cada um dos momentos como se verifica na segunda avaliação.



Gráfico/Tabela 2 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 2

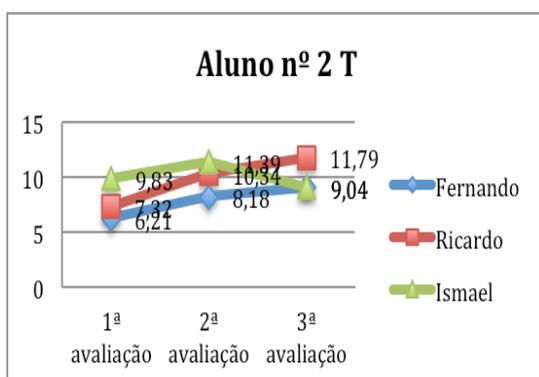


Gráfico 6 - Aluno 2, temas trabalhados em grupo

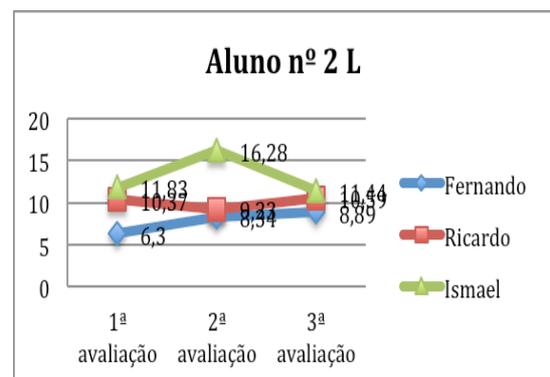
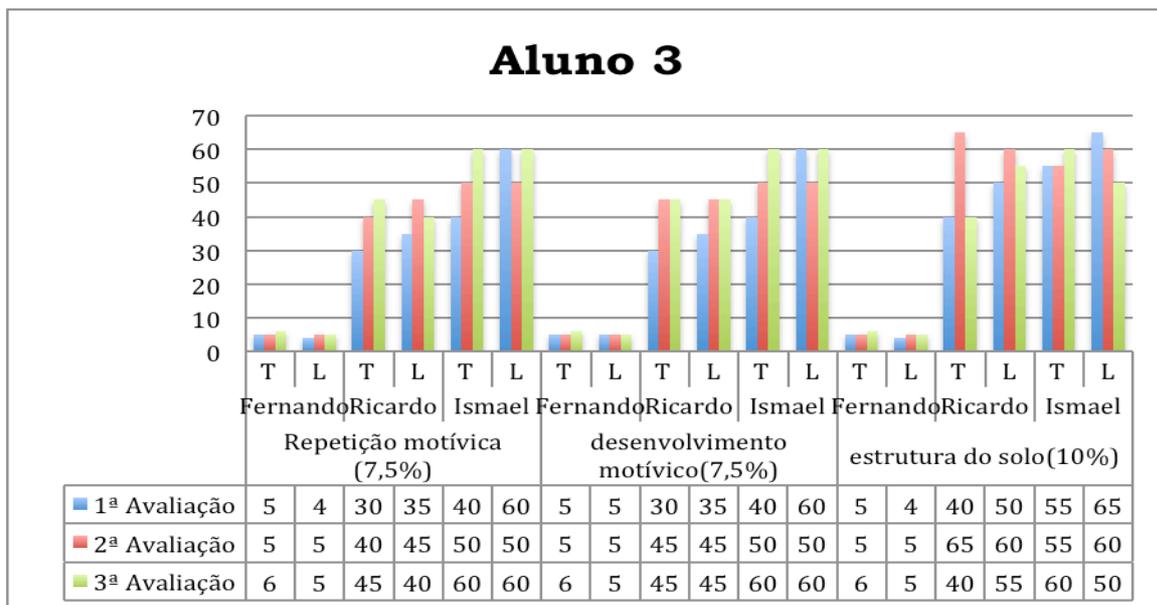


Gráfico 7 - Aluno 2, temas de leitura à primeira vista

1.3. Aluno 3

Na avaliação do aluno 3 na tabela 3, em relação aos temas trabalhados em grupo, verificamos que o professor Fernando apenas observa uma ligeira evolução da segunda para a terceira avaliação, não havendo evolução nenhuma entre as duas primeiras avaliações. O professor Ricardo observa, no primeiro parâmetro, uma ligeira progressão constante entre os três momentos de avaliação, no segundo parâmetro evolução positiva apenas da primeira para a segunda avaliação, e no terceiro parâmetro uma evolução positiva da primeira para a segunda avaliação e um decréscimo para a última avaliação. Em relação aos temas de leitura à primeira vista, observamos na avaliação dada pelo professor Fernando pouca ou mesmo nenhuma evolução nos três parâmetros ao longo dos três momentos de avaliação. O mesmo se verifica na avaliação do professor Ricardo, em relação aos dois primeiros parâmetros, sendo que na estrutura do solo este observa uma evolução positiva da primeira para a segunda avaliação e um decréscimo para a última avaliação. Já o professor Ismael não observa nenhuma evolução entre a primeira e a última avaliação, havendo um ligeiro decréscimo na segunda avaliação dos dois primeiros parâmetros. No terceiro parâmetro ele observa um decréscimo constante entre avaliações.

O gráfico 8 demonstra uma ligeira progressão desde a primeira até ao terceiro momento de avaliação, sendo que da avaliação intermédia para a última dois dos professores espelham na sua avaliação um ligeiro decréscimo de progressão. No gráfico 9 existe uma ligeira progressão desde a primeira até à terceira avaliação, havendo concordância entre dois dos professores. Apenas o professor Ismael reflete um ligeiro decréscimo da segunda para a terceira avaliação.



Gráfico/Tabela 3 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 3

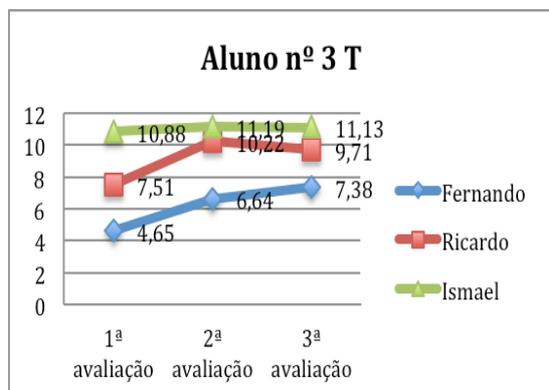


Gráfico 8 - Aluno 3, temas trabalhados em grupo

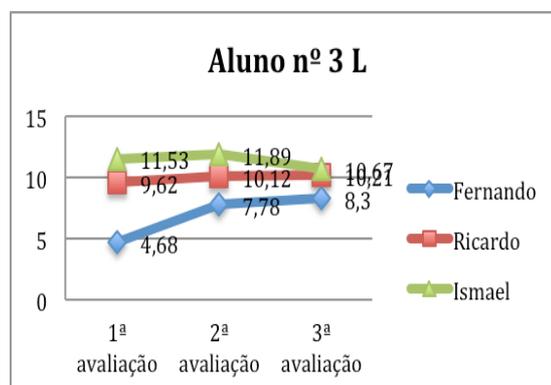
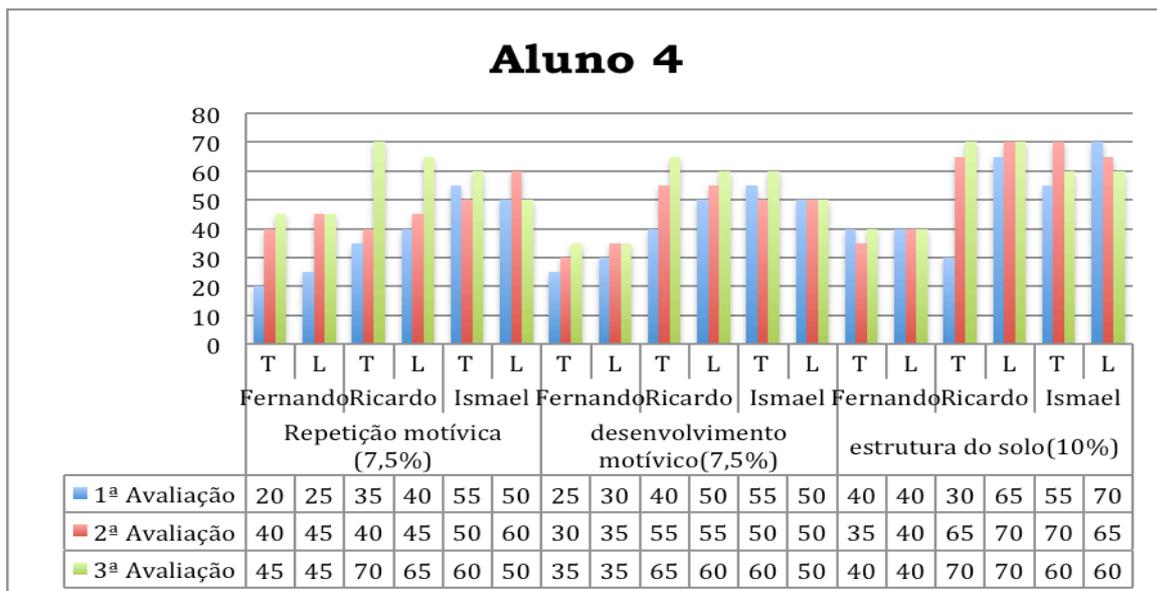


Gráfico 9 - Aluno 3, temas de leitura à primeira vista

1.4. Aluno 4

No aluno 4 na tabela 4 verificamos, nos temas trabalhados, que nos dois primeiros parâmetros, de uma forma geral, todos os professores observam uma ligeira evolução entre todos os momentos de avaliação. Em relação à estrutura do solo, o professor Fernando não verifica nenhuma evolução da primeira para a última avaliação, o professor Ricardo reflete na avaliação um decréscimo da primeira para a segunda avaliação e um ligeiro progresso na última avaliação, e o Professor Ismael observa uma evolução positiva da primeira para a segunda avaliação e uma regressão da segunda para a terceira avaliação, havendo no geral uma ligeira evolução positiva. Nos temas de leitura à primeira vista, de uma forma geral, observa-se a mesma evolução ao longo dos três momentos de avaliação.

Nas médias finais apresentadas no gráfico 10 observamos concordância entre dois professores que refletem nas suas avaliações que existe um ligeiro decréscimo da primeira para a segunda avaliação e uma ligeira progressão da segunda para a terceira avaliação, sendo que o professor Ricardo observa uma progressão constante ao longo das três avaliações. Estes dados refletem-se de uma forma geral também nos temas de leitura à primeira vista.



Gráfico/Tabela 4 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 4

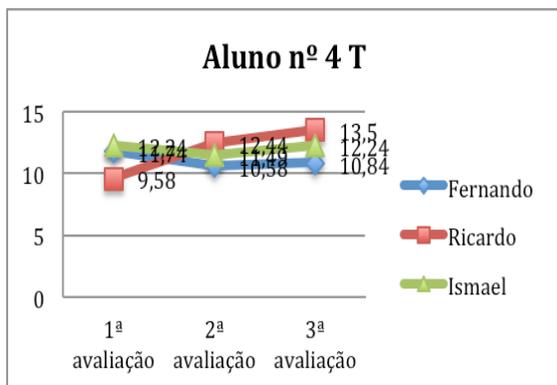


Gráfico 10 - Aluno 4, temas trabalhados em grupo

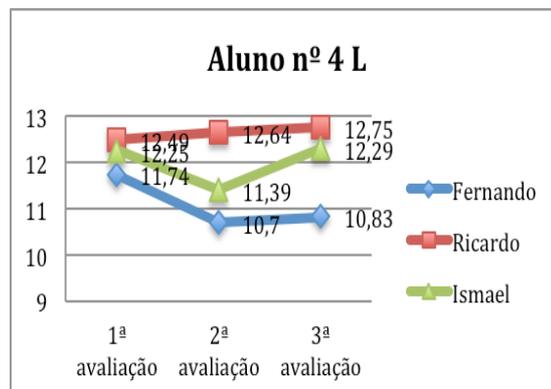
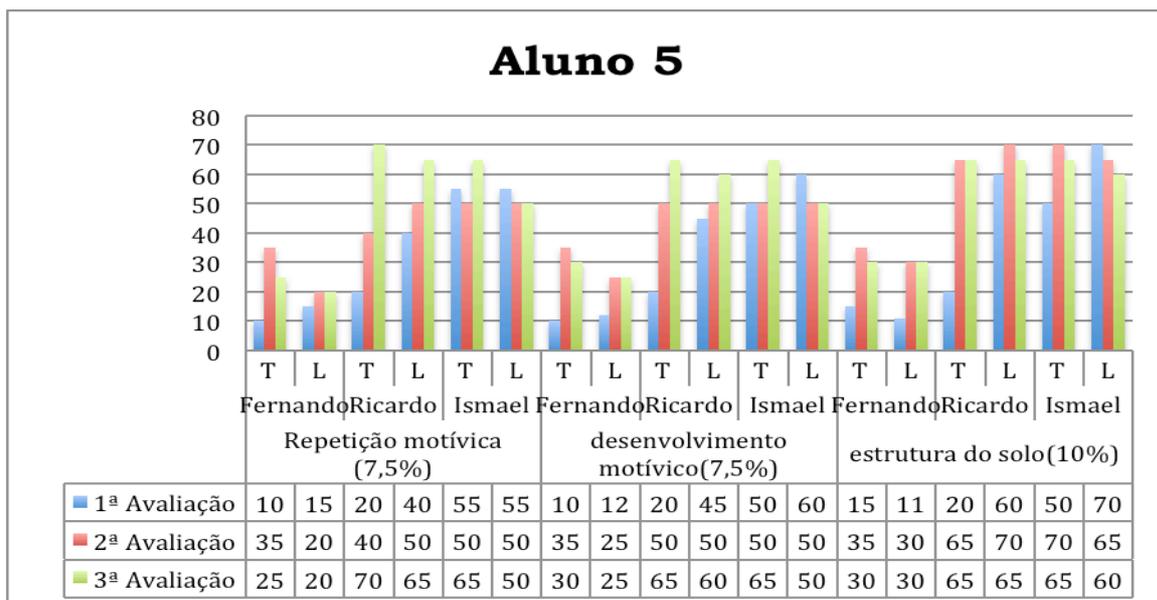


Gráfico 11 - Aluno 4, temas de leitura à primeira vista

1.5. Aluno 5

Na tabela 5, em relação aos temas trabalhados, verificamos que apesar de haverem algumas variações nas avaliações ao longo dos três momentos de avaliação, os elementos do júri não registam nenhuma evolução negativa da primeira para a segunda avaliação em todos os parâmetros. Da segunda para a terceira avaliação verificamos que o professor Fernando regista um decréscimo em todos os parâmetros, os professores Ricardo e Ismael registam uma progressão nos parâmetros da repetição motivica e no desenvolvimento motivico, não se verificando evolução positiva na estrutura de solo. Em relação aos temas de leitura à primeira vista, o professor Fernando regista uma evolução positiva da primeira para a segunda avaliação, observando um decréscimo da segunda para a terceira avaliação em todos os parâmetros. O professor Ricardo regista uma evolução constante ao longo dos três momentos de avaliação e o professor Ismael regista um progresso na repetição motivica, um decréscimo no desenvolvimento motivico e evolução zero no que diz respeito à estrutura do solo.

Em relação ao gráfico 12 verifica-se que existe concordância entre todos os elementos do júri registando uma evolução constante ao longo de todos os momentos de avaliação. Em relação aos temas de leitura à primeira vista, o mesmo é verificado por todos os professores, à exceção do professor Ismael que regista um decréscimo da primeira para a segunda avaliação.



Gráfico/Tabela 5 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 5

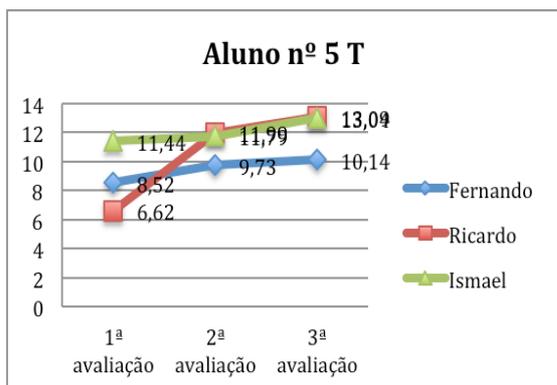


Gráfico 12 - Aluno 5, temas de trabalhados em grupo

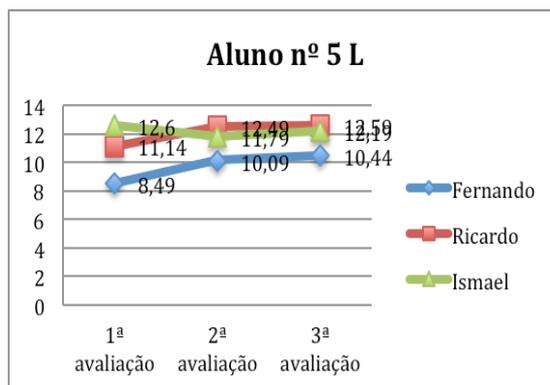
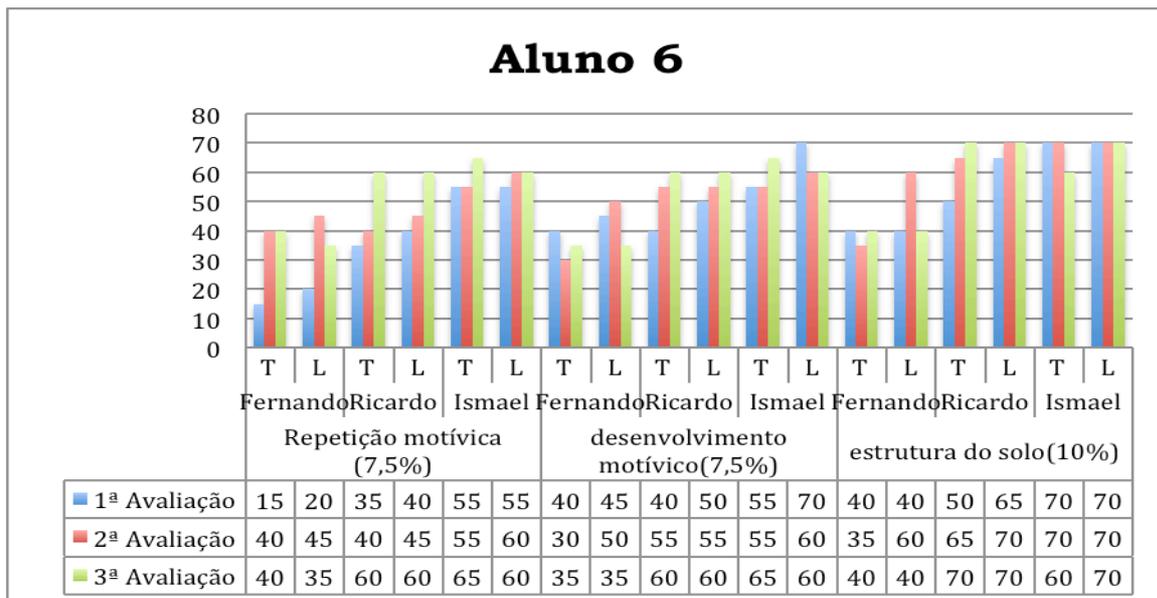


Gráfico 13 - Aluno 5, temas de leitura à primeira vista

1.6. Aluno 6

A tabela 6 registra a evolução do aluno 6 que, de acordo com a observação do professor Fernando, reflete pouca evolução ou mesmo estagnação na repetição motívica e na estrutura do solo, havendo mesmo uma regressão no desenvolvimento motívico ao logo das três avaliações. O professor Ricardo refere um progresso constante ao longo de todas as avaliações em todos os parâmetros e o professor Ismael uma progressão na repetição motívica e no desenvolvimento motívico e regressão na estrutura do solo ao longo dos três momentos de avaliação. Nos temas de leitura à primeira vista, o professor Fernando registra uma evolução entre a primeira e a segunda avaliação e uma regressão entre a segunda e a terceira avaliação em todos os parâmetros. O professor Ricardo registra uma progressão ao longo das três avaliações e o professor Ismael registra uma progressão no primeiro parâmetro, uma resseção no segundo e zero evolução no terceiro parâmetro, não havendo consenso entre os elementos do júri.

Em relação ao gráfico 15 todos os elementos do júri registam uma evolução constante ao longo dos três momentos de avaliação, já no gráfico 16 em relação aos temas de leitura à primeira vista os elementos do júri não são consensuais ao longo das avaliações.



Gráfico/Tabela 6 – Gráfico e tabela representativo dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 6

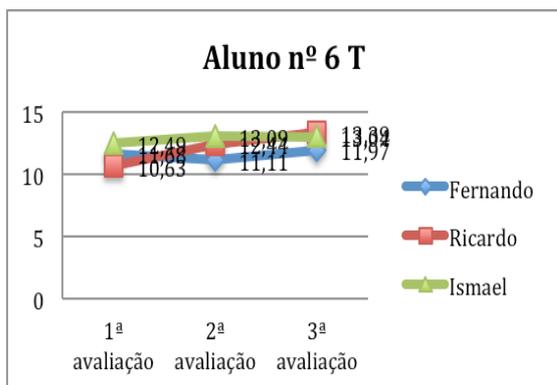


Gráfico 14 – Aluno 6, temas trabalhados em grupo

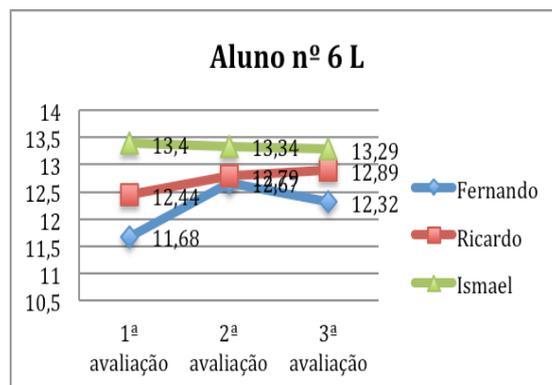


Gráfico 15 – Aluno 6, temas de leitura à primeira vista

8. Grupo de controlo

O grupo de controlo continha dois bateristas que participaram no estudo. Optou-se então pela avaliação dos dois, em que um deles tocou apenas os temas trabalhados em aula, e o outro tocou apenas os temas de leitura à primeira vista.

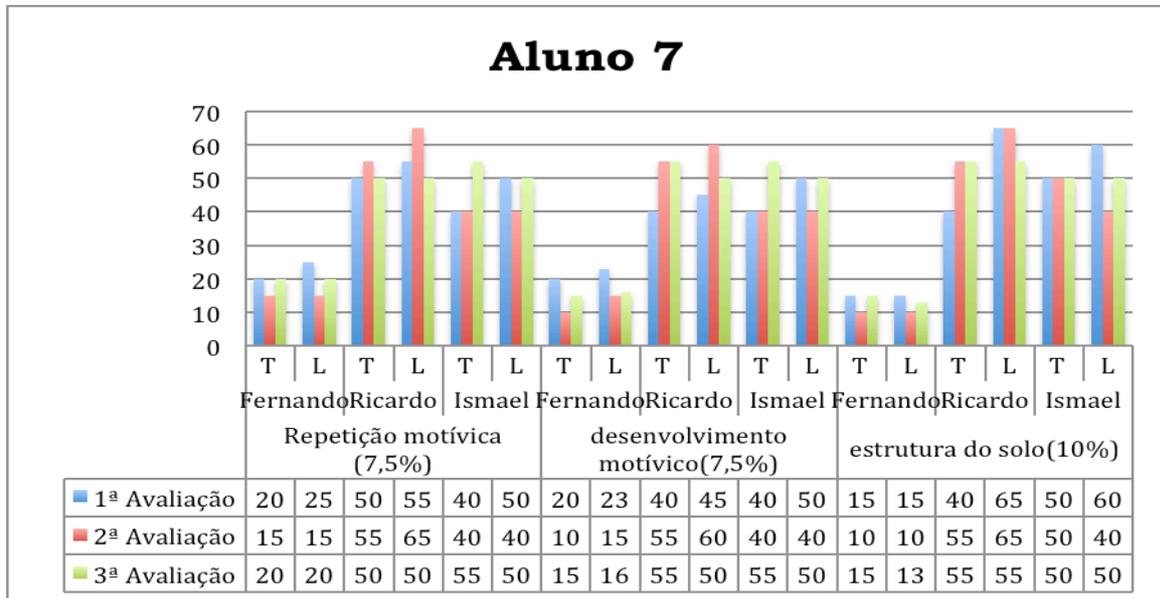
Na terceira avaliação do grupo de controlo participou um aluno do grupo experimental, pois o aluno 10, pela informação comunicada pelo diretor do curso, saiu do curso. De forma a colmatar a falta de um instrumento harmónico, o combo referente ao grupo de controlo sofreu uma alteração em que um dos alunos do combo referente ao grupo experimental passou a colaborar no combo referente ao grupo de controlo. Embora este aluno tenha participado nos dois grupos, experimental e de controlo, este foi apenas avaliado no grupo experimental, tal como já tinha acontecido nas avaliações anteriores.

2.1. Aluno 7

Em relação ao aluno 7, verificamos na tabela 7, que ao longo das três avaliações quer nos temas trabalhados quer nos temas de leitura à primeira vista, os valores registam pouca alteração por parte dos elementos do júri de uma forma geral.

Em relação às médias finais de avaliação dos temas trabalhados registados no gráfico 16, verificamos uma evolução positiva consensual entre todos os elementos do júri à exceção do professor Ismael que regista uma regressão da primeira para a segunda avaliação. No gráfico 17 verificamos mais uma vez um consenso entre o júri verificando-se uma progressão em todos os momentos de avaliação, havendo apenas uma

exceção por parte do professor Ricardo que regista uma regressão da segunda para a terceira avaliação.



Gráfico/Tabela 7 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 7

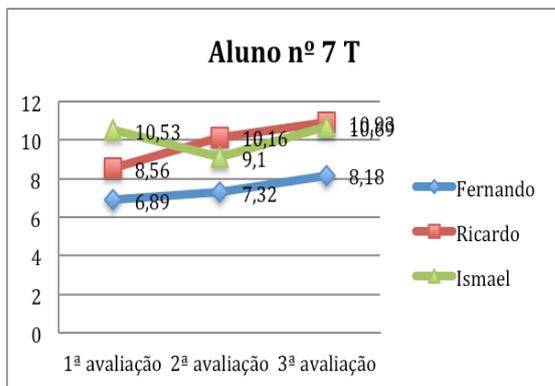


Gráfico 16 - Aluno 7, temas trabalhados em grupo

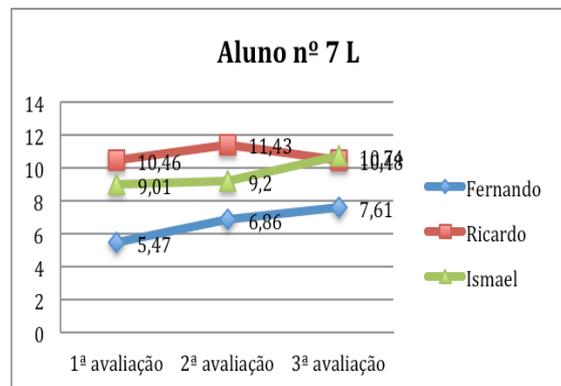
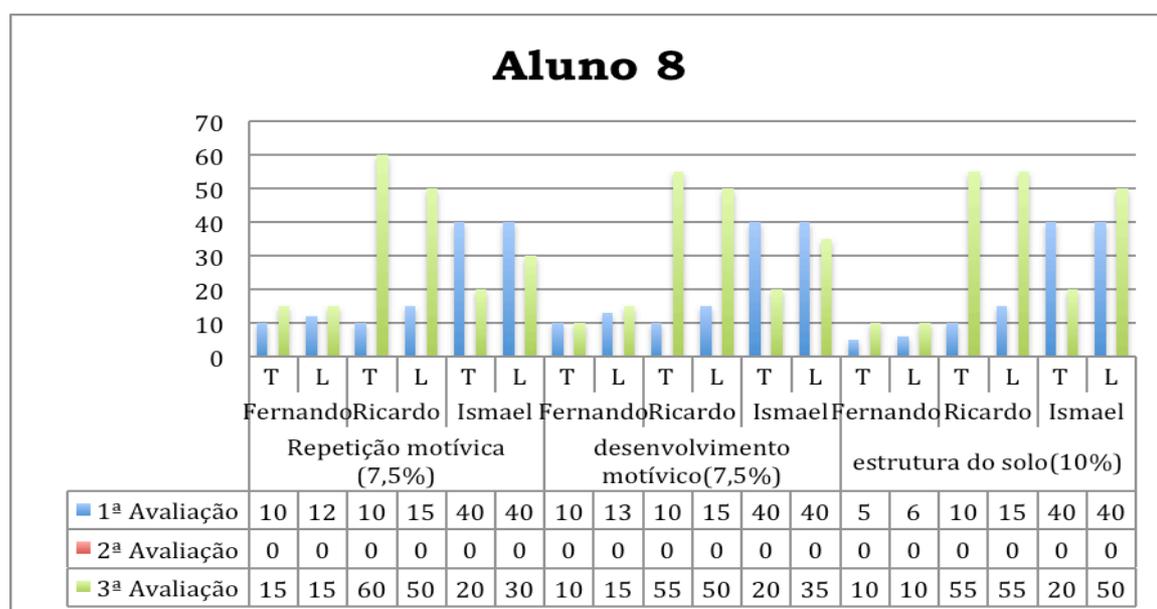


Gráfico 17 - Aluno 7, temas de leitura à primeira vista

2.2. Aluno 8

A avaliação do aluno 8 espelhada na tabela 8 regista consenso por parte do professor Fernando e Ricardo que avaliam um progresso do aluno da primeira para a terceira avaliação, ao contrário do professor Ismael que avalia um decréscimo no aproveitamento. Esta avaliação verifica-se nos temas trabalhados e nos temas de leitura à primeira vista, sendo que o aluno não compareceu ao segundo momento de avaliação.

Nos gráficos 18 e 19 observa-se o mesmo em termos das avaliações dadas por todos os elementos do júri nos dois momentos de avaliação em que o aluno esteve presente.



Gráfico/Tabela 8 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 8

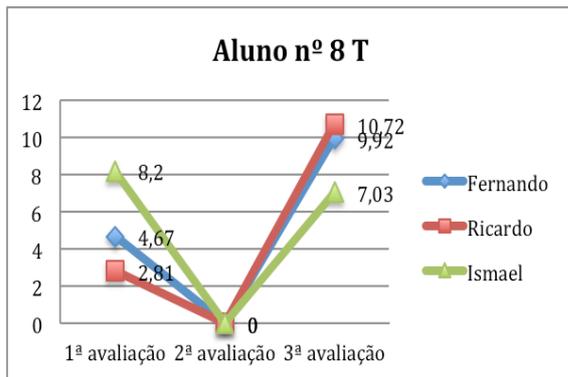


Gráfico 18 - Aluno 8, temas trabalhados em grupo

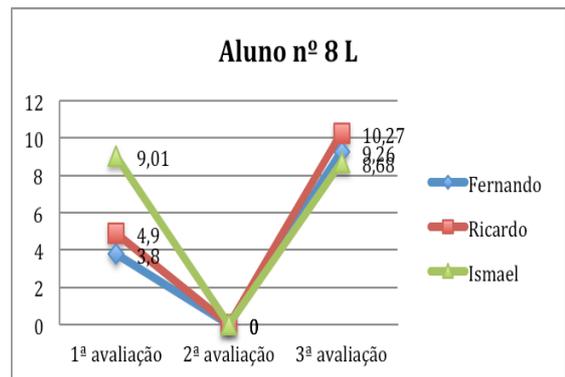
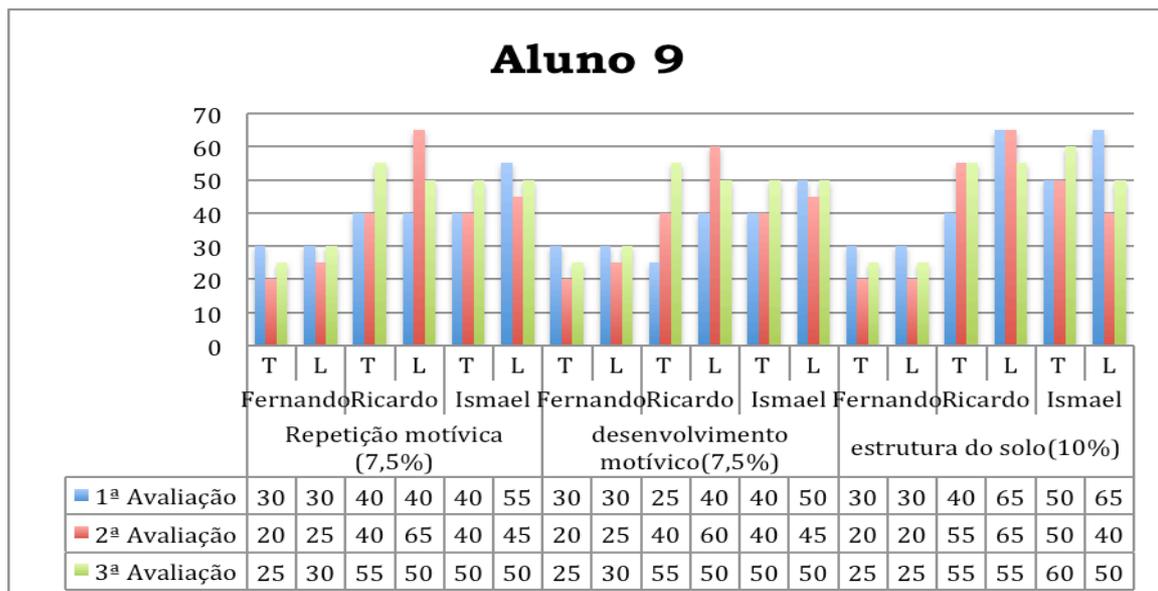


Gráfico 19 - Aluno 8, temas de leitura à primeira vista

2.3. Aluno 9

Na tabela 9 verificamos que, em relação aos temas trabalhados, os professores Ricardo e Ismael registam uma evolução em todos os parâmetros ao longo dos três momentos de avaliação, já o professor Fernando regista uma regressão, apesar de haver variações na evolução do aluno. Em relação aos temas de leitura à primeira vista, não é consensual a avaliação entre os elementos do júri observando-se no entanto que a evolução do aluno 9 sofre poucas ou por vezes nenhuma alteração.

Em relação ao gráfico 20 verificamos consenso entre as avaliações dos elementos do júri no que diz respeito à evolução positiva do aluno ao longo dos três momentos de avaliação, apesar de o professor Ismael registar um decréscimo da primeira para a segunda avaliação. No gráfico 21 verificamos uma variação na avaliação dos professores Ricardo e Ismael, no entanto os dois registam um ligeiro decréscimo de evolução entre a primeira e a terceira avaliação.



Gráfico/Tabela 9 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 9

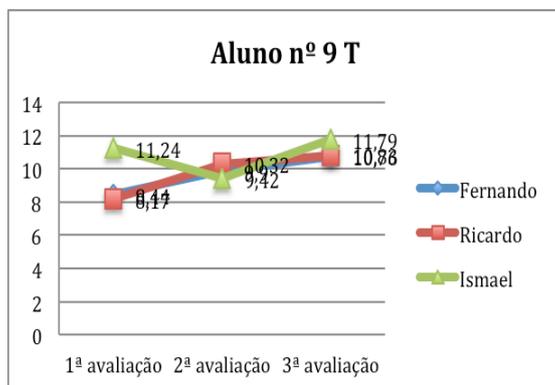


Gráfico 20 - Aluno 9, temas trabalhados em grupo

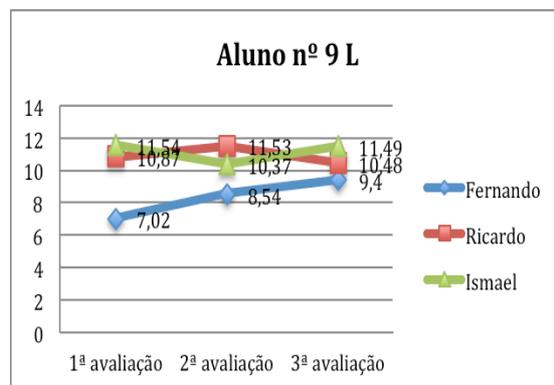
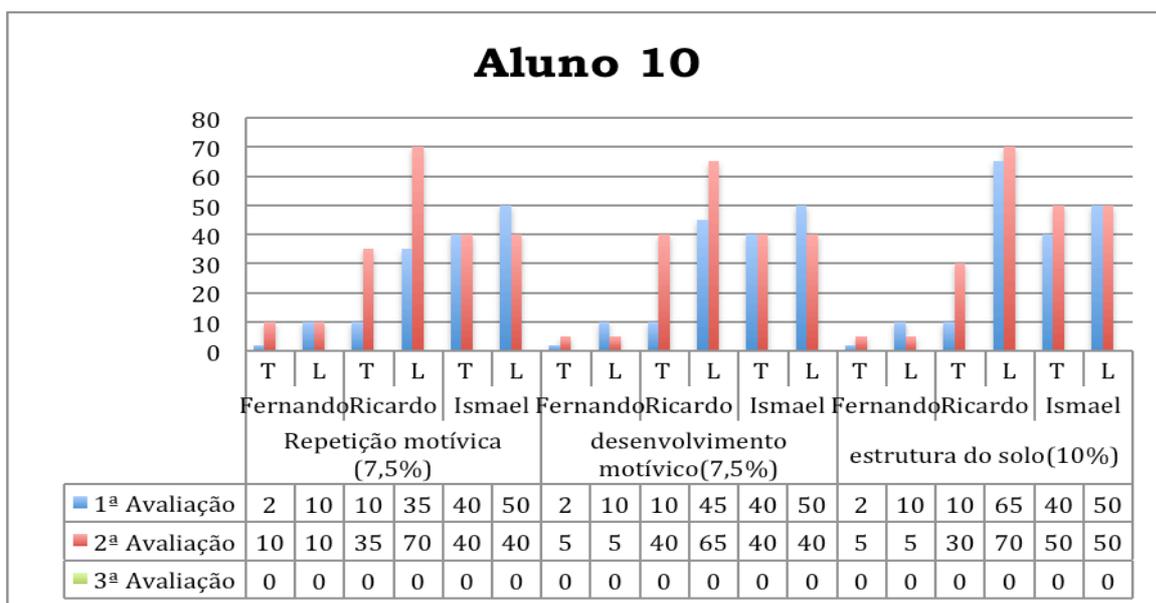


Gráfico 21 - Aluno 9, temas de leitura à primeira vista

2.4. Aluno 10

O aluno 10 apenas compareceu aos dois primeiros momentos de avaliação verificando-se que a avaliação dos elementos do júri é consensual em relação aos temas trabalhados na aula de combo, registrando uma evolução positiva ao longo dos três momentos de avaliação. Já nos temas de leitura à primeira vista não existe consenso, sendo que a maioria dos elementos do júri reflete uma regressão ou até zero evolução entre as duas avaliações.

No gráfico 22 verificamos que todos os elementos avaliam de forma positiva a evolução do aluno entre as duas avaliações em que o aluno esteve presente, havendo uma relação similar com o gráfico 23 em que apenas o professor Ismael observa uma evolução negativa do aluno.



Gráfico/Tabela 10 – Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 10

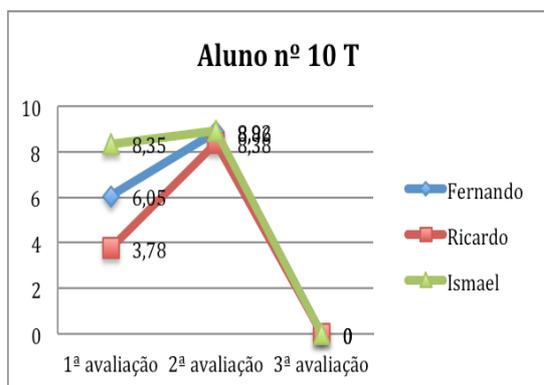


Gráfico 22 - Aluno 10, temas trabalhados em grupo

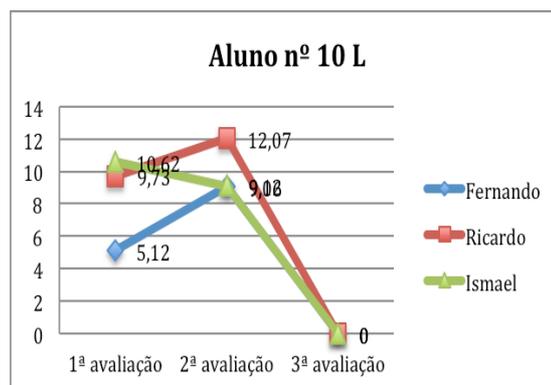
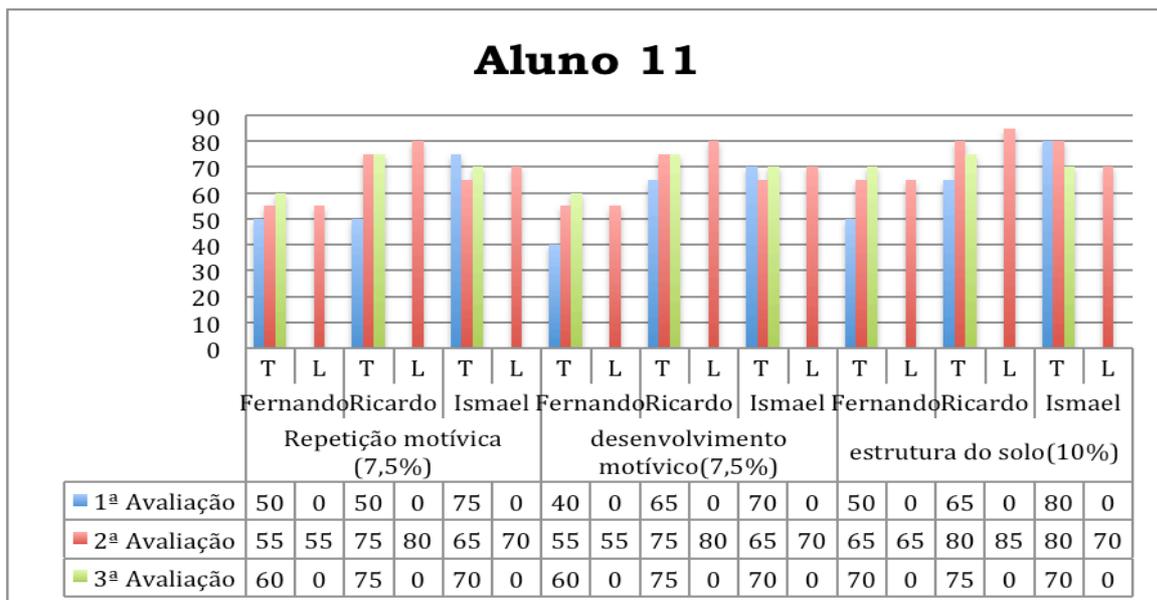


Gráfico 23 - Aluno 10, temas de leitura à primeira vista

2.5. Aluno 11

O aluno 11 apenas executou os temas trabalhados, como observamos na tabela 11, e de uma forma geral é consensual a evolução positiva do aluno por parte dos professores Fernando e Ricardo. Embora registre algumas variações entre os três momentos de avaliação, o professor Ismael, de uma forma geral não verifica evolução no aluno da primeira para a terceira avaliação. No gráfico 24 observamos que apenas o professor Fernando registra uma evolução constante e os outros professores observam pouca evolução ao longo dos três momentos de avaliação.



Gráfico/Tabela 11 - Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 11

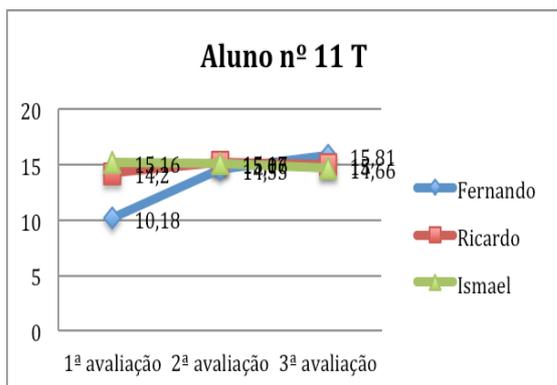


Gráfico 24 - Aluno 11, temas trabalhados em grupo

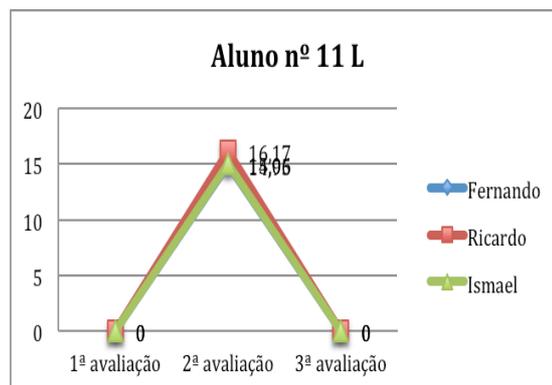
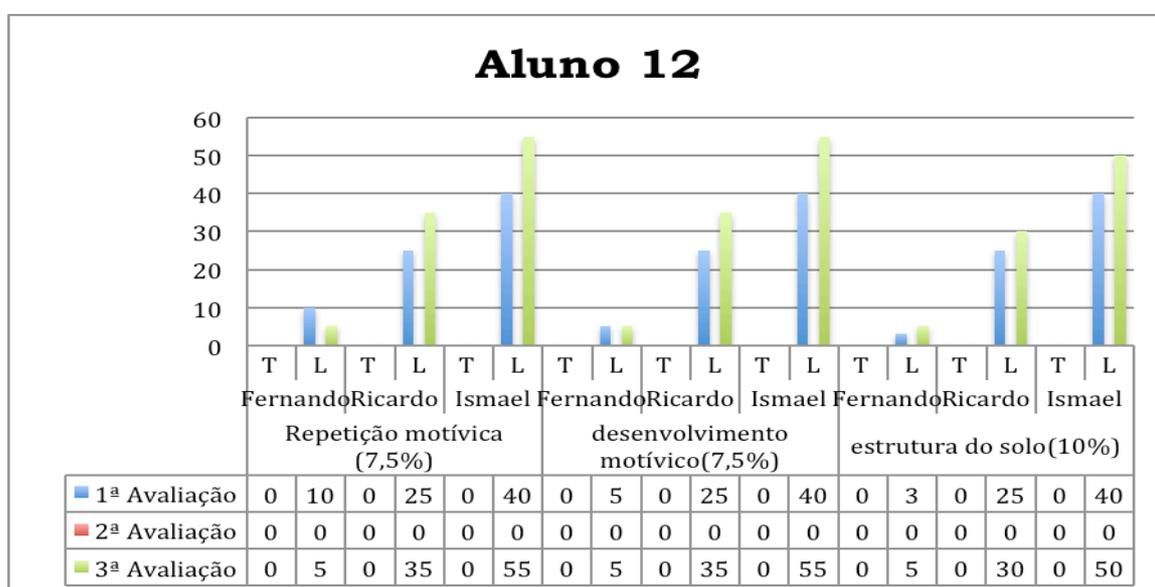


Gráfico 25 - Aluno 11, temas de leitura à primeira vista

2.6. Aluno 12

O aluno 12 apenas executou os temas de leitura à primeira vista tendo faltado à segunda avaliação. Na tabela 12 podemos verificar que, de uma forma geral, todos os elementos do júri registam uma evolução positiva entre a primeira e a segunda avaliação. No gráfico 27 das médias finais de avaliação podemos observar o mesmo tipo de evolução espelhado na tabela 12.



Gráfico/Tabela 12 - Gráfico e tabela representativos dos três momentos de avaliação referentes aos parâmetros da criatividade com os valores atribuídos por cada professor ao aluno 12

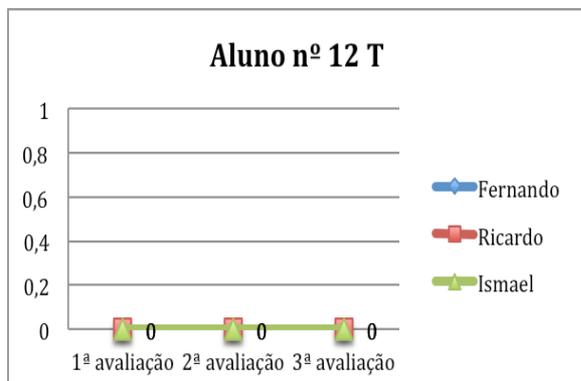


Gráfico 26 - Aluno 12, temas trabalhados em grupo

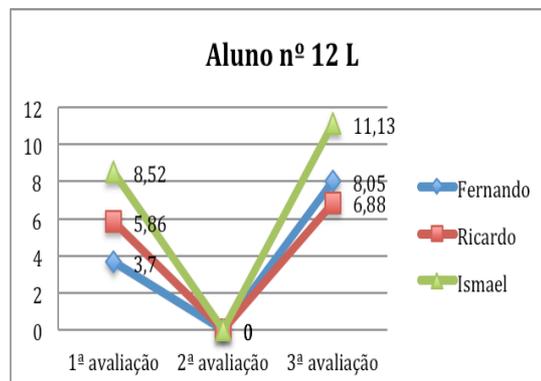


Gráfico 27 - Aluno 12, temas de leitura à primeira vista

Comparação das tabelas de avaliação entre os dois grupos

Iremos neste tópico debruçar-nos sobre a avaliação dos alunos do grupo experimental em relação a cada um dos subgrupos da tabela criados no parâmetro criatividade. Estes elementos são a repetição motivica, o desenvolvimento motivico e a estrutura do solo, nos quais recai a maior percentagem de avaliação da tabela. Estes parâmetros avaliam mais diretamente o nosso objeto de estudo, ou seja, o uso de motivos e o desenvolvimento destes ao longo da estrutura do solo por parte dos alunos.

Os resultados do grupo experimental mostram no elemento da tabela referente à repetição motivica verificamos que a maioria dos elementos do júri registaram uma evolução positiva na maioria dos alunos, observando-se apenas que os alunos 5 e 6 não registam esta evolução pela maioria dos

elementos do júri, mas sim uma ligeira regressão ou evolução zero entre a segunda e a terceira avaliação.

Em relação ao desenvolvimento motivico observamos evolução nos alunos 1, 2 e 4 segundo a avaliação da maioria dos elementos do júri. No aluno 3 verifica-se que a maioria dos registos de avaliação registam evolução zero, o aluno 5 uma ligeira regressão ou zero evolução entre os três momentos de avaliação, e em relação à avaliação do aluno 6 não existe consenso entre os elementos do júri.

No que diz respeito à estrutura do solo enquanto improvisadores, de acordo com os elementos do júri, a generalidade dos alunos regista uma ligeira progressão da primeira para a segunda avaliação. No entanto, da segunda para a terceira avaliação a maioria dos alunos regista uma regressão nos resultados, verificando-se apenas no aluno 6 evolução zero.

Verificamos então, que apesar de haver oscilações nas avaliações dos parâmetros de avaliação, a maioria dos alunos do grupo experimental apresenta uma evolução positiva, verificando-se uma regressão da segunda para a terceira avaliação no que diz respeito à estrutura do solo.

Os resultados apresentados pelo grupo de controlo observados no primeiro parâmetro (repetição motivica) refletem que os alunos 8, 10 e 12 apresentam uma ligeira evolução ao longo dos três momentos de avaliação, estando em consonância com a maioria das avaliações dadas pelos três elementos do júri. Os alunos 7 e 9 apresentam uma regressão da primeira para a segunda avaliação, sendo que da segunda para a terceira avaliação os alunos apresentam uma ligeira evolução positiva. Em relação ao aluno 11 não há consenso entre os elementos do júri.

No parâmetro do desenvolvimento motivico observamos que, apenas o aluno 12 evidencia uma evolução positiva, e que de uma forma geral, os alunos 8, 10 e 11 demonstram evolução positiva ou evolução zero, devendo

salientar que os alunos 7 e 9 apresentam uma regressão na primeira para a segunda avaliação, de acordo com a maioria das avaliações dadas pelos elementos do júri.

Na estrutura do solo os resultados apresentados mostram que os alunos, 8, 10 e 12 demonstram evolução positiva, devendo salientar que os alunos 7 e 9 apresentam uma regressão da primeira para a segunda avaliação, não havendo consenso em relação à avaliação do aluno 11, de acordo com a maioria das avaliações dadas pelos elementos do júri.

Concluindo a análise das avaliações do grupo de controlo, verificamos que a avaliação referente aos três parâmetros reflete, na sua maioria, uma evolução mais regular da segunda para a terceira avaliação.

Comparando os dados das avaliações entre os dois grupos de avaliação, verificamos que ambos apresentaram uma evolução positiva na maioria dos parâmetros, muito embora esta evolução seja, de uma forma geral, mais regular no grupo de controlo. Em alguns dos casos, esta evolução não é suficiente expressiva para que alguns alunos dos dois grupos de trabalho cheguem a ter resultados positivos na avaliação. Mesmo assim os resultados positivos de alguns alunos não representam médias significativamente altas, sendo na sua maioria muito próximas dos 50%.

Reflexão sobre a entrevista enviada aos professores

As entrevistas realizadas a professores dentro da área do jazz procuraram saber a opinião dos mesmos em relação a este tipo de metodologia. Todos os entrevistados possuem uma vasta experiência dentro da área do jazz quer enquanto performers, quer enquanto professores, como se pode verificar no primeiro grupo de perguntas. Na análise destas entrevistas podemos observar quais as metodologias que estes utilizam bem como os níveis aos quais eles aplicam as várias metodologias. Podemos também saber, na opinião destes professores, quais as vantagens e desvantagens que esta metodologia nos pode trazer.

Nas respostas ao segundo grupo de questões, na questão em relação à metodologia utilizada pelos seus professores, os professores entrevistados fazem referência a vários tipos de metodologias entre elas: o uso de informação melódica, rítmica e harmónica contida nos temas para desenvolver a capacidade de improvisação, exercícios com *patterns*, modos, arpejos, sequências, desenvolvimento motivico, transcrição de solos, improvisação num plano criativo, artístico e conceptual, assimilação através da imitação, debate de transcrições, gravações, performance em sala de aula. Todos os professores entrevistados dizem que o conjunto das várias metodologias os ajudou a desenvolver a improvisação, a memorização e interiorização de temas, a autocritica e as facetas da sua personalidade enquanto improvisador. É de referir que o professor Lars Arens refere a problemática de alguns dos métodos não encaixarem no plano curricular do curso. A par da metodologia seguida pelo seu professor, alguns entrevistados utilizavam exercícios de outros métodos e masterclasses, na sua maioria adaptando ou alterando os exercícios às suas limitações, necessidades e objetivos.

Nas perguntas do terceiro grupo sobre se a metodologia seguida enquanto aluno se reflete ou os influencia enquanto professor e intérprete, todos os professores respondem de forma positiva indicando que os ajuda a refletir sobre as diferentes metodologias, adaptando um conjunto de ferramentas básicas e imprescindíveis aos alunos, personalizando não só os exercícios mas também a expressão de cada aluno, de forma a beneficiar o processo de aprendizagem. Em relação à metodologia que seguem enquanto professores são referidas: o *voice leading*, *patterns*, escalas, modos, *enclosures*, transposição, transcrição de solos, excertos ou arranjos, improvisação com várias células rítmicas e melódicas, desenvolvimento motivico e audição comentada. Todas estas metodologias têm sempre em atenção o nível dos alunos aos quais estão a ser aplicadas, beneficiando uma componente mais performativa e criativa, arranjando temáticas que unifiquem o grupo de trabalho.

Na nona questão em se pergunta a opinião dos entrevistados em relação à ferramenta metodológica utilizada neste projeto as respostas indicam que é uma metodologia importante que alguns deles utilizam, que é uma ferramenta basilar que todos os alunos e profissionais devem dominar e implementar no estudo diário, é uma fonte inesgotável de ideias musicais. Em relação à pertinência e à importância do uso de padrões melódicos e rítmicos no ensino em grupo o professor Fernando Rodrigues dá exemplos de nomes importantes do panorama jazzístico nos quais se reflete o desenvolvimento motivico ao longo do discurso musical. O professor Paulo Perfeito diz que o ensino em grupo é um “laboratório por excelência” para o aluno adquirir e por em prática conhecimentos adquiridos, não sendo o “ambiente ideal para a abordagem exaustiva”, Este estabelece ainda um paralelismo de utilização de padrões entre a assimilação de vocabulário oral e de vocabulário musical. Há ainda uma chamada de atenção por parte do professor Lars Arens em relação ao uso e

estudo exaustivo de “malhas” podendo na realidade “impedir um livre e natural desenvolvimento melódico”. Este ainda fala da aplicação desta metodologia em grupo, com um exemplo de exercício em que se abrem novas possibilidades de improvisação e desenvolvimento de um motivo.

Em relação à questão doze o professor Fernando Rodrigues refere que os alunos já devem possuir algumas competências para conseguirem compreender e executar os exercícios, muito embora registre que no curso que leciona o mesmo por vezes não se verifica, ou seja, apesar de os alunos não terem adquirido determinadas competências estes na maioria das vezes conseguem executar exercícios relacionados com esta metodologia. O professor Paulo Perfeito indica que esta metodologia se aplica a qualquer nível, mas refere que se deve começar a aplicar num nível inicial. O professor Nuno Ferreira responde que os padrões melódicos e rítmicos podem ser utilizados nas aulas desde início, mas o desenvolvimento motivico é mais apropriado a alunos que já tenham adquirido ferramentas mais básicas.

No que diz respeito às vantagens desta metodologia os professores entrevistados dizem que promove a criatividade, musicalidade, a memória e o ouvido, promove uma aprendizagem mais sustentada e estilística através da aquisição de um conjunto de ferramentas essenciais ao processo de improvisação. Em relação às desvantagens os professores entrevistados defendem que a melhor forma para o aluno adquirir conhecimento é variar a metodologia não utilizar apenas uma ferramenta de ensino como sendo absoluta, defendendo que outras técnicas de improvisação devem ser implementadas paralelamente. O professor Fernando Rodrigues comenta que a desvantagem desta metodologia passa pela errada aplicação em níveis muito básicos que pode levar ao insucesso escolar.

Em conclusão, verificamos então que os professores acham positivo o uso desta metodologia não só nas aulas mas também durante o estudo individual de cada aluno e/ou professor, desde que os exercícios sejam adaptados ao nível de cada aluno. Não só é benéfica a aplicação desta metodologia em aulas individuais mas também referem algumas vantagens que esta metodologia pode trazer na sua aplicação em trabalho de grupo. Reforçam ainda que esta metodologia tal como outras não devem ser aplicadas como a única ferramenta de ensino e estudo, mas que devem coexistir e serem diversificadas de forma a beneficiar o processo de ensino, e para que este seja mais completo. Para além disso alertam para que não se caia no excesso de uso de padrões e malhas, pois esta afetará o normal desenvolver da linguagem musical improvisada.

Todos os professores entrevistados referem ainda que o uso de padrões permite aos alunos adquirirem ferramentas importantes e que serve como uma base sólida para o desenvolvimento motivico durante a improvisação.

Conclusão

O desenvolvimento e a realização deste projeto tiveram como objetivo perceber de que forma o uso de motivos rítmicos e melódicos influenciam a capacidade de desenvolvimento motivico por parte dos alunos da disciplina de Combo do Curso Profissional de Jazz, perceber qual a melhor estratégia para abordar esta metodologia de forma a estimular a criatividade junto dos alunos, bem como as vantagens e/ ou desvantagens desta metodologia. De forma a verificarmos os objetivos deste projeto foi delineada esta investigação na qual é feita a descrição da implementação do projeto, a apresentação e análise de dados.

Embora este projeto tenha como objetivo utilizar como elementos musicais base, motivos melódicos e rítmicos diversos, para em seguida proceder ao seu desenvolvimento ao longo da improvisação, foram várias as estratégias utilizadas ao longo da implementação da investigação, pois como é referido por um dos professores entrevistados, apesar de ser considerada “uma excelente forma de abordar o estudo da improvisação” (Nuno Ferreira), o professor Lars chama a atenção para o “uso excessivo de malhas”. É defendido por todos a necessidade de variar as metodologias, sendo também observado nas entrevistas que enquanto estudantes fizeram uso de várias metodologias e estratégias de ensino verificando a pertinência do seu uso.

Concomitante com estas afirmações, foram implementadas diferentes estratégias de ensino, como a audição e análise comentada, elaboração de pequenos motivos de acordo com algumas regras, audição e análise de solos, transcrição auditiva de algumas frases dos solos e temas tendo sempre por base a ajuda e estímulo dos alunos na exploração novas sonoridades, fraseado estilístico, as suas próprias ideias musicais de forma autónoma durante a improvisação em grupo (Kratius, 1995).

Verificámos com esta investigação que nenhuma metodologia deve ser tida como absoluta, pois nenhuma é capaz de abranger todas as competências musicais, técnicas e performativas no processo ensino-aprendizagem. No entanto a aplicação de uma qualquer metodologia ou estratégia de ensino deve ser consistente. O professor deve favorecer o uso e aplicação de várias metodologias simultaneamente de forma a que o ensino seja o mais completo possível, sendo isto referido e defendido pelos professores entrevistados.

No projeto implementado, a improvisação não é vista como uma só competência do solista, mas também do restante grupo que com ele interage (Sadie, 2001). Assim, na planificação das sessões de trabalho com os alunos, os vários exercícios foram elaborados com o objetivo de que a interação com o solista/ acompanhador fosse mais livre e espontânea, não sendo uma ação desligada e autónoma entre o grupo. É importante que o professor adapte a metodologia a cada aluno, ou ao grupo de alunos, e que saiba qual o melhor momento para a aplicação de cada uma (kratus, 1991).

Após a primeira avaliação verificamos que de acordo com os níveis sequenciais de Kratus, os alunos se encontravam no terceiro e quarto níveis referidos pelo mesmo, pelo que a escolha dos temas a trabalhar com os alunos do grupo experimental teve em conta a avaliação e análise do nível dos alunos no primeiro momento de avaliação, e também o número de sessões e o período de tempo que disponhamos para realizar o projeto.

Depois de analisados os resultados, verificamos que a metodologia utilizada neste projeto demonstrou resultados positivos, no entanto, quando comparados os resultados do grupo experimental com o grupo de controlo, verificamos que estes não são significativamente expressivos para que esta metodologia seja ou deva ser aplicada de forma isolada. Verificamos então que, tal como os resultados demonstram, o emprego de

apenas uma metodologia não é suficiente nem a forma mais completa de trabalho.

Salientamos o facto de que, em sala de aula, foram sempre favorecidos os momentos performativos, bem como o estímulo pela exploração de novas e diferentes técnicas. Este facto permite que o aluno desenvolva a sua expressão musical enquanto improvisador, sendo este método referido pelo professor Nuno Ferreira. Os alunos foram também envolvidos no processo de criação/composição de arranjos e novos temas, de forma a que possam personalizar os momentos musicais vivenciados, sendo este processo referido por Kratus como um dos processos mais importantes ao nível da improvisação.

Apesar dos resultados evidenciados não serem tão expressivos como inicialmente desejado, faz-se no entanto um balanço positivo em relação ao impacto que teve no processo de ensino/ aprendizagem dos alunos do curso profissional de Jazz e, da criação musical improvisada por eles realizada. Este projeto permitiu ainda, o desenvolvimento de ferramentas para o auxílio à improvisação em grupo e para o alargamento do conhecimento desta, e de outras metodologias, bem como da melhor forma de as implementar.

Glossário

- **Chord-Scales** – Modos de uma escala (Crook, 1991).
- **Chorus**- Estrutura/ forma do tema do início ao fim²⁰.
- **Comping** – Acompanhamento feito por um instrumento ao solista.
- **Enclosures** – ornamentação melódica até à nota alvo, conduzida através da aproximação cromática superior e de um tom inferior (Baker, 1964).
- **Kicks** – Acentuações rítmicas, melódicas e harmónicas.
- **Sideman** – Qualquer membro de um pequeno grupo que não o líder²¹.
- **Patterns** – Figura pré estabelecida repetida em diferentes tessituras do instrumento, tocada de forma automática²².
- **Riff** – Frase repetida, contrapontística, relativamente simples. Normalmente tocada em segundo plano durante um solo ou durante um tema.²³
- **Vamps** – Secção pequena semelhante a um riff, concebida para ser repetida sempre que necessário normalmente encontrada no início ou no final de uma música.²⁴
- **Voice Leading/ Guide-Tone** – Notas do acorde responsáveis por definir a harmonia/qualidade do acorde (Crook, 1991).

²⁰ Informação obtida no site <https://www.apassion4jazz.net>, acedido a 23/10/2016

²¹ Informação obtida no site <https://www.apassion4jazz.net>, acedido a 23/10/2016

²² Informação obtida no site <https://www.apassion4jazz.net>, acedido a 23/10/2016

²³ Informação obtida no site <https://www.apassion4jazz.net>, acedido a 13/12/2016

²⁴ Informação obtida no site <https://www.apassion4jazz.net>, acedido a 13/12/2016

- **Walking** – Linha executada pelo contrabaixo, normalmente de uma nota por pulsação, tocando uma linha melódica e continua de semínimas.²⁵

²⁵ Informação obtida no site <https://www.apassion4jazz.net>, acedido a 13/12/2016

Discografia

- **Bernie's tune** ²⁶
- **Softly as in a Morning Sunrise**²⁷
- **Joy Spring** - Clifford Brown and Max Roach, Verbe Records, 1954
- **Solar** - Walking - Miles Davis, Prestige, 1954
- **Satin Doll** ²⁸
- **Just One of Those Things** - Out of This World, TMD Records, 1998
- **I'll Remember April** - Lee Konitz Plays With the Gerry Mulligan Quartet, Pacific Jazz Records, 1953
- **Lady Bird** ²⁹

²⁶ Informação obtida no site <https://www.youtube.com> acessado a 7 de Outubro de 2015

²⁷ Informação obtida no site <https://www.youtube.com> acessado a 5 de Dezembro de 2015

²⁸ Informação obtida no site <https://www.youtube.com> acessado a 12 de Janeiro de 2016

²⁹ Informação obtida no site <https://www.youtube.com> acessado a 20 de Março de 2016

Bibliografia

- Abersold, J. (1974). *Vol 03 - The II-V7-I Progression - A New Approach To Jazz Improvisation*. New Albany, Ind.: Jamey Aebersold Jazz, Inc.
- Abersold, J. (1979). *Aebersold - Vol 16 -Turnarounds, Cycles & II V7's.pdf*. New Albany, Ind.: Jamey Aebersold Jazz, Inc.
- Apel, W. (n.d.). *Harvard Dictionary of Music*. London: Books Ltd.
- Baker, D. (1964). *The Bebop Scales and Other Scales in Common Use - Vol. 1*. N.D.: Alfred.
- Bergonzi, J. (1992). *Melodic Structures*. n. d.: Advance Music.
- Bergonzi, J. (1998). *Melodic Rhythms: For All Instruments*. Advance Music, n.d.: Advance Music.
- Bergonzi, J. (2003). *Developing a Jazz Language*. n.d.: Advance Music.
- Berliner, P. (1994). *Thinking in Jazz - The Infinite Art of Improvisation*. n. d.: University of Chicago Press.
- Caspurro, H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação*. Retrieved from <http://www.mulheravestruz.pt/DocenciaInvestigacao.php>
- Coker, J. (1970). *Patterns For Jazz*. 48th Avenue, Miami, Florida: Studio PR.
- Crook, H. (1991). *How To Improvise - An Approach To Practicing Improvisation*. advance music.
- Crook, H. (1995). *How To Comp: A Study In Jazz Accompaniment*. n.d.: Advance Music.
- Crook, H. (1999). *Ready Aim Improvise - Exploring The Basics Of Jazz Improvisation*. n.d.: Advance Music.
- <http://www.conservatoriomcoimbra.pt>. (n.d.). Consultado a 26 de Janeiro 2016, em <http://www.conservathttp://www.conservatoriomcoimbra.pt/index.php/documentosoriomcoimbra.pt>
- Kratus, J. (1991). Growing With Improvisation. *Music Educators Journal*, 78(4), 35. <http://doi.org/10.2307/3398335>

- Kratus, J. (1995). A Developmental Approach to Teaching Music Improvisation. *International Journal of Music Education*, 26(1), 27–38. <http://doi.org/10.1177/025576149502600103>
- Mcneil, P. (2005). *Research Methods* (3rd editio). New York: Routledge.
- Nelson, O. (1966). *Pattens For Improvisation*. n.d.
- Schoenberg Arnold. (1970). *Fundamentals of Musical Composition*. (S. Gerald & S. Leonard, Eds.) (Erwin Stei). England: Faber and Faber.
- Slonimsky, N. (1949). *Thesaurus of Scales and Melodic Patterns*. New York: Amsco.
- Stanley, S. (2001). *The New Grove - Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan Publishers Limited.
- Swanwick, K. (1994). *Musical Knowledge. Intuition, Analysis and Music Education*. *Journal of Chemical Information and Modeling* (Vol. 53). <http://doi.org/10.1017/S0265051700002606>
- Swanwick, K., & Tillman, J. (1986). The Sequence of Musical Development: A Study of Children's Composition. *British Journal of Music Education*, 3(3), 305. <http://doi.org/10.1017/S0265051700000814>
- Vários. (n.d.). *Real Book - vol.3*. n.d.: Hal Leonard Corporation.
- Vários. (1988). *New Real Book 1 - Vol1*. (S. Chuck, Ed.). Petaluma: Sher Music CO.
- Vários. (1991). *New Real Book 2 - vol.2*. (S. Chuck, Ed.). Petaluma: Sher Music CO.
- www.cm-coimbra.pt. (2016). Consultado a 27 de Janeiro de 2016, em <http://www.cm-coimbra.pt>

Anexos

1. Programa oficial/ elencos modulares da disciplina de combo do 2º Ano



Conservatório de Música de Coimbra
Curso Profissional de Instrumentista de Jazz Elenco Modular

Em vigor a partir de Setembro de 2011	Componente de Formação	Técnica	Elenco Modular Anual
	Disciplina	Combo	2º Ano

Designação	Bebop (avançado)		Módulo N.º	3
Conteúdos Teóricos	<ul style="list-style-type: none"> . Extensões harmónicas; . Condução melódica cromática; . Ritmo: quiálteras, ostinatos, acentuações e goht notes. 			
Conteúdos Práticos	<ul style="list-style-type: none"> . Up tempo: abordagem e recursos . Repertório: Bud Powell, Dizzy Gillespie, Charlie Parker, Thelonious Monk... 			
Recursos Pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> . "How To Improvise", "How To Comp"- Hal Crook . "Inside Improvisation"- Jerry Bergonzi 			
Critérios de Avaliação	Exame Final 70% - 3 Jurados Performance em ensemble: . Execução de dois temas na liguagem abordada.	Avaliação Contínua 30% • Assiduidade • Pontualidade • Comportamento • Prestação nas aulas • Evolução		
Planos de Recuperação	<ul style="list-style-type: none"> • Serão exigidos trabalhos escritos para reposição de aulas em caso de falta do aluno. • Os trabalhos serão avaliados e inseridos no campo da avaliação contínua. • Trabalhos e provas práticas. 			

Conservatório de Música de Coimbra

Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Elencos Modulares

Em vigor a partir de Setembro de 2011	Componente de Formação	Técnica	Elenco Modular Anual
	Disciplina	Combo	2º Ano

Designação	Hard bop (básico)	Módulo N.º	5
Conteúdos Teóricos	<ul style="list-style-type: none"> . Ostinatos, Kicks, Vamps; . Harmonias cromáticas e modais; . Transcrição e elaboração de arranjos ao estilo hard-bop; <ul style="list-style-type: none"> . Matriz Coltrane. 		
Conteúdos Práticos	<ul style="list-style-type: none"> . Padrões melódicos sobre notas pedal (modos dóricos, frígio, lídio e dominante) . Repertório: Bill Evans, Joe Henderson, John Coltrane... 		
Recursos Pedagógicos	<ul style="list-style-type: none"> . "How To Improvise", "How To Comp" - Hal Crook . "Inside Improvisation" - Jerry Bergonzi 		
Critérios de Avaliação	Exame Final 70% - 3 Jurados Performance em ensemble: . Execução de dois temas na linguagem abordada.	Avaliação Contínua 30% <ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade • Pontualidade • Comportamento • Prestação nas aulas • Evolução 	
Planos de Recuperação	<ul style="list-style-type: none"> • Serão exigidos trabalhos escritos para reposição de aulas em caso de falta do aluno. • Os trabalhos serão avaliados e inseridos no campo da avaliação contínua. • Trabalhos e provas práticas. 		

2. Cartas de autorização

2.1. Carta de pedido de autorização ao Diretor do Conservatório de Música de Coimbra e ao coordenador do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz

Exmos.

Sr. Diretor do Conservatório de Música de Coimbra Manuel Rocha

Sr. Coordenador do Curso Profissional de Instrumentista de Jazz Rui Lúcio

Assunto: Pedido para realização de estudo no âmbito do Projeto Educativo

No âmbito do meu Projeto Educativo integrado no mestrado em ensino que estou a realizar na Universidade de Aveiro sob a orientação da Professora Doutora Helena Santana, venho por este meio solicitar a V. Ex.^ª a possibilidade de elaborar o meu estudo de caso, pesquisa e recolha de dados nesse estabelecimento de ensino.

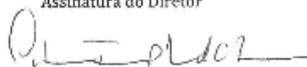
O meu projeto educativo tem como tema "A Memória na Improvisação" e pretendo utilizar alguns alunos do 2º ano do curso profissional de jazz para o meu estudo. Neste estudo pretendo trabalhar com os alunos uma série de ferramentas de ensino e auxílio à improvisação, mais concretamente a construção de padrões melódicos e rítmicos visando também a ajuda na autonomia de estudo dos alunos.

Gostava de poder contar com a vossa disponibilidade para a realização do meu Projeto Educativo não só já ter trabalhado nesse estabelecimento, mas também por conhecer o corpo docente e estar a par do Projeto Educativo e do modelo de ensino.

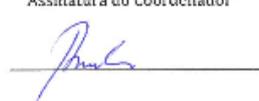
Sem outro assunto de momento, atentamente,

Andreia Maria da Silva Santos

Assinatura do Diretor



Assinatura do Coordenador



2.2. Informação aos encarregados de educação

Exmo. Encarregado de educação do aluno ...

Assunto: Pedido de autorização para participação em estudo

Eu, Andreia Maria da Silva Santos, venho por este meio pedir autorização para poder trabalhar com o seu educando no âmbito do meu Projeto Educativo integrado no mestrado em ensino que estou a realizar na Universidade de Aveiro sob a orientação da Professora Doutora Helena Santana.

No âmbito do meu Projeto Educativo irei realizar um estudo sobre a temática “A Memória na Improvisação” que pretende introduzir algumas ferramentas de ensino/auxílio á improvisação. Para este fim alguns alunos do Curso Profissional de Jazz irão participar neste estudo no qual haverá recolha de dados para fins de investigação.

Todos os dados recolhidos são confidenciais e será mantido o total anonimato do aluno. Os dados recolhidos apenas serão utilizados neste estudo.

Com os meus melhores cumprimentos, atenciosamente
Andreia Maria da Silva Santos

2.3. Consentimento informado

Consentimento Informado

Na qualidade de representante legal do aluno, aceito que o menor á minha guarda participe no presente estudo relativo ao tema “A Memória na Improvisação”.

Fui ainda informado de que todos os dados recolhidos serão apenas utilizados neste estudo e que será mantido o anonimato do aluno.

Assinatura:

Cuidador de:

Data:

330

SOFTLY AS A MORNING SUNRISE

HARVEY STEIN
DUMBERG

Handwritten musical score for 'Softly As A Morning Sunrise'. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The score includes various chords and melodic lines, with some parts marked with '1. Dpt' and '1. Fm'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

ERIC DOLPHY - "WHERE"
LEE KONITZ - "WINDOWS"

24

BERNIE'S TUNE

BERNIE MILLER

Printed musical score for 'Bernie's Tune'. The score is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Medium Swing'. The score includes various chords and melodic lines, with some parts marked with 'bass...'. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

325

Solar

Miles Davis

Medium Swing
♩ = 165

(trio)
(trp)
(p)

(melody on repeat)

(melody both times)

(Ending)
(p plays C pedal)

Head is played twice before and after solos. Melody is freely interpreted.

©1954 Fantasy Music. Used By Permission.

229
-LUFFENED BRAIN

JOY SPRING

(trio)
(trp)
(p)

FINE

Copyright © 1956 (Renewed 1984) Record Floor Music

I'LL REMEMBER APRIL 1917
 - PAT JOHNSON
 - DON BRASEL
 - GENE DE PAUL

Chords: G6, Gm7, G-6, G-7, A-7b5, D1, E7, A-7, D7, Gm7, Gm7, C-7, F1, Bbm7, Bbm7, A-7, D7, B7, G6, A-7, D7, G-7, G-6, A-7b5, D1, E7, A-7, D7, G6, A-7, D7.

© 1941, 1942 (Renewed) FIC CORPORATION and UNIVERSAL - RCA MUSIC PUBLISHERS

308 **Satin Doll**
 Duke Ellington
 Billy Strayhorn
 Johnny Mercer

Med. Swing (Intro)

Chords: (fm), (C6), (sample bass line), Dm7, G7, Dm7, G7, Em7, A7, Em7, A7, D7, CMA7, Dm7, G7, Dm7, G7, Em7, A7, Em7, A7, D7, CMA7, Gm7, C7, Gm7, C7, Fm7, G7, Am7, D7, Am7, D7, Dm7, G7, Dm7, G7, Em7, A7, Em7, A7, D7, CMA7, (C6), N.C., (bc w/pt [Fm7 b]).

Lyrics:
 On ver her should - er, she digg, me.
 which - slip me.
 that Sat - in Doll.
 Out - out - in, that Sat - in Doll.
 Be - by shall we go out slip - pin', Care - ful, a - mi - go, you're flip - pin'.
 Speaks lat - in, that Sat - in Doll.
 no - body's fool, so I'm play - ing it cool as can be.
 give it a whet - but I ain't for no girl - cat - ting me.
 Tell - ephone man - bers, well, you know, Do - ing my them - bas with a - no.
 And that is my Sat - in Doll.

Annotations:
 (A7)
 (A7)
 (A7)
 (spoken)
 Switch - e - no - noy.
 Solo on form (ABC)
 After solos, play head (ABC)
 then D.C. al Coda.

Footnote:
 Am7(b5) may be played as Am7.
 Bass plays in 2 for letters A and C, of the head, walks in 4 for letter B and for solos.
 ©1953, 1957 Tempo Music & Duke Ellington Music. Used by Permission.

That's All

Words and music by Alan Brandt and Bob Haymes

Medium Ballad
 (F⁷) A B^bMA⁷ C^M7 D^M7 C^M7 F⁷
 I can on - ly give you love that lasts for - ev - er, and the

B^bMA⁷ E^b9 D^M7 G⁷F⁷ E^M7(9) E^bM⁷
 prom - ise to be near each time you call; And the on - ly heart I own, for

B^b D G⁷(9) C^M7 F⁷ D^M7 G⁷ C^M7 F⁷ B^bMA⁷ C^M7
 you and you a - lone, That's all, that's all I can on - ly give you coun - try walks in

D^M7 C^M7 F⁷ B^bMA⁷ E^b9 D^M7 G⁷F⁷
 Spring - time, and a hand to hold when leaves be - gin to fall; And a

E^M7(9) E^bM⁷ B^b D G⁷(9) C^M7 F⁷ B^b6
 love whose burn - ing light will warm the win - ter night, That's all, that's all, there are

B F^M7 B^b7 G^M7 C^M7 F^M7 B^b7 E^bMA⁷
 those, I am sure, who have told you they would give you the world for a toy. All I

G^M7 C⁷ A^M7 D^M7 G^M7 C⁷ F⁹ sus F⁷
 have are these arms to en - fold you and a love time can nev - er de - stroy. If you're

C B^bMA⁷ C^M7 D^M7 C^M7 F⁷
 won - dering what I'm ask - ing in re - turn, dear, you'll be

B^bMA⁷ E^b9 (A⁷9) D^M7 G⁷F⁷ E^M7(9) E^bM⁷
 glad to know that my de - mands are small; Say it's me that you'll a - dore for

B^b D G⁷(9) C^M7 F⁷ B^b6 (C^M7 F⁷)
 now and ev - er more, That's all, that's all.



JUST ONE OF THOSE THINGS

COLE PORTER

Bright Swing

Musical score for 'Just One of Those Things' by Cole Porter. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It consists of 10 staves of music. The notes are: Staff 1: D m7, E m7, A 7; Staff 2: F 7, B m7 b9, B b m6; Staff 3: F/A, D m7, G m7, C 7; Staff 4: F A 7, G m7, E m7 b9, A 7 b9; Staff 5: D m7, E m7, A 7; Staff 6: F 7, B m7 b9, B b m6; Staff 7: F/A 3, D m7, G m7 3, C 7; Staff 8: F A 7, F# o7, F m7; Staff 9: F m7, B b 7; Staff 10: F m7, B b 7.

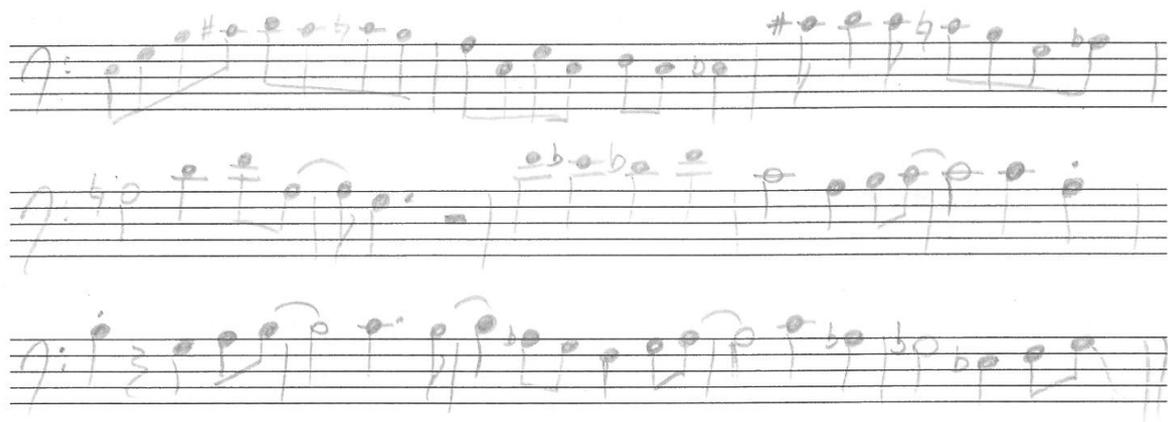
JUST ... THINGS (P. 2)

Musical score for 'Just ... Things (P. 2)'. The score is written in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It consists of 8 staves of music. The notes are: Staff 1: E b A 7, E o 7, F m7, B b 7; Staff 2: E b A 7, D m7, G 7; Staff 3: C A 7, A m7, F# m7 b9, F m A 7, F m7; Staff 4: E m7, F# o 7, G m7, E m7 b9, A 7 b9; Staff 5: D m7, E m7, A 7; Staff 6: F 7, B m7 b9, B b m6; Staff 7: A m7, D 7, G m7, C 7; Staff 8: F A 7.

3.1. Solo transcrito

Just one of those things

A handwritten musical score for a solo piece titled "Just one of those things". The score is written on ten staves. The first staff contains the title in cursive. The second staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The music is written in a single melodic line, featuring various note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The notation includes many accidentals (sharps, flats, and naturals) and some slurs. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.



4. Grelhas de avaliação

4.1. Professor Fernando

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Experimental) Bernie's Tune - Tema de leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 1	40	50	25	20	20	20	5	5	5	40	20	50	50	26,25	5,25	
Aluno 2	50	40	30	30	35	35	10	10	15	40	25	50	50	31,5	6,3	
Aluno 3	40	30	35	30	10	25	5	5	5	30	30	45	45	23,4	4,68	
Aluno 4	70	65	65	60	70	60	20	25	40	70	70	60	60	58,7	11,74	
Aluno 5	70	50	65	45	60	40	10	10	10	40	45	50	50	42,45	8,49	
Aluno 6	65	65	65	65	60	65	15	40	40	70	70	70	60	58,4	11,68	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Experimental) Jordy - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 1	40	50	25	20	20	20	5	5	5	40	20	50	50	26,25	5,25	
Aluno 2	50	40	30	30	35	35	11	13	12	40	25	50	50	31,05	6,21	
Aluno 3	40	30	35	30	10	25	4	5	4	30	30	45	45	23,25	4,65	
Aluno 4	70	65	65	60	70	60	25	30	40	70	70	70	60	58,7	11,74	
Aluno 5	70	50	65	45	60	40	15	12	11	40	45	50	50	42,6	8,52	
Aluno 6	65	65	65	65	60	65	20	45	40	70	70	70	60	58,4	11,68	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Controlo) Bernie's Tune - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 7	60	40	35	30	25	20	25	23	15	40	25	40	40	27,35	5,47	
Aluno 8	10	30	25	15	15	15	12	13	6	40	10	40	40	19	3,8	
Aluno 9	60	50	40	35	35	35	30	30	30	40	20	40	40	35,1	7,02	
Aluno 10	60	40	30	30	25	25	10	10	10	25	15	40	40	25,6	5,12	
Aluno11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno12	30	30	25	20	20	25	10	5	3	25	15	20	10	18,5	3,7	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Controlo) Jordy - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 7	70	50	45	40	35	30	20	20	15	50	35	40	40	34,45	6,89	
Aluno 8	10	40	30	20	20	20	10	10	5	50	20	40	40	23,35	4,67	
Aluno 9	70	60	50	45	45	45	30	30	30	50	30	40	40	42,2	8,44	
Aluno 10	70	50	40	40	35	30	2	2	2	30	20	40	40	30,25	6,05	
Aluno11	65	50	50	60	65	40	50	40	50	60	60	50	50	50,9	10,18	
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Experimental) Solar - Tema leitura à primeira vista														Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)					
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)		
Aluno 1	47	35	45	35	40	40	8	8	8	30	45	75	75	38,3	7,66
Aluno 2	70	45	45	45	35	40	18	27	20	65	50	75	75	41,7	8,34
Aluno 3	45	47	40	40	45	40	5	5	5	40	55	75	75	38,9	7,78
Aluno 4	60	54	55	65	55	45	45	35	40	70	70	75	75	53,5	10,7
Aluno 5	70	60	45	50	60	45	20	25	30	70	60	75	75	50,45	10,09
Aluno 6	60	70	70	70	60	60	45	50	60	75	70	75	75	63,35	12,67

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Experimental) Joy Spring - Tema trabalhado em grupo														Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)					
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)		
Aluno 1	45	45	45	35	30	35	4	4	4	30	35	75	75	35,85	7,17
Aluno 2	65	45	45	50	40	35	15	25	15	60	45	75	75	40,9	8,18
Aluno 3	45	35	45	35	30	35	5	5	5	30	35	75	75	33,2	6,64
Aluno 4	65	55	55	55	55	55	40	30	35	65	65	75	75	52,9	10,58
Aluno 5	65	45	50	45	55	45	35	35	35	65	60	75	75	48,65	9,73
Aluno 6	55	65	55	60	60	55	40	30	35	70	70	75	75	55,55	11,11

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Control) Solar - Tema leitura à primeira vista														Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)					
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)		
Aluno 7	55	55	40	30	25	25	15	15	10	55	50	70	70	34,3	6,86
Aluno 8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno 9	70	55	55	45	35	45	25	25	20	55	35	70	70	42,7	8,54
Aluno 10	55	65	60	55	35	45	10	5	5	65	55	80	80	45,3	9,06
Aluno11	75	80	75	80	80	75	55	55	65	85	85	90	90	74,75	14,95
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Control) Joy Spring - Tema trabalhado em grupo														Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)					
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)		
Aluno 7	60	60	45	35	25	25	15	10	10	65	55	70	70	36,6	7,32
Aluno 8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno 9	75	55	60	65	45	55	20	20	20	60	55	70	70	49,5	9,9
Aluno 10	55	65	60	55	35	45	10	5	5	65	55	70	70	44,3	8,86
Aluno11	75	80	75	80	80	75	55	55	65	85	85	70	70	72,75	14,55
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Experimental) Lady Bird - Tema leitura à primeira vista														Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)					
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)		
Aluno 1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno 2	70	50	50	50	40	45	18	27	20	65	45	75	75	44,45	8,89
Aluno 3	50	45	50	45	50	45	5	5	5	40	50	75	75	41,5	8,3
Aluno 4	65	55	60	65	50	50	45	35	40	70	70	75	75	54,15	10,83
Aluno 5	70	60	45	55	65	50	20	25	30	70	55	75	75	52,2	10,44
Aluno 6	60	70	65	70	65	65	35	35	40	75	75	75	75	61,6	12,32

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Experimental) A'll Remember April - Tema trabalhado em grupo														Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)					
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)		
Aluno 1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno 2	70	50	50	55	45	40	20	30	20	65	50	75	75	45,2	9,04
Aluno 3	50	40	50	40	35	40	6	6	6	35	40	75	75	36,9	7,38
Aluno 4	70	60	60	60	50	50	45	35	40	70	70	75	75	54,2	10,84
Aluno 5	70	50	50	50	60	50	25	30	30	70	60	75	75	50,7	10,14
Aluno 6	60	70	60	65	65	60	40	35	40	75	75	75	75	59,85	11,97

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Control) Lady Bird - Tema leitura à primeira vista														Quantitativa	nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)					
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)		
Aluno 7	60	60	45	35	30	30	20	16	13	60	50	70	70	38,05	7,61
Aluno 8	55	65	60	55	40	45	15	15	10	65	55	75	75	46,3	9,26
Aluno 9	75	60	60	50	40	50	30	30	25	60	40	70	70	47	9,4
Aluno 10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno12	50	40	45	45	50	50	5	5	5	45	55	60	60	40,25	8,05

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Control) That's All - Tema trabalhado em grupo														Quantitativa	nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)					
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)		
Aluno 7	65	65	50	40	30	30	20	15	15	70	60	70	70	40,9	8,18
Aluno 8	60	70	65	60	40	50	15	10	10	70	60	80	80	49,6	9,92
Aluno 9	80	60	65	70	50	60	25	25	25	65	60	70	70	53,8	10,76
Aluno 10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno11	80	85	80	85	85	80	60	60	70	90	90	90	90	79,05	15,81
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0

4.2. Professor Ricardo

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Experimental) Bernie's Tune - Tema de leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 1	60	55	40	25	35	35	40	40	55	70	45	50	65	45,25	9,05	
Aluno 2	60	55	60	45	50	45	35	45	60	70	55	50	65	51,85	10,37	
Aluno 3	60	55	55	45	50	35	35	35	50	70	50	50	65	48,1	9,62	
Aluno 4	70	70	70	65	65	65	40	50	65	70	65	40	65	62,45	12,49	
Aluno 5	70	70	70	55	60	45	40	45	60	70	60	20	65	55,7	11,14	
Aluno 6	70	70	70	65	65	60	40	50	65	70	65	50	65	62,2	12,44	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Experimental) Jordu - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 1	60	50	35	20	20	20	20	20	20	20	20	20	20	26,5	5,3	
Aluno 2	60	55	55	45	45	35	35	35	30	20	20	20	20	36,6	7,32	
Aluno 3	55	60	55	40	40	35	30	30	40	25	20	20	20	37,55	7,51	
Aluno 4	65	65	65	60	60	50	35	40	30	30	40	40	35	47,9	9,58	
Aluno 5	60	60	65	40	40	20	20	20	20	20	20	20	20	33,1	6,62	
Aluno 6	65	65	60	60	65	50	35	40	50	50	40	50	45	53,15	10,63	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Controle) Bernie's Tune - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 7	55	55	40	55	45	45	55	45	65	70	65	65	70	52,3	10,46	
Aluno 8	50	30	35	20	20	15	15	15	15	40	25	45	50	24,5	4,9	
Aluno 9	60	50	50	55	50	50	40	40	65	70	65	65	70	54,35	10,87	
Aluno 10	40	45	45	45	45	45	35	45	65	65	55	55	55	48,65	9,73	
Aluno11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno12	30	35	30	30	35	30	25	25	25	30	30	30	30	29,3	5,86	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Controle) Jordu - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 7	55	40	35	55	45	40	50	40	40	55	50	55	50	42,8	8,56	
Aluno 8	55	30	20	20	10	10	10	10	10	10	10	10	10	14,05	2,81	
Aluno 9	60	45	40	45	40	40	40	25	40	50	45	45	45	40,85	8,17	
Aluno 10	40	40	40	20	20	10	10	10	10	20	10	10	10	18,9	3,78	
Aluno11	75	80	80	80	80	65	50	65	65	70	75	75	75	71	14,2	
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Experimental) Solar - Tema leitura à primera vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 1	40	50	40	30	35	30	30	35	55	55	45	50	50	42	8,4	
Aluno 2	40	50	55	45	40	40	30	35	55	55	50	55	50	46,15	9,23	
Aluno 3	60	55	55	50	50	40	45	45	60	65	55	50	60	50,6	10,12	
Aluno 4	70	70	70	60	65	60	45	55	70	75	65	60	65	63,2	12,64	
Aluno 5	70	70	70	60	65	55	50	50	70	75	65	60	65	62,45	12,49	
Aluno 6	70	70	70	60	70	60	45	55	70	75	65	60	65	63,95	12,79	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Experimental) Joy Spring - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 1	45	55	40	25	25	30	25	30	65	70	40	45	65	43,25	8,65	
Aluno 2	45	55	60	45	45	45	35	40	65	70	55	50	65	51,7	10,34	
Aluno 3	60	55	55	45	50	40	40	45	65	70	50	50	65	51,1	10,22	
Aluno 4	70	70	70	60	65	60	40	55	65	70	65	60	65	62,2	12,44	
Aluno 5	70	70	70	55	65	50	40	50	65	70	60	60	65	59,95	11,99	
Aluno 6	70	70	70	60	65	60	40	55	65	70	65	60	65	62,2	12,44	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Control) Solar - Tema leitura à primera vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 7	65	60	45	60	55	55	65	60	65	75	60	65	75	57,15	11,43	
Aluno 8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 9	65	60	50	60	55	55	65	60	65	75	60	65	75	57,65	11,53	
Aluno 10	60	55	60	60	60	60	70	65	70	75	60	65	75	60,35	12,07	
Aluno11	85	80	85	85	85	85	80	80	85	80	85	85	85	80,85	16,17	
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Control) Joy Spring - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 7	55	50	40	60	40	55	55	55	55	65	60	55	75	50,8	10,16	
Aluno 8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 9	60	55	50	60	40	50	40	40	55	65	60	55	75	51,6	10,32	
Aluno 10	40	45	45	50	45	45	35	40	30	50	45	45	50	41,9	8,38	
Aluno11	85	75	85	80	80	75	75	75	80	75	80	80	80	75,85	15,17	
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Experimental) Lady Bird - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
Aluno 1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 2	70	55	60	50	50	55	40	45	55	60	55	60	60	52,95	10,59	
Aluno 3	55	45	60	50	50	50	40	45	55	60	55	60	60	51,05	10,21	
Aluno 4	75	70	70	65	60	65	65	60	70	60	65	70	70	63,75	12,75	
Aluno 5	70	70	70	65	60	65	65	60	65	60	65	70	70	62,95	12,59	
Aluno 6	70	70	70	65	65	65	60	60	70	60	65	70	70	64,45	12,89	

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Experimental) A'll Remember April - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
Aluno 1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 2	70	60	65	65	60	65	45	50	55	65	60	60	60	58,95	11,79	
Aluno 3	55	40	55	55	55	45	45	45	40	60	60	60	60	48,55	9,71	
Aluno 4	75	70	70	70	70	70	70	65	70	75	70	70	70	67,5	13,5	
Aluno 5	70	70	70	65	70	65	70	65	65	75	70	70	70	65,45	13,09	
Aluno 6	70	65	70	70	70	70	60	65	70	75	70	70	70	66,95	13,39	

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Control) Lady Bird - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
Aluno 7	65	60	55	50	50	50	50	50	55	60	60	60	60	52,4	10,48	
Aluno 8	60	60	55	40	50	50	50	50	55	60	60	60	60	51,35	10,27	
Aluno 9	65	60	55	50	50	50	50	50	55	60	60	60	60	52,4	10,48	
Aluno 10	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	15	
Aluno11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno12	40	35	40	35	35	35	35	35	30	40	40	40	40	34,4	6,88	

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Control) That's All - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
Aluno 7	65	60	50	50	55	50	50	55	55	70	70	70	70	54,65	10,93	
Aluno 8	60	60	50	40	50	55	60	55	55	70	70	70	70	53,6	10,72	
Aluno 9	65	55	50	50	55	50	50	55	55	70	70	70	70	54,15	10,83	
Aluno 10	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	15	
Aluno11	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	75	15	
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

4.3. Professor Ismael

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Experimental) Bernie's Tune - Tema de leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
														Aluno 1	50	60
Aluno 2	65	65	65	60	55	60	50	50	70	60	55	60	60	59,15	11,83	
Aluno 3	65	55	55	50	55	70	60	60	65	65	55	65	65	57,65	11,53	
Aluno 4	75	65	65	60	55	65	50	50	70	65	65	65	65	61,25	12,25	
Aluno 5	75	65	65	70	60	65	55	60	70	65	65	65	65	63	12,6	
Aluno 6	75	70	65	70	70	65	55	55	70	75	75	75	75	67	13,4	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Experimental) Jordru - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
														Aluno 1	65	60
Aluno 2	65	65	55	55	40	40	40	40	45	60	60	60	65	49,15	9,83	
Aluno 3	65	55	55	55	50	50	40	40	55	70	70	70	70	54,4	10,88	
Aluno 4	70	65	65	65	65	60	55	55	55	70	70	70	70	61,2	12,24	
Aluno 5	70	65	65	55	55	55	55	50	50	70	70	70	70	57,2	11,44	
Aluno 6	70	60	60	65	65	60	55	55	70	70	70	70	70	62,45	12,49	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Controle) Bernie's Tune - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
														Aluno 7	60	55
Aluno 8	55	60	50	40	40	40	40	40	50	50	50	50	50	45,05	9,01	
Aluno 9	70	65	65	50	60	55	55	50	65	60	60	60	60	57,7	11,54	
Aluno 10	60	60	55	50	60	50	50	50	50	60	60	60	60	53,1	10,62	
Aluno11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno12	60	60	50	40	40	40	40	40	40	50	40	40	50	42,6	8,52	

Tabela de Avaliação 1ª Prova (Grupo Controle) Jordru - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)						Criatividade			Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
														Aluno 7	65	60
Aluno 8	50	50	40	40	40	40	40	40	40	50	40	50	50	41	8,2	
Aluno 9	70	65	65	55	55	60	40	40	50	60	65	60	60	56,2	11,24	
Aluno 10	50	50	55	45	40	40	40	40	40	40	40	40	45	41,75	8,35	
Aluno11	80	80	80	85	75	75	75	70	80	80	80	80	80	75,8	15,16	
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Experimental) Solar - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
Aluno 1	60	50	40	40	40	40	40	40	50	50	50	50	50	45,5	9,1	
Aluno 2	65	60	60	50	40	50	50	50	55	60	60	60	60	81,4	16,28	
Aluno 3	70	65	60	55	60	60	50	50	60	70	65	70	70	59,45	11,89	
Aluno 4	70	60	65	50	50	60	60	50	65	70	60	60	60	56,95	11,39	
Aluno 5	70	65	60	55	60	60	50	50	65	70	60	60	60	58,95	11,79	
Aluno 6	70	70	70	65	70	70	60	60	70	70	70	70	70	66,7	13,34	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Experimental) Joy Spring - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
Aluno 1	60	60	35	35	30	35	30	30	40	40	40	40	40	39,75	7,95	
Aluno 2	70	60	60	65	50	55	50	50	65	60	65	60	60	56,95	11,39	
Aluno 3	70	60	60	60	60	50	50	50	55	70	60	60	60	55,95	11,19	
Aluno 4	70	55	60	55	55	60	50	50	70	60	60	60	60	57,45	11,49	
Aluno 5	70	60	65	60	60	55	50	50	70	60	55	60	65	58,95	11,79	
Aluno 6	70	65	70	70	70	65	55	55	70	65	70	65	70	65,45	13,09	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Control) Solar - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
Aluno 7	60	60	55	45	40	50	40	40	40	55	55	55	55	47,1	9,42	
Aluno 8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 9	60	60	60	50	60	55	45	45	40	55	55	55	55	51,85	10,37	
Aluno 10	60	50	50	40	40	50	40	40	50	50	50	50	50	45,6	9,12	
Aluno11	80	80	80	80	80	80	70	70	70	80	80	80	80	75,3	15,06	
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

Tabela de Avaliação 2ª Prova (Grupo Control) Joy Spring - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)	Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
Aluno 7	50	55	50	50	40	40	40	40	50	50	50	50	50	45,5	9,1	
Aluno 8	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 9	60	60	60	50	40	40	40	40	50	50	50	50	50	47,1	9,42	
Aluno 10	60	50	55	40	40	40	40	40	50	50	50	50	50	44,6	8,92	
Aluno11	80	80	80	80	75	75	65	65	80	80	80	80	80	75,3	15,06	
Aluno12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Experimental) Lady Bird - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno 2	70	60	65	65	55	65	50	50	50	60	60	60	60	60	57,2	11,44
Aluno 3	60	60	60	60	50	50	60	60	50	60	55	60	70	53,35	10,67	
Aluno 4	70	70	65	60	65	60	50	50	60	70	70	65	65	61,45	12,29	
Aluno 5	70	70	60	65	70	60	50	50	60	65	60	60	60	60,95	12,19	
Aluno 6	70	70	70	70	70	65	60	60	70	70	70	70	70	66,45	13,29	

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Experimental) A'II Remember April - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	Nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Aluno 2	70	60	60	65	60	65	60	60	60	65	65	65	65	59,95	11,99	
Aluno 3	65	60	60	55	55	55	60	60	60	60	60	60	60	55,65	11,13	
Aluno 4	70	65	65	65	60	65	60	60	60	70	65	65	65	61,2	12,24	
Aluno 5	70	65	70	70	70	65	65	65	65	70	70	70	70	65,2	13,04	
Aluno 6	70	70	65	70	70	70	65	65	60	70	70	70	70	65,2	13,04	

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Control) Lady Bird - Tema leitura à primeira vista															Quantitativa	nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 7	70	65	60	50	50	55	50	50	50	65	60	60	60	53,7	10,74	
Aluno 8	65	50	50	40	40	35	30	35	50	50	50	50	50	43,4	8,68	
Aluno 9	70	65	70	60	55	60	50	50	50	60	60	65	65	57,45	11,49	
Aluno 10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 11	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 12	65	70	65	60	55	60	55	55	50	60	55	50	50	55,65	11,13	

Tabela de Avaliação 3ª Prova (Grupo Control) That's All - Tema trabalhado em grupo															Quantitativa	nota final
Nome	Cognitivo (80%)									Atitude (20%)						
	Afinação / Comping (5%)	Pulsação (5%)	Articulação (5%)	Linguagem idiomática (10%)	Clareza harmônica (15%)	Coerência melódica (15%)	Criatividade			Concentração (5%)	Agilidade e segurança na execução (5%)	Própria (5%)	Outros (5%)			
							Repetição motivica (7,5%)	Desenvolvimento motivico(7,5%)	Estrutura do solo(10%)							
Aluno 7	70	65	60	65	40	50	55	55	50	60	65	65	65	53,45	10,69	
Aluno 8	65	60	50	30	20	30	20	20	20	50	50	50	50	35,15	7,03	
Aluno 9	70	70	50	65	65	60	50	50	60	60	60	60	60	58,95	11,79	
Aluno 10	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	
Aluno 11	80	80	80	75	75	75	70	70	70	80	80	80	80	73,3	14,66	
Aluno 12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	

5. Entrevista aos professores

5.1. Professor Fernando Rodrigues

1. Que formação possui na área do Jazz ?

Sou licenciado em Piano Jazz, possuo o Mestrado em Interpretação Artística - Piano Jazz e o Mestrado em Ensino da Música - Piano Jazz, pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto – ESMAE.

2. Qual a sua experiência enquanto professor e instrumentista de Combo e Instrumento na área do Jazz?

Sou professor de música há 15 anos mas na área do jazz, leciono há 6 anos. Fui professor e coordenador do curso de jazz da escola RIFF - Escola de Jazz de Aveiro e, atualmente, faço parte do corpo docente do Conservatório de Música de Coimbra no Curso Profissional de Instrumentista Jazz, onde leciono há 6 anos as disciplinas de Piano Jazz, Teoria e Análise Musical, Improvisação e Combo. Sou também professor no Conservatório Regional de Gulpilhares - Gaia, onde leciono a disciplina de Piano Jazz, Harmonia e Combo. Enquanto *performer*, desenvolvo a minha atividade há 28 anos, todavia, a nível profissional, só há 16 anos. Sou músico *freelancer* e tive a oportunidade de dividir o palco com alguns nomes sonantes da música jazz nacional e internacional. Faço parte de vários projetos musicais, não só na área do jazz, como também, noutras áreas, como por exemplo, no Soul, no Funk, no R&B, no Pop, entre outras.

3. Quando fez a sua formação qual a metodologia seguida pelos seus professores ao nível do estudo da Improvisação individual e em grupo?

Durante a minha formação, a improvisação individual ou em grupo, nomeadamente nas disciplinas de Combo, Improvisação e Instrumento, passava, em grande parte, por tocar repertório e, a partir da informação contida nos temas, ao nível rítmico, melódico e harmónico, adquirir ferramentas para desenvolver a capacidade de improvisação em diversos contextos. O domínio da forma e a compreensão harmónica, assumiam um papel muitíssimo importante. Para esse domínio, era importante estudar uma série de elementos, como por exemplo, padrões, modos, arpejos, sequencias, desenvolvimento de motivos rítmicos, melódicos ou harmónicos, entre outras coisas, que visassem adquirir as competências básicas necessárias para desenvolver o processo de improvisação.

4. Considerou útil a metodologia aplicada ou, no seu entender, poderia ter obtido resultados mais positivos utilizando outra? Qual?

No meu entender, considero que a metodologia adotada por alguns dos meus professores, ajudou-me a desenvolver, não só, o processo de improvisação, bem como, outros fatores, nomeadamente, a capacidade de memorização e interiorização dos temas. Ainda hoje, esses métodos, fazem parte da minha rotina de estudo. Quanta mais informação podermos reter acerca de um tema, maior será a capacidade do seu domínio e, conseqüentemente, da improvisação.

5. Quando estudava improvisação de forma individual seguia a metodologia veiculada pelo(s) seu(s) professor(es) ou implementava a par uma outra metodologia?

Ainda estudo improvisação. Não é uma coisa do passado. Diariamente, ainda que muitas vezes seja difícil, tento dedicar algum tempo ao estudo do instrumento e da improvisação. Muitos dos métodos adotados pelos meus antigos professores, são ainda hoje, a base do meu estudo. Todavia, atualmente, com outra maturidade musical, consigo perceber melhor as minhas dificuldades e adaptar as metodologias às minhas necessidades e limitações, de forma, a alcançar os objetivos a que me proponho. Com o estudo diário regular, e desafios musicais constantes, acabo por desenvolver os meus próprios exercícios, que visem trabalhar em específico determinado problema. Contudo, a metodologia base que aprendi, está sempre bastante presente. Também o facto de dar aulas, fez com que desenvolvesse a capacidade de repensar e adaptar as metodologias às diferentes dificuldades dos alunos. É um desafio diário que, a meu ver, não poderá ser de outra forma. Não existe o método certo. As pessoas não são iguais, logo as metodologias não podem ser absolutas.

6. Se respondeu afirmativamente poderia dizer qual e porquê?

A grande base do meu estudo é a que aprendi com os meus professores. Considero que foram uma mais valia na minha aprendizagem, e nos dias de hoje, ainda reconheço a sua importância. Talvez, a única diferença, passe por direccionar os exercícios para aquilo que me importa trabalhar. Sendo o meu instrumento o piano, quando estudo improvisação, existe um factor que, para mim, se torna essencial dominar. Esse fator é a harmonia. A base harmónica assume um papel fulcral no meu estudo. Para isso,

tento desenvolver exercícios que me permitam conhecer os acordes e as suas notas de tensão. Os arpejos, na minha opinião, são um excelente exercício para começarmos a dominar a harmonia. Através das várias permutações possíveis das notas dos acordes e tensões, conseguimos desenvolver um pensamento mais rápido e assertivo, essencial na improvisação. Além disso, a prática destes exercícios ajudam-me a trabalhar a técnica do instrumento.

7. Sente que foi útil esse trabalho para a sua prática enquanto músico e professor? Porquê?

Sim, sem dúvida. Conforme respondi nas questões anteriores, a prática diária da improvisação através do estudo harmónico, melódico ou rítmico, permite-me evoluir enquanto músico e a desenvolver competências em termos técnicos e de memorização. Enquanto professor, ajuda-me a reunir um conjunto de ferramentas básicas e necessárias, imprescindíveis na aprendizagem dos alunos. Para além disso, promove a reflexão acerca das diferentes metodologias adotadas, e ajuda a repensar as práticas, de forma, a beneficiar o processo ensino – aprendizagem.

8. Enquanto professor de Combo Jazz que metodologia utiliza quando leciona improvisação em grupo?

Enquanto professor de Combo Jazz, quando trabalho improvisação com os meus alunos, procuro dar-lhes a conhecer a versão original dos temas. Depois disso, dou-lhes a conhecer outras versões interpretadas por diferentes músicos. Para mim, é essencial que os alunos conheçam os

temas antes de partirem para a improvisação. A própria melodia ou mesmo a harmonia, podem ser um bom ponto de partida para o desenvolvimento da improvisação. O *voive leading* sugerido pelos acordes, ou mesmo, o ritmo de *comping*, podem influenciar a maneira como se desenvolve todo este processo. Todavia, sempre que trabalho improvisação, antes de qualquer abordagem ao nível do desenvolvimento de ideias, considero importante e necessário, trabalhar os aspetos relacionados com a mecanização de elementos, como, os padrões, os arpejos, escalas, modos, notas alvo, *enclosures*, entre outros. A transposição de frases, também assume um papel essencial nas minhas aulas. Paralelamente a isso, a transcrição de solos é sem dúvida a melhor aprendizagem da linguagem. Nas minhas aulas de combo, todos os alunos são convidados a transcrever um solo de outro músico, o qual tenham gostado. Após a transcrição, peço que a memorizem e tentem utilizar algumas ideias durante os seus solos. Um outro método, passa por escolherem algumas frases que tenham gostado, e estudarem em várias tonalidades. Com este exercício, para além de adquirirem fraseado, desenvolvem também a capacidade de transposição de ideias.

Um outro processo que utilizo nas aulas de improvisação com os meus alunos, é o estudo do ritmo. Apresento várias células rítmicas diferentes e peço que tentem improvisar de acordo com o ritmo imposto. Considero que, mais importante que as notas, é o ritmo e a intensão com que são tocadas.

O *voice leading* é também uma ferramenta recorrente nas minhas aulas. A escolha de notas comuns aos acordes, pode transmitir a ideia de um discurso mais melódico ou “horizontal”. Nesse processo, procuro que os alunos toquem o menor número de notas possível, e que a distância interválica entre as notas, seja o mais pequeno possível.

Contudo, muito antes de todo este processo, numa primeira abordagem, convido os alunos a improvisarem o que quiserem, sem regras ou restrições. Com este procedimento, pretendo que desenvolvam a criatividade de forma livre e espontânea.

9. A metodologia aplicada por mim versa sobre o uso de padrões melódicos e rítmicos, bem como o desenvolvimento motivico como ferramenta de ensino, e auxilio à improvisação jazzística em grupo. Qual a sua opinião em relação à metodologia utilizada?

Conforme já referi, os padrões melódicos e rítmicos, bem como o desenvolvimento motivico, é, a meu ver, uma ferramenta que qualquer profissional ou estudante de música jazz deverá dominar e implementar no seu estudo diário. Para além de desenvolverem tecnicamente no instrumento, adquirem também a capacidade de memorização, transposição, reflexão e, posteriormente, um discurso mais fluído e sustentado.

10.No seu entender, qual a pertinência da utilização de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico?

Atualmente, já existe um enorme número de estudos, livros, artigos ou revistas, acerca deste assunto. Não é um assunto desconhecido, e a sua importância é inquestionável para qualquer profissional ou estudante de música de jazz. Autores como, Jerry Bergonzi, Hal Crock, Mark Levine, Hal Leonard ou Jamey Aebersold, deram um enorme contributo a esse nível,

impossível de se ignorar. Se analisarmos o discurso musical de músicos, como por exemplo, Charlie Parker, Miles Davis, ou Bud Powell, podemos encontrar todos estes elementos musicais durante os seus solos. Se o objetivo passa por aprender essa linguagem, então é essencial o seu conhecimento, percepção, aprendizagem e memorização. Por isso, a pertinência deste assunto é evidente.

11. Acha positivo o uso de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico como metodologia de ensino em grupo?

Sim, porque não? Está provado que a aprendizagem em grupo é mais estimulante, desafiante e motivador para qualquer estudante. Padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico, na minha opinião, pode e deve ser estudado de forma individual e em grupo. O facto de estudarmos em grupo, para além de ajudar na promoção do espírito de equipa, pode servir de incentivo ao estudo. Os exercícios podem ser adaptados, para que possam ser trabalhados em grupo. Não vejo qualquer impedimento nisso, pelo contrário.

12. A que níveis de ensino acha mais apropriado a implementação desta metodologia?

Penso que o melhor cenário, seria os alunos possuírem determinadas competências que lhes permitissem conseguir compreender e executar os exercícios propostos. Teoricamente, não faz muito sentido a abordagem destes conceitos, pelo menos na prática, sem que os alunos tenham alguns

conhecimentos ao nível do instrumento. No entanto, a realidade diz-nos o contrário. Como professor do Curso Profissional de Instrumentista Jazz do Conservatório de Música de Coimbra, posso constatar, que alguns dos alunos que concorrem a este curso, não têm muitos conhecimentos, nem a nível teórico, nem a nível da prática do instrumento. Contudo, apesar das dificuldades sentidas, os alunos são confrontados, de forma precoce, com estes conceitos, e os resultados são incrivelmente positivos. Claro que, estes alunos, têm de demonstrar alguma apetência para o instrumento e, acima de tudo, estarem disponíveis para aprendizagem. É importante também não esquecer, que, sendo os desafios muito ambiciosos, pode contribuir para a desistência do aluno, e cabe a cada professor, a responsabilidade de gerir essa realidade. Reunidas as condições necessárias, penso que o caminho é, acima de tudo, o trabalho e a dedicação.

13. Quais são, no seu entender, as vantagens e as desvantagens desta metodologia quer ao nível pedagógico quer ao nível aquisição de conhecimento por parte do aluno?

Torna-se importante salientar, mais uma vez, a pertinência deste assunto para qualquer estudante de música jazz. Como referi anteriormente, questões como, memorização, conhecimento harmónico, técnica do instrumento, reflexão, fraseado ou transposição, serão, sem dúvida, fortemente influenciadas pela metodologia adotada, mais precisamente, pelo estudo de padrões melódicos, rítmicos e desenvolvimento motivico. Com esta metodologia, considero que o aprendiz consegue desenvolver uma aprendizagem mais sustentada e contextualizada no estilo, e adquire um conjunto de ferramentas essenciais no processo de improvisação.

Talvez a única desvantagem, passe pelo desafio ambicioso desta metodologia. Estudantes com poucos conhecimentos musicais e com grandes dificuldades técnicas ao nível do instrumento, se não houver uma atenção cuidada por parte do professor, poderão acabar por desistir do objetivo, e em muitos casos, poderá mesmo refletir-se no insucesso escolar.

5.2. Professor Nuno Ferreira

1. Que formação possui na área do Jazz ?

Concluí o curso da escola de Jazz do Hot Clube de Portugal em 1994 e a licenciatura em "Jazz performance" na New School, em Nova Iorque, em 2000.

2. Qual a sua experiência enquanto professor e instrumentista de Combo e Instrumento na área do Jazz?

Leccionei combo e instrumento entre 1996-98 e 2000-2002 na escola de Jazz do Hot Clube, entre 2002 e 2004 na Escola de Jazz do Barreiro, na ESMAE entre 2005 e 2010 (combo) e desde 2005 até hoje (instrumento), e na JB Jazz desde 2010.

3. Quando fez a sua formação qual a metodologia seguida pelos seus professores ao nível do estudo da Improvisação individual e em grupo?

Tive oportunidade de estudar com diversos professores cujas abordagens variavam muito. Alguns privilegiavam a transcrição e análise de solos dos grandes improvisadores, outros ensinavam técnicas de improvisação através de exercícios específicos, e alguns falavam da improvisação mais num plano criativo, artístico e/ou conceptual.

4. Considerou útil a metodologia aplicada ou, no seu entender, poderia ter obtido resultados mais positivos utilizando outra? Qual?

Creio que as várias metodologias promoveram o desenvolvimento de diferentes facetas da minha personalidade musical...

5. Quando estudava improvisação de forma individual seguia a metodologia veiculada pelo(s) seu(s) professor(es) ou implementava a par uma outra metodologia?

Tentava seguir os métodos que os professores me davam e fazer os exercícios que me pediam mas sempre que sentia necessidade implementava outros métodos ou alterava alguns dos exercícios.

6. Se respondeu afirmativamente poderia dizer qual e porquê?

Adaptava às minhas necessidades os métodos que já conhecia, variando ou combinando elementos de outras abordagens.

7. Sente que foi útil esse trabalho para a sua prática enquanto músico e professor? Porquê?

Foi muito útil para ambos (como músico e professor), permite-me sugerir exercícios e métodos apropriados às necessidades de cada aluno, por exemplo se o ponto fraco de um dado aluno for a nível rítmico, há uma série de exercícios que trabalharão as várias facetas do aspecto rítmico na linguagem musical do aluno.

8. Enquanto professor de Combo Jazz que metodologia utiliza quando leciona improvisação em grupo?

Uso diversas, depende muito do nível do Combo e das características dos seus elementos. Em combos mais avançados prefiro trabalhar técnicas de improvisação mais "abertas" ou criativas (tais como voice-leading e desenvolvimento motivico) em grupos de alunos menos experientes exploro mais técnicas como padrões melódicos, "chord-scales", padrões rítmicos simples, etc.

9. A metodologia aplicada por mim versa sobre o uso de padrões melódicos e rítmicos, bem como o desenvolvimento motivico como ferramenta de ensino, e auxilio à improvisação jazzística em grupo. Qual a sua opinião em relação à metodologia utilizada?

O desenvolvimento motivico é, a meu ver, a técnica de improvisação mais importante, sendo uma fonte inesgotável de ideias musicais. Os padrões melódicos e rítmicos fornecem uma ferramenta basilar para que os alunos possam entender melhor o desenvolvimento motivico. Acho uma excelente ideia abordar o estudo da improvisação com base nestes métodos.

10.No seu entender, qual a pertinência da utilização de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico?

Creio que respondi na pergunta anterior.

11.Acha positivo o uso de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico como metodologia de ensino em grupo?

Acho muito positivo. No caso dos motivos creio que a maioria dos alunos precisam de certas bases para que possam ter sucesso com esta técnica, cabendo ao professor entender quando os alunos estão prontos para essa abordagem (por exemplo, se eu pedir a um aluno para desenvolver um motivo através de uma progressão de acordes o aluno deve estar familiarizado com os modos que expressam os vários acordes da progressão, senão a tarefa será muito complicada, excepto no caso de alunos com aptidões auditivas especiais...)

12.A que níveis de ensino acha mais apropriado a implementação desta metodologia?

Quanto aos padrões rítmicos e melódicos creio que podem ser trabalhados desde o início do estudo da improvisação, os motivos serão mais apropriados quando os alunos tiverem as ferramentas básicas que lhes permitam ter sucesso utilizando este conceito (creio que exige algum conhecimento das escalas, modos, arpejos no instrumento e alguma capacidade auditiva)

13. Quais são, no seu entender, as vantagens e as desvantagens desta metodologia quer ao nível pedagógico quer ao nível aquisição de conhecimento por parte do aluno?

As vantagens são que os alunos farão solos com maior "musicalidade" (à falta de melhor adjetivo) quando começarem a implementar os motivos na sua improvisação, é uma técnica que promove vários aspectos importantes num músico tais como a criatividade, a memória e o ouvido. Creio que não há desvantagens, sendo que outras técnicas de improvisação deverão ser estudadas paralelamente (em particular na improvisação Jazz há muito trabalho a ser feito no ensino do ritmo.)

5.3. Professor Paulo Perfeito

1. Que formação possui na área do Jazz ?

2017' Doctor of Musical Arts in Jazz and Contemporary Media – Eastman

School of Music, Rochester, NY

2007' Master of Music in Jazz Studies – New England Conservatory,
Boston, MA

2001' Bachelor of Music in Jazz Composition – Berklee College of Music,
Boston, MA

2. Qual a sua experiência enquanto professor e instrumentista de Combo e Instrumento na área do Jazz?

Desde 2003 que leciono diversas cadeiras (teóricas e de prática de conjunto) no curso de Jazz da ESMAE tendo desde 2013 assumido a classe de trombone Jazz. Simultaneamente lecionei em diversas outras instituições nomeadamente EPME, JOBRA, U. Aveiro e Escola de Artes de Sines onde assumindo as funções de diretor pedagógico fui o principal responsável pela elaboração do programa curricular para um curso piloto de jazz.

Em 2012/13 enquanto doutorando na Eastman, fui assistente das cadeiras de Jazz Performance Workshop e Jazz Theory.

Aulas particulares e Workshops ministrados em várias ocasiões, nomeadamente em Janeiro quando fui artista em residência no Institut für Jazz/Rock/Pop von Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover onde trabalhei com a Orquestra o repertório de Bob Brookmeyer e o meu próprio repertório original, culminando o processo com um concerto. Ministrei ainda durante essa semana seminários de trombone jazz e composição subordinado ao meu próprio processo criativo.

3. Quando fez a sua formação qual a metodologia seguida pelos seus professores ao nível do estudo da Improvisação individual e em grupo?

Ao longo de mais de 10 anos de estudos académicos, já fui confrontado com diversas metodologias e seria fastidioso, para além de infrutífero, aborda-las aqui todas. No entanto foi prática generalizada, com mais ou menos pertinência, a metodologia de assimilação-imitação com ou sem transcrição formal associada. No entanto esta metodologia, conforme argumentado por vários mentores da pedagogia jazzística, deve ser complementada pelo ênfase na autonomia criativa. Pretende-se o desenvolvimento de uma linguagem simultaneamente individualizada mas também inteligível e fundamentada na tradição. No campo do estudo coletivo, achei particularmente pertinente a prática, instituída na Eastman, de sistematicamente debater todo o trabalho efetuado (transcrições nossas e de artistas reconhecidos, gravações de recitais, apresentações de trabalhos teórico-práticos, performances em contexto de sala de aula etc.) em ambiente de fórum que incluía a totalidade do corpo docente e discente e se reunia com periodicidade semanal.

4. Considerou útil a metodologia aplicada ou, no seu entender, poderia ter obtido resultados mais positivos utilizando outra? Qual?

Eu considero que, a menos que a metodologia implementada seja manifestamente errada para o fim em vista, o fator que mais influencia a progressão é a consistência e numa fase mais avançada de desenvolvimento a capacidade de autocritica. Pela minha experiência ao

nível profissional pude constatar que diversos músicos foram capazes de elaborar as mais diversas estratégias, algumas delas pouco habituais no contexto acadêmico, mas pela tenacidade e adequação ao sujeito acabaram por surtir resultados favoráveis. Assim sendo, acredito que não há uma só metodologia e num universo que deve tanto à criatividade individual podem coexistir uma grande diversidade de metodologias eficazes e adequadas a cada músico.

5. Quando estudava improvisação de forma individual seguia a metodologia veiculada pelo(s) seu(s) professor(es) ou implementava a par uma outra metodologia?

Acho que sempre tive a percepção de que o Jazz é uma linguagem pessoal. Não acredito de todo na dissociação da tradição, mas acho que esta deve ser complementada com a criatividade individual. A par dos exercícios que me foram ministrados pelos docentes com quem trabalhei sempre procurei descobrir novos modos de cunhar a minha expressão individual em tudo o que faço. Inicialmente o fascínio pelas técnicas de composição do séc. XX marcou a minha escrita e mais tarde também a investigação ao nível da improvisação.

6. Se respondeu afirmativamente poderia dizer qual e porquê?

Uma metodologia que me agrada em termos de desenvolvimento motivico tem a ver com a aplicação de pitch class sets. derivada das técnicas analíticas de Joseph Strauss e Alan Forte, a aplicação direta e contextualização tonal e estilística de grupos de três e quatro sons tem-se

revelado de grande interesse. Também me interessa o trabalho de geometria analítica de Dimitri Tymoczko e a sua aplicabilidade na improvisação.

7. Sente que foi útil esse trabalho para a sua prática enquanto músico e professor? Porquê?

Muitíssimo! Como disse antes, pela capacidade de me ajudar a ver a música por outros prismas e daí transforma-la em algo mais personalizado.

-Chegar a sítios que não chegaria sozinho!

8. Enquanto professor de Combo Jazz que metodologia utiliza quando leciona improvisação em grupo?

Isso depende de muitos fatores pois a dinâmica de grupo é completamente diferente daquela encontrada na relação individual professor-aluno. Primeiro há que ter em conta o nível de desenvolvimento e idade dos participantes pois não só as metodologias como a linguagem e os critérios de exigência têm que ser adaptadas às circunstâncias.

Depois, por princípio opto por ter sempre uma temática que unifique o trabalho. Pode ser algo tão abrangente como um estilo ou uma época ou algo tão específico como um artista ou um álbum. Normalmente incluo a prática de audição comentada e em certas situações a transcrição de arranjos ou pequenos excertos. Se for pertinente nos níveis mais iniciáticos pratico transposição em tempo real ou exercícios de natureza técnica envolvendo harmonia, chordscales, voice leading, etc. No entanto,

em contexto de combo tendo a beneficiar a componente mais performativa.

9. A metodologia aplicada por mim versa sobre o uso de padrões melódicos e rítmicos, bem como o desenvolvimento motivico como ferramenta de ensino, e auxilio à improvisação jazzística em grupo. Qual a sua opinião em relação à metodologia utilizada?

Por definição parece-me uma excelente estratégia. O desenvolvimento motivico tem, como já disse, muito a ver com as minhas próprias estratégias. No entanto para poder argumentar melhor teria que ter um conhecimento mais profundo dos conteúdos específicos e praticas implementadas.

10.No seu entender, qual a pertinência da utilização de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico?

Num manifesto paralelismo com as linguagens orais, a utilização de padrões desempenha o papel idêntico à assimilação de novo vocabulário. A transposição destes padrões e a sua aplicação em diferentes contextos tonais seria semelhante a vários significados ou diferentes contextualizações da mesma palavra. Finalmente o desenvolvimento motivico tem a ver com a coerência e organização de conteúdos. É evidente que “falar fluentemente” a linguagem jazzística implica o domínio de todos estes parâmetros.

11. Acha positivo o uso de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico como metodologia de ensino em grupo?

O trabalho de grupo é no meu entendimento o laboratório por excelência para o aluno por em prática o conhecimento adquirido sem grandes constrangimentos; até porque a atenção do docente estará necessariamente difundida por mais sujeitos. Ainda que o fator motivacional possa desempenhar um papel positivo (embora o contrario também possa acontecer) considero que o ambiente de grupo não é o ambiente ideal para a abordagem exaustiva destes métodos.

12. A que níveis de ensino acha mais apropriado a implementação desta metodologia?

Quanto mais iniciático, melhor! Mas é valido em qualquer altura.

13. Quais são, no seu entender, as vantagens e as desvantagens desta metodologia quer ao nível pedagógico quer ao nível aquisição de conhecimento por parte do aluno?

Penso que ao longo desta entrevista esta questão já foi sendo respondida.

5.4. Professor Lars Arens

1. Que formação possui na área do Jazz?

Licenciatura "música/professor, trombone/jazz" Amesterdão

2. Qual a sua experiência enquanto professor e instrumentista de Combo e Instrumento na área do Jazz?

Total de 9 anos, docências em trombone ESMAE e depois ESML , 2 anos de aulas de combo.

6 grupos (de formato pequeno) criados

Sideman em 4 grupos de formato de jazz pequeno

3. Quando fez a sua formação qual a metodologia seguida pelos seus professores ao nível do estudo da Improvisação individual e em grupo?

Nenhuma metodologia, bibliografia a referir, duvido que foi seguido alguma, seja em combo, seja em aula individual.

As aulas resumiam-se a tocar temas, acompanhado pelos profs. no piano, que observaram/comentaram antes de mais assuntos de material harmónico, som e projeção. A estruturação da aula era simples, e muito igual ao longo dos estudos todos.

4. Considerou útil a metodologia aplicada ou, no seu entender,

**poderia ter obtido resultados mais positivos utilizando outra?
Qual?**

Pensando bem de certeza podia-se fixar objectivos mais concretos e planeados a longo prazo, se tivessem sido utilizados métodos. O problema dos métodos existentes ex. Hal Crook, Bergonzi, que são tão complexos e abrangem tantos tópicos que não podem encaixar num curso, que pretende fazer algo "completo" em apenas 3 ou 4 anos. Também implicariam os profs. terem estudado o método antes. Em relação ao Hal Crook, imagino que haja uma data de tópicos que o Bart van Lier também não conseguiria fazer espontaneamente.

5. Quando estudava improvisação de forma individual seguia a metodologia veiculada pelo(s) seu(s) professor(es) ou implementava a par uma outra metodologia?

Não tendo havendo uma metodologia específica, estudei os temas da mesma forma como foi abordado na aula, mas recorri a livros, para alargar o meu horizonte por métodos/tarefas diferentes.

6. Se respondeu afirmativamente poderia dizer qual e porquê?

Hal Crook (aspectos de estruturação de improvisos, formas diferentes de lidar com progressões harmónicas etc.)

Apliquei também conclusões tiradas de masterclasses (ex. ed Neumeister, Jiggs whigham, John mosca)

7. Sente que foi útil esse trabalho para a sua prática enquanto músico e professor? Porquê?

Para mim é difícil apenas valorizar/considerar um conteúdo/uma faceta da aula em particular. Para mim o que foi útil foi a aula toda com todos os aspectos que contam para tocar trombone. Sem dúvida na aula de instrumento na Holanda, o instrumento está em 1º plano, jazz em 2º plano. Ou quer dizer, aula de instrumento é em 1º lugar de instrumento, em 2º lugar de jazz.

8. Enquanto professor de Combo Jazz que metodologia utiliza quando leciona improvisação em grupo?

Não leciono combo e dados à minha combinação de cadeiras que me compete dar (trombone, orquestra, Comp/arr., práticas de percussão) não voltarei a ter horas para dar aulas de combo.

9. A metodologia aplicada por mim versa sobre o uso de padrões melódicos e rítmicos, bem como o desenvolvimento motivico como ferramenta de ensino, e auxílio à improvisação jazzística em grupo. Qual a sua opinião em relação à metodologia utilizada?

Diria que está metodologia corresponde ao conceito que a maioria dos profs. também segue. Eu também. Essa metodologia é importante, mas só poderia opinar em concreto ao saber concretamente quais os exercícios e

quais os objectivos.

10.No seu entender, qual a pertinência da utilização de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico?

Chamo atenção de que o excesso de estudo "cego" de malhas (daquelas que facilmente encaixam em determinados contextos harmónicos) pode precisamente impedir um livre e natural desenvolvimento motivico e melódico. Concordo que o desenvolvimento motivico e melódico é muito importante.

11.Acha positivo o uso de padrões melódicos e rítmicos, e o desenvolvimento motivico como metodologia de ensino em grupo?

Sim, abrem-se outras possibilidades, por ex. ao passar motivos como uma bola entre vários músicos/alunos, cabendo a eles alargá-los e completá-los...

12.A que níveis de ensino acha mais apropriado a implementação desta metodologia?

13.Quais são, no seu entender, as vantagens e as desvantagens desta metodologia quer ao nível pedagógico quer ao nível aquisição de conhecimento por parte do aluno?

Andreia, os pontos 12 e 13 soa como se "a" ou uma "metodologia" tem como objetivo de ser tão completa no sentido servir como método único. Isso em domínio de instrumento/técnica talvez exista. Em jazz, música improvisada não sei... Uma vez que aulas têm de dizer respeito a vários aspetos musicais e técnicos para que o aluno adquira conhecimento, defendo que a melhor metodologia é variar.

Capacidade de desenvolver motivos e melodias na verdade não considero um método. Considero uma qualidade, um aspeto que é importante, que com determinados exercícios vamos aprender.

Só sabendo quais os exercícios concretos que dás podia opinar se os mesmos contribuem (na minha opinião) para alcançar o objetivo.

Anexos em formato digital

- Anexo 1 - Vídeo do primeiro momento de avaliação - Grupo experimental: Jordú
- Anexo 2 - Vídeo do primeiro momento de avaliação - Grupo experimental: Bernie's Tune
- Anexo 3 - Vídeo do primeiro momento de avaliação - Grupo de controlo: Jordú
- Anexo 4 - Vídeo do primeiro momento de avaliação - Grupo de controlo: Bernie's Tune
- Anexo 5 - Vídeo do segundo momento de avaliação - Grupo experimental: Joy Spring
- Anexo 6 - Vídeo do segundo momento de avaliação - Grupo experimental: Solar

- Anexo 7 - Vídeo do segundo momento de avaliação - Grupo de controlo: Joy Spring
- Anexo 8 - Vídeo do segundo momento de avaliação - Grupo de controlo: Solar
- Anexo 9 - Vídeo do terceiro momento de avaliação - Grupo experimental: I'll Remember Aprill
- Anexo 10 - Vídeo do terceiro momento de avaliação - Grupo experimental: Lady Bird
- Anexo 11 - Vídeo do terceiro momento de avaliação - Grupo de controlo: That's All
- Anexo 12 - Vídeo do terceiro momento de avaliação - Grupo de controlo: Lady Bird
- Anexo 13 – Solo do trombonista Bob Brookmeyer, no tema Just one of Those Things