



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Rui Alberto Reis dos Anjos Ribeiro

Uso Criativo do Metrónomo no Ensino Especializado da Percussão



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Rui Alberto Reis dos Anjos Ribeiro

Uso Criativo do Metrónomo no Ensino Especializado da Percussão

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor Nuno Aroso

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



**Atribuição
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

AGRADECIMENTOS

Na sequência de uma viagem, uma vez alcançado o destino traçado, torna-se inevitável realizar uma retrospeção e recordar todos os momentos vividos durante a jornada; as múltiplas peripécias, os locais de passagem e as pessoas com quem nos cruzamos.

Assim foi este mestrado; uma viagem tumultuosa navegada por entre marés ferozes agitadas por uma pandemia. Mas, agora que já avisto terra, recordo todos aqueles que contribuíram para que chegasse a bom porto e por quem terei sempre uma dívida de gratidão insolvável.

Ao professor doutor Nuno Aroso, não apenas pela sua supervisão durante o mestrado, mas pelos cinco anos de trabalho desenvolvidos em conjunto. Obrigado pela sua orientação e paciência.

Ao professor Paulo Oliveira, com quem tive o gosto de trabalhar e, acima de tudo, aprender durante o estágio. Obrigado pela sua cooperação, essencial na realização do meu projeto, pela sua disponibilidade e por me confiar a sua turma.

À instituição que tão bem me recebeu, o Conservatório de Música do Porto, representado na pessoa do professor doutor Moreira Jorge. Aqui registo o meu reconhecimento pela oportunidade concedida.

Aos meus colegas de curso, pela solidariedade, companheirismo, apoio e por, acima de tudo, tornarem esta viagem bem mais divertida. Obrigado, desejo-vos muitas felicidades e espero rever-vos muito em breve.

À instituição onde em 2008 dei os meus primeiros passos na aprendizagem musical e onde hoje dou os meus primeiros passos na carreira da docência, a Fundação Conservatório Regional de Gaia, representada na pessoa do professor doutor Mário Mateus, a quem deixo esta nota de gratidão.

Aos professores Jacob Oliveira, Paulo Costa e Ricardo Silveira, pelo papel fundamental que desempenharam na minha aprendizagem na percussão. Muito obrigado.

Ao Marcos Correia, pela sua amizade, sensibilidade e pela sua intervenção. Obrigado por contrariar a minha teimosia.

À Dr^a. Inês Sousa Magalhães, que muito provavelmente nunca lerá este agradecimento, mas a quem nunca permitirei que abandone a minha memória. Foi a mão que me resgatou de um lugar frio e sombrio. Um obrigado nunca será suficiente.

Agradeço aos meus pais o seu apoio desde o momento em que iniciei o doloroso e moroso processo de mudança de vocação e por tantas outras coisas para as quais não tenho linhas suficientes para redigir.

Agradeço à Dulce pelo seu amor, apoio, paciência e dedicação.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram ao longo dos meus percursos pessoal, académico e profissional e a quem a minha memória possa ter injustamente atraído. Muito obrigado.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

RESUMO

Uso Criativo do Metrónomo no Ensino Especializado da Percussão

O presente trabalho assinala a etapa final para a conclusão da unidade curricular Estágio Profissional, inserida no segundo e derradeiro ano do curso de Mestrado em Ensino da Música da Universidade do Minho. É um relatório que compila informação disponível acerca do metrónomo, as suas diferentes formas e contextos de utilização, a minha experiência de lecionação com uma classe de percussão numa instituição de ensino artístico e a realização de um projeto de investigação-ação relacionado com o uso do metrónomo no contexto da prática instrumental.

Este trabalho intitula-se de Uso Criativo do Metrónomo no Ensino Especializado da Percussão e foca-se na forma inventiva como este dispositivo pode ser utilizado durante o estudo de um instrumento musical – em particular, nos instrumentos de percussão – e de como tal utilização pode ser benéfica na aquisição/melhoramento de competências rítmicas.

Esta intervenção contou com a realização de exercícios em ordem crescente de complexidade, de forma a introduzir gradualmente os alunos a novas formas de abordar o estudo com o metrónomo. Os exercícios foram adaptados aos diferentes ciclos escolares, incluindo assim toda a classe desde a iniciação musical até ao ensino secundário. Foram ainda realizados dois questionários – em momentos diferentes da intervenção – de forma a avaliar, numa primeira fase, quais os hábitos dos alunos na utilização do metrónomo em contexto da prática instrumental e, numa segunda fase, avaliar a receção por parte dos alunos às novas práticas.

Com a realização deste projeto verifica-se que estas práticas são benéficas para o desenvolvimento de competências rítmicas dos estudantes e influencia positivamente os seus índices motivacionais ao quebrar com os hábitos do seu uso tradicional.

Palavras-chave: Criatividade; Ensino Criativo; Metrónomo; Percussão

ABSTRACT

Creative Use of the Metronome in Specialized Percussion Teaching

This work marks the final stage for the completion of the Professional Internship curricular unit, inserted in the second and final year of the Master's course in Music Teaching at the University of Minho. It's a report that compiles available information about the metronome, its different ways and contexts of usage, my teaching experience with a percussion class in an artistic education institution and the realization of an action-research project related to the use of the metronome in the context of instrumental practice.

This work is entitled Creative Use of the Metronome in the Specialized Teaching of Percussion and focuses on the inventive way in which this device can be used during the study of a musical instrument – percussion instruments in particular – and how such use can be beneficial in the acquisition/improvement of rhythmic skills.

This intervention included exercises in ascending order of complexity, in order to gradually introduce students to new ways of approaching the study with the metronome. The exercises were adapted to different school cycles, thus including the entire class from first grade till twelfth grade. Two questionnaires were also carried out – each one at a different phase of the intervention - in order to, in a first phase, assess what were the students' habits in using the metronome in the context of instrumental practice and, in a second phase, to assess the students' reception to the new practices.

With the completion of this project, it is verified that these practices are beneficial for the development of students' rhythmic skills and a positive influence in their motivational indexes by breaking with the habit from its traditional use.

Keywords: Creative Teaching; Creativity; Metronome; Percussion

ÍNDICE

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

.....	ii
Agradecimentos.....	iii
DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE	iv
Resumo.....	v
Abstract.....	vi
Índice	vii
1. Introdução	1
2. Enquadramento Teórico.....	3
2.1. O Metrônomo.....	3
2.2. O Metrônomo e o Estudo Musical	5
2.2.1. Competências Métricas.....	5
2.2.2. Prática Instrumental.....	7
2.2.3. Leitura à Primeira Vista	9
2.2.4. Bateria: um Caso Paradigmático.....	10
2.2.5. Outros Exemplos	18
2.3. Metrônomo – Outras Aplicações	20
2.4. Ensino Musical Criativo.....	22
2.5. Estudo Criativo	33
3. Contextualização da Escola e do Estágio	35
3.1. Projeto Educativo da Escola.....	36
3.2. Programa das Disciplinas	36
3.3. Caracterização das Turmas e Alunos.....	36
4. Estratégias de Intervenção na Metodologia de Investigação-Ação	39
5. Aulas Lecionadas em Contexto do Estágio Profissional.....	40
5.1. M16.....	41
5.2 M32.....	43
6. Projeto de Intervenção em Contexto de Estágio.....	46
6.1. Proposta de Trabalho – 1ª Fase	47
6.1.1. 1º Ciclo.....	47
6.1.2. 2º Ciclo	48

6.1.4. Secundário	51
6.2. Proposta de Trabalho – 2ª Fase	53
6.2.1. 1º Ciclo	53
6.2.2. 2º Ciclo.....	54
6.2.3. 3º Ciclo.....	56
6.2.4. Secundário	58
7. Análise dos Resultados.....	60
7.1. 1º Ciclo.....	60
7.1.2. 1ª Fase	60
7.1.2. 2ª Fase	60
7.2. 2º Ciclo	61
7.2.1. 1ª Fase	61
7.2.2 2ª Fase	62
7.3. 3º Ciclo	63
7.3.1. 1ª Fase	63
7.3.2. 2ª Fase	64
7.4. Secundário	64
7.4.1. 1ª Fase	64
7.4.2. 2ª Fase	65
7.5. Questionários.....	66
7.5.1. 1ª Fase	66
7.5.2. 2ª Fase	66
8. Reflexão Final	68
9. Bibliografia.....	71
10. Anexos.....	74

1. INTRODUÇÃO

O ensino vocacional especializado da música é uma matéria multidimensional, encerrando em si mesma múltiplas problemáticas discutidas ampla e exaustivamente ao longo dos tempos. Assim, torna-se uma missão intimidante para um candidato ao curso de mestrado encontrar um tema de relevo e sobre o qual possa contribuir com ideias pertinentes para a sua discussão.

Se, por um lado, algumas destas problemáticas são específicas de um dado instrumento, outras serão certamente universais e aplicáveis a qualquer especialidade.

Foram considerados vários e diferentes temas para a realização deste projeto, tendo prevalecido o presente tópico acerca do estudo criativo com o metrônomo.

À semelhança do que aconteceu – e ainda acontece – a muitas outras inovações, o metrônomo foi recebido com alguma desconfiança: foi acusado de ser um aparelho sem grande valor ou utilidade musical e foi responsabilizado por defraudar a expressividade e sensibilidade musicais, atribuindo à interpretação características maquinais. Assim, trilhou um longo percurso até aos dias de hoje, em que é amplamente utilizado na prática instrumental: recomendado por professores como uma valiosa ferramenta de estudo e uma companhia assídua para músicos profissionais nas longas horas de preparação para as suas performances.

Contudo, a sua utilização parece ser genérica e superficial, sendo raros os casos de estudantes que aprofundam o seu uso e exploram as suas variadas possibilidades. Assim, o projeto foi desenhado com o propósito de incutir nos participantes uma forma mais criativa de estudar com este aparelho e de verificar as suas possíveis benesses.

Um pouco por todo o meu percurso, surgiram vários exemplos estereotipados de que os percussionistas possuem elevada precisão rítmica ou a de que determinado músico, por não ser percussionista, naturalmente, não teria uma precisão equiparada. Talvez por esta razão, assim que escolhi este tema, optei por explorá-lo de uma forma universal – ainda que sem nunca abandonar a percussão. Elegi, para este projeto, instrumentos de altura definida – marimba e vibrafone – evitando instrumentos de altura relativa – como a caixa –, facilitando assim um possível paralelismo com outros instrumentos. As ideias e exercícios compilados neste projeto podem ser adaptados facilmente por outros instrumentistas.

O presente trabalho está dividido em vários momentos, dos quais destaco:

- 1º momento – enquadramento teórico: compilação de informação relativa ao metrônomo e ao seu uso. Contempla ainda o ensino criativo;
- 2º momento – contextualização da escola e do estágio: apresentação do estabelecimento de ensino onde se realizou o estágio profissional, breve descrição das disciplinas lecionadas e

dos alunos da classe de percussão;

- 3º momento: projeto de intervenção: descrição detalhada do trabalho realizado com a classe de percussão;
- 4º momento: análise de resultados: decomposição da informação compilada durante a realização do projeto.

2. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Em contexto de sala de aula, o uso do metrónomo é incentivado pelos professores como forma de balizar os limites métricos dos exercícios propostos ao aluno. Na verdade, este é um acessório imprescindível entre estudantes e músicos profissionais em todo o mundo. Com a precisão e a inflexibilidade de um relógio, é classificado por alguns como um *apetrecho anti-musical* que atenta contra o expressionismo, mas considerado pela maioria como uma ferramenta valiosa para o desenvolvimento de competências relacionadas com a precisão rítmica e métrica.

No entanto, apesar da sua ampla utilização no universo musical, os estudos em torno do mesmo são consideravelmente escassos. Este contraste entre a vasta utilização do metrónomo e o baixo número de investigações sobre o seu uso fazem deste um tema relevante, premente e apetecível.

Neste trabalho, começarei por expor as informações que me conduziram ao tema de investigação que será aprofundado em seguida.

2.1. O Metrónomo

O metrónomo foi patenteado em 1815 por Johann Maelzel. Foi uma invenção que se revelou vanguardista, uma vez que parece estar mais alinhada com as necessidades atuais de precisão e exatidão do que com a estética, teorias e práticas dos músicos e compositores do século XIX. Neste momento histórico, já há muito tempo que as noções de ritmo, métrica e pulsação estavam consolidadas, não oferecendo por isso qualquer novidade para lá do seu rigor mecânico. A sua utilização foi considerada pouco intuitiva e dependente de preparação. Poucos músicos pareciam imaginar a possibilidade de tocar simultaneamente com o metrónomo, sendo-lhe apenas reconhecida utilidade enquanto referencia temporal no momento que antecede o início da performance.

A solução mais popular para registar o andamento pretendido era através do recurso a expressões, tradicionalmente em italiano, que serviam para ilustrar o andamento pretendido para que o intérprete fosse capaz de alcançar a pulsação ideal de uma dada obra musical, como por exemplo, *addagio*, *andante*, *allegro*, entre outros. Uma solução menos exata, quando comparada com o metrónomo, mas o peso da tradição e o facto de esta estratégia ser mais silenciosa tornava-a ainda apetecível.

Maelzel era um inventor fascinado por máquinas e automatismos que entusiasticamente aplicava à música, criando assim a primeira tecnologia análoga às atualmente conhecidas caixas de música. Como consequência de uma tentativa do autor em atribuir forma humana ou animal às suas criações musicais, tornou-se prática comum criticar músicos inexpressivos invocando os nomes das invenções de Maelzel. A esta prática podemos incluir Liszt, Brahms, Wagner, Saint-Saëns, Rachmaninoff e Berlioz – este último, no seu *A*

Treatise On Modern Instrumentation And Orchestration, desaconselha o uso do metrônomo, invocando o jogador de xadrez automático “*O Turco*” e o “*Trompetista Autómato*”.

No final do século XIX, surge um movimento ao qual Schindler batizou de *Professional Metronoming*, que consistia na atribuição de valores absolutos para o andamento de peças publicadas na época – tendencialmente Beethoven com as suas sonatas para piano. Não raras vezes, estes valores eram atribuídos sem qualquer consideração pelo andamento original.

É entre o final do século XIX e o início do século XX que os *defeitos* até então atribuídos ao metrônomo ganharam o estatuto de *virtudes*, passando a integrar de forma regular na pedagogia, na prática instrumental, na estética e até na performance, tanto em contexto de estúdio, quanto de palco.

À semelhança do que aconteceu noutros momentos da história, os cientistas são aqueles que se revelam mais entusiasmados com a possibilidade de utilizarem ferramentas com capacidade de medir o tempo com elevada precisão. Em 1875, o psicólogo Wilhelm Wundt aperfeiçoou o metrônomo, tornando-o mais constante, adicionando-lhe ainda uma bateria e um sinal sonoro mais presente. Com a mudança de século, assistimos também à mudança paradigmática de tempo musical, que se torna sinónimo de tempo *metronómico*. Em 1918, o psicólogo Seashore abordou o tema do talento musical enquanto capacidade de reação e resposta ao metrônomo, diagnosticando assim a irregularidade rítmica – até então considerada uma característica expressiva por excelência - como comportamento desviante. Deste momento em diante, o metrônomo é considerado uma ferramenta de grande utilidade para a prática instrumental, revolucionando a estética musical que se distancia dos valores do século anterior. Na base desta mudança, destacam-se nomes como Bartók, Dalcroze, Stravinsky, Hindemith, Ravel e Karajan.

No prefácio da sua obra *Mikrokosmos*, Bartók apela a seus alunos que procurem alcançar a precisão do metrônomo.

Por sua vez, Stravinsky destacou-se pela sua mente matemática, pela forma mecânica com que abordava as secções rítmicas nas suas obras, socorrendo-se de um metrônomo de bolso durante as suas apresentações.

Entre os maestros, pesquisar sobre qual o valor mais correto para o andamento de uma obra já existente tornou-se numa parte importante do seu trabalho de preparação. Karajan, por exemplo, era conhecido por realizar exercícios que lhe permitiam reconhecer a sobreposição de duas vozes a andamentos diferentes. A título exemplificativo, este maestro era capaz de se deslocar a 120 bpm e cantar a 108 bpm.

Já Wagner parece ter recuado quanto à sua posição acerca da utilização do metrônomo, não procurando nas suas obras um valor perfeito. Defendia ainda que a incapacidade de um maestro em encontrar o tempo ideal para uma obra resultava da ausência de competências na área do canto.

Com o avanço tecnológico, diversas marcas investiram no sentido de construir melhores metrónomos para suprir as necessidades cada vez mais exigentes de estudantes, intérpretes e compositores.

Atualmente, em contexto pedagógico, o metrónomo é vulgarmente utilizado como uma forma de marcar cada pulsação. Caberá então ao aluno ser capaz de preencher, com uma dada figura rítmica ou silêncio, cada um dos espaços definidos pelo *clique*. A regularidade na sua utilização durante o estudo desenvolverá no intérprete a capacidade de manter o tempo musical de forma consistente durante a sua performance.

Na segunda metade da primeira década do século XXI, surgiu um *franchise* de jogos eletrónicos que transforma a competência musical de reagir e responder ao metrónomo num momento de entretenimento. Na série de jogos *Rock Band*, os jogadores têm como missão reagir às diferentes cores que vão surgindo no ecrã, pressionando os respetivos botões a tempo com uma faixa repleta de deicas visuais que substituem o clique do metrónomo.

Na área da produção musical, os programas atuais de gravação e edição encontram-se preparados para resolver a imprecisão de um músico em relação ao clique. Este avanço tecnológico tem a irónica consequência de desvalorizar a competência do músico em seguir com rigor a orientação dada pelo metrónomo (BONUS, 2014).

2.2. O Metrónomo e o Estudo Musical

Como já anteriormente referido, desde o momento da sua criação que compositores e intérpretes mantêm uma certa reserva quanto à utilidade do metrónomo em contexto musical. Alguns defendem que esta ferramenta poderá até prejudicar o estudante de música, uma vez que consideram as pequenas inflexões e flutuações no tempo como nuances interpretativas que conferem uma expressividade musical inalcançável por máquina alguma. Ainda assim, a sua precisão adequa-se às ideias mais atuais de música, permitindo que intérpretes e compositores se aventurem em construções rítmicas verdadeiramente desafiantes.

2.2.1. Competências Métricas

Em 2000, Eleni Lapidaki – investigadora no Departamento de Estudos Musicais da Universidade Aristóteles de Salónica – realizou um estudo com dois grandes objetivos: saber se as pessoas são capazes de inferir o tempo correto para um tema musical e verificar se possuem também a habilidade de manter uma pulsação constante ao longo de um dado período de tempo.

Estudos anteriores demonstraram haver uma considerável consistência no tempo quando um intérprete toca o mesmo repertório em diferentes apresentações ou quando um ouvinte tem de se apoiar na

sua memória para recuperar o andamento original de um tema conhecido. Neste estudo, Lapidaki vai mais além, realizando diferentes tarefas ao longo do tempo, considerando diferentes estilos musicais, populações de diferentes faixas etárias e confirmando se se verificam diferenças entre músicos e não músicos. Para isso, a autora centrou o estudo em seis pontos base:

1. Verificar se é possível ajuizar coerentemente o andamento dos mesmos excertos musicais ao longo de quatro sessões, apresentando em todas elas variações de tempo;
2. Verificar se existe influência da idade do indivíduo sobre a sua competência em avaliar o tempo musical;
3. Verificar se a experiência musical de um indivíduo exerce influência sobre a sua capacidade de avaliar o tempo musical;
4. Avaliar se o estilo musical de um excerto influencia a percepção de tempo musical;
5. Examinar a importância da familiaridade de um excerto musical para uma percepção coerente de tempo musical;
6. Verificar se a preferência do indivíduo em relação ao excerto musical exerce influência sobre a sua capacidade de avaliar o tempo musical.

Os excertos musicais utilizados por Lapidaki neste estudo englobam seis obras compreendidas entre a era do Barroco e a atualidade: duas Invenções de Bach (uma em Dó maior e outra em Lá Menor), *Clair de Lune* de Debussy, um tema contemporâneo da autoria de Michalis Lapidakis, *Yesterday* dos Beatles, um tema composto por Manos Hadjidakis para a banda sonora do filme *Never on Sunday* e um tema de música de dança de Melina Mercouri.

A população estudada compreende adultos na faixa etária entre os 28 e os 52 anos, adolescentes entre os 16 e os 18 anos e pré-adolescentes entre os 10 e os 12 anos de idade. Os sujeitos foram testados individualmente e em condições de isolamento. Cada um dos indivíduos ouviu os excertos tocados presencialmente, num instrumento de teclas, orientando em seguida o investigador através de instruções simples (mais depressa, mais devagar) de forma a obter o andamento que considerava ser o mais correto. Assim que o sujeito se manifestava satisfeito com o andamento, o seu valor era anotado (em batimentos por minuto – M.M.). Quando este procedimento era concluído para todos os seis excertos, os participantes do estudo eram convidados a repetir a sessão noutro dia, até um máximo de quatro dias após a sessão anterior. Foram realizadas no total quatro sessões para cada indivíduo. Em cada uma destas sessões a ordem dos excertos era alterada de forma a reduzir a possibilidade de existirem referências auditivas que pudessem corromper os resultados e, da mesma forma e pela mesma razão, os andamentos a que os excertos eram tocados pela primeira vez em cada sessão eram também alterados. Para avaliar a familiaridade para com o

repertório e os estilos musicais, os participantes realizaram um questionário ainda antes da procederem à primeira sessão. A preferência musical foi avaliada apenas no final da última sessão.

Analisando os resultados do seu estudo, Lapidaki verificou que a percepção de tempo dos participantes não era consistente, sendo claramente influenciada pelo andamento inicial a que os excertos eram apresentados – por exemplo, se um excerto fosse tocado num andamento lento, os sujeitos escolheriam tendencialmente um tempo lento.

Os resultados demonstram também que os adultos são mais consistentes e, em oposição, os pré-adolescentes são os menos consistentes.

Em relação à experiência musical, os únicos resultados que demonstraram haver uma diferença na consistência da avaliação do tempo musical entre músicos e não músicos foram os resultados relacionados com o excerto de Debussy.

De acordo com a análise aos resultados das preferências musicais, a balada *rock* dos Beatles foi a que demonstrou ter resultados mais consistentes e, em sentido inverso, o tema contemporâneo foi o que obteve resultados mais inconsistentes.

Com este estudo, conclui-se também que a preferência pessoal e a familiaridade de um indivíduo quer com um excerto, quer com o estilo musical, é diretamente proporcional ao grau de consistência com que consegue avaliar o seu andamento. A grande exceção parece ser a peça contemporânea, em que a familiaridade com o estilo não teve uma influência favorável nos resultados.

De notar ainda que um pequeno número de participantes adultos, todos com experiência musical, revelaram possuir uma maior sensibilidade em relação ao andamento musical quando em comparação com os não músicos, levando Lapidaki a introduzir – ainda que de forma cautelosa – o conceito de *tempo absoluto*.

Tempo absoluto é uma competência que consiste em manter um andamento regular no decorrer de uma peça musical sem necessidade de recorrer a uma referência externa. Este termo é usado de forma análoga ao termo *ouvido absoluto*, que se define pela capacidade de identificar auditivamente o valor absoluto de uma nota musical sem recurso a uma nota de referência. A autora refere ainda que esta característica poderá ser uma manifestação de cognição implícita, que se caracteriza pela forma involuntária e inconsciente com que os processos mentais se realizam (LAPIDAKI, 2000).

2.2.2. Prática Instrumental

No âmbito de uma dissertação de doutoramento concluída em 2004, Hanberry realizou uma investigação para determinar quais os efeitos da implementação de estratégias de estudo, do uso do

metrônomo e da realização de trabalho técnico e musical na prática do piano para alunos do ensino superior não especializados em piano. Propôs-se também a investigar acerca do impacto que as mesmas estratégias de estudo poderão ter quando aplicadas a duas peças desconhecidas para os alunos.

Neste trabalho, os grandes objetivos estabelecidos por Hanberry foram:

1. Verificar se os alunos faziam uso das estratégias de estudos fornecidas;
2. Confirmar se o estudo com o metrônomo contribui para desenvolver as competências performativas com o piano;
3. Saber se a métrica tem influência na boa prática do piano;
4. Verificar se uma das mãos possui maior precisão em relação à outra;
5. Determinar se existe equilíbrio na realização de diferentes papéis – melodia e acompanhamento.

A população que participou neste estudo era composta por 39 alunos universitários sem especialização em piano. Foram divididos em dois grupos: um grupo experimental e um grupo de controle. Ambos os grupos receberam os mesmos exercícios e o mesmo tempo de estudo mas apenas ao grupo experimental foram fornecidas semanalmente novas estratégias de estudo e como resolver problemas específicos. Apenas ao grupo experimental foi pedido a realização de questionários na terceira e sétima semana de aulas.

As estratégias delineadas pela autora e que foram colocadas à prova na sua investigação englobam a análise da partitura, estudo isolado do trabalho realizado por cada mão, prática de acordes menos comuns e o uso do metrônomo como forma de garantir que o estudo se realizará de forma lenta.

As propostas de trabalho estabelecidas para cada semana de trabalho foram:

Semana #1 – Realização da análise da partitura prévia à prática do instrumento.

Semana #2 – Aplicação de estratégias para resolução de problemas técnicos relacionados com a mobilidade das mãos no teclado.

Semana #3 – Estudo de acordes considerados menos comuns.

Semana #4 – Estudo de acidentes de escala.

Semanas #5 e #6 – Estratégias de transição do andamento de estudo para o andamento original da peça.

Semanas #7 e #8 – Alunos identificam passagens problemáticas e escolhem as estratégias de estudo mais apropriadas para cada uma delas.

Neste estudo, os sujeitos foram instruídos a usar o metrônomo na sua prática instrumental. O grupo de estudo foi educado a usar o metrônomo de forma metódica e sistemática, iniciando o seu estudo com valores baixos – tempo lento – e, em seguida, aumentando progressivamente o tempo decretado pelo clique

até atingir o valor final estabelecido na partitura.

Já os indivíduos do grupo de controlo tiveram liberdade para escolher o valor marcado pelo dispositivo.

No final da sua dissertação, a autora concluiu que o uso do metrónomo é benéfico para a prática do estudo do piano. Os resultados revelaram que os alunos usam o dispositivo com maior cuidado em compassos ternários, alcançando assim uma prestação mais rigorosa e consistente.

No entanto, ao contrário do que era considerado expectável por Hanberry, o metrónomo não se revelou particularmente útil em resolver problemas rítmicos e melódicos. Aparentemente, por si só, o metrónomo não é suficiente para forçar o aluno a tocar os ritmos de forma mais precisa ou as notas corretas.

A autora concluiu que, em certos casos, o valor base para o início de estudo - M.M. = 60 b.p.m. - era ainda demasiado alto, uma vez que alguns alunos demonstraram preferir iniciar o seu trabalho com valores mais baixos (M.M. entre os 40 e os 50 b.p.m.). Esta informação poderá ser também importante para explicar a persistência de alguns erros.

Na generalidade, Hanberry considera que o metrónomo é bem sucedido em ajudar o executante a manter o andamento de uma peça musical com maior coerência (HANBERRY, 2004).

2.2.3. Leitura à Primeira Vista

Em 2016, três investigadores australianos juntaram esforços e realizaram um estudo que se debate sobre a importância do uso do metrónomo em exercícios de leitura à primeira vista.

Os participantes foram colocados numa situação de leitura à primeira vista, enquanto lhes eram monitorizados os movimentos oculares e os impulsos eletromagnéticos.

Os participantes tinham de tocar os excertos musicais em duas condições diferentes: sem metrónomo e com o metrónomo fixo em M.M. = 120 b.p.m. Este valor foi escolhido por ser considerado o teto máximo do *moderato* e pela evidente relação matemática com a unidade de tempo (minuto).

De acordo com estudo dos padrões eletromagnéticos, verifica-se uma interferência que se justifica no facto com o valor estipulado para o metrónomo. O clique com frequência de M.M. = 120 b.p.m. terá forçado os participantes com menor experiência a tocar mais depressa, ultrapassando a sua zona de conforto até cerca de 58%. Como forma de lidar com o stress desta tarefa, alguns dos participantes tocavam um compasso, paravam e analisavam o compasso seguinte, procedendo depois à execução do mesmo. Noutros casos ainda, o metrónomo era completamente ignorado pelo participante.

No caso de participantes mais experientes, o valor M.M. = 120 b.p.m. representava apenas um acréscimo de 6% para lá da habitual velocidade de leitura e execução. Desta forma, estes indivíduos sentiram

menores dificuldades em se adaptar e executar a tarefa estabelecida.

Os autores invocaram ainda um estudo realizado anteriormente em datilógrafos, onde se concluiu que as velocidades elegidas pelos participantes como sendo as mais confortáveis, ficavam aquém das suas capacidades. Isto significa que, revelando uma postura mais conservadora, os datilógrafos tendem a subestimar as suas capacidades. Os autores estabelecem aqui um paralelo entre datilógrafos e músicos, admitindo que os últimos também terão tendência a reduzir a fasquia para a realização de tarefas de leitura à primeira vista, apesar de tal não traduzir as suas reais capacidades. É aqui que, atendendo às reservas dos músicos, os autores consideram benéfico o uso sistemático do metrónomo como forma de aumentar progressivamente a velocidade de execução da tarefa de leitura e execução.

No final do estudo, os autores reconheceram que os resultados obtidos apoiam o uso sistemático do metrónomo em contexto de aprendizagem musical (ARTHUR ET. AL, 2016).

2.2.4. Bateria: um Caso Paradigmático

Se existe um instrumento em que as possibilidades do metrónomo têm sido amplamente exploradas é a bateria. Embora se mantenha o debate acerca da musicalidade (ou ausência da mesma) inerente ao aparelho, pedagogos e músicos estão de acordo quanto à sua utilidade na prática do instrumento.

Joe Morello - um dos grandes nomes da bateria jazz e respeitado pedagogo autor de vários manuais didáticos – foi o autor de um clássico exercício de elevada precisão rítmica, o qual foi batizado de *Table of Time*. Neste exercício do manual *Master Studies II* de 1983, o aluno começa por tocar em simultâneo com uma pulsação lenta dada por um metrónomo e depois divide, de forma progressiva, cada pulsação em múltiplas figuras (semínima, tercinas de semínima, colcheias, tercinas, semicolcheias, quintinas, sextinas, e assim sucessivamente).

Numa extensiva recolha de testemunhos realizada pela *Modern Drummer*, vários bateristas e pedagogos partilharam a sua abordagem em torno da utilização do metrónomo quer de um ponto de vista performativo, quer de um ponto de visto didático. De uma forma geral, a importância deste dispositivo em contexto didático parece ser consensual. No entanto, nem todos consideram o aparelho igualmente valioso.

Destaca-se a seguir alguns dos testemunhos mais interessantes considerando o conteúdo do presente trabalho.

Começamos com bateristas e pedagogos que parecem assumir um uso do metrónomo que podemos classificar como *padrão*.

Jeremy Hummel destaca cinco tópicos que ilustram a multidimensionalidade da importância do metrónomo em contexto musical:

1. *Time keeping* consistente;
2. Execução métrica rigorosa e precisa de *drum fills*;
3. Monitorização do Progresso;
4. Trabalho de Estúdio;
5. Orgulho pessoal.

O primeiro ponto é praticamente auto-explicativo. Refere-se à competência de manter a pulsação de forma consistente e musicalmente coerente ao longo de toda uma peça musical.

O segundo ponto refere-se à situação específica relacionada com a execução de *drum fills*. Um *drum fill* caracteriza-se por ser um pequeno momento de carácter solístico - não raras vezes um momento de virtuosismo -, contrastante com a batida principal e com o propósito de impulsionar a música para uma nova secção. Devido ao desafio técnico da execução de um *drum fill*, é muito comum o músico entrar em desfasamento com a pulsação original. A preparação deste trabalho será beneficiada pelo apoio de uma ferramenta como o metrónomo que, com a sua inflexibilidade, incutirá rigor e precisão ao músico durante a execução destas tarefas.

O terceiro ponto já foi previamente referido neste trabalho. O metrónomo permite estabelecer um ponto de partida e um ponto de chegada. Usando-o de uma forma sistemática e metódica é possível registar com precisão o progresso realizado ao longo de todo o processo de preparação.

O quarto ponto refere-se ao trabalho de gravação musical. É muito frequente em diversos estilos musicais que as gravações se realizem por pistas, ou seja, por instrumentos. Isto implica que os instrumentistas tenham de ser capazes de executar os seus instrumentos isoladamente. Nestes casos, o único elemento comum entre todos os músicos é o metrónomo. Uma vez que o tempo de estúdio e o trabalho de profissionais especializados em edição não são gratuitos, o músico beneficiará da competência de tocar de forma consistente tendo o metrónomo como o único guia.

Finalmente, o último ponto, é uma extensão do anterior. Com o desenvolvimento tecnológico e a sua ampla adaptação às diferentes necessidades musicais, é cada vez mais fácil com pouco mais do que um clique de um rato, corrigir as imprecisões de um músico face ao metrónomo. Quando Hummel invoca o orgulho pessoal, é um apelo à competência do músico como estratégia para contrariar esta forma de manipulação digital.

De notar ainda que Hummel considera que a sonoridade tensa e inflexível que alguns músicos têm tendência a atribuir à utilização do metrónomo, poderá estar simplesmente relacionada à forma como o músico executa o seu instrumento – uso de dinâmicas, ornamentos, entre outros.

Em sintonia com Hummel, mas numa versão reduzida, Mike Johnston destaca duas áreas

importantes para o uso do metrônomo: o estudo individual e o trabalho de estúdio.

Jim Riley não parece ter quaisquer reservas com o uso do metrônomo. Considera compreensível que possa ser considerado inapropriado em estilos como o *bebop jazz* mas, em estilos mais populares, a habilidade de usar um metrônomo é obrigatória. À semelhança de Hummel, considera que é da competência do baterista ser capaz de tornar as suas partes mais musicais.

Num breve testemunho, o baterista e professor Jim Payne admite utilizar o metrônomo quer no seu trabalho pessoal, quer no trabalho que realiza com os seus alunos. Admitindo que, mesmo que a prática instrumental com o metrônomo não seja suficiente para garantir a devida consistência métrica em palco, é certamente capaz de dotar o intérprete da confiança necessária para a alcançar.

Todavia, nem todos os bateristas inquiridos pela *Modern Drummer* se revelaram igualmente entusiasmados com o uso do metrônomo. Numa nota um pouco mais conservadora e numa perspetiva que contraria diretamente o testemunho anterior de Jim Payne, Claus Hessler – professor na Universidade de Frankfurt de Música e Artes Cénicas na Alemanha e na Universidade Keimyung em Daegu na Coreia do Sul, admite que uma dependência excessiva do músico em relação ao uso do metrônomo, pode ser castrador para a confiança de um músico nas suas capacidades.

Bill Bachman, músico e colunista na *Modern Drummer*, não sobrevaloriza o trabalho realizado com o metrônomo, admitindo até que em determinados contextos, aconselha os seus alunos a estudarem sem recurso ao mesmo. É defensor da realização e análise de gravações, considerando-as mais relevantes e úteis, diferenciando experiências na primeira pessoa – o ato de um músico se ouvir durante a execução – de experiências na terceira pessoa – analisar a sua execução enquanto ouve e assiste a uma das suas gravações.

Pessoalmente, os testemunhos mais interessantes são os dos bateristas que usam este dispositivo de forma criativa, evitando insistir nos moldes tradicionais.

Apesar dos receios de dependência anteriormente referidos por Claus Hessler, este admite a sua utilidade principalmente quando usado de forma criativa, ou seja, utilizado fora dos padrões habituais – por exemplo: fazer o clique coincidir com o contratempo, ou com a segunda semicólcheia de um tempo, entre outras possibilidades.

O reputado baterista George Marsh recordou uma experiência, vivida na década de '70, que mudou a forma como voltaria a abordar o trabalho com o metrônomo. De acordo com Marsh, o baterista Kwasi Badu colocou o clique de forma a que este coincidisse com o início da sua parte, ou seja, na terceira colcheia de cada pulsação de um compasso quaternário composto (12/8). Marsh considerou que este foi um momento marcante, representando um ponto de viragem na forma como aborda o trabalho com o metrônomo. Desde

então, Marsh admite que procura ser cada vez mais criativo com a sua utilização. Uma das suas rotinas é tocar livremente enquanto ouve o metrônomo – sem nunca se ajustar ao mesmo – para depois, ao fim de alguns minutos, aderir ao clique.

O músico e professor Jeff Salem considera que o metrônomo é uma ótima ferramenta para dominar as diferentes subdivisões e para trabalhar conceitos mais avançados, como o das modulações rítmicas – conceito que será aprofundado mais à frente neste trabalho.

O baterista e pedagogo Florian Alexandru-Zorn é defensor de um trabalho criativo com o metrônomo. De acordo com o seu testemunho, Alexandru-Zorn prefere usar o metrônomo de forma a fazer coincidir o clique com momentos menos comuns da pulsação como, por exemplo, a contratempo. Considera que este tipo de trabalho proporciona maior liberdade ao músico na tarefa de tocar com o dispositivo. Aconselha também o uso da versão analógica do aparelho – o metrônomo de pêndulo. Sendo o seu som menos poderoso, torna-se mais difícil de ouvir. Caberá então ao músico confirmar ocasionalmente através do movimento do pêndulo – percepção visual – se está ou não a ser capaz de tocar de forma consistente.

Já para Marco Djordjevic, o ato de tocar com o metrônomo é abordado da mesma forma que o ato de tocar com um músico, apesar de admitir a inflexibilidade do aparelho. Não se considera um ávido utilizador deste aparelho, no entanto, quando o usa, procura fazê-lo de forma criativa, assumindo práticas como:

1. Colocar o metrônomo a metade do valor pretendido para a execução – por exemplo, selecionar o valor M.M = 60 b.p.m. quando o objetivo é executar uma batida com o valor M.M. = 120 b.p.m;
2. Ao estudar compassos mistos (5/8 ou 7/8, entre outros), usar o metrônomo à semínima, obtendo assim um efeito ao qual classifica de pendular;
3. Fazer o clique do metrônomo coincidir com o segundo e quarto tempos enquanto estuda *swing* (conceito jazzístico);
4. Colocar apenas um clique alinhado com o terceiro tempo de um compasso enquanto toca uma batida mais lenta - *half-time groove* (MDEd).

Mais tarde, Gavin Harrison viria a debruçar-se de forma metódica sobre estas ideias, aprofundando conceitos de escalas rítmicas, modulações rítmicas, *displacing* e outros conceitos rítmicos desafiantes que compilou no seu manual *Rhythmic Illusions* em 1996.

Como o próprio nome do manual indica, Harrison inspirou-se no fenómeno da ilusão auditiva – falsa percepção de estímulo auditivo – para exponenciar a sua criatividade no instrumento. Foi com este livro que percebi qual o fenómeno que ocorria – deixando-me bastante confuso – quando o meu pai ia buscar-me à escola, algures na minha adolescência. Ele chegava de carro e apenas na companhia de uma estação de rádio. Assim que me sentava e começava a ouvir a música que já tocava ainda antes da minha chegada,

conseguia reconhecer a maioria dos elementos: a instrumentação, o tema musical e a banda ou intérprete. No entanto, a música parecia estar diferente do habitual. Como peças de um *puzzle* que, embora pertencendo à imagem original, estão colocadas completamente fora do lugar. Todavia, tal acontecia apenas até chegar a um momento marcante da música – como um refrão, por exemplo. A partir desse momento, as peças do *puzzle* voltavam ao seu lugar e a música voltava a fazer sentido. Na época não estudava música, essa oportunidade foi algo que surgiu bastante mais tarde no meu percurso. Desvalorizei e não mais voltei a pensar nestes eventos. Pelo menos não até, há alguns anos atrás, ler o seguinte texto:

So what is a Rhythmic Illusion? Well, it's certainly something that had confused me for years – the very nature of an illusion is its ability to baffle, and the kind of thing I'm talking about is this: have you ever been listening to the radio, changed stations and turned into a song that sounded as if it had a fantastically unusual rhythm, only to discover moments later, in reality, you had simply misinterpreted something quite straightforward? Or, perhaps, heard a guitarist play an unaccompanied syncopated rhythm and, believing you'd identified the beat, tapped your foot along to it until the band came in at a completely unexpected place? Chances are, you were rhythmic illuded (HARRISON, 1996, p.5).

Antes de avançarmos para os conceitos principais, vamos abordar pequenas ideias essenciais para compreendermos a terminologia utilizada pelo autor no seu manual.

O material sonoro percecionado é diferente dependendo de quem o ouve. Assim, o material musical percecionado pelo músico é denominado pelo autor de *Status A*. O material sonoro percecionado pelo ouvinte – que surgirá sob a forma de uma ilusão rítmica – denomina-se de *Status B* (HARRISON, 1996, p.7).

Gavin Harrison define subdivisão como toda e qualquer forma de dividir uma pulsação, independentemente da qualidade das figuras em questão (HARRISON, 1996, p.7). É usual o autor durante as suas explicações referir-se a dois tipos de subdivisões:

1. Subdivisões Comuns: todas as figuras, excepto quintinas e septinas;
2. Subdivisões Ímpares: quintinas e septinas.

O autor define também o termo *spacing* como o número de subdivisões entre um tempo forte – *down beat* – e um tempo fraco – *up beat* (HARRISON, 1996, p.22). Embora o autor não o afirme diretamente no seu manual, ajuda se pensamos em dois tipos de *spacing*:

1. *Spacing* Tipo 1: qualquer valor, exceto 5 ou 7.
2. *Spacing* Tipo 2: valor correspondente apenas a 5 ou 7.

O autor não chega a definir o conceito de escala rítmica, admitindo apenas a sua importância para a

compreensão e domínio das diferentes subdivisões e desenvolvimento da capacidade do músico em manter o tempo. Estas escalas são construídas sobrepondo subdivisões sobre pulsações – subdivisões vs 1 pulsação (muito semelhante ao exercício *Table of Time* anteriormente referido), subdivisões vs 2 pulsações e assim sucessivamente (Harrison, 1996, pp.45-47).

Mergulhando agora nos conceitos criativos principais, o autor define *displacement* como o ato de deslocar um padrão no tempo, antecipando-o ou postecipando-o numa dada subdivisão. O padrão mantém-se o mesmo e com a estrutura inalterada, mas ocupará uma nova posição no compasso (HARRISON, 1996, p.7).

Para o autor, existem dois tipos de *displacing*:

1. *Displacing* de Tipo 1: quando um padrão é deslocado na sua totalidade (HARRISON, 1996, p.10)
2. *Displacing* de Tipo 2: quando é deslocada apenas uma parte do padrão (HARRISON, 1996, p.35) – por exemplo, deslocar apenas a caixa, mantendo ambos o prato de condução e o bombo nas suas posições originais.

Segundo Harrison, durante o *displacing* o Status B deverá surtir o efeito de ter ganho ou perdido uma batida (HARRISON, 1996, p.7).

No caso da modulação rítmica, o autor descreve o efeito do *Status B* como uma mudança para um novo tempo diferente do originalmente ditado pelo metrônomo (HARRISON, 1996, p.7). O autor estabelece assim uma relação análoga com a modulação harmónica - em que a tonalidade original é abandonada, dando lugar a uma nova tonalidade.

No seu manual *Rhythmic Illusions*, Gavin Harrison define três tipos de modulação rítmica:

1. Modulação Rítmica de Tipo 1: alia subdivisões comuns a *spacing* de tipo 1 (HARRISON, 1996, p.16).
2. Modulação Rítmica de Tipo 2: alia subdivisões comuns a *spacing* de tipo 2 (HARRISON, 1996, p.25).
3. Modulação Rítmica de Tipo 3: caracteriza-se pelo uso de subdivisões ímpares (HARRISON, 1996, p.50).

Para que o efeito de modulação aconteça é importante que não haja uma evidente relação matemática entre as subdivisões e os *spacings*. Quanto maior for a discrepância entre estes elementos, mais interessante será o efeito obtido. Por exemplo, para obtermos uma modulação de tipo 1 não podemos fazer coincidir tercinas com *spacing* de 3 subdivisões. Pela mesma razão, se quisermos realizar uma modulação de tipo 3, não podemos coincidir septinas com *spacing* de 7 subdivisões. Se tal acontecer, o efeito de modulação não ocorrerá.

Com o advento das novas tecnologias, as plataformas digitais criaram pontes que tornaram o conhecimento mais acessível, abrindo um novo leque de possibilidades nas estratégias de ensino-aprendizagem.

O *YouTube* é uma plataforma que alberga milhões de criadores de conteúdo espalhados pelo mundo.

Qualquer pessoa com uma conta *Google* pode criar o seu canal, produzir conteúdo e partilhá-lo. Em alguns casos de maior sucesso, é possível até obter rendimentos consideráveis tornando-se uma opção profissional no mundo atual – dependendo da qualidade do conteúdo e do alcance das publicações, um elevado número de visualizações por vídeo, elevado número de partilhas, de gostos, elevada quantidade de subscritores, entre outros.

O conteúdo, de uma forma geral, dispersa-se por variados temas e assume diversos fins, desde informação, passando pelo entretenimento e até a simples partilha de experiências pessoais.

Em contexto de ensino musical, esta plataforma tem sido cada vez mais explorada e otimizada para promover esta área, reduzir distâncias entre professores e alunos e proporcionar conhecimento que é em muitos casos, graças ao conceito da mesma, gratuito e de fácil acesso para o utilizador.

Nesta plataforma encontrei também conteúdo que se revelou muito útil e interessante relacionado com o tema apresentado, permitindo-me enriquecer o presente trabalho.

Existe um canal dedicado ao ensino da bateria que, desde a sua adesão em 2007, teve um crescimento admirável, permitindo-lhe obter um estatuto de credibilidade que proporcionou participações de bateristas e pedagogos de renome internacional nos seus conteúdos, certificando este canal com carimbo de qualidade. O canal em questão é o *Drumeo*.

Num vídeo com o contributo de Mark Kelso – baterista e, desde de 2005, o chefe do departamento de percussão do Instituto de Humber em Toronto, no Canadá -, são apresentadas estratégias de prática criativa com o metrónomo, ilustradas com demonstrações de elevada qualidade musical.

Kelso sugere colocar o sinal acústico do aparelho em partes fracas do compasso, mais concretamente:

1. Usar o metrónomo para assinalar o contratempo;
2. Usar o metrónomo para assinalar a quarta semicolcheia de cada tempo.

Noutro vídeo de destaque deste canal, inclui propostas de práticas de estudo com o metrónomo de grau de dificuldade variável. A primeira metade desta lista de exercícios são muito úteis para quem inicia o seu estudo com este dispositivo. Já a segunda metade da lista é mais voltada para estudantes de nível médio a avançado. Estes exercícios são apresentados por Brandon Toews, um dos professores residentes no canal *Drumeo*:

1. *Change the Subdivision*: duplicar a frequência do sinal sonoro para ajudar o aluno a preencher os espaços entre figuras longas – por exemplo, para um estudo com M.M. = 60 b.p.m. o aluno deve programar o metrónomo para o valor M.M. = 120 b.p.m.;
2. *Outline the Subdivision*: programar o metrónomo para coincidir com a subdivisão – por exemplo, em

compasso composto com pulsação à semínima pontuada, o metrônomo assinalará as colcheias;

3. *Play to a Static Click Track*: exercício tradicional que consiste em dividir a pulsação delimitada pelo metrônomo em diferentes figuras (divisão, subdivisão, entre outros);
4. *Displace the Click*: o sinal acústico do metrônomo será coincidente com o contratempo;
5. *Interpret the Click as Grouping*: considerar o sinal sonoro como referência de uma figura pontuada em vez da pulsação – por exemplo, usar como referência a colcheia pontuada em vez da semínima;
6. *Create a Click Trainer*: o inverso do primeiro exercício. Usar referências espaçadas de forma a testar a consistência do executante – por exemplo, o estudo original deve ser interpretado a M.M.: = 160 b.p.m. mas o metrônomo assinalará o valor M.M. = 40 b.p.m.

Outro canal com conteúdo relevante acerca deste tema é o canal *The 80/20 Drummer*, do baterista Nate Smith.

Smith estudou na Manhattan School of Music com um professor já referido neste trabalho – Jim Riley. No seu vídeo *Test Your Drum Metronome IQ - How Many Ways Can You Use a Single Beat?*, Smith explora as possibilidades do estudo criativo com o metrônomo, partindo do ponto onde Kelso nos deixou, acrescentando ainda mais dois desafios. O metrônomo marcará sempre o valor M.M.= 110 b.p.m. ao longo de 5 exercícios:

1. *Quarters*: uso tradicional do metrônomo em que o sinal acústico coincide com a pulsação;
2. *8th Note Offbeats*: metrônomo a contratempo;
3. *Last 16th*: metrônomo coincidente com a última semicolcheia de cada pulsação;
4. *Dotted Quarters*: metrônomo com a frequência de semínimas pontuadas. Este exercício deve ser realizado em compasso simples. O executante deve inferir a pulsação tendo como referência o sinal acústico e gerando assim um efeito sincopado entre o *clique* e o material musical;
5. *Offset Quarter Note Triplets*: metrônomo com a frequência de tercinas de semínima a contratempo. O processo é semelhante ao do exercício anterior com uma importante diferença - as tercinas de semínima não coincidem com a primeira pulsação.

Rob *Beatdown* Brown é um *YouTuber* que criou um canal com o propósito de partilhar a sua experiência na bateria, oferecendo regularmente exercícios e conceitos para os seus subscritores de forma gratuita.

No seu vídeo *How to Use Your Metronome The Smarter Way! - For Great Time & Feel*, Brown sugere várias possibilidades de estudar bateria usando o metrônomo de forma criativa e com desafios muito avançados:

- 1 Usar o Metrônomo a Contratempo;
- 2 *Metronome Displacing #1* – Semicolcheias

- 2.1 Usar o Metrônomo na Segunda Semicolcheia de Cada Pulsação;
- 2.2 Usar o Metrônomo na Quarta Semicolcheia de Cada Pulsação;
- 3 *Metronome Displacing #2* – Tercinas
 - 3.1 Usar o Metrônomo na Segunda Colcheia de Cada Pulsação;
 - 3.2 Usar o Metrônomo na Terceira Colcheia de Cada Pulsação.
- 4 *Metronome Displacing #3*
 - 4.1 Tocar à tercina iniciando o exercício com uma semicolcheia de desfasamento em relação ao metrônomo – segunda semicolcheia de cada pulsação.

Finalmente, debruçar-me-ei sobre o vídeo do vibrafonista Tim Collins. É um dos raros exemplos de estudo criativo com o metrônomo não aplicados à bateria.

No seu vídeo *CRAZY ways to practice with a metronome!*, Collins sugere vários exercícios de improvisação que nos ajudam de forma criativa a desenvolver competências musicais:

- 1. Metrônomo marca apenas o primeiro tempo de cada compasso;
- 2. Metrônomo marca apenas o segundo tempo de cada compasso;
- 3. Metrônomo marca apenas o contratempo da primeira pulsação de cada compasso;
- 4. Metrônomo marca apenas a primeira semicolcheia de cada compasso;
- 5. Metrônomo marca apenas a última tercina da primeira pulsação de cada compasso;
- 6. Metrônomo marca o primeiro tempo de cada compasso 4/4 enquanto o aluno executa uma improvisação em 5/4;
- 7. Modulação Métrica: metrônomo marca o primeiro tempo de cada compasso quaternário simples enquanto o aluno improvisa modulando de forma a obter o sinal acústico no primeiro tempo de um compasso ternário simples;
- 8. Considerar o metrônomo como tercinas de semínima.

2.2.5. Outros Exemplos

Robert Walker, matemático e desenvolvedor de software musical, criou um e-book com uma coletânea de exercícios criados com o propósito de resolver um problema recorrente na utilização do metrônomo na prática instrumental.

Quando um músico toca o seu instrumento em simultâneo com o clique do metrônomo, não raras vezes o sinal sonoro do dispositivo perde-se no som do instrumento. Tal suscita no intérprete um sentimento de incerteza, uma vez que, não sendo capaz de identificar auditivamente o metrônomo, não lhe é possível confirmar com que precisão – ou falta dela – o estudo está a ser realizado.

Como forma de eliminar esta incerteza, o autor propõe que tal competência se desenvolva de forma metódica e sequencial. O intérprete deve começar por tocar fora do referencial sonoro decretado pelo dispositivo – antes e/ou após o clique. Numa fase inicial, deve haver uma separação grande entre o metrônomo e o instrumento, separação essa que será reduzida metódica e sequencialmente até que o músico toque em simultâneo com o metrônomo. Outra forma de obter esta separação entre o instrumento e o clique é através de exercícios polirrítmicos, que se caracterizam por uma dispersão entre a frase rítmica e o sinal sonoro do dispositivo, que se resolverá de forma cíclica num momento de sobreposição entre os dois.

Outro exercício proposto por Walker é o de diminuir o número de referências dadas pelo metrônomo, silenciando em número crescente algumas das pulsações – por exemplo: apenas um clique a cada duas pulsações, um clique por compasso e assim sucessivamente. Desta forma, ao desenvolver a competência de preencher de forma precisa os silêncios entre os sinais sonoros, o músico sentirá maior segurança ao tocar em simultâneo com o metrônomo.

Também a conhecida e inovadora marca de metrônimos Soundbrenner criou uma coleção de nove exercícios que devem ser executados recorrendo ao uso de dispositivos como aqueles que são fabricados pela marca.

- Exercício #1: Alternar compassos com e sem pulsação – o primeiro compasso terá a marcação do metrônomo, enquanto o compasso seguinte se manterá em silêncio;
- Exercício #2: Deslocar a pulsação – não coincidir o sinal sonoro do dispositivo com a pulsação (clique em simultâneo com a segunda semicólcheia de cada pulsação, por exemplo);
- Exercício #3: Clave de Son – usar o padrão rítmico mais característico da música cubana como referência;
- Exercício #4: 3:4 – usar o polirrítmico 3:4 como referência;
- Exercício #5: Metrônomo marca apenas o segundo e quarto tempos;
- Exercício #6: Polimétrica – alternar tipos de compasso (por exemplo, alternar entre o compasso binário composto e compasso ternário simples);
- Exercício #7: Metrônomo marca apenas o primeiro tempo a cada dois compassos;
- Exercício #8: Usar quiálteras menos comuns (quintinas e septinas);

Exercício #9: Metrônomo marca apenas os tempos fracos de um compasso binário composto.

Jerry Kovarsky partilhou em 2020, uma pequena compilação de vários exercícios a realizar com o metrónomo de forma criativa. Estes exercícios foram originalmente pensados para instrumentos de teclas (como o piano, por exemplo).

Depois de explicar o conceito de tempo musical, Kovarsky começa por propor a tradicional execução de uma escala com o metrónomo a marcar a pulsação. Em seguida o autor desafia-nos a repetir o exercício com o metrónomo a metade do andamento anterior, oferecendo-nos assim como referência apenas o primeiro e terceiro tempos.

A seguir, Kovarsky propõe o mesmo exercício, mas desta vez, em vez de uma escala devemos executar acordes de *blues*. O passo seguinte, será manter o metrónomo, trocando as nossas referências: desta vez o sinal sonoro do dispositivo marcará o segundo e quarto tempos.

O próximo exercício proposto pelo autor consiste em reduzir o andamento do metrónomo novamente pela metade. Desta forma, o dispositivo marcará apenas uma pulsação por compasso, estando desta vez o clique coincidente com o terceiro tempo.

Finalmente, Kovarsky convida-nos a executar os mesmos acordes, mas desta vez, com um clique em cada um dos primeiros dois compassos e silêncio nos dois compassos seguintes. Desta forma, o executante terá de ser capaz de manter a pulsação durante dois compassos sem qualquer referência para além do seu sentido rítmico. O autor sublinha ainda que é possível obter variações desta última proposta recorrendo a exercícios anteriores.

2.3. Metrónomo – Outras Aplicações

Fora dos palcos e das salas de aula, a música e as suas propriedades têm sido exploradas. Na área da saúde, a música tem sido implementada no tratamento de diversas doenças - como traumatismos encefálicos, autismo e Alzheimer - dando assim origem à prática da Musicoterapia. A música tem a capacidade de ativar diferentes partes do cérebro de uma forma que poucas atividades são capazes de igualar, conseguindo provocar alterações consideráveis de foro neurológico.

A música ativa o lado direito do cérebro. O simples ato de acrescentar palavras, que por sua vez ativam o lado contrário, cria a oportunidade de realizar uma tarefa que irá desafiar e estimular em simultâneo ambos os hemisférios deste órgão.

A desordem de hiperatividade e deficit de atenção é também uma das patologias onde a música se tem revelado um aliado dos profissionais de saúde. Para as crianças que padecem desta condição, a estrutura musical ameniza a hiperatividade, aumenta os níveis de dopamina no cérebro e despoleta sinapses

aumentando o foco e os índices de concentração da criança.

Através da execução de tarefas interessantes e cativantes, que motivam as crianças a serem mais ativas e a interagirem em contexto de música em grupo, a composição colaborativa de canções e o entusiasmo de preparar uma apresentação, a música estimula e ajuda a desenvolver competências sociais.

O ato de tocar um instrumento ou de cantar uma música também tem uma influência positiva no desenvolvimento da sua capacidade de manter o foco, desafiando a ouvir e a esperar pela sua vez de tocar.

As crianças possuem uma enorme sensibilidade à música e demonstram ter uma forte tendência em reagir à mesma. Isto significa que é possível influenciar o seu estado de espírito. Uma música mais suave terá um efeito calmante e relaxante numa criança agitada. Por sua vez, uma música acelerada ou com um ritmo mais interessante poderá fazer com que a criança sinta vontade de se expressar com o seu movimento, tornando mais ativa uma criança que inicialmente não parecia estar disposta a mover-se.

A música pode também ser utilizada como uma forma de comunicar com a criança, como um código. Associar músicas a tarefas importantes do seu dia-a-dia poderá ser uma forma eficiente e divertida de a lembrar dos seus afazeres. (RODGERS, 2020).

Na saúde parece também haver oportunidade para o metrónomo mostrar a sua polivalência. Vamos agora assinalar alguns exemplos desta utilização.

Bank, Roerdink e Peper publicaram em 2011 um estudo que se debruçava acerca da eficácia do metrónomo na reabilitação de pacientes com mobilidade reduzida.

Este estudo foi realizado para uma população de 20 participantes. Foi realizado usando uma passadeira de corrida equipada com um metrónomo e marcas representativas das *stepping-stones*.

Os participantes percorreram a passadeira durante 10 minutos enquanto era avaliada a sua marcha.

Quando o exercício foi realizado com o metrónomo, os participantes necessitaram ajustar a sua marcha de forma a sincronizar com o clique do aparelho. As soluções mais comuns foram alongar a passada, atrasando-a ou, encurtar a passada, acelerando-a.

No caso das *stepping-stones*, as estratégias de ajuste da marcha incluíam prender a marca até ao suposto momento em que esta deveria ser pisada ou, deslocando a marca na direção do participante.

Os investigadores avançaram para este trabalho com a previsão de que as *stepping-stones* seriam mais eficazes no processo de correção da marcha e foi precisamente esse o resultado que obtiveram. No entanto, o uso do sinal acústico periódico do metrónomo mantém-se bastante eficiente na recuperação de pacientes com derrame cerebral, Parkinson e trauma encefálico (BANK ET. AL, 2011).

Alinhado com o trabalho anterior, uma vasta equipa de investigadores realizou mais tarde um trabalho

que defendia o uso do metrônomo como forma de corrigir a marcha de um paciente vítima de um derrame cerebral (WRIGHT ET. AL, 2016).

Casey Summer, terapeuta ocupacional, tem usado o metrônomo para tentar aumentar a atenção, a coordenação e o planeamento motor das crianças com quem trabalha. Summer possui várias estratégias, exercícios e atividades que, na sua perspetiva, são ainda mais benéficas quando utilizadas a par com o som do metrônomo, entre elas:

1. *Line Jumps*: consiste em fazer com que a criança salte entre linhas previamente desenhadas no chão. O objetivo é que a criança regresse ao chão em simultâneo com o clique do metrônomo. Deve ser realizado em tempos lentos (por exemplo, M.M. = 56 b.p.m.) e, à medida que a criança se revela capaz de ultrapassar novos desafios, o valor deve ser aumentado de forma progressiva. Os saltos podem ser realizados em várias direções – para a frente, para trás e para os lados.
2. *Figura 8*: este exercício ajuda a estabelecer ligações entre os dois hemisférios do cérebro. A criança deve mover-se de forma a desenhar a figura do número 8. O metrônomo enriquece esta tarefa dando a possibilidade de a criança marcha ou bater palmas ao som do mesmo.
3. *Cross Crawls*: com os mesmos objetivos do exercício anterior, esta tarefa baseia-se em tocar uma zona do corpo usando outra do lado oposto – por exemplo, mão direita no joelho esquerdo. A presença do metrônomo tornará o exercício ainda mais desafiante estimulando a comunicação entre os dois hemisférios.
4. *Ball Drops*: deixar cair a bola numa área delimitada no chão em simultâneo com o sinal acústico do metrônomo.
5. *Step Up*: subir e descer degraus ao som do metrônomo. Pode ser realizado em ambas as posições frontal e lateral.
6. *Bater Palmas*: a criança bate palmas acompanhando o clique do metrônomo.
7. *Dar Cartas*: exercício que desenvolve competências bilaterais, realizado em sintonia com o sinal acústico.
8. *Martelar*: sendo quase auto-explicativo, este exercício executa-se realizando o gesto de martelar em simultâneo com o metrônomo, permitindo que a criança trabalhe coordenação motora e desenvolva competências bilaterais (SUMMER, 2017).

2.4. Ensino Musical Criativo

A criatividade é uma característica omnipresente na atividade musical. Esta manifesta-se na composição de uma nova peça, durante a reinterpretação de uma obra conhecida, num momento de

improvisação em contexto performativo, entre outros.

De acordo com as novas correntes pedagógicas, a criatividade manifesta-se também no ensino-aprendizagem em música. É uma filosofia emergente, com estudos recentes e cuja aplicação no plano formal do ensino musical sofre com a resistência de instituições, docentes e alunos com ideias mais conservadoras.

Com os novos conhecimentos que os estudos nesta ainda jovem área nos revelam, cada vez menos se procura refúgio numa noção de talento musical – ou falta dele – e cada vez mais se procura fornecer aos alunos as práticas e estratégias mais apropriadas para o desenvolvimento das diferentes competências musicais.

A criatividade musical não é exceção, unindo a necessidade ao interesse de compilar mais informação sobre este tema tão relevante para o ensino da música. Por esta razão considero relevante considerar os trabalhos realizados recentemente sobre este tópico.

Para Pamela Burnard, a criatividade em contexto de ensino-aprendizagem é um tema controverso, justificando-o com a novidade desta área de estudo - constituída por muitos conceitos e teorias ainda por cimentar – e pelo fragmentado papel do docente – dividido entre a necessidade de abordar o tema da criatividade e a exigência de priorizar conceitos técnicos.

Burnard propõe uma nova abordagem sobre a criatividade musical, considerando os seus diferentes contextos. Distingue assim três tipos de criatividade musical:

- A Criatividade do Génio Solitário: servindo-se do exemplo histórico de Wagner e do conceito de Obra de Arte Total, a autora destaca o cuidado com que uma única mente era capaz de abordar a composição musical, os cenários, o bailado, o texto, entre diversos outros elementos;
- A Criatividade da Produção Cultural: este caso é ilustrado por Burnard recorrendo ao exemplo da cantora *pop* Madonna, da sua capacidade de se reinventar, tanto visual como conceptualmente, das suas seguidoras que procuram recriar-se à sua imagem e semelhança e toda a produção necessária para materializar as suas performances;
- A Criatividade da Tecnoesfera: o ambiente vivido nos clubes noturnos de música eletrónica, a miscelânea de estilos musicais que se misturam e os conhecidos temas musicais que são rearranjados e reaproveitados para criar algo novo, os diferentes espaços temáticos e o ambiente vibrante com um público que dança de forma entusiástica.

Para Pamela Burnard, as práticas criativas variam conforme o contexto em que estas se desenvolvem

e serve-se do contraste entre a música erudita – com um compositor que assume o papel principal no desenvolvimento da sua obra e que procura desafiar musicalmente a sua plateia – e a música popular – cujas características procuram saciar as necessidades musicais dos seus ouvintes. Diferentes pessoas com diferentes práticas originam diferentes formas de criatividade, enriquecendo o panorama da educação musical.

De acordo com a autora, a criatividade musical não é estanque, moldando-se ao longo do tempo e transformando-se através de diferentes interações, dificultando o trabalho dos professores de música e de outros agentes aos quais recaem a responsabilidade de avaliar estes fenómenos. Aquilo que é considerado progressivo ou original num dado contexto poderá não ser assim considerado noutro contexto diferente.

A complexidade deste tema acaba por servir de justificação para o reduzido número de estudos realizados sobre o tópico entre a segunda metade do século XX e a primeira década do século XXI, principalmente quando comparado com temas como o currículo, que continuam a fazer parte das preferências dos académicos (apenas 6% contra 42%, respetivamente).

Pesquisas realizadas nos Estados Unidos, Austrália, Gâmbia e numa seleção de países euro-asiáticos revelam que diferentes práticas resultam em diferentes discursos musicais, levantando assim questões acerca das influências culturais na criatividade musical.

De acordo com o trabalho de Burnard, é possível destacar os seguintes pontos:

- a influência de múltiplas realidades sociais e culturais na moldagem da criatividade musical;
- a necessidade de identificar a origem de determinada criatividade musical, permitindo assim que esta possa ser devidamente compreendida e experimentada;
- a possibilidade de permitir uma análise comparativa em relação à corrente musical historicamente dominante.

Burnard recorre ao modelo do psicólogo Bronfenbrenner, identificando a existência de três sistemas:

- o microssistema: envolve diretamente as crianças, seja em casa ou na escola;
- o mesossistema: relação casa-escola-vizinhança;
- o macrossistema: referente às crenças dominantes numa dada cultura.

Para sustentar a hipótese das múltiplas criatividadees musicais, Burnard evoca o modelo criado em 1999 pelo psicólogo Csikszentmihalyi, composto por três elementos chave:

- cultura constituída por regras simbólicas;
- indivíduo responsável pela introdução de inovação;
- conjunto de especialistas encarregados de reconhecer e validar a inovação.

De acordo com este modelo, conclui-se que as diferentes criatividadees musicais têm origem em normas fundamentais que, quando colocadas em contexto socio-cultural, assumem a forma de práticas. Um indivíduo introduz uma inovação nestas práticas previamente estabelecidas que será posteriormente avaliada por peritos.

As características da criatividade musical fazem com que esta seja difícil de problematizar ou debater mesmo entre académicos, uma vez que a própria área de especialização de cada um servirá à partida para gerar diferentes premissas para uma mesma discussão. Esta particularidade tende a minimizar injustamente a importância da discussão e do estudo deste tópico.

Pamela Burnard destaca ainda o contributo académico da psicóloga Teresa Amabile, sublinhando que esta foi a primeira a investigar a influência dos fatores sociais no processo criativo. Para Amabile, o processo criativo está presente em todas as pessoas, incluindo crianças. É influenciado pelo ambiente social, pela motivação, pelas recompensas (intrínsecas ou extrínsecas) e pelas aptidões do indivíduo – aptidões técnicas como a aptidão musical e aptidões criativas como a originalidade –, sintetizando-se em cinco passos:

- identificação do problema;
- preparação;
- geração da resposta;
- validação da resposta;
- avaliação dos resultados.

Uma ideia que se mantém presente em todas estas perspetivas é a de que a criatividade é elementar em todas as sociedades, culturas e domínios justificando por isso a importância de um esforço sério na tentativa de a compreender em toda a sua complexidade, diversidade e integração cultural.

Contrariando a ideia preconizada da criatividade enquanto processo individual, esta também pode resultar de:

- práticas de criatividade empática: em grupos de improvisação ou de composição colaborativa, onde a prática explora questões de partilha intencional, imitação, entretenimento, prazer desinteressado, flexibilidade e ambiguidade;
- práticas de criatividade intercultural: resultante do choque cultural que, por sua vez, fomenta processos de inclusão e/ou exclusão;
- práticas de criatividade comunitária: ilustrado, por exemplo, no trabalho desenvolvido por alunos universitários com alunos provenientes de instituições escolares consideradas de alto-risco;
- práticas de avaliação criativa: a ampla extensão de critérios históricos, políticos e culturais que servem para a avaliação da criatividade musical;
- práticas de criatividade colaborativa: a inclusão de artistas na esfera educacional, permitindo que estes trabalhem diretamente com professores e alunos.

Em conclusão, Pamela Burnard defende que o tema da criatividade deve ser amplamente documentado e discutido, quebrando os limites tradicionalmente impostos por modelos teóricos, sociais e políticos que apenas servem para excluir diferentes manifestações criativas. Para ampliar a nossa compreensão acerca deste tema e abriremos caminho a uma possível revisão na forma como este deve ser implementado em contexto de sala de aula, devemos reconhecer que a criatividade musical é um fenómeno que se manifesta de diferentes formas, por pessoas diferentes e em contextos socio-culturais diferentes, mas sempre igualmente valorizado por todos os intervenientes.

Como já analisado anteriormente, são ainda escassos os trabalhos académicos voltados para o tema da criatividade. No entanto, mais recentemente, temos assistido a um crescimento considerável de estudos sobre este tópico, numa ou em diferentes áreas, com diferentes intervenientes e de diferentes estatutos. Estes estudos isolam aquilo que são considerados os seis P da criatividade:

- Produto: resultado artístico;
- Processo: os mecanismos mentais que constituem o pensamento criativo;
- Pessoas: traços criativos do indivíduo;
- Posição: locais e ambientes que favorecem a criatividade;
- Persuasão: influência criativa de um indivíduo;

- Potencial: abordagem de desenvolvimento aos estudos criativos.

Tradicionalmente, a criatividade foi estudada tendo como base os seus aspetos mais genéricos e transversais a diferentes áreas artísticas. No caso particular da criatividade musical, esta começou por ser estudada em contexto de improvisação e, mais recentemente, em contexto de interpretação.

É este o caso de Isabelle Héroux que, em 2018, realizou um estudo com o objetivo de perceber porque razão diferentes músicos interpretam de forma diferente uma mesma peça e quais as diferenças na forma como abordam o estudo de uma obra.

A criatividade interpretativa é um tema complexo de se submeter a estudo, uma vez que alia a exigência de respeitar o texto musical e as normas interpretativas associadas ao estilo e/ou à época da obra em questão, à capacidade do intérprete em introduzir pequenas inovações que vão distinguir a sua interpretação das demais, sem nunca comprometer o carácter original da obra.

De acordo com estudos anteriores, os intérpretes tendem a escolher elementos estruturais a realçar e a materializar as suas emoções através da manipulação do tempo, da articulação, do timbre, das dinâmicas, entre outros.

Chaffin foi ainda mais longe chegando a um processo interpretativo constituído por quatro passos:

- leitura geral: primeira leitura lenta de forma a permitir que o intérprete conheça a peça, identificar dificuldades técnicas e/ou estruturais que deverão ser trabalhadas isoladamente e criar uma primeira imagem mental da interpretação pretendida;
- estudo setorizado: desenvolvimento das competências técnicas para a execução da obra e realização de escolhas de carácter estético;
- estágio cinzento: ampliação dos excertos a trabalhar de forma a permitir a automatização de movimentos importantes para a performance;
- manutenção: consolidação do seu conhecimento e preparativos finais para a apresentação pública.

Em 2014, a autora Isabelle Héroux acrescentou aos passos anteriores o passo da apropriação artística, no qual o intérprete estabelece a sua imagem da obra e procura materializá-la através da manipulação de diferentes elementos musicais. Num outro estudo realizado pela mesma autora em 2016, foi realizada uma análise comparativa entre dois intérpretes que preparavam a mesma peça onde se verificaram diferenças na fase de apropriação artística. Enquanto um dos intérpretes assumiu uma abordagem formalista

– procurando manter-se fiel à partitura, – o outro preferiu uma abordagem referencialista, recorrendo a elementos extramusicais (como memórias, por exemplo) para conseguir expressar-se de forma musical.

Em 2018, Héroux foi ainda mais longe, optando por observar e documentar o trabalho criativo de nove músicos profissionais com o propósito de analisar o processo criativo que está por detrás de uma interpretação original e a criação de um modelo que sintetize todo este processo.

Para este estudo foram seleccionados nove guitarristas, todos com formação em instituições de ensino da música e experiência profissional. Foi-lhes atribuída uma mesma peça – desconhecida por todos os participantes –, a qual tiveram de preparar com o de realizar uma gravação da mesma. Para a realização deste estudo os intérpretes dispuseram-se a gravar as suas sessões de preparação, verbalizando os seus atos e pensamentos enquanto uma terceira pessoa observava e narrava todo o processo. Os participantes responderam ainda a um questionário que tinha como principal objetivo promover a autoreflexão. Para esclarecer os momentos da preparação que os investigadores consideraram inconclusivos (por ausência de verbalização, por exemplo), foram realizadas entrevistas onde os intérpretes foram confrontados com esses momentos. Numa segunda entrevista, os participantes tiveram de responder a uma compilação de questões com resposta aberta.

A análise dos dados em estudo foi realizada em duas modalidades: análise individual e análise conjunta de todos os intérpretes.

Cada participante realizou um número diferente de sessões de preparação:

- Participante #1: 8 sessões
 - Sessão #1: leitura geral e estudo setorizado;
 - Sessão #2: estudo setorizado e primeiras manifestações de separação da partitura;
 - Sessão #3 a #6: estágio cinzento com foco na memorização e separação da partitura;
 - Sessão #7 a #8: manutenção.

A autora assume a dificuldade de identificar o estágio da apropriação artística, que parece surgir espalhada pelas várias sessões. Este participante não recorreu a elementos extramusicais.

- Participante #2: 4 sessões

- Sessão #1: leitura geral e estudo setorizado com decisões técnicas (digitação, por exemplo) e tentativas de memorização;
- Sessão #2: leitura geral, estudo setorizado e estágio cinzento com decisões técnicas e tentativas de memorização;
- Sessão #3: estágio cinzento;
- Sessão #4: manutenção.

A fase da apropriação artística esteve sempre presente, exceto em alguns momentos das últimas duas sessões.

- Participante #3: 2 sessões
 - Sessão #1: leitura geral e estudo setorizado;
 - Sessão #2: estágio cinzento;

Héroux considerou que o Participante #3 nunca chegou à fase de manutenção uma vez que não realizou escolhas de carácter criativo até ao final da segunda sessão. Não foi identificada qualquer separação da partitura. A autora identificou a fase da apropriação artística em momentos de ambas as sessões de preparação.

- Participante #4: 9 sessões
 - Sessão #1 e #2: leitura geral;
 - Sessão #3 e #4: estudo setorizado;
 - Sessão #4 a #8: estágio cinzento, memorização;
 - Sessão #8 a #9: manutenção, memorização.

A autora admite ser difícil de distinguir a fase de apropriação artística nos dados deste participante. Participante admite ter recorrido a elementos extramusicais.

- Participante #5: 4 sessões
 - Sessão #1: leitura geral e estudo setorizado com decisões técnicas;

- Sessão #2: estudo setorizado e memorização;
- Sessão #3: estudo setorizado, estágio cinzento;
- Sessão #4: manutenção.

O trabalho de apropriação artística esteve sempre presente sendo por isso difícil isolar um momento. O participante recorreu a elementos extramusicais.

- Participante #6: 6 sessões
 - Sessão #1: leitura geral;
 - Sessão #2: estudo setorizado;
 - Sessão #3: estudo setorizado e estágio cinzento
 - Sessão #4: estágio cinzento;
 - Sessão #5: estágio cinzento e manutenção.
 - Sessão #6: manutenção
- Participante #7: 4 sessões
 - Sessão #1: leitura geral e estudo setorizado;
 - Sessão #2: estudo setorizado e decisões técnicas;
 - Sessão #3: estágio cinzento;
 - Sessão #4: estágio cinzento e manutenção.
- Participante #8: 6 sessões
 - Sessão #1: leitura geral e estudo setorizado;
 - Sessão #2 a #4: estudo setorizado e decisões técnicas;
 - Sessão #5: estágio cinzento e separação da partitura;
 - Sessão #6: manutenção.
- Participante #9: 4 sessões
 - Sessão #1: leitura geral e estudo setorizado;
 - Sessão #2: estudo setorizado;

- Sessão #3: estágio cinzento com foco na memorização;
- Sessão #4: manutenção.

As últimas duas sessões não foram gravadas pelo participante. A autora obteve a confirmação do seu trabalho através da entrevista.

A autora sentiu dificuldades em identificar a fase de apropriação musical, uma vez que os participantes tinham tendência a alternar entre as diferentes fases durante as sessões de preparação. Durante as entrevistas alguns participantes assumiram diferentes abordagens da fase de apropriação. Para uns, a fase tem início logo após a leitura geral. Para outros, a apropriação artística é a última fase, surgindo apenas no momento da performance.

Sete em nove dos participantes adotaram elementos extramusicais para enriquecer a sua interpretação. Os músicos procuraram obter ideias musicais a partir de reflexão, conteúdo extramusical, emoções, reações corporais, intuição, entre outros. As estratégias são múltiplas: sensações físicas, recorrer a memórias para estimular as emoções, anotação de palavras-chave ou de imagens, analogias entre conceitos musicais e extramusicais, criar uma história em torno da peça e até sinestesia – associação de sons a cores.

Este estudo confirma também que a personalidade e a experiência pessoal do intérprete vão influenciar o produto final. Alguns participantes colocam a ideia do autor acima de tudo o resto, procurando por isso evitar algum tipo de separação da partitura. Em sentido contrário, outros participantes valorizam a mensagem que o intérprete deseja passar através da obra musical a executar. As diferenças interpretativas são também consequentes de uma junção de múltiplos fatores: características do músico, características da obra em estudo e restrições (como prazos, expectativas do público, entre outros).

O programa El Sistema é um conhecido programa de ensino musical voltado para jovens desfavorecidos. Enquanto os seus apoiantes elogiam a forma como incute o espírito comunitário nos seus participantes, outros criticam por considerarem que colocar a qualidade musical acima da satisfação musical distorce os valores que são atualmente defendidos pelos pedagogos. Outra crítica também muito recorrente é a do repertório, constituído exclusivamente por música orquestral ocidental, contrariando as ideias mais progressivas centradas no aluno que defendem a que este deve ser motivado a criar.

A aprendizagem criativa proporciona aos alunos que estes desenvolvam o seu pensamento criativo, desempenhem um papel mais ativo na sua própria formação, força-os a repensar os métodos da prática orquestral, desenvolvimento do seu sentido social e emocional. Por esta razão, Corcoran defende que este método está perfeitamente alinhado com os objetivos de integração comunitária e social do El Sistema. No

entanto, de acordo com a sua experiência, é muito difícil implementar este método pois o currículo encontra-se já estabelecido.

Não raras vezes o ensino tradicional exacerba as qualidades estéticas em detrimento da criatividade. Ao contrário, o método criativo foca-se no desenvolvimento do aluno e transforma a música em algo orgânico e vivo, em vez de um objeto estanque.

O método criativo pode ser aplicado em variados contextos, no entanto, um dos mais comuns são os da composição e improvisação. Especificamente para este estudo, o autor considerou também fatores de interação socio-cultural e a sua importância na criação de uma identidade própria.

Para este estudo o autor recolheu dados de quatro instituições diferentes e de diferentes países, todas com programa El Sistema ou similar. Os alunos estão entre os 6 e os 14 anos de idade.

- Caso A – Programa El Sistema em Ontário, Canadá;
- Caso B – Programa El Sistema no Reino Unido;
- Caso C – Programa comunitário de ensino musical no Reino Unido;
- Caso D – Orquestra comunitária em Ontário, Canadá.

Este estudo foi realizado através de observações – documentadas no local e posteriormente através de um diário de reflexão – e entrevistas registadas em áudio e, mais tarde, transcritas.

Ao observar o material recolhido, algumas ideias recorrentes se destacaram por entre os resultados:

- Envolvência: os professores envolviam os alunos através da abertura para as experiências musicais dos alunos e fomentando a criação colaborativa. Os alunos iniciavam as aulas ansiosos por partilhar com os professores as músicas que eles gostam de ouvir, dando origem a conversas entusiastas. Noutros casos, aproveitavam alguns temas musicais dos alunos para a realização da aula. Forte relação entre compromisso e colaboração;
- Sentimento de Pertença: o desempenho de papéis significativos e colaborativos estimulam e propiciam estes sentimentos;
- Falta de preparação dos professores do ensino tradicional: os professores oriundos do ensino tradicional tendem a sentir que não dispõem de ferramentas para o ensino criativo. Diferenciação acentuada entre o trabalho do compositor e o trabalho do intérprete.

Após a conclusão deste estudo, Corcoran concluiu que o ensino criativo é compatível com o programa El Sistema e os seus objetivos de inclusão e apoio a jovens carenciados, proporcionando que se expressem de

forma musical, criativa e em conjunto. É um método de ensino envolvente e que fomenta o sentimento de pertença, proporciona a auto-descoberta e a tomada de conhecimento do seu lugar inserido numa comunidade.

É também muito importante que os docentes tenham experiência com este método de ensino, uma vez que os professores provenientes do ensino tradicional sentem maiores dificuldades em adaptar-se a esta modalidade de ensino.

2.5. Estudo Criativo

Após o estudo sobre as possibilidades de utilização do metrónomo, concluí que seria pertinente realizar esta investigação. Estas estratégias já são utilizadas, mas parecem estar ainda demasiado circunscritas à bateria. Outros instrumentos poderão beneficiar destas aplicações e rotinas e a percussão, pela sua diversidade instrumental e pela estreita relação com a bateria, poderá servir para mais facilmente adaptar estas atividades.

Parti para esta investigação questionando-me se: será que os alunos usam o metrónomo de forma criativa? Poderá essa utilização trazer alguma vantagem para o estudante de percussão? Será que o uso criativo do metrónomo desenvolve competências rítmicas e de *time keeping*? Como forma de encontrar uma resposta para estas questões, o projeto de investigação, inserido no âmbito do mestrado de ensino em música, terá como tema o uso criativo do metrónomo na prática instrumental na área da percussão.

A aplicação prática da minha investigação envolveu a execução de exercícios em que o metrónomo é utilizado de forma criativa por parte de alunos em diferentes fases da sua formação na instituição onde realizei o estágio profissional.

De uma forma geral, o procedimento para a realização desta investigação foi o seguinte:

- realização de um questionário para os alunos inquirindo os mesmos acerca dos seus hábitos de estudo com o metrónomo;
- realização das atividades propostas de estudo criativo com o metrónomo;
- realização do primeiro momento avaliativo;
- reajuste das atividades propostas considerando os resultados obtidos no ponto anterior;
- realização das atividades propostas renovadas;
- cumprimento de um segundo momento avaliativo;
- realização de um novo questionário para os alunos, de forma a obter as suas opiniões acerca das atividades realizadas;
- análise dos resultados obtidos.

A existência de dois momentos avaliativos permitem estabelecer uma comparação entre um momento anterior à realização da tarefa e um momento posterior, possibilitando assim uma análise comparativa. Com a informação recolhida, torna-se possível a obtenção de informação relativa às consequências da aplicação destas estratégias.

O questionário é uma forma de recolher conhecimento que serve o propósito de esclarecer acerca da posição dos alunos em relação a estas estratégias de estudo criativo. Procuro com ele inquirir sobre a influência destes métodos na motivação, impacto na progressão do aluno, interesse em manter e/ou expandir este tipo de tarefas na sua prática diária, entre outras questões pertinentes.

Como os alunos se espalham entre os diferentes ciclos de aprendizagem, não pode ser realizado um trabalho padrão de forma a homogeneizar as atividades. Pelo contrário, os exercícios foram necessariamente adaptados respeitando o momento de aprendizagem de cada aluno.

Também o questionário foi pensado de forma a ser suficientemente abrangente e acessível a alunos em diferentes estágios de formação.

3. CONTEXTUALIZAÇÃO DA ESCOLA E DO ESTÁGIO

O presente estágio realiza-se no âmbito do curso de Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho habilita os seus formandos a lecionar nos grupos de M16 (Percussão) e M32 (Música de Câmara).

Este projeto de estágio será implementado no Conservatório de Música do Porto, com alunos de percussão pertencentes à classe do professor Paulo Oliveira – professor cooperante – e integrados nos variados estágios de formação – 1º, 2º e 3º ciclos do ensino básico e ensino secundário.

O Conservatório de Música do Porto é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música e cujo plano de ação educativa se pauta por promover o sucesso escolar, promover o desenvolvimento musical e cultural, formar para a cidadania e inclusão e envolver a comunidade educativa.

Esta instituição de ensino foi criada em 1917 e cumpre a legislação estipulada pelo Ministério de Educação para o Ensino Artístico Especializado, assumindo como sua principal missão “garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos”¹. A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto compreende atualmente o Curso de Iniciação Musical, o Curso Básico de Música, o Curso Básico de Canto Gregoriano e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto.

O Curso de Iniciação Musical é reservado a alunos do 1º ciclo do ensino básico, tem a duração de quatro anos e contempla os regimes integrado e supletivo.

Os Cursos Básicos de Música e Canto Gregoriano compreendem os alunos do 2º e 3º ciclos do ensino básico. Têm a duração de cinco anos e contemplam os regimes integrado, articulado e supletivo. Com estes cursos, os alunos obtêm a habilitação referente ao 9º ano de escolaridade.

Finalmente, os Cursos Secundários são pensados para os alunos de ensino secundário que concluem assim a escolaridade obrigatória - o 12º ano de escolaridade – na área da música, possibilitando a candidatura destes ao ensino superior. Têm a duração de três anos e compreendem os regimes integrado, articulado e supletivo.

Para os alunos dos Cursos Secundários de Instrumento e Canto, esta instituição de ensino permite ainda a frequência na variante Jazz.

Para além destes cursos, o Conservatório de Música do Porto oferece ainda vários cursos livres em diversas áreas, como o Teatro, a Dança, a Música Clássica, a Música Tradicional e a Música Jazz.

O Conservatório de Música do Porto oferece ainda a todos os alunos do primeiro ciclo Atividades de

1 In “Conservatório de Música do Porto – Projeto Educativo aprovado em Conselho Geral a 27 de janeiro de 2020

3.1. Projeto Educativo da Escola

O Conservatório de Música do Porto é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música e cujo plano de ação educativa se pauta por promover o sucesso escolar, promover o desenvolvimento musical e cultural, formar para a cidadania e inclusão e envolver a comunidade educativa.

Esta instituição de ensino foi criada em 1917 e cumpre a legislação estipulada pelo Ministério de Educação para o Ensino Artístico Especializado, assumindo como sua principal missão “garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos”².

A lista de instrumentos lecionados nesta instituição é bastante ampla e compreende o acordeão, o bandolim, o canto, o clarinete, o contrabaixo, o cravo, o fagote, a flauta de bisel, a flauta transversal, a guitarra clássica, a guitarra portuguesa, a harpa, o oboé, o órgão, a percussão, o piano, o saxofone, o trombone, a trompa, a trompete, a tuba, a violeta, o violino e, finalmente, o violoncelo.

3.2. Programa das Disciplinas

O programa da disciplina de Percussão (M16) do Conservatório de Música do Porto está organizado por ciclos letivos, em vez da tradicional organização anual.

Encontra-se estruturado sobre três domínios orientadores: sensorial – desenvolvimento de competências como a audição e a memória musical -, leitura e prática instrumental – competências de literacia musical - e a criação – competências de improvisação.

O 1º ciclo não possui conteúdo programático, uma vez que a sua frequência não é obrigatória.

À semelhança do caso anterior, Música de Câmara (M32) também não possui conteúdo programático, estando dependente da quantidade de alunos interessados e dedicados à sua realização. É, por isso, lecionada em contexto extracurricular e o material musical nele trabalhado é adaptado ao número de alunos, respetivos instrumentos e níveis de formação.

3.3. Caracterização das Turmas e Alunos

A classe de percussão em observação durante o estágio pertence ao Professor Cooperante Paulo Oliveira e é composta por alunos de todos os ciclos de formação.

De forma a garantir o anonimato dos alunos de M16, doravante, estes serão identificados por letras –

desde o Aluno A até ao Aluno J.

O Aluno A frequenta o 7º ano de escolaridade do 3º ciclo – 3º grau da sua formação em música.

O Aluno B encontra-se no mesmo ano de formação do aluno anterior. É um aluno que demonstra muito interesse no estudo do instrumento, sendo muito ativo musicalmente dentro e fora da instituição, participando frequentemente em concursos e audições.

O Aluno C frequenta o 12º ano do ensino secundário – 8º e último grau da sua formação em música. É um aluno dedicado e que planeia dar continuidade à sua instrução musical. Teve um ano letivo muito ativo – apesar da presente situação pandémica – apresentando-se em concursos internos e externos, tanto na qualidade de solista, como na qualidade de integrante de um projeto de música de câmara, concorreu a concursos locais de múltiplas instituições de ensino superior e, finalmente, a execução da P.A.A. que marca a conclusão do ensino secundário em música.

O Aluno D frequenta o 2º ano do 1º ciclo, enquadrando-se assim na iniciação musical no instrumento de percussão. É um aluno interessado e comunicativo. Coloca várias questões pertinentes mas, tem também tendência em divagar do tópico da música ou do instrumento para outros temas não relacionados.

O Aluno E é um aluno do 3º grau – 3º ciclo.

O Aluno F é um aluno do 3º ciclo que se encontra a frequentar o 5º grau da sua formação em música. Em simultâneo com a música, este aluno é também um atleta federado em Polo Aquático.

O Aluno G é um aluno do 3º grau – 3º ciclo. É um aluno que revela algumas dificuldades no processo de assimilação de informação e alguma insegurança nas suas capacidades. No entanto, é assinalável um esforço sincero da sua parte no trabalho que realiza para tentar ultrapassar as suas dificuldades.

O Aluno H é um aluno do 1º ciclo que frequenta o 3º ano de iniciação musical no instrumento de percussão. É um aluno que revela muitas capacidades e interesse na execução do instrumento.

O Aluno I é um aluno do 2º ciclo, frequentando o 2º grau da sua formação artística. Possui uma postura e uma forma de se expressar um pouco mais madura do que algumas crianças na mesma faixa etária. É um aluno muito enérgico e, talvez por essa razão, pouco relaxado durante a aula.

Finalmente, o Aluno J é um aluno que iniciou as atividades letivas numa situação de desfasamento entre o seu percurso escolar e a sua formação artística. No decorrer do ano letivo realizou uma prova de acumulação que resolveu esta situação de desfasamento, passando assim a frequentar o 5º grau da sua formação em música. É um aluno que demonstra elevado interesse na execução do instrumento, é dedicado no seu estudo, mas em certas situações, revela alguma insegurança.

Para a disciplina de M32, acompanhei um projeto de música de câmara sob orientação do mesmo

docente acima referido, constituído por um percussionista e um clarinetista – doravante Duo PC. Este projeto realiza-se em âmbito extra-curricular, tendo nascido do interesse e motivação dos próprios alunos em conjunto com o professor. Ambos os alunos estão a concluir o ensino secundário e a procurar dar continuidade à sua formação através do ensino superior. O aluno de percussão envolvido neste duo é o aluno anteriormente identificado como Aluno C.

4. ESTRATÉGIAS DE INTERVENÇÃO NA METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO-AÇÃO

Com base no enquadramento teórico exposto anteriormente é possível estabelecer um vasto número de propostas de trabalho recorrendo ao uso criativo do metrónomo. Noutro contexto, estas atividades poderiam ser igualmente aplicadas em qualquer outro instrumento, no âmbito de estudo de um exercício técnico, repertório e até mesmo em contexto de improvisação. No entanto, sendo este um trabalho de carácter investigativo, as atividades e estudos a abordar serão definidos pelo autor por forma a facilitar a recolha, análise e comparação dos dados.

De forma a seguir a metodologia de investigação-ação, a intervenção foi realizada respeitando os seguintes passos:

- planeamento: estudo prévio e elaboração de atividades que visam responder às questões que motivam a investigação;
- ação: implementação das atividades;
- observação: registo dos eventos relacionados com a realização das atividades;
- reflexão: análise imediata sobre a realização das atividades;
- avaliação: análise das informações registadas na fase de observação;
- reformulação: reajuste das atividades, considerando os resultados anteriormente obtidos.

Para além do material enunciado anteriormente no enquadramento teórico, estas atividades foram também inspiradas na visualização de vários vídeos sobre o tema, protagonizados por profissionais da área como Mark Kelso, Tim Collins, Rob Brown e Nate Smith.

Esta investigação terá como alvos alunos dos vários estágios de formação e decorrerá nos seguintes trâmites: será atribuído ao aluno um estudo adequado ao seu nível. Todas as atividades propostas terão como premissa o uso do metrónomo fora dos referenciais habituais. O clique poderá marcar o contratempo – regular ou irregular –, poderá marcar somente um único ponto do compasso e poderá ter uma periodicidade diferente da pulsação, entre outras. O propósito desta atividade é o de compreender como os alunos se adaptam a esta nova forma de estudo e quais os benefícios propiciados pela mesma.

5. AULAS LECIONADAS EM CONTEXTO DO ESTÁGIO PROFISSIONAL

Apesar do presente relatório se focar no projeto de investigação/ação, devemos lembrar que o estágio profissional é constituído por diferentes momentos. O primeiro momento é exclusivamente dedicado à observação de aulas, onde é dada ao estagiário a possibilidade de assistir às aulas lecionadas pelo respetivo professor cooperante, registando ações significativas e de carácter pedagógico.

Numa fase seguinte, o estagiário terá a oportunidade de lecionar sob o olhar de ambos os professores cooperante e supervisor (de notar que a fase de observação nunca termina verdadeiramente até à conclusão do estágio). A derradeira fase será dedicada à realização do projeto de investigação/ação.

A implementação do projeto foi dividida em duas fases:

- a primeira fase foi realizada em contexto de aulas lecionadas por mim na sua totalidade;
- a segunda fase foi implementada em parcelas de aula cedidas pelo professor cooperante para o efeito.

No total, lecionei catorze aulas do grupo M16 e duas do grupo M32. A explicação para um número tão baixo de aulas lecionadas no grupo M32 deve-se às medidas de confinamento aplicadas pelo governo e que abrangeram praticamente todo o segundo período – período de tempo o qual o professor cooperante optou por não lecionar o grupo de M32. Estas aulas só foram retomadas no último período letivo. Esta é também a razão pelo qual as primeiras aulas de M16 foram lecionadas em contexto online.

Por norma, as aulas foram previamente planificadas. No entanto, fui também desafiado pelo professor cooperante a lecionar algumas aulas sem planificação prévia, razão pelo qual o número de relatórios de aula ultrapassa o número de planificações.

Em seguida deixo um exemplo de planificação e de relatório de aula para cada grupo de recrutamento, remetendo as restantes para o Anexo deste relatório, possibilitando assim posterior consulta.

5.1. M16

Planificação de Aula		
Aula 5 – 19/04/2021	Aluno B	7º C
11h35 - 13h05	90 minutos	Percussão
Objetivos: Análise de partitura, interpretação, destreza técnica, estratégias de estudo e repertório.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas e interpretativas através do estudo de repertório essencial na formação de um percussionista. Desenvolvimento de estratégias de estudo.		
Materiais Didáticos: Snare Drum: The Competition Collection de Thomas A. Brown; Alpine Slide de John Beck, Etude II de Mitchell Peters; Graded Music for Tuned Percussion, Book II de Kevin Hathway & Ian Wright.		

Instrumento	Conteúdo	Repertório	Metodologia	Duração	Crítérios de Avaliação
Caixa	Rudimentos: - Single Stroke 4; - Rufo Aberto; - Flams.	Ratamacat	- Estudo do rudimento Single Stroke 4; - Estudo do rufo aberto; - Estudo do Flam; - Estudo isolado de compassos com estes rudimentos.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos; - Desempenho; - Auto-avaliação
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Tímpanos	Análise da Partitura e Definição de Estratégias de Estudo	Alpine Slide	- Análise da partitura; - Afinação; - Estudo do polirrítmico; - Considerações acerca do carácter da peça.	10 minutos	
			- Execução e avaliação da	10 minutos	

			peça em estudo.	
Multipercussão	Coordenação Motora, Improvisação, Time Keeping	Etude II	- Estudo isolado do Paradiddle e do Paradiddlediddle; - Estudo dos compassos onde os rudimentos anteriores surgem; - Estudo do polirrítmico.	15 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrônomo	Greensleeves - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrônomo.	10 minutos
			- Execução e avaliação das tarefas.	10 minutos

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Relatório da Aula 5

Esta aula foi ministrada a um aluno do 3º ciclo do ensino básico – 7º ano. A aula foi preparada para incluir quatro momentos, três deles voltados para o programa curricular do Conservatório de Música do Porto e um último momento dedicado à aplicação do meu projeto de estágio. Os instrumentos em estudo para esta aula foram a Caixa, os Tímpanos e a Multipercussão. Para cada instrumento, o aluno tinha um estudo ou peça para preparar.

O primeiro instrumento abordado foi então a Caixa. Propus ao aluno que realizasse alguns exercícios de preparação que incluíam material musical presente no exercício em estudo, nomeadamente a execução de

rudimentos como: o *Single Stroke Four*, o *Flam* (apogiatura simples) e o *Double Stroke Roll* (Rufo Aberto). Após a realização destes exercícios, o aluno executou o estudo. Em seguida, foram repetidas algumas passagens mais desafiantes, repetindo no fim o exercício na sua totalidade. Para todo este processo foi previsto e cumprido um total de 25 minutos.

A seguir, o aluno trabalhou Tímpanos. O aluno não havia ainda iniciado os seus estudos da peça em questão e, por essa razão, fiz uma apresentação do repertório. Alertei o aluno para a existência de dois momentos contrastantes e aprofundei acerca do carácter dos mesmos. Esclareci dúvidas apresentadas pelo aluno e incentivei-o a realizar uma primeira leitura no instrumento. A realização desta atividade durou os 20 minutos previamente agendados.

No terceiro momento da aula, o aluno trabalhou Multipercussão. Como a aluna já havia iniciado o trabalho deste repertório, comecei por ouvir uma primeira execução, procedendo em seguida a uma pequena intervenção com propostas de trabalho técnico para a resolução de algumas passagens e considerações de carácter interpretativo, com o objetivo de contribuir de forma positiva para a performance do aluno. Para este trabalho foram cumpridos os 25 minutos originalmente previstos.

Os últimos 20 minutos da aula foram dedicados à Aplicação do Projeto de Estágio. O aluno realizou as tarefas propostas na Marimba guiando-se por um metrónomo fornecido por mim. Considerando que o aluno não havia ainda tido qualquer contacto com o repertório em questão, pedi para que este se focasse apenas num excerto da melodia, possibilitando assim a realização de todas as tarefas. As propostas de trabalho foram compiladas sequencialmente por ordem crescente de dificuldade. Apesar das dificuldades sentidas – particularmente, no último exercício proposto – a reação do aluno ultrapassou de forma positiva as minhas expectativas iniciais.

5.2 M32

Planificação de Aula		
Aula 1 – 10/05/2021	Duo Percussão e Clarinete	12º A
13h50 - 14h35	45 minutos	Música de Câmara
Objetivos: Interpretação, estruturas musicais, música de conjunto.		
Sumário: Desenvolvimento de competências interpretativas e colaborativas através da execução de repertório para dúos. Desenvolvimento de estruturas musicais através da realização de exercícios que fomentam a execução em conjunto.		
Materiais Didáticos: Three in a Row de Jorge Quadros.		

Repertório	Esquema da Aula	Metodologia	Duração	Crítérios de Avaliação
III – Macedónia de Jorge Prendas	Introdução	- Realização de exercícios de preparação com o objetivo de desenvolver competências de música de câmara.	5 minutos	- Pontualidade e assiduidade;
	Desenvolvimento	- Estudo de passagens individuais de forma a esclarecer possíveis dúvidas dos executantes.	30 minutos	- Comportamento;
		- Estudo isolado de compassos com passagens mais complexas.		- Aquisição de Conhecimentos;
	Conclusão	- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	- Desempenho; - Auto-avaliação.

Observações	Esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	--

Relatório da Aula 1

Esta aula foi lecionada a dois alunos do último ano do ensino secundário. Este é um duo constituído por um percussionista e um clarinetista – doravante Duo PC. O repertório trabalhado foi o terceiro andamento da peça *Three in a Row* de Jorge Prendas, intitulado de *Macedónia*.

Os alunos começaram por realizar um breve exercício de preparação, que consistiu na execução de uma escala com o objetivo de desenvolver competências de música de conjunto. O primeiro exercício consistiu na execução simultânea da escala. Em seguida, os alunos executaram a mesma escala, mas desta

vez, alternando as vezes – um aluno ficava encarregue do primeiro tetracorde, enquanto o outro encarregar-se-ia do tetracorde seguinte. Finalmente, repetiram a mesma ideia, mas reduzindo o número de notas por intervenção – alternância da vez a cada três notas. Para aumentar o grau de interação, pedi aos alunos que durante a realização destes exercícios, adicionassem elementos técnicos e musicais – por exemplo: acentos, articulação, dinâmicas – capazes de estimular uma reação – imitação/resposta – por parte do parceiro.

Os restantes 40 minutos da aula foram dedicados ao estudo do repertório acima referido. Os alunos trabalharam de forma mais insistente em algumas secções de maior complexidade. Tiveram ainda oportunidade de isolar individualmente o seu papel, procurando colmatar o estudo ainda insuficiente deste repertório consequente dos seus restantes compromissos (programa escolar, audições, provas de acesso ao ensino superior, entre outros). Foram também trabalhadas secções de maior interação entre os músicos – simultaneidade, alternância – e aspetos musicais – dinâmicas, fraseado, entre outros.

6. PROJETO DE INTERVENÇÃO EM CONTEXTO DE ESTÁGIO

Tal como referido anteriormente, o projeto de intervenção foca-se no uso criativo do metrónomo. Para tal, escolhi uma melodia para cada ciclo de ensino e comecei por atribuir três propostas de trabalho com o metrónomo em crescente grau de dificuldade. Escolhi que o trabalho fosse realizado num instrumento melódico por duas razões:

- tradicionalmente, este tipo de trabalho é amplamente explorado em instrumentos de altura indefinida (como, por exemplo, a bateria). Por esta razão, não considereei que este tipo de proposta pudesse contribuir com algum tipo de inovação, descartando-a;
- ao explorar instrumentos de altura absoluta, estou a alargar o espetro de instrumentos que possam ser incluídos para este tipo de trabalho, não só dentro da área da percussão, como também noutras famílias de instrumentos – como as cordas, os sopros, as teclas, entre outros.

O repertório foi escolhido de acordo com o ciclo escolar, recorrendo a manuais habitualmente utilizados pelo professor supervisor no trabalho com a sua classe:

- 1º ciclo: *Danzas Mejicanas*, extraído do manual *Método de Percusión*, volume 2 do autor Michael Jansen;
- 2º ciclo: *Scherzo* da *Sonata in F* de Haydn, extraído do manual *Graded Music for Tuned Percussion, Book I* dos autores Kevin Hathway e Ian Wright;
- 3º ciclo: Greensleeves, tema inglês do século XVI, extraído do mesmo livro supracitado;
- Secundário: excerto de uma obra de Mozart, extraída do manual *Graded Music for Tuned Percussion, Book III* dos autores Kevin Hathway e Ian Wright.

Para cada uma destas melodias, propus três exercícios de dificuldade crescente com o uso do metrónomo, procurando também adaptar o grau de dificuldade dos mesmos aos diferentes estágios de aprendizagem:

- 1º ciclo: distância entre cliques – a cada exercício, os “espaços vazios” entre os sinais sonoros vão aumentando em duração, cabendo ao aluno ser capaz de executar de forma consistente e coerente mesmo quando sem sinalização;
- 2º ciclo: distância entre cliques e contratempos – além dos “espaços vazios”, o aluno é desafiado a executar a melodia, considerando que o metrónomo sinaliza o contratempo;
- 3º ciclo: distância entre cliques e desfasamento: aos “espaços vazios” entre sinais sonoros,

é introduzido o desafio de usar como referência um sinal sonoro cuja frequência se encontra desfasada do desenho do compasso – por exemplo, o metrônomo marca a mínima quando a unidade de tempo do compasso é a semínima pontuada;

- secundário: distância entre cliques, contratempos e desfasamento: nestes exercícios estão presentes todos os desafios anteriormente referidos.

Os exercícios referidos anteriormente foram implementados em duas fases; a primeira teve como objetivo apresentar os alunos a este tipo de proposta de trabalho, observar/registar a sua reação e avaliar a aplicabilidade dos mesmos. Para além das minhas observações, foi ainda realizado um questionário aos alunos para averiguar se estes estariam já familiarizados com o tipo de exercícios previamente descritos. Para a segunda fase de implementação, os exercícios foram revistos de forma a aumentar a sua aplicabilidade:

- andamentos mais acessíveis para reduzir a perturbação causada pela leitura;
- expansão das propostas de trabalho com o objetivo de diluir o grau de dificuldade entre as mesmas.

Para a segunda fase, foi também realizado um segundo questionário com o objetivo de obter uma reação dos alunos às propostas apresentadas – utilidade desta prática, motivação ou desinteresse provocado pela mesma, a sua aplicabilidade nas rotinas de estudo, entre outros.

6.1. Proposta de Trabalho – 1ª Fase

6.1.1. 1º Ciclo



Ex. 1: Tocar com o metrônomo a marcar a colcheia.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 180 b.p.m. e este valor será coincidente com a pulsação – colcheia.

1 2 3

Ex. 2: Tocar com o metrónomo a marcar a semínima pontuada.

O metrónomo deverá marcar o valor M.M. = 60 b.p.m. e coincidirá com a unidade de compasso – semínima pontuada.

1 2 3

Ex. 3: Tocar com o metrónomo a marcar a mínima pontuada.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 30 b.p.m. e este valor deverá coincidir com a figura da mínima pontuada. Desta forma, o metrónomo será ouvido a cada dois compassos.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

6.1.2. 2º Ciclo

Allegretto HAYDN

f *p* *mf* *p*

AB 2091

5

9

13

Ex. 1: Tocar com o metrónomo à semínima.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 100 b.p.m. e este valor será coincidente com a pulsação – semínima.

1 e 2 e

Ex. 2: Tocar com o metrónomo a contratempo.

Mantém-se o valor M.M. anterior, mas desta vez, este corresponderá ao contratempo.

1 e 2 e

Ex. 3: Tocar com o metrónomo coincidente apenas com o contratempo do primeiro tempo.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 50 b.p.m. e este valor será coincidente com o contratempo do primeiro tempo.

1 e 2 e

6.1.3. 3º Ciclo

Greensleeves
(16th-century English song)

ANON.

The musical score for 'Greensleeves' is presented in four staves. The first staff begins with the tempo marking 'Dolce' and a dynamic marking 'p' (piano). The second staff starts at measure 5. The third staff starts at measure 9 and includes a dynamic marking 'f' (forte) at the beginning and a 'p' (piano) marking at the end of the staff. The fourth staff starts at measure 13 and also includes a dynamic marking 'f' (forte) at the beginning and a 'p' (piano) marking at the end. The music is in 6/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

Ex. 1: Tocar com o metrônomo a marcar a semínima pontuada.

O metrônomo deverá marcar M.M. = 88 b.p.m. e este valor será coincidente com a pulsação - semínima pontuada.

Ex. 2: Tocar com o metrônomo a marcar a mínima pontuada.

O metrônomo deverá marcar o valor M.M. = 44 b.p.m. e coincidirá com a unidade de compasso - mínima pontuada.

Ex. 3: Tocar com o metrônomo a marcar a mínima.

O metrônomo deverá marcar o valor M.M. = 66 b.p.m. e coincidirá com a figura da mínima. A mínima não coincide com as principais referências deste tipo de compasso. A cada dois compassos, a mínima

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6

1 2 3 1 2 3

1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 **6**

1 2 3

6.1.4. Secundário

O metrônomo deverá marcar M.M. = 54 b.p.m. e este valor será coincidente com a unidade de compasso.

1 e 2 e 1 e 2 e

Ex. 2: Tocar com o metrônomo a contratempo.

Mantém-se o valor M.M. anterior, mas desta vez, este corresponderá ao contratempo da segunda pulsação.

1 e 2 e 1 e 2 e

Uma vez que esta melodia tem início em anacruse, o aluno iniciará a execução em simultâneo com o clique do metrônomo.

Ex. 3: Tocar com o metrônomo à semínima pontuada.

O metrônomo deverá marcar o valor M.M. = 72 b.p.m. e coincidirá com a figura da semínima pontuada. Esta figura não coincide com as principais referências deste tipo de compasso. A cada três compassos o metrônomo será coincidente com o primeiro tempo do compasso binário.

1 e 2 e 1 e 2 e 1 e 2 e 1 e 2 e
1 2 3 4 1 2

Uma vez que esta melodia tem início em anacruse, recomendo que o aluno conte 3 compassos 2/4 e inicie a sua execução no contratempo da segunda pulsação do terceiro compasso.

1 e 2 e 1 e 2 e 1 e 2 e 1
1 2 3 4 1

6.2. Proposta de Trabalho – 2ª Fase

6.2.1. 1º Ciclo



Esta melodia deve ser executada recorrendo ao metrónomo e seguindo os passos abaixo descritos.

*** Nota: Não avançar para o exercício seguinte sem concluir de forma bem sucedida o exercício anterior.**

Ex. 1: Tocar com o metrónomo a marcar a colcheia.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 144 b.p.m. e este valor será coincidente com a pulsação – colcheia.

1 2 3

Ex. 2: Tocar com o metrónomo a marcar a semínima pontuada.

O metrónomo deverá marcar o valor M.M. = 48 b.p.m. e coincidirá com a unidade de compasso – semínima pontuada.

1 2 3

Ex. 3: Tocar com o metrônomo a marcar a mínima pontuada.

O metrônomo deverá marcar M.M. = 24 b.p.m. e este valor deverá coincidir com a figura da mínima pontuada. Desta forma, o metrônomo será ouvido a cada dois compassos.

1 2 3 1 2 3 1 2 3 1 2 3

6.2.2. 2º Ciclo

Allegretto

HAYDN

f *p*

5

mf

AB 2091

5

9

p *mf*

13

p

Esta melodia deve ser executada recorrendo ao metrônomo e seguindo os passos abaixo descritos.

* Nota: Não avançar para o exercício seguinte sem concluir de forma bem sucedida o exercício anterior.

Ex. 1: Tocar com o metrônomo a marcar a divisão.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 108 b.p.m. e este valor será coincidente com a divisão – colcheia.

Ex. 2: Tocar com o metrónomo à semínima.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 54 b.p.m. e este valor será coincidente com a pulsação – semínima.

1 e 2 e

Ex. 3: Tocar com o metrónomo a contratempo.

Mantém-se o valor M.M. anterior, mas desta vez, este corresponderá ao contratempo.

1 e 2 e

Ex. 4: Tocar com o metrónomo coincidente com a unidade de compasso - mínima.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 27 b.p.m. e este valor será coincidente com o primeiro tempo de cada compasso.

1 e 2 e

Ex. 5: Tocar com o metrónomo coincidente apenas com o contratempo do primeiro tempo.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 27 b.p.m. e este valor será coincidente com o contratempo do primeiro tempo.

1 e 2 e

6.2.3. 3º Ciclo

Greensleeves (16th-century English song)

ANON.



Esta melodia deve ser executada recorrendo ao metrónomo e seguindo os passos abaixo descritos.

*** Nota:** Não avançar para o exercício seguinte sem concluir de forma bem sucedida o exercício anterior.

Ex. 1: Tocar com o metrónomo a marcar a divisão.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 144 b.p.m. e este valor será coincidente com a divisão - colcheia.

Ex. 2: Tocar com o metrónomo a marcar a semínima pontuada.

O metrônomo deverá marcar M.M. = 48 b.p.m. e este valor será coincidente com a pulsação - semínima pontuada.

Ex. 3: Tocar com o metrônomo a marcar a mínima pontuada.

O metrônomo deverá marcar o valor M.M. = 24 b.p.m. e coincidirá com a unidade de compasso – mínima pontuada.

Ex. 4: Tocar com o metrônomo a marcar a mínima.

O metrônomo deverá marcar o valor M.M. = 36 b.p.m. e coincidirá com a figura da mínima. A mínima não coincide com as principais referências deste tipo de compasso. A cada dois compassos, a mínima coincidirá com o primeiro tempo, sendo esta a nova referência para a realização deste exercício.

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
1												1											

Uma vez que esta melodia tem início em anacruse, recomendo que conte dois compassos 6/8, iniciando a execução na sexta colcheia do segundo compasso.

												6
1						2						3

6.2.40. Secundário

Sight Reading Examples

Moderato MOZART

1 *f* *p* *f*

8 *p* *mf*

15 *p*

23 *f* *p* *rit.*

Esta melodia deve ser executada recorrendo ao metrónomo e seguindo os passos abaixo descritos.

*** Nota:** Não avançar para o exercício seguinte sem concluir de forma bem sucedida o exercício anterior.

Ex. 1: Tocar com o metrónomo apenas na primeira pulsação.

O metrónomo deverá marcar M.M. = 54 b.p.m. e este valor será coincidente com a unidade de compasso.

1 e 2 e 1 e 2 e

Ex. 2: Tocar com o metrónomo a contratempo.

Mantém-se o valor M.M. anterior, mas desta vez, este corresponderá ao contratempo da segunda pulsação.

1 e 2 **e** 1 e 2 **e**

Uma vez que esta melodia tem início em anacruse, o aluno iniciará a execução em simultâneo com o clique do metrônomo.

Ex. 3: Tocar com o metrônomo à semínima pontuada.

O metrônomo deverá marcar o valor M.M. = 72 b.p.m. e coincidirá com a figura da semínima pontuada. Esta figura não coincide com as principais referências deste tipo de compasso. A cada três compassos o metrônomo será coincidente com o primeiro tempo do compasso binário.

1 e 2 e 1 e 2 e 1 e 2 e **1** e 2 e
1 2 3 4 **1** 2

Uma vez que esta melodia tem início em anacruse, recomendo que conte 3 compassos 2/4 e inicie a sua execução no contratempo da segunda pulsação do terceiro compasso.

1 e 2 e 1 e 2 e 1 e 2 **e** 1
1 2 3 4 1

7. ANÁLISE DOS RESULTADOS

7.1. 1º Ciclo

7.1.2. 1ª Fase

De uma forma geral, os alunos tiveram uma reação muito positiva às atividades realizadas. Os primeiros minutos da atividade serviram para familiarizar os alunos com o repertório através da leitura.

Em seguida, procedeu-se à realização dos exercícios propostos e na ordem prevista. Foi imediatamente identificável a necessidade de alterar os valores sugeridos para o metrônomo. Reduzi o valor inicial (M.M. = 180 b.p.m.) para M.M. = 120 b.p.m., tornando assim a execução do repertório mais acessível. Os restantes exercícios foram de igual forma reajustados a partir deste valor.

Um dos alunos mostrou preferência por realizar as atividades no vibrafone. Os restantes alunos fizeram uso da marimba.

Procurei ser o menos interventivo possível, por forma a evitar corromper os resultados. Cada nova atividade foi introduzida com uma breve explicação. Nas atividades mais desafiantes procurei explicar as mesmas de forma mais aprofundada e introduzi algumas sugestões de resolução. Em nenhum momento realizei qualquer demonstração no instrumento.

Durante a realização das atividades a leitura continuou a ser um elemento perturbador, revelando-se tentador para os alunos repetirem uma passagem onde foi tocada uma nota errada ao invés de prosseguir com o exercício, perdendo também um pouco o foco no trabalho a realizar com o sinal sonoro. Desta forma, cada atividade necessitou de múltiplas repetições.

Tal como antecipado, o último exercício revelou ser o mais desafiante. Não obstante, este foi realizado de forma satisfatória, tendo os alunos atingido os objetivos propostos.

7.1.2. 2ª Fase

Já com os valores reajustados (M.M.₁ = 144 b.p.m.; M.M.₂ = 48 b.p.m.; M.M.₃ = 24 b.p.m.), iniciamos as atividades da mesma forma que na fase anterior – realização de uma breve leitura para familiarizar o aluno com o repertório a executar.

O aluno, referido no ponto anterior pelas mesmas razões, manteve a sua preferência pelo vibrafone. Os restantes alunos repetiram as atividades, à semelhança da fase anterior, na marimba.

Desta vez, os valores delineados foram respeitados e a leitura causou menor perturbação, reduzindo

o número de interrupções e repetições de cada exercício, permitindo também aos alunos serem mais musicais durante a execução das atividades – foi testemunhável uma maior preocupação na execução das dinâmicas, por exemplo.

Nesta fase, os alunos demonstraram maior segurança na abordagem às atividades e maior fluência na sua execução. A expansão das propostas de trabalho – reduzindo o fosso entre elas e tornando a sequência mais intuitiva – em conjunto com a experiência arrecada na primeira fase, permitiram maior autonomia ao aluno, reduzindo a necessidade da minha intervenção.

O último exercício manteve-se desafiante. Procurei auxiliar os alunos, mantendo os mesmos trâmites delineados para a primeira fase. A minha ação passou por realizar uma explicação mais aprofundada da proposta de trabalho e sugerir estratégias que possibilitassem a devida execução do exercício – por exemplo, sentir ou contar a divisão. Em nenhum momento, demonstrei o exercício recorrendo ao instrumento. Ainda assim, os alunos conseguiram atingir os objetivos propostos com maior celeridade quando em comparação com a fase anterior.

7.2. 2º Ciclo

7.2.1. 1ª Fase

Os primeiros minutos da atividade serviram para realizar uma breve leitura de forma a procurar minimizar os efeitos da leitura à primeira vista durante a atividade.

Em seguida, foram realizados os exercícios propostos na ordem previamente definida. Foi necessário alterar os valores inicialmente sugeridos para o metrônomo, reduzindo assim de imediato para metade do valor originalmente proposto (novo valor - M.M. = 50 b.p.m.). Os restantes exercícios foram de igual forma reajustados em conformidade para com o novo valor.

Cada proposta de trabalho foi introduzida com uma breve explicação da mesma. Procurei sempre que os alunos avançassem para a execução depois de compreenderem primeiro o objetivo da atividade sugerida. Procurei garantir uma maior autonomia dos alunos, permitindo que estes tivessem liberdade para encontrar as suas soluções para cada novo desafio. Apenas quando necessário, avancei com explicações mais aprofundadas ou com propostas mais concretas de resolução. Em nenhum momento, executei os exercícios no instrumento.

Apesar da abordagem preventiva inicialmente realizada à leitura, esta provou uma vez mais ser um elemento perturbador na realização das atividades, evidenciando a tendência dos alunos em valorizar a exatidão das notas tocadas em vez da interação com o metrônomo. Por esta razão, foram realizadas múltiplas

repetições para cada atividade.

Tal como antecipado, o último exercício revelou ser o mais desafiante. Por forma a manter o limite anteriormente referido, após uma exposição mais detalhada dos objetivos a alcançar e de uma sugestão de resolução, optei por assistir o aluno na contagem da divisão do compasso. Assim que o aluno demonstrou ter compreendido e ser capaz de executar o exercício de forma autónoma, cessei a minha ação. Não obstante, o exercício foi completado de forma satisfatória, tendo o aluno atingido os objetivos propostos.

Após um breve diálogo com o professor cooperante, que assistiu à atividade, optei por ampliar as propostas para a fase seguinte, de forma a reduzir o fosso que as separava.

7.2.2 2ª Fase

Assim que terminado o habitual ritual da leitura musical, o aluno mergulhou nas atividades que, desta feita, continham dois passos a mais quando comparadas com a fase anterior. Desta vez, o aluno começa por tocar a melodia com marcação do metrónomo coincidente com a divisão. Este exercício revelou-se particularmente útil para cimentar a perceção desta figura, facilitando a execução dos exercícios seguintes – de notar que, na fase anterior, uma das minhas ações foi precisamente auxiliar o aluno na contagem da divisão.

Munido da experiência obtida na primeira fase, o aluno mostrou maior à vontade na execução das atividades, conseguindo executar a melodia proposta com preocupações musicais – sendo assinalável uma maior segurança e precisão no uso das dinâmicas, por exemplo.

Entre os dois exercícios finais da 1ª fase, acrescentei uma nova proposta, de forma a estabelecer uma ponte que tornasse esta sequência de trabalhos mais intuitiva. Tal alteração permitiu ao aluno abordar estes exercícios com maior compreensão do desafio proposto e também maior segurança na sua execução.

Devido a restrições de tempo, as últimas propostas não foram finalizadas na sala de aula. Desta feita, a segunda fase só foi consumada mais tarde, de forma assíncrona, através de vídeo. Desta vez, fiquei completamente arredado de realizar qualquer intervenção, exigindo assim ainda maior autonomia por parte do aluno. O professor cooperante garantiu que o aluno tivesse acesso às propostas de trabalho – conforme anteriormente detalhadas no ponto 5.2.2. O resultado final não foi mais satisfatório devido a um erro rítmico recorrente que o aluno não conseguiu ultrapassar até à gravação da atividade – terá memorizado a melodia com esse mesmo erro durante o seu estudo individual.

7.3. 3º Ciclo

7.3.1. 1ª Fase

Apesar de uma parcela substancial dos alunos da classe de percussão se inserir neste ciclo, tornando-se por isso num grupo menos homogêneo, podemos admitir que, de uma forma geral, os alunos tiveram uma reação muito positiva às atividades realizadas.

Os primeiros minutos da atividade foram dedicados à leitura, por forma de familiarizar os alunos com o repertório e procurar minimizar os obstáculos imposto pela execução com leitura à primeira vista.

Em seguida, procedeu-se à realização dos exercícios propostos e na ordem prevista. Em todos os casos, foi necessário readaptar o valor do metrónomo – reduzindo-o para sensivelmente metade do valor originalmente determinado.

Cada proposta de trabalho foi introduzida com uma breve explicação em torno da mesma. Procurei que os alunos estivessem cientes dos objetivos a alcançar a cada exercício, rentabilizando o tempo disponível para a implementação do projeto. À semelhança do já referido em pontos anteriores, evitei sempre exemplificar estes exercícios no instrumento, incentivando a uma postura mais autónoma por parte do aluno.

O exercício que aborda o desfasamento foi, naturalmente, o que originou maior confusão. Comecei por lhes dar liberdade para encontrarem as suas próprias soluções, contribuindo apenas com alguns esclarecimentos e explicações mais detalhadas, intervindo apenas após algumas tentativas frustradas. Sugeri, como proposta de resolução, contar o número de divisões no compasso e agrupar as mesmas de acordo com a nova indicação do metrónomo. Após esta intervenção, poucas tentativas foram necessárias para aproximar os alunos dos objetivos propostos.

Quando comparados com os restantes, os alunos com uma base musical mais sólida sentiram menor dificuldade em completar o trabalho de forma satisfatória. Por sua vez, os alunos que enfrentavam maiores dificuldades na prática instrumental, demonstraram-se mais receosos e inseguros na hora da realização do projeto. Ainda assim, mostraram-se sempre disponíveis para participar e realizar todas as tarefas propostas.

Infelizmente, neste grupo de alunos houve um que não conseguiu completar as atividades da primeira fase de implementação do projeto, não realizando a terceira e última atividade. No entanto, deve ser assinalado que tal se deveu a questões externas ao projeto – pontualidade do aluno, urgência na preparação de atividades musicais futuras, entre outros.

7.3.2. 2ª Fase

Nesta etapa, além da atualização dos valores do metrônomo, houve também uma pequena expansão das propostas de trabalho. O exercício inicial requer que os alunos toquem a melodia usando como referência o metrônomo a marcar a divisão. Desta forma, os alunos puderam consolidar na prática o conceito de divisão, preparando-os gradualmente para as tarefas seguintes, facilitando consequentemente a execução do exercício de desfasamento.

Após a habitual leitura preventiva, introduzi cada uma das propostas de trabalho com uma breve explicação de forma a recordar os objetivos a alcançar. Procurei que os alunos fossem capazes de realizar com a maior autonomia possível, reduzindo ao mínimo a minha intervenção.

Durante as primeiras três propostas, os alunos conseguiram tocar com segurança e musicalidade. O seu à vontade com o repertório, com os exercícios e com o uso do metrônomo permitiu-lhes serem mais rigorosos e extrair a maioria das indicações musicais existentes na partitura.

No desafio do desfasamento, de forma geral, a musicalidade caiu por terra. As dificuldades presentes nesta atividade forçaram os alunos a negligenciar as indicações musicais, reduzindo a sua execução a conceitos básicos de ritmo e melodia. Desta forma, podiam focar as suas intenções na interação com o metrônomo. Quer nos casos dos alunos que sentiram maior dificuldade em recordar o trabalho realizado na fase anterior, quer no caso do aluno que devido a restrições de tempo não teve oportunidade de o concluir anteriormente, voltei a intervir com a mesma sugestão de resolução, facilitando assim a sua conclusão.

A tendência identificada no ponto anterior de que os alunos com bases musicais melhor consolidadas obtinham também melhores resultados manteve-se, no entanto, todos os alunos concluíram os trabalhos de forma satisfatória e com os objetivos alcançados – incluindo o aluno que não concluiu a fase anterior.

7.4. Secundário

7.4.1. 1ª Fase

O aluno começou por realizar uma primeira abordagem livre à melodia proposta, de forma a minimizar as potenciais perturbações causadas pela leitura à primeira vista.

Por se tratar de um aluno finalista, as propostas não foram estruturadas da mesma forma que as anteriores, assumindo que não seria necessário partir de um ponto que lhe fosse particularmente cómodo. Desta forma, a proposta de trabalho para este nível compila todos os desafios que se encontram distribuídos

pelos níveis anteriores: o primeiro exercício é focado na separação entre cliques, o seguinte sobrepõe a este o desafio do contratempo e, finalmente, o terceiro aborda o desfasamento.

Esta foi também a única proposta que não necessitou de uma revisão aos valores do metrônomo, mantendo-se em ambas as fases os valores originalmente sugeridos.

O aluno ultrapassou as primeiras duas atividades sem grandes sobressaltos. Ainda assim, o segundo exercício requereu alguma insistência na sua resolução de forma a solucionar o conflito resultante de tocar uma melodia em anacruse tendo como referência o clique do metrônomo a contratempo. Não obstante, uma vez decodificada a solução, o aluno conseguiu concluir esta proposta sem particular dificuldade.

Finalmente, o terceiro desafio foi o que levantou maiores dúvidas, necessitando de um número maior de tentativas e repetições. Por se tratar de um aluno finalista, evitei ser excessivamente interventivo. Nesta última proposta, adotei as mesmas estratégias identificadas nos pontos anteriores, para conseguir orientar o aluno até que este alcançasse os objetivos propostos – contar/sentir a divisão do compasso e enquadrá-la com a nova referência dada pelo metrônomo. Após se familiarizar com o conceito introduzido neste exercício, o aluno atingiu os objetivos propostos de forma satisfatória.

7.4.2. 2ª Fase

Após cedência de alguns minutos para recordar o repertório, o aluno deu início à realização das propostas de trabalho – que se mantêm inalteradas em relação à 1ª fase, considerando o êxito da fase anterior.

Mantive o meu papel de introduzir cada uma das atividades, procurando reavivar a memória do aluno e esclarecer qualquer possível dúvida remanescente da fase anterior – de assinalar que, entre ambas as fases, o aluno em questão cumpriu uma série de compromissos, entre os quais: provas de acesso ao ensino superior e concursos para intérpretes.

Os primeiros dois exercícios foram executados sem particular dificuldade e com assinalável musicalidade – rigor no uso de dinâmicas e fraseado expressivo.

Durante a execução do terceiro exercício, as preocupações musicais caíram, dando lugar a preocupações relacionadas exclusivamente com o solfejo. Curiosamente, o aluno demonstrou nesta fase uma maior dificuldade em compreender o conceito de desfasamento. Mantive as estratégias utilizadas previamente de forma a orientar o aluno na resolução da atividade. Todavia, uma vez ultrapassadas as dificuldades iniciais, o aluno conseguiu concluir a proposta com maior rigor – quando em comparação com a sua prestação na fase anterior.

Em retrospectiva, e considerando os efeitos positivos que tal abordagem teve nos restantes alunos,

considero agora que deveria ter adotado o mesmo modelo, começando por cimentar conceitos como a divisão, que poderiam ter promovido uma resolução mais imediata da terceira proposta de trabalho.

7.5. Questionários

7.5.1. 1ª Fase

O questionário da 1ª fase contou com uma participação muito aquém da desejada. De um universo de dez alunos, apenas quatro se mostraram disponíveis para responder ao questionário que chegou até aos encarregados de educação dos mesmos, graças à cortesia do professor cooperante. Verifica-se assim que menos de metade dos alunos elegíveis participaram na realização deste questionário - taxa de participação: 40%.

Participaram, respetivamente, um aluno do 2º ciclo, dois alunos do 3º ciclo e um aluno do secundário. Nenhum aluno do 1º ciclo se mostrou disponível para participar nesta atividade.

A maioria dos alunos – 75% – reconheceu usar o metrónomo na sua prática instrumental. Usam-no em contexto de uma abordagem inicial ao repertório, marcando andamentos lentos.

Nenhum aluno admitiu sentir-se desmotivado por estudar com o metrónomo, embora metade dos alunos tenham assumido sentirem-se indiferentes em relação ao seu uso.

Apenas um aluno – neste caso, do 3º ciclo – admitiu usar o metrónomo de forma criativa. O aluno não se alonga na sua descrição, mas parece tentar explorar arbitrariamente diferentes referências rítmicas para um mesmo exercício ou peça. Os restantes – 75% – assumem nunca ter colocado a possibilidade de estudar de forma criativa recorrendo ao dispositivo.

7.5.2. 2ª Fase

Ainda que ligeiramente melhor quando comparado com o homólogo da primeira fase, o número de alunos a participar deste questionário continua lamentavelmente baixo. O questionário da segunda fase contou com a participação de apenas cinco alunos – mais um do que na primeira fase –, perfazendo assim apenas metade do universo de alunos inquiridos.

Neste questionário participaram, respetivamente, um aluno do 2º ciclo, três alunos do 3º ciclo e um aluno do secundário. Uma vez mais, não houve a possibilidade de compilar informação referente aos alunos do 1º ciclo devido à não participação dos mesmos.

Analisando os resultados obtidos por esta via (disponíveis para consulta no Anexo deste relatório) após a realização destas atividades, os alunos inquiridos admitiram unanimemente:

- maior motivação para estudar com o metrônomo;
- a eficácia resultante da implementação destas estratégias no desenvolvimento de competências rítmicas;
- considerar a possibilidade de implementar este tipo de estratégias no seu estudo diário.

8. REFLEXÃO FINAL

Com este projeto, procurei motivar uma classe de alunos de percussão a repensar o uso de uma ferramenta de estudo que, nesta fase da sua formação, já lhes será familiar. Desafiar ideias pré-concebidas sobre o uso do metrônomo, abrir horizontes e perceber que até o estudo realizado em torno de um monótono sinal acústico periódico pode ser um momento com valor criativo.

Parti para este projeto com três grandes questões em mente. Em jeito de síntese, responderei agora a essas questões, aprofundando em seguida os resultados da investigação.

- Será que os alunos usam o metrônomo de forma criativa?

Como regra geral, não. 75% dos alunos inquiridos admitem não usar o metrônomo de forma criativa por iniciativa própria.

- Poderá essa utilização trazer alguma vantagem para o estudante de percussão?

Sim. Após a realização das propostas de trabalho, os alunos inquiridos admitiram obter novas competências, identificaram uma influência positiva nos seus índices motivacionais e assinalaram ainda benefícios na forma como sentem a música, o seu “balanço” e a sua pulsação.

- Será que o uso criativo do metrônomo desenvolve competências rítmicas?

Sim. Os alunos inquiridos unanimemente admitiram que o uso criativo do metrônomo desenvolve competências de ordem rítmica.

O projeto foi implementando em duas fases, permitindo assim um momento de reflexão, avaliação e adaptação entre as mesmas. Após a primeira implementação foi realizada uma correção nos andamentos definidos inicialmente como forma de minimizar a perturbação causada pela leitura durante a execução. Permitiu-me também expandir as propostas de trabalho de forma a diluir o grau de dificuldade e possibilitar aos alunos um ajuste gradual aos novos desafios.

Em ambas as fases a resposta foi, de uma forma geral, bastante positiva. Na primeira implementação, a leitura foi claramente um elemento desestabilizador. Os alunos tinham dificuldade em contrariar o impulso de corrigir os erros cometidos, fazendo-os descarrilar da inflexível linha ditada pelo clique.

No entanto, a cada nova tentativa, aproximavam-se do destino proposto.

Durante a segunda fase de implementação – apesar da assumida ausência de trabalho por parte dos estudantes durante o hiato –, a leitura foi menos prejudicial. Durante a maioria das propostas, os alunos conseguiram ser até muito musicais durante a interpretação, valorizando aspetos como o fraseado e a gestão das dinâmicas. Todavia, em ambas as fases a última proposta foi sempre uma montanha difícil de escalar. Alguns adotavam uma postura mais conservadora, receando falhar algum passo; outros, avançavam com o entusiasmo e a curiosidade de poder contemplar uma nova perspetiva. Em qualquer dos casos, deram sempre o seu melhor, contribuindo para a realização deste projeto.

Olhando para trás, creio que poderia ter ido mais além em alguns casos. Admito que tive uma postura mais conservadora com os alunos do 1º ciclo e do secundário. No primeiro caso, devido à tenra idade dos participantes. No segundo caso, devido à elevada quantidade de compromissos do aluno. Em ambos os casos, fiquei com a sensação de que poderia ter sido um pouco mais ambicioso na elaboração dos exercícios e nos objetivos a atingir.

Seguindo a linha das propostas de trabalho, também os questionários foram realizados em cada uma das fases. Na primeira, tiveram como objetivo perceber qual o olhar dos alunos acerca do metrónomo, como faziam uso deste aparelho e se haveriam já experimentado este tipo de tarefas. Embora todos os alunos conheçam o dispositivo, com os resultados do primeiro questionário concluímos que apenas 75% usa o metrónomo frequentemente no seu estudo e somente 25% admitem uma postura experimental na abordagem do mesmo.

O segundo questionário serviu para receber *feedback* dos estudantes em relação ao trabalho realizado no âmbito deste projeto. De uma forma geral as reações foram positivas e os alunos unanimemente assumiram que este trabalho contribui positivamente para o desenvolvimento de competências rítmicas. Um número restrito de alunos questiona-se acerca da aplicabilidade destas estratégias pelo receio de esta poder vir a ocupar demasiado tempo de estudo, enquanto outros declaram que estas estratégias influenciam positivamente os seus índices motivacionais, admitindo “(...) ser até divertido”.

Não posso também deixar de considerar que este projeto teve múltiplas restrições. A primeira: o tempo disponível. É imperativo para os alunos o cumprimento do currículo escolar e este projeto não podia perturbar essa meta. Com mais tempo disponível para a implementação, poderia ter ampliado os trabalhos e, gradualmente, acrescentado mais desafios a cada um dos ciclos de ensino.

A segunda restrição: a situação pandémica. Devido às medidas de prevenção aplicadas pelo governo para controlo da propagação da Covid-19, os alunos realizaram aulas online ao longo de uma porção significativa do segundo trimestre do ano letivo. Dada a quantidade, valor e dimensão dos instrumentos que

constituem o curso de percussão, em casa alunos e professores veem-se desprovidos de muitos dos recursos essenciais para o normal funcionamento das aulas de instrumento.

A terceira restrição: o limitado universo de participantes. Este projeto beneficiaria de um maior número de participantes. A classe com a qual trabalhei durante o estágio é constituída por dez alunos distribuídos de forma irregular por todos os ciclos escolares – 60% dos alunos frequentavam o 3º ciclo enquanto apenas 1% frequentava o ensino secundário, por exemplo. Graças à cortesia do professor cooperante, os questionários chegaram a todos os alunos. No entanto, apenas metade responderam ao segundo questionário – número ligeiramente superior aos participantes do primeiro questionário, que havia totalizado apenas quatro alunos. Nestes questionários, não consegui reunir qualquer informação acerca dos alunos do 1º ciclo. Os questionários foram elaborados de forma a serem claros, simples e rápidos de completar. Tinham poucas questões que necessitassem de desenvolvimento e o tempo médio de preenchimento destes inquéritos é inferior a três minutos. Creio que seriam acessíveis aos alunos mais novos, ainda que pudesse implicar a assistência do encarregado de educação. Um número superior de participantes seria importante para a obtenção de resultados mais precisos, permitindo assim retirar informações mais conclusivas.

De uma forma geral, senti que os alunos ultrapassaram as minhas expectativas iniciais. Com este grupo de trabalho e com um tempo de contacto mais alargado, seria certamente possível ir mais além na aquisição de resultados e competências sobre o tema proposto.

A experiência do estágio, assim como a da redação do presente documento, permitem-me sentir uma realização pessoal e uma maior confiança na preparação para as funções de docência no ensino especializado da música.

9. BIBLIOGRAFIA

ARTHUR, Patricia; KHUU, Sieu; BLOM, Dianna; *A preliminary study: is the metronome harmful or helpful?*, Australian Journal of Music Education 2016: 50(2), 71-82, disponível para consulta em: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1146312.pdf>

BANK, Paulina J. M.; ROERDINK, Melvyn; PEPER, C. E., Comparing the efficacy of metronome beeps and stepping stones to adjust gait: steps to follow!, (8 Janeiro, 2011), DOI: 10.1007/s00221-010-2531-9, disponível para consulta em springerlink.com

BONUS, Alexander Evan; *Metronome*, Oxford Handbooks Online (Abril, 2014), DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199935321.013.001, disponível para consulta em: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935321.001.0001/oxfordhb-9780199935321-e-001>

BROWN, Rob; *How to Use Your Metronome The Smarter Way! - For Great Time & Feel* (25 Julho, 2019), *Rob Brown Channel*, disponível para consulta em: <https://www.youtube.com/watch?v=PaWkHj1mI94>

BURNARD, Pamela. (2012, Setembro) Commentary: Musical Creativity as Practice, *The Oxford Handbook of Music Education, Volume 2*, DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199928019.013.0022_update_001

COLLINS, Tim; *Crazy ways to practice with a metronome!* (18 Dezembro, 2020), *Tim Collins Channel*, disponível para consulta em: https://www.youtube.com/watch?v=hzSuu_FL73w

CORCORAN, Sean (2021), Teaching creative music in El Sistema and after-school music contexts, *International Society For Music Education*, 1-14, DOI: 10.1177/0255761421990820

HANBERRY, Melody A.; *Effects of practice strategies, metronome use, meter, hand, and musical function on dual-staved piano performance accuracy and practice time usage of undergraduate*, Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College (Maio, 2004), disponível para consulta em: https://digitalcommons.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2186&context=gradschool_dissertations

HARRISON, Gavin; *Rhythmic Illusions; Designed to explain the mystery behind beat displacement, subdivisions, rhythmic scales, rhythmic modulations and much more*, Warner Bros, Publications (Florida, 1996)

HÉROUX, Isabelle. (2018, Maio 8), Creative Processes in the Shaping of a Musical Interpretation: A Study of Nine Professional Musicians, *Frontiers in Psychology*, <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.00665>

LAPIDAKI, E. (2000), Stability of tempo judgements in music listening, *MusicEducation Research*, 2(1), 25-44, disponível para consulta em <http://cogprints.org/1828/1/Lapidaki.html>

Modern Drummer Education Team Weighs In On: Practicing With a Metronome (2012), disponível para consulta em: <https://www.moderndrummer.com/2012/05/practicing-with-metronome/>

MORELLO, Joe; *Master Studies II: More Exercises for the Development of Control and Technique*, Modern Drummer Publications (Agosto, 2006)

KELSO, Mark; *Fun and Useful Metronome Exercise with Mark Kelso* (16 Outubro, 2016), Drumeo Channel, disponível para consulta em: <https://www.youtube.com/watch?v=rdzZ3anxkZY>

KOVARSKY, Jerry (2020), *The Well-Rounded Keyboardist - Creative Ways to Practice With a Metronome*. Consultado em 8 de abril de 2021. Disponível para consulta em <https://hub.yamaha.com/the-well-rounded-keyboardist-creative-ways-to-practice-with-a-metronome/>

RODGERS, Anni Layne; *Music Therapy: Sound Medicine for ADHD* (17 Março, 2020), disponível para consulta em: <https://www.additudemag.com/music-therapy-for-adhd-how-rhythm-builds-focus/>

SMITH, Nate; *Test Your Drum Metronome IQ – How Many Ways Can You Use a Single Beat?* (17 Setembro, 2020), The 80/20 Drummer Channel, disponível para consulta em: <https://www.youtube.com/watch?v=GfLNCqrc-Y>

SOUNDBRENNER. (2021). *Creative Ways to Use Your Metronome*. Consultado em 27 de junho de 2021. Disponível para consulta em <https://www.soundbrenner.com/blog/creative-ways-to-use-your-metronome/>

SUMMER, Casey; *How to Use a Metronome to Increase Attention, Coordination and Motor Planning*, (31 Julho, 2017), disponível para consulta em: <https://www.yourkidsot.com/blog/how-to-use-a-metronome-to-increase-attention-coordination-and-motor-planning-guest-post>

TOEWS, Brandon; *6 Metronome Hacks That Will Change Your Drumming* (25 Agosto, 2020), Drumeo Channel, disponível para consulta em: <https://www.youtube.com/watch?v=DZt-RtpcJZQ>

WALKER, Robert. (2019), *The Vanishing Metronome Click – Burying the Click*. Consultado em 27 de junho de 2021. Disponível para consulta em https://web.archive.org/web/20190521003852/http://robertinventor.com/bmwiki/The_Vanishing_Metronome_Click_-_Burying_the_Click

WEBSTER, Peter. (2018), *Rethinking Music Education: Encouraging Creative Thinking in Sound Across all Musical Experiences*, Consultado em 26 de Junho de 2021. Disponível para consulta em <https://www.isme.org/news/rethinking-music-education-encouraging-creative-thinking-sound-across-all-musical-experiences>

WRIGHT, Rachel L.; BEVINS, Joseph W.; PRATT, David; SACKLEY, Catherine M.; WING, Allan M., *Metronome Cueing of Walking Reduces Gait Variability after a Cerebellar Stroke*, (1 Junho, 2016), *Frontiers in Neurology*, DOI: 10.3389/fneur.2016.00084

10. ANEXOS

Questionário 1 - Uso Criativo do Metrónomo

Este questionário serve para conhecer os vossos hábitos de estudo com o metrónomo e a forma como abordam o uso deste dispositivo, previamente à realização das atividades no âmbito do meu projeto de estágio.
Obrigado pela vossa participação!

* Obrigatório

1. Qual o nível de ensino que frequenta? *

- ☐ 1º Ciclo
- ☐ 2º Ciclo
- ☐ 3º Ciclo
- ☐ Secundário

2. Usa frequentemente o metrónomo durante a prática instrumental? *

- ☐ Sim
- ☐ Não

3. Em caso de resposta afirmativa à questão anterior, faça uma breve descrição da forma como implementa o metrónomo no seu estudo.

4. Como se sente com o uso do metrônomo durante o estudo? *

- ☐ Motivado
- ☐ Desmotivado
- ☐ Indiferente

5. Sente que o uso do metrônomo é eficaz em resolver problemas rítmicos e métricos?
*

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Indiferente

6. Usa o metrônomo de forma criativa? *

- ☐ Sim
- ☐ Não

7. Caso tenha respondido afirmativamente à questão 6: quais os exercícios que realiza?

8. Caso tenha respondido negativamente à questão 6: qual a razão?

Questionário 1 - Uso Criativo do Metrônomo

4

Respostas

02:29

Tempo médio de conclusão

Ativo

Estado

1. Qual o nível de ensino que frequenta?

1º Ciclo	0
2º Ciclo	1
3º Ciclo	2
Secundário	1



2. Usa frequentemente o metrônomo durante a prática instrumental?

Sim	3
Não	1



3. Em caso de resposta afirmativa à questão anterior, faça uma breve descrição da forma como implementa o metrônomo no seu estudo.

3

Respostas

Respostas Mais Recentes

"Utilizo o metrônomo a uma velocidade mais lenta que a indicada, e v...

"Introdução do metrônomo numa fase de leitura e aprendizagem da o...

4. Como se sente com o uso do metrônomo durante o estudo?



5. Sente que o uso do metrônomo é eficaz em resolver problemas rítmicos e métricos?



6. Usa o metrônomo de forma criativa?



7. Caso tenha respondido afirmativamente à questão 6: quais os exercícios que realiza?

1
Respostas

Respostas Mais Recentes

"Às vezes ponho o metrônomo com uma unidade de tempo diferente ..."

8. Caso tenha respondido negativamente à questão 6: qual a razão?

2
Respostas

Respostas Mais Recentes

"Nunca pensei em fazer de uma forma criativa."

"Não surgiu a ideia "

7. Caso tenha respondido afirmativamente à questão 6: quais os exercícios que realiza?

1 Respostas

ID ↑	Nome	Respostas
1	anonymous	Às vezes ponho o metrónomo com uma unidade de tempo diferente para ver como soa

8. Caso tenha respondido negativamente à questão 6: qual a razão?

2 Respostas

ID ↑	Nome	Respostas
1	anonymous	Não surgiu a ideia
2	anonymous	Nunca pensei em fazer de uma forma criativa.

Questionário 2 - Estudo Criativo com o Metrônomo

Este questionário serve para conhecer a vossa perspetiva acerca do uso criativo do metrônomo após a realização das tarefas propostas.

Agradeço, uma vez mais, a vossa disponibilidade para participarem neste projeto.

Boas férias!

1. Qual o nível de ensino que frequenta?

- ☐ 1º Cido
- ☐ 2º Cido
- ☐ 3º Cido
- ☐ Secundário

2. Após a realização dos exercícios propostos, sente-se mais motivado a usar o metrônomo?

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Indiferente

3. Sente que o uso criativo do metrônomo é eficaz em desenvolver competências rítmicas?

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Indiferente

7/17/2021

4. Após a realização destes exercícios, considera usar o metrônomo de forma criativa na sua prática instrumental?

- ☐ Sim
- ☐ Não
- ☐ Indiferente

5. Justifique a resposta selecionada na questão anterior.

Este conteúdo não foi criado nem é aprovado pela Microsoft. Os dados que submeter serão enviados para o proprietário do formulário.

 Microsoft Forms

7/17/2021

Questionário 2 - Estudo Criativo com o Metrónomo

5

Respostas

02:54

Tempo médio de conclusão

Ativo

Estado

1. Qual o nível de ensino que frequenta?

1º Ciclo	0
2º Ciclo	1
3º Ciclo	3
Secundário	1



2. Após a realização dos exercícios propostos, sente-se mais motivado a usar o metrónomo?

Sim	5
Não	0
Indiferente	0



3. Sente que o uso criativo do metrónomo é eficaz em desenvolver competências rítmicas?

Sim	5
Não	0
Indiferente	0



4. Após a realização destes exercícios, considera usar o metrônomo de forma criativa na sua prática instrumental?



5. Justifique a resposta selecionada na questão anterior.

5
Respostas

Respostas Mais Recentes

"Porque faz nos sentir o balanço da música de maneiras diferentes de ...

"Sim, pois ajudar-me-à também a compreender a parte rítmica das pe...

"Sim, porque desenvolvo capacidades rítmicas que me poderão ajudar ...

5. Justifique a resposta selecionada na questão anterior.

5 Respostas

ID ↑	Nome	Respostas
1	anonymous	Porque consigo adquirir capacidades novas e usar o metrônomo de forma muito criativa
2	anonymous	Ajuda a dominar bem a obra a trabalhar mas nem sempre pode ser funcional dependendo do tempo de estudo disponível
3	anonymous	Sim, porque desenvolvo capacidades rítmicas que me poderão ajudar futuramente, e porque me ajuda ganhar uma melhor percepção da pulsação.
4	anonymous	Sim, pois ajudar-me-à também a compreender a parte rítmica das peças, para além de ser até divertido.
5	anonymous	Porque faz nos sentir o balanço da música de maneiras diferentes de acordo com a maneira que programamos o metronome e mostramos que a interpretação de uma opção, a maneira como tocamos pode ser alterada apenas com a configuração do metronomo

Planificações

M16

Planificação de Aula		
Aula 1 – 08/03/2021	Aluno A	7º C
9h55 - 11h25	90 minutos	Percussão
Objetivos: Técnica, estudo, execução.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas em diferentes famílias de instrumentos de percussão, de estruturas musicais e de estratégias de estudo através da aprendizagem de repertório essencial na formação de um percussionista.		
Materiais Didáticos: Graded Music for Snare Drum, Book II de Kevin Hathway & Ian Wright; Multiple Percussion Solos de Roy Burns e Sandy Feldstein; Fundamental Solos for Mallets de Mitchell Peters; 19 Études Musicales de Vibraphone, Volume 5 de Emmanuel Séjourné.		

Instru- mento	Conte- údo	Repe- rtório	Metodologia	Dura- ção	CrITÉrios de Avaliação
Caixa	- Rudimentos: Flam, Drag, 5 Stroke Roll e 9 Stroke Roll; - Acentos.	Rhyth- mic Accents	- Preparação/aquecimento através da execução isolada dos rudimentos presentes na peça em estudo e do acento; - Distinção entre o Flam e o Drag; - Distinção entre o 5 Stroke Roll e o 9 Stroke Roll.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos;
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	- Desempenho;

Multiper cussão	- Rudimentos: Double Stroke Roll; - Duplas com acentos.	Cymb alism	- Execução de duplas com e sem acentos; - Execução de figuração e sticking com presença recorrente na peça; - Realização de exercícios de preparação para os trémulos.	10 minutos	- Auto- avaliação
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Marimb a	Estrutur as Musicais e Estratégias de Estudo	Dese rted Road	- Execução da escala e arpejo de Mi Maior; - Execução do polirritmo 3:2; - Trabalho isolado de cada mão.	15 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Vibrafon e	Estrutur as Musicais e Estratégias de Estudo.	Déjà Vu	- Execução da escala e arpejo de Ré menor nas formas natural e harmónica; - Trabalho isolado de cada mão.	10 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	

Observações	A aula será realizada em contexto online através da plataforma Teams.
	O aluno não tem acesso a alguns dos instrumentos para os quais está a trabalhar. Esta condição obriga a uma particular adaptação das estratégias de estudo por parte do aluno.

Planificação de Aula		
Aula 2 – 23/03/2021	Aluno F	9º A
14h35 - 16h05	90 minutos	Percussão
Objetivos: Interpretação, destreza técnica, estratégias de estudo e repertório.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas e interpretativas através do estudo de repertório essencial na formação de um percussionista. Desenvolvimento de estratégias de estudo eficazes na prática instrumental e essenciais para a autonomia do aluno.		
Materiais Didáticos: Graded Music for Snare Drum, Book III de Kevin Hathway & Ian Wright; Statement de Lynn Glassock; Marimba Dances de Ross Edwards.		

Instru- mento	Conte- údo	Repe- rtório	Metodologia	Dura- ção	Crítérios de Avaliação
Caixa	- Rudimentos: Flam, Drag, Rufo Aberto e Rufo Fechado.	Study nº. 5	- Preparação/aquecimento através da execução isolada dos rudimentos presentes na peça em estudo; - Trabalho isolado de passagens complexas do estudo.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento;
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	15 minutos	- Aquisição de Conhecimentos;
Multiper- cussão	- Acentos; - Métrica; - Dinâmicas.	State- ment	- Estudo e execução de acentos; - Estudo e análise dos diferentes compassos presentes na peça.	15 minutos	- Desempenho;
			- Execução e	15	- Auto- avaliação

			avaliação da peça em estudo.	minutos	
Marimba	- Interpretação; - Estruturas Musicais; - Estratégias de estudo.	Marimba Dances I	- Estudo e análise de passagens mais complexas; - Definição de estratégias de interpretação por forma a respeitar o carácter da peça.	15 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	15 minutos	

Observações	A aula será realizada em contexto online através da plataforma Teams.
	O aluno não tem acesso a alguns dos instrumentos para os quais está a trabalhar. Esta condição obriga a uma particular adaptação das estratégias de estudo por parte do aluno.

Planificação de Aula		
Aula 3 – 23/03/2021	Aluno G	3º G
16h15 – 17h e 17h55 - 18h40	90 minutos	Percussão
Objetivos: Técnica, leitura, estudo e execução.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas, de leitura e execução através da realização de estudos e repertório para diferentes instrumentos de percussão.		
Materiais Didáticos: Elementary Snare Drum Studies de Mitchell Peters; Multi-Pitch Rhythm Studies for Drums de Ron Delp; Marimba: Technique Through Music de Mark Ford; 19 Études Musicales de Vibraphone, Volume 5 de Emmanuel Séjourné.		

Instrumento	Conteúdo	Repertório	Metodologia	Duração	CrITÉrios de Avaliação
Caixa	- Rufo Aberto; - Tercinas e Sextinas de Semicolcheia.	Estudos 48 e 49.	- Distinção e identificação dos diferentes rufos presentes no estudo (variação na quantidade de batimentos); - Estudo do sticking utilizado nas tercinas de semicolcheia (número ímpar de batimentos).	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento;
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	- Aquisição de Conhecimentos;
Multipercussão	Síncopa	Estudo 9	- Análise e execução da síncopa; - Definição do sticking.	10 minutos	- Desempenho; - Auto-avaliação

			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Marimba	- Técnica de quatro baquetas; - Batimentos independentes.	Fry	- Execução da escala associada à peça, aproveitando material musical da mesma; - Trabalho isolado de cada mão; - Estudo isolado do gesto técnico essencial na execução de batimentos independentes.	15 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Vibrafone e	Estruturas Musicais e Estratégias de Estudo.	Ritournelle	- Identificação e execução da escala presente na peça; - Identificação de estruturas musicais presentes na peça; - Trabalhar isoladamente cada mão.	10 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos

Observações	A aula será realizada em contexto online
--------------------	--

	através da plataforma Teams.
	O aluno não tem acesso a alguns dos instrumentos para os quais está a trabalhar. Esta condição obriga a uma particular adaptação das estratégias de estudo por parte do aluno.

Planificação de Aula		
Aula 4 – 19/04/2021	Aluno A	7º C
9h55 - 11h25	90 minutos	Percussão
Objetivos: Interpretação, repertório, destreza técnica e coordenação motora.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas e interpretativas através do estudo de repertório essencial na formação de um percussionista. Desenvolvimento de competências de coordenação motora através da realização de estudos para bateria.		
Materiais Didáticos: Fundamental Solos for Mallets de Mitchell Peters; Scherzo de Mitchell Peters; Méthode de Batterie de Gert Bomhof; Graded Music for Tuned Percussion, Book II de Kevin Hathway & Ian Wright.		

Instru- mento	Conte- údo	Repe- rtório	Metodologia	Dura- ção	Crítérios de Avaliação
Marimba	Execução, Coordenação Motora	Deser- ted Roads	- Estudo da escala e arpejo de Mi Maior; - Estudo do polirritmo 3:2;	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade;
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	- Comportamento;
Tímpanos	Análise da Partitura e Definição de Estratégias de Estudo	Scherzo	- Análise da partitura; - Estudo da acentuação dupla; - Estudo do polirritmo 3:2; - Considerações acerca do carácter da peça.	10 minutos	- Aquisição de Conhecimentos;
			- Execução e avaliação da peça em	10 minutos	- Desempenho; - Auto-avaliação

			estudo.	
Bateria	Coordenação Motora, Improvisação, Time Keeping	2 Solos + 3 Exercícios	- Estudo do galope; - Estudo das secções escritas; - Estudo das secções dedicadas à improvisação.	15 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrónomo	Greensleeves - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrónomo.	10 minutos
			- Execução e avaliação das tarefas.	10 minutos

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Planificação de Aula		
Aula 6 – 19/04/2021	Aluno C	12º A
14h35 - 16h05	90 minutos	Percussão
Objetivos: Interpretação, performance, repertório.		
Sumário: Desenvolvimento de competências interpretativas e performativas através do estudo de repertório essencial na formação de um percussionista.		
Materiais Didáticos: Arhus Etude n.º 9 de Bent Lylloff; Folklore Suite de Poliev Dobri; Mind the Gap de Luís Tinoco; Graded Music for Tuned Percussion, Book III de Kevin Hathway & Ian Wright.		

Instru- mento	Conte- údo	Repe- rtório	Metodologia	Dura- ção	Critérios de Avaliação
Caixa	Interpre- tação e Performance.	Ahrus Etude	- Estudo isolado das secções caracterizadas por alterações métricas; - Estudo das secções de acordo com o seu carácter musical.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos; - Desempenho; - Auto- avaliação
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Tímpano- s	Afinaçã- o e Interpretação.	Folklo- re Suite – Andamento s I e IV	- Afinação dos tímpanos a partir de uma nota de referência; - Estudo isolado dos acelerandos e ritardandos rítmicos; - Estudo de secções com alternância métrica.	10 minutos	
			- Execução e	10	

			avaliação da peça em estudo.	minutos
Marimba	Interpretação e Performance.	Mind the Gap – Andamento I	- Estudo isolado de passagens caracterizadas por múltiplas alternâncias métricas; - Fraseado: respiração musical e interpretação das ligaduras.	15 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrônomo	Mozart – Sight Reading Examples, ABRSM - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrônomo.	10 minutos
			- Execução e avaliação das tarefas.	10 minutos

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Planificação de Aula		
Aula 7 – 19/04/2021	Aluno D	2º A
16h15 - 17h	45 minutos	Percussão
Objetivos: Análise de partitura, leitura, audição crítica.		
Sumário: Desenvolvimento de competências de análise da partitura e de leitura através do estudo de repertório essencial na formação de um percussionista. Desenvolvimento de audição crítica através de ferramentas digitais.		
Materiais Didáticos: Tac Tic 1 de Nicolas Martyniow; Les Claviers à Percussions Parcourent le Monde Volume 1 de Emmanuel Séjourné; Método de Percusión, Volumen 2 de Michael Jansen.		

Instru- mento	Conte- údo	Repe- rtório	Metodologia	Dura- ção	Crítérios de Avaliação
Multiper- cussão	- Notação Musical; - Leitura; - Estratégias de Estudo.	Tcha Tcha Cool	- Notação musical: notas de efeito – explicação e demonstração; - Notação musical: <i>sticking</i>. - Realização de primeira leitura.	10 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento;
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	5 minutos	- Aquisição de Conhecimentos;
Vibrafon e	- Improvisação; - Análise da Partitura; - Estratégias de	Chine se	- Apresentação do teclado correspondente aos acidentes de escala; - Exercícios de improvisação – pergunta/resposta; - Audição da peça	10 minutos	- Desempenho; - Auto-avaliação

	Estudo.		com complemento da leitura; - Estudo do tema principal.		
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	5 minutos	
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrônomo	Danz a Mejjicana, Michael Jansen, volume 2 - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrônomo.	5 minutos	
			- Execução e avaliação das tarefas.	10 minutos	

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Planificação de Aula		
Aula 8 – 19/04/2021	Aluno E	3º G
17h10 - 18h40	90 minutos	Percussão
Objetivos: Interpretação, técnica, estruturas musicais.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas e interpretativas através do estudo de repertório de referência na percussão. Desenvolvimento criativo de estruturas musicais.		
Materiais Didáticos: Multiple Percussion Solos de Roy Burns & Sandy Feldstein; 19 Études Musicales de Vibraphone, Volume 5 de Emmanuel Séjourné; Fundamental Solos for Mallets de Mitchell Peters; Graded Music for Tuned Percussion, Book II de Kevin Hathway & Ian Wright.		

Instru- mento	Conte- údo	Repe- rtório	Metodologia	Dura- ção	Crítérios de Avaliação
Multiper- cussão	- Coordenação Motora; - Polirrítmicos.	Hexa- gon	- Execução com contagem à divisão; - Estudo isolado de compassos complexos.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos; - Desempenho; - Auto- avaliação
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Vibrafon e	- Análise da Partitura; - Definição de Estratégias de Estudo	Echo	- Estudo isolado de cada uma das mãos; - Identificação de similaridades entre as diferentes secções da peça; - Introdução do pedal.	10 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Marimba	- Estruturas Musicais; - Polirrítmicos; Técnica .	Dese- rted Road	- Execução da escala associada à peça recorrendo a um padrão polirrítmico presente na mesma; - Execução de exercícios para desenvolvimento dos trémulos.	15 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em	10 minutos	

			estudo.		
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrónomo	Gree nsleeves - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrónomo.	10 minutos	
			- Execução e avaliação das tarefas.	10 minutos	

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Planificação de Aula		
Aula 9 – 20/04/2021	Aluno F	9ºA
14h35 - 16h05	90 minutos	Percussão
Objetivos: Técnica, métrica, análise da partitura, estruturas musicais.		
Sumário: Desenvolvimento de competências de análise da partitura, métrica e técnica através do estudo de repertório da percussão. Desenvolvimento criativo de estruturas musicais.		
Materiais Didáticos: Graded Music for Snare Drum, Book III de Kevin Hathway & Ian Wright; Statement for Solo Percussion de Lynn Glassock; Image – 20 Children's Songs for Marimba – de Bart Quartier; Graded Music for Tuned Percussion, Book II de Kevin Hathway & Ian Wright.		

Instru- mento	Conte- údo	Repe- rtório	Metodologia	Dura- ção	Crítérios de Avaliação
Caixa	- Alterações métricas; - Rufo Aberto e Rufo Fechado.	Sophisticated Syncopation	- Estudo das alterações métricas; - Estudo e diferenciação entre o rufo aberto e o rufo fechado.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos; - Desempenho; - Auto-avaliação
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Multiper- cussão	- Alterações Métricas; - Dinâmicas.	Statement	- Estudo isolado das passagens caracterizadas por múltiplas alterações métricas; - Estudo das secções com predominância em alterações de dinâmica.	10 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em	10 minutos	

			estudo.	
Marimba	Técnica de 4 baquetas	Fuzz	- Análise da partitura; - Execução de exercícios de escala que isolam o trabalho de intervalos executados com a mesma mão.	15 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrônomo	Green sleeves - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrônomo.	10 minutos
			- Execução e avaliação das tarefas.	10 minutos

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Planificação de Aula		
Aula 10 – 20/04/2021	Aluno G	7º C
16h15 – 17h e 17h55 - 18h40	90 minutos	Percussão
Objetivos: Técnica, estratégias de estudo, interpretação.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas e interpretativas através do estudo de repertório fundamental para a percussão. Desenvolvimento de estratégias de estudo para o repertório em questão.		
Materiais Didáticos: Elementary Snare Drum Studies de Mitchell Peters; 19 Études Musicales de Vibraphone, Volume 5 de Emmanuel Séjourné; Graded Music for Timpani, Book II de Kevin Hathway & Ian Wright; Graded Music for Tuned Percussion, Book II de Kevin Hathway & Ian Wright.		

Instrumento	Conteúdo	Repertório	Metodologia	Duração	CrITÉrios de Avaliação
Caixa	- Flam; - Rufo de 5, 9, 17.	Estudo 51 e 52 – Mitchell Peters	- Estudo isolado dos diferentes rudimentos presentes nos exercícios; - Estudo isolado de compassos complexos presentes nos estudos.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos;
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Vibrafone	- Análise da partitura; - Estratégias de estudo;	Casteleiro	- Estudo isolado de cada mão; - Identificação de similaridades entre as vozes; - Introdução do	10 minutos	- Desempenho; - Auto-

	- Técnica de pedal.		pedal.		avaliação
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Tímpanos	- Afinação; - Trémulos; - Galope.	Galop	- Afinação dos tímpanos a partir de uma nota de referência; - Exercícios para desenvolvimento dos trémulos; - Execução isolada de compassos com predominância do galope.	15 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrônomo	Green sleeves - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrônomo.	10 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Planificação de Aula		
Aula 11 – 20/04/2021	Aluno H	3º A
17h10 - 17h55	45 minutos	Percussão
Objetivos: Análise da partitura, leitura, audição crítica.		
Sumário: Desenvolvimento de competências de análise da partitura e de leitura através do estudo de repertório acessível à iniciação de instrumento. Desenvolvimento de audição crítica através de ferramentas digitais.		
Materiais Didáticos: 10 Beginning Studies for Multiple Percussion de Ney Rosauro; Les Claviers à Percussions Parcourent le Monde Volume 1 de Emmanuel Séjourné; Método de Percusión, Volumen 2 de Michael Jansen.		

Instru- mento	Conte- údo	Repe- rtório	Metodologia	Dura- ção	Crítérios de Avaliação
Multiper- cussão	- Leitura; - Técnica de prato suspenso; - Técnica de <i>Cross Stick</i>.	Allegro	- Notação da cúpula do prato suspenso – demonstração; - Notação do <i>Cross Stick</i> – demonstração; - Realização da primeira leitura.	10 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos;
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	5 minutos	
Vibrafon e	Análise da Partitura e Definição de Estratégias de Estudo	Concerto Pour Julie	- Audição de uma versão da peça complementando com a leitura da mesma; - Estudo do tema principal.	10 minutos	- Desempenho; - Auto-avaliação

			- Execução e avaliação da peça em estudo.	5 minutos	
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrônomo	Danz a Mejcana, Michael Jansen, volume 2 - Vibrafone	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrônomo.	5 minutos	
			- Execução e avaliação das tarefas.	10 minutos	

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Planificação de Aula		
Aula 12 – 22/04/2021	Aluno I	6ºG
17h10 - 18h40	90 minutos	Percussão
Objetivos: Técnica, coordenação motora, estruturas musicais.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas através do estudo de repertório fundamental para a percussão. Consolidação de estruturas musicais presentes nas peças em estudo. Desenvolvimento de competências de coordenação motora através do estudo de exercícios para bateria.		
Materiais Didáticos: 10 Beginning Studies for Multiple Percussion de Ney Rosauro; Funny Vibraphone Book 1 de Nebojsa Jovan Zivkovic; Méthode de Batterie 2 de Gert Bomhof; Graded Music for Tuned Percussion, Book I de Kevin Hathway & Ian Wright.		

Instrumento	Conteúdo	Repertório	Metodologia	Duração	CrITÉrios de Avaliação
Multipercussão	- Carácter Musical; - Técnicas de prato suspenso.	Marta – Ney Rosauro	- Estudo das secções de acordo com o seu carácter musical; - Estudo rítmico de algumas secções reduzido a uma voz. Em seguida, execução da mesma passagem com as respetivas vozes; - Demonstração dos diferentes sons obtidos no prato suspenso.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos; - Desempenho;
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	- Auto-avaliação
Vibrafon	-	Sum	- Execução da escala	10	

e	Estruturas Musicais	mer Song	presente na peça em ordenações de terceiras simultâneas.	minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Bateria	- Técnica de Pedal do Prato de Choque; - Uso da Baqueta no Aro da Caixa.	Página 12, Bomhof	- Realização de primeira leitura; - Estudo isolado da execução no prato de choque; - Estudo isolado da <i>Cross Stick</i> .	15 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrônomo	Scherzo, de Sonata in F de Haydn - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrônomo.	10 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Planificação de Aula		
Aula 13 – 22/04/2021	Aluno J	5ºG
17h45 - 20h15	90 minutos	Percussão
Objetivos: Técnica, métrica, repertório.		
Sumário: Desenvolvimento de competências técnicas e métricas através do estudo de repertório fundamental para um percussionista.		
Materiais Didáticos: Graded Music for Snare Drum, Book III de Kevin Hathway & Ian Wright; Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling de David Friedman; Ballad for the Dance de Saul Goodman; Graded Music for Tuned Percussion, Book II de Kevin Hathway & Ian Wright.		

Instrumento	Conteúdo	Repertório	Metodologia	Duração	CrITÉrios de Avaliação
Caixa	- Alterações métricas; - Rufo Aberto e Rufo Fechado.	Sophisticated Syncopation	- Estudo das alterações métricas; - Estudo e diferenciação entre o rufo aberto e o rufo fechado.	15 minutos	- Pontualidade e assiduidade; - Comportamento; - Aquisição de Conhecimentos; - Desempenho; - Auto-avaliação
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Vibrafone	- Técnica de Dampening	Estudo 1 – David Friedman	- Realização de exercícios de dampening em Dó Maior; - Realização de primeira leitura sem pedal.	10 minutos	
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos	
Tímpano	-	Ballad	- Estudo das secções	15	

s	Alterações métricas; - Carácter musical; - Padrões cruzados.	d for the Dance - Saul Goodman	de acordo com o seu carácter musical; - Contagem de compassos no <i>Allegro con Brio</i> ; - Estudo do padrão cruzado.	minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos
Projeto de Estágio	Uso Criativo do Metrónomo	Green sleeves - Marimba	- Apresentação dos exercícios a realizar com o metrónomo.	10 minutos
			- Execução e avaliação da peça em estudo.	10 minutos

Observações	Ao contrário das primeiras aulas realizadas em contexto de confinamento geral, esta aula realizar-se-á presencialmente nas instalações do Conservatório de Música do Porto.
--------------------	---

Relatórios

M16

Aula 1

Esta aula foi lecionada a um aluno do 3º ciclo do ensino básico – 7º ano. A aula foi preparada de forma a que o aluno pudesse trabalhar diferentes instrumentos: Caixa, Multipercussão, Marimba e Vibrafone. Para cada um, o aluno tinha um estudo ou peça do repertório de percussão para preparar.

A ordem, referida anteriormente, foi preparada considerando as condições do aluno em realizar a aula em casa e de forma a agilizar as transições para diferentes instrumentos. Assim, a primeira metade da aula foi dedicada a instrumentos de peles e a segunda metade dedicada às lâminas.

O primeiro instrumento abordado foi a Caixa. Propus ao aluno que realizasse alguns exercícios de preparação que incluíam material musical presente no exercício em estudo: rudimentos, células e frases rítmicas complexas, por exemplo. Após a realização destes exercícios, o aluno executou o estudo. Em seguida, foram trabalhados e corrigidos erros cometidos durante a execução, repetindo no fim o mesmo exercício. Para todo este processo foi previsto um total de 25 minutos que foram devidamente cumpridos.

A peça abordada em seguida foi uma peça de multipercussão. À semelhança do caso anterior, também aqui propus trabalhar isoladamente passagens desafiantes da peça como preparação para a execução da mesma. No entanto, este trabalho não foi tão bem sucedido quanto no caso anterior, provocando atrasos em relação ao tempo inicialmente previsto. Em alguns casos, o aluno necessitou de uma desconstrução maior da peça de forma a conseguir alcançar os objetivos traçados.

Em seguida, o aluno passou para os instrumentos de lâminas. Uma vez que o aluno não possui estes instrumentos em casa, o aluno realiza este trabalho num teclado – piano elétrico. Dada a referida limitação logística, não é possível a realização de trabalho técnico específico dos instrumentos de lâminas. Desta forma, o objetivo deste trabalho é permitir que o aluno interiorize os elementos musicais – tonalidade, métrica, leitura melódica e harmónica, entre outros.

O aluno começou por trabalhar o repertório de Marimba. Uma vez que não lhe é possível executar a peça como faria no seu instrumento, começamos por trabalhar a escala associada à peça recorrendo a temas rítmicos existentes na mesma, com especial atenção a uma secção polirítmica em 3:2.

O trabalho referente ao instrumento Vibrafone não foi realizado devido aos atrasos anteriormente referidos, comprometendo assim a execução do plano inicialmente traçado.

Aula 2

Esta aula foi ministrada a um aluno do 3º ciclo do ensino básico – 9º ano. A aula foi preparada de forma a trabalhar diferentes instrumentos de percussão: Caixa, Multipercussão e Marimba. Para cada um, o aluno tinha um estudo ou peça para preparar.

A ordem, referida anteriormente, foi preparada considerando as condições do aluno em realizar a aula em casa e de forma a agilizar as transições para diferentes instrumentos. Assim, a primeira metade da aula seria dedicada a instrumentos de peles e a segunda metade dedicada às lâminas. No entanto, no início da aula o aluno estava preparado para iniciar o trabalho de lâminas. Uma vez que tal não seria prejudicial, optei então por respeitar a preferência do aluno reajustar a ordem previamente definida, mantendo os correspondentes objetivos.

O primeiro instrumento abordado foi então a Marimba. Uma vez que esta peça já estava a ser trabalhada previamente a esta aula, optei por ouvir primeiro o trabalho já realizado pelo aluno. A partir daí, procurei corrigir erros, esclarecer dúvidas que fossem mais persistentes aos olhos do aluno e contribuir com ideias musicais para a sua performance. Para a realização deste trabalho foram necessários os 30 minutos previstos na preparação da aula.

Em seguida, e retomando os planos iniciais, iniciamos o estudo de Caixa. Propus ao aluno que realizasse alguns exercícios de preparação que incluíam material musical presente no exercício em estudo: rudimentos, células e frases rítmicas complexas, por exemplo. Após a realização destes exercícios, o aluno executou o estudo. Em seguida, foram trabalhados e corrigidos erros cometidos durante a execução, repetindo no fim o mesmo exercício. Para todo este processo foi previsto um total de 30 minutos que foram devidamente cumpridos.

Finalmente, no derradeiro momento da aula, o aluno trabalhou Multipercussão. À semelhança do que aconteceu anteriormente, o aluno já havia iniciado o trabalho desta peça. Comecei por ouvir a sua interpretação e, em seguida, trabalhei as passagens que suscitavam mais dúvidas ao aluno. Também este trabalho durou os 30 minutos inicialmente programados.

Aula 3

Esta aula foi ministrada a um aluno do 3º ciclo do ensino básico – 7º ano. A aula foi preparada de forma a trabalhar os seguintes instrumentos de percussão: Caixa, Multipercussão, Marimba e Vibrafone. Para cada um, o aluno tinha um estudo ou peça para preparar.

A ordem, referida anteriormente, foi preparada considerando as condições do aluno em realizar a aula em casa e de forma a agilizar as transições para diferentes instrumentos. Assim, a primeira metade da aula seria dedicada a instrumentos de peles e a segunda metade dedicada às lâminas.

O primeiro instrumento abordado foi então a Caixa. Propus ao aluno que realizasse alguns exercícios de preparação que incluíam material musical presente no exercício em estudo, nomeadamente a identificação e execução dos diferentes rufos presentes no estudo. Após a realização destes exercícios, o aluno executou o estudo. Em seguida, foram trabalhados e corrigidos erros cometidos durante a execução, repetindo no fim o mesmo exercício. Para todo este processo foi previsto um total de 25 minutos que foram ultrapassados devido à necessidade de esclarecer o aluno em relação à execução destes estudos.

No segundo momento da aula – o aluno tem aulas de 90 minutos divididos em dois blocos de 45 minutos – o aluno encontrava-se pronto a trabalhar Marimba. Dessa forma, optei por reajustar o plano de aula inicial. Comecei por propor ao aluno a realização de exercícios técnicos que visam desenvolver os batimentos independentes, em seguida aproveitei material temático da peça para trabalhar estruturas musicais – como, por exemplo, a escala associada à tonalidade. O aluno tinha toda a peça preparada, com exceção dos dois compassos finais. Pedi ao aluno que analisasse os repetitivos compassos e realizasse uma primeira tentativa de execução. Por esta razão, a atividade excedeu ligeiramente os 25 minutos inicialmente programados.

Os últimos minutos da aula foram dedicados ao trabalho de Multipercussão. O aluno começou por trabalhar isoladamente a síncopa e, em seguida, procedeu à execução da peça. Devido às alterações anteriormente referidas, o trabalho de Multipercussão foi o de menor duração, não restando tempo de aula para realizar o trabalho de Vibrafone inicialmente previsto.

Aula 4

Esta aula foi lecionada a um aluno do 3º ciclo do ensino básico – 7º ano. A aula foi preparada para incluir quatro momentos, três deles voltados para o programa curricular do Conservatório de Música do Porto e um último momento dedicado à aplicação do meu projeto de estágio. Os instrumentos em estudo para esta aula foram a Marimba, os Tímpanos e a Bateria. Para cada instrumento, o aluno tinha um estudo ou peça para preparar.

O primeiro instrumento abordado foi então a Marimba. Propus ao aluno que realizasse alguns exercícios de preparação que incluíam material musical presente no exercício em estudo, nomeadamente a execução de uma passagem polirrítmica. Esta passagem foi utilizada para trabalhar uma escala associada à peça, permitindo que o aluno trabalhe simultaneamente excertos da peça e estruturas musicais. Após a realização destes exercícios, o aluno executou o estudo. Em seguida, foram trabalhados e corrigidos erros cometidos durante a execução, repetindo no fim o mesmo exercício. Para todo este processo foi previsto um total de 25 minutos que foram ultrapassados devido à necessidade de esclarecer o aluno em relação à execução de algumas passagens sobre as quais permaneciam dúvidas.

A seguir, o aluno trabalhou Tímpanos. O aluno não havia ainda iniciado os seus estudos da peça em questão e, por essa razão, fiz uma apresentação do repertório. Alertei o aluno para a existência de dois momentos contrastantes e aprofundei acerca do carácter dos mesmos. Esclareci dúvidas apresentadas pelo aluno e incentivei-o a realizar uma primeira leitura no instrumento. Esta atividade dispendeu de mais tempo do que o previsto inicialmente durante a fase de preparação da aula.

Os atrasos verificados nas atividades anteriores impediram a realização do trabalho previsto para a Bateria.

Os últimos 20 minutos da aula foram dedicados à Aplicação do Projeto de Estágio. O aluno realizou as tarefas propostas na Marimba guiando-se por um metrónomo fornecido por mim. Considerando que o aluno não havia ainda tido qualquer contacto com o repertório em questão, pedi para que este se focasse apenas num excerto da melodia, possibilitando assim a realização de todas as tarefas. As propostas de trabalho foram compiladas sequencialmente por ordem crescente de dificuldade. Apesar das dificuldades sentidas – particularmente, no último exercício proposto – a reação do aluno ultrapassou de forma positiva as minhas expectativas iniciais.

Aula 6

Esta aula foi lecionada a uma aluna do ensino secundário - 12º ano – tendo sido preparada para incluir quatro momentos, três deles voltados para a candidatura ao acesso ao ensino superior e um último momento dedicado à aplicação do meu projeto de estágio. Os instrumentos em estudo para esta aula foram a Caixa, os Tímpanos e a Marimba.

O primeiro instrumento abordado foi então a Caixa. Dada a proximidade da data da prova de acesso, a aluna trazia já a peça muito bem trabalhada. Por esta razão, foquei a minha ação na parte interpretativa. Procurei também trabalhar uma passagem caracterizada por conter múltiplas alterações métricas, sugerindo estratégias de estudo para ajudar a aluna a consolidar este excerto. Para todo este processo foi previsto e cumprido um total de 25 minutos.

A seguir, a aluna trabalhou Tímpanos. Dada a proximidade da data da prova de acesso, a aluna trazia já a peça muito bem trabalhada. Por esta razão, foquei a minha ação na parte interpretativa. Procurei também trabalhar algumas passagens técnicas de independência das mãos, em que uma mão mantém a pulsação enquanto a outra realiza sucessivos acelerandos e ralentandos. Para todo este processo foi previsto e cumprido um total de 25 minutos.

No terceiro momento da aula, a aluna trabalhou Marimba. O repertório previsto para este instrumento era a obra *Mind the Gap* de Luís Tinoco. No entanto, devido às exigências da instituição de ensino à qual a aluna se candidatou, a aluna teria de apresentar dois andamentos da 3ª Suite para Violoncelo em Dó Maior de Johann Sebastian Bach. Como a aluna tinha as diferentes partes estudadas, foquei a minha ação na ligação dessas mesmas partes. Para este trabalho foram cumpridos 20 minutos do total do tempo de aula.

Os últimos 20 minutos da aula foram dedicados à Aplicação do Projeto de Estágio. A aluna realizou as tarefas propostas na Marimba guiando-se por um metrónomo fornecido por mim. Considerando que a aluna não havia ainda tido qualquer contacto com o repertório em questão, pedi para que se focasse apenas num excerto da melodia, possibilitando assim a realização de todas as tarefas. As propostas de trabalho foram compiladas sequencialmente por ordem crescente de dificuldade. Apesar das dificuldades sentidas – particularmente, no último exercício proposto – a reação da aluna ultrapassou de forma positiva as minhas expectativas iniciais.

Aula 7

Esta aula foi ministrada a uma aluna do 1º ciclo. Como as aulas neste estágio educativo possuem duração mais curta – 45 minutos – preparei a mesma de forma a conter três momentos diferentes. O terceiro e último momento da aula foi dedicado à introdução do projeto de estágio. O repertório abordado abrange as áreas da multipercussão e do vibrafone.

O primeiro momento da aula foi dedicado à peça *Tcha Tcha Cool* para multipercussão. Sendo esta uma primeira abordagem, comecei por posicionar o set para facilitar a execução. Considerando que a aluna possui bateria em casa, escolhi manter os instrumentos na posição que lhe é mais familiar, facilitando assim o estudo em casa. Em seguida, a aluna realizou uma breve leitura da secção inicial, onde aproveitei para esclarecer a forma como o autor escolheu anotar na partitura o *sticking* a ser utilizado. Finalmente, apresentei à aluna a notação para as notas de efeito, explicando e demonstrando a execução das mesmas. Em seguida, a aluna procurou reproduzir as notas anteriormente exemplificadas. Este momento de aula durou um total de 15 minutos, tal como tinha sido originalmente programado.

O momento intermédio da aula foi dedicado ao tema *Chinese* para vibrafone com acompanhamento de uma faixa musical pré-gravada, da autoria de Emmanuel Séjourné. Comecei por mostrar uma gravação da peça à aluna para que esta se familiarizasse com a obra. Em seguida, mostrei-lhe a parte do teclado do vibrafone reservada aos acidentes de escala e realizei um jogo musical de pergunta/resposta com a aluna. Finalmente, apresentei o tema principal, permitindo que a aluna o reproduzisse em seguida. Para este momento da aula, foram cumpridos os 15 minutos inicialmente estipulados.

Finalmente, nos 15 minutos finais da aula, introduzi o projeto de estágio. Apresentei a peça à aluna, dando-lhe alguns minutos para que se familiarizasse com a melodia. Em seguida, introduzi os exercícios de forma sequencial e em dificuldade crescente. Em todos eles apresentei uma breve explicação acerca da sua execução, evitando a demonstração para não adúlterar o resultado da investigação. Uma vez que a aluna não conhecia a melodia, optei por sacrificar a mesma pedindo-lhe que tocasse apenas metade, privilegiando a realização da totalidade dos pontos definidos para a investigação. A aluna demonstrou, como previsto, alguma dificuldade na execução do último ponto mas, ao fim de algumas tentativas, conseguiu aproximar-se do resultado desejado. À semelhança dos anteriores, para este último momento da aula foram cumpridos os 15 minutos previstos.

Aula 8

Esta aula foi lecionada a um aluno do 3º ciclo, mais concretamente, do 3º grau do ensino musical. A aula foi preparada de forma a conter quatro momentos diferentes, cada um deles dedicado a uma área diferente da percussão. O momento final da aula foi dedicado à introdução do projeto de estágio.

O primeiro momento da aula foi dedicado à multipercussão. O repertório trabalhado foi a peça *Hexagon*, que se caracteriza pela polirritmia – o aluno tem de executar a cada instante duas vozes de altura indefinida em simultâneo. Uma vez que o aluno havia já iniciado o estudo da peça, realizou uma primeira execução. A seguir, trabalhamos alguns momentos de maior exigência – resultantes de inversão de vozes, sobreposição de vozes, acentos, dinâmicas, entre outros. Para este momento, foram cumpridos os 25 minutos inicialmente definidos.

O segundo momento da aula foi dedicado às lâminas, mais concretamente, o vibrafone. A peça em estudo é a *Echo* de Emmanuel Séjourné. Estando o aluno numa fase inicial do seu estudo, optei por privilegiar inicialmente elementos de leitura e estratégias de estudo. Analisamos a partitura, identificando similaridades entre vozes e secções. O aluno trabalhou isoladamente cada uma das mãos, sobrepondo mais tarde as duas vozes. Por falta de tempo, não chegamos a trabalhar a técnica relativa ao uso do pedal. Esta atividade durou 20 minutos.

Em seguida, o aluno trabalhou a peça *Deserted Road*, escrito para marimba por Mitchell Peters. O aluno começou por trabalhar uma escala, recorrendo ao padrão polirrítmico presente na peça. Em seguida, executou o mesmo padrão mas, desta vez, com as notas definidas pelo autor. Finalmente, trabalhamos o início da peça, que se caracteriza por conter sequências de acordes executadas com recurso ao trémulo. O aluno começou por executar a sequência de acordes sem qualquer efeito técnico, acrescentando em seguida o trémulo. Este momento da aula durou 25 minutos.

Os 20 minutos finais foram dedicados à implementação do projeto de estágio. O aluno executou um tema inglês do século XVI intitulado *Greensleeves*. Para que o aluno tivesse possibilidade de se familiarizar com a melodia, os primeiros minutos foram dedicados à leitura. De forma a agilizar a execução das propostas, o aluno apenas trabalhou metade da melodia. Realizou todas as propostas, acusando – conforme previsto – maior dificuldade na última proposta. Ainda assim, o aluno revelou-se capaz de realizar de forma satisfatória todas as atividades.

Aula 9

Esta aula foi lecionada a um aluno do 5º grau, ou seja, aluno do 3º ciclo do ensino básico. A planificação da aula foi realizada de forma a seccionar a mesma em quatro partes distintas, correspondendo a última à implementação do projeto de estágio. As restantes visam o trabalho de repertório que trabalha competências técnicas e interpretativas em diferentes áreas da percussão como a caixa, a multipercussão e a marimba.

O primeiro momento da aula foi dedicado ao estudo da caixa. O aluno trabalhou a peça *Sophisticated Syncopation*, que se caracteriza por conter múltiplas alterações do tipo de compasso e desafios técnicos como o rufo. O aluno começou por isolar o trabalho técnico do rufo com a finalidade de distinguir duas formas diferentes deste elemento técnico: o rufo aberto – mais articulado, maior separação entre batimentos – e o rufo fechado – menos articulado, menor separação entre batimentos. Em seguida, foram isoladas algumas passagens da peça de forma a trabalhar outros elementos técnicos e musicais: métrica, dinâmicas, acentos, entre outros. A este trabalho foram dedicados 25 minutos do tempo total da aula.

Os 20 minutos seguintes, foram dedicados ao estudo da peça *Statement* de Lynn Glassock, escrito para multipercussão. Uma vez que o aluno já havia iniciado o seu trabalho individual relativo a esta obra, o trabalho focou-se maioritariamente em componentes interpretativas, performativas e de sensibilidade musical: a gestão consciente das diferentes dinâmicas, a intencionalidade da execução e o fraseado.

O terceiro momento da aula foi dedicado ao estudo da peça *Fuzz* de Bart Quartier, escrito para marimba. Esta peça tem como principal propósito trabalhar uma competência específica da técnica de quatro baquetas, designadamente, a gestão de diferentes intervalos executados com a mesma mão. Nesta peça encontramos uma alternância constante de intervalos em ambas as mãos. Diferentes intervalos requerem um diferente posicionamento das baquetas – intervalos pequenos (como, por exemplo, a 2ª maior) implicam aberturas pequenas (baquetas com elevada proximidade) e, por sua vez, intervalos grandes (como, por exemplo, a 8ª perfeita) implicam aberturas grandes (baquetas com elevada distância). Para trabalhar isoladamente esta competência, o aluno executou uma escala maior com uma mão, tocando sequencialmente todos os intervalos da escala a partir da tónica. Para aumentar o grau de dificuldade e aproximar este exercício do desafio técnico presente na peça, em seguida, o aluno intercalou cada um destes intervalos com o intervalo de 8ª perfeita. Para que se cumprissem os 25 minutos estipulados no planeamento, o aluno apenas interpretou a primeira pauta da peça.

Finalmente, no último momento da aula, foi realizada a introdução ao projeto de estágio. Foram atribuídos alguns minutos ao aluno para que este se familiarizasse com a melodia e, em seguida, prosseguiu

para a realização das tarefas. De forma a agilizar o tempo disponível – 20 minutos – o aluno focou-se apenas na primeira metade do tema. O aluno realizou todas as tarefas de forma positiva, apesar de confirmar as expectáveis dificuldades resultantes da última atividade proposta. Neste caso, após explicação e contagem – sem demonstração, de forma a evitar detorpar a performance do aluno – o estudante foi capaz de completar a atividade de forma satisfatória.

Aula 10

Esta aula foi ministrada a um aluno que se encontra no 3º ciclo do ensino básico – 3º grau. Infelizmente, esta aula foi bastante atípica.

O aluno tem a sua aula de percussão dividida em dois blocos de 45 minutos de duração cada – 1º bloco entre as 16h15 e as 17h; 2º bloco entre as 17h55 e as 18h40.

Neste dia, o aluno faltou ao primeiro bloco e chegou com um atraso considerável ao segundo bloco. Assim, confrontando-se com a proximidade dos compromissos institucionais previamente assumidos com o aluno (realização de audição, entre outros), o professor cooperante optou por assumir o controlo do pouco tempo de aula remanescente. No entanto, apesar das contrariedades, foi-me amavelmente garantida a aplicação do projeto de estágio.

O aluno teve alguns minutos para se familiarizar com o tema *Greens/eeves*. Em seguida, executou o tema seguindo os pontos propostos no projeto. Para agilizar esta primeira fase e minimizar a perturbação consequente da leitura à primeira vista, o aluno apenas tocou metade do tema. O aluno foi bem sucedido em realizar as primeiras duas propostas. No entanto, devido à ansiedade causada pela leitura à primeira vista, do curto tempo disponível para a atividade e do grau de dificuldade da mesma, não foi possível realizar a terceira proposta.

Aula 11

Esta aula foi lecionada a um aluno de iniciação musical, ou seja, um aluno do 1º ciclo do ensino básico. O planeamento da aula foi delineado por forma a conter três momentos diferentes, sendo o terceiro e último momento dedicado à introdução do projeto de estágio. O repertório abordado abrange as áreas da multipercussão e do vibrafone.

O primeiro momento da aula foi dedicado à peça *Allegro*, de Ney Rosauro, para multipercussão. Sendo esta uma primeira abordagem, o aluno começou por realizar uma breve leitura da secção inicial, onde aproveitei para trabalhar algumas figuras rítmicas. Depois, e à medida que os novos materiais de carácter técnico e musical são introduzidos na peça, expliquei e demonstrei o uso da cúpula do prato suspenso e o *cross stick*. Este momento da aula durou 15 minutos.

Os 15 minutos seguintes foram dedicados ao *Concerto pour Julie* para vibrafone com eletrónica, da autoria de Emmanuel Séjourné. Comecei por mostrar ao aluno uma gravação da peça para que este tivesse acesso a um exemplo auditivo da obra. Em seguida, apresentei o tema principal, desafiando o aluno a reproduzir o mesmo.

Finalmente, na última porção da aula, introduzi o projeto de estágio. Apresentei a peça ao aluno, dispensando-lhe alguns minutos para que se familiarizasse com a melodia. Uma vez que o repertório não se encontrava ainda dominado pelo aluno, preferi sacrificar a execução completa da melodia, favorecendo assim a realização da totalidade das atividades para a investigação. Ao contrário de outros, este aluno preferiu o vibrafone para realizar as tarefas do âmbito do projeto. Em seguida, introduzi os exercícios de forma sequencial e em dificuldade crescente. Em todos eles apresentei uma breve explicação acerca da sua execução, evitando a demonstração para não afetar o resultado da investigação. O aluno demonstrou, à semelhança dos seus colegas, alguma dificuldade na execução do último ponto.

Aula 12

Esta aula foi lecionada a um aluno do 2º ciclo do ensino básico, mais concretamente, do 2º grau do ensino musical.

Nesta aula foram trabalhadas competências técnicas e musicais através do estudo do repertório para multipercussão, vibrafone e bateria. O momento final da aula foi inteiramente dedicado à aplicação do projeto de estágio.

Os primeiros 25 minutos de aula serviram para trabalhar a peça *Marcha*, de Ney Rosauero, para multipercussão. Esta peça possui duas secções de carácter contrastante. O aluno começou por trabalhar as secções com carácter marcial, trabalhando de forma simplificada as frases rítmicas, inserindo em seguida a orquestração sinalizada pelo autor. Depois, seguiu-se um estudo cuidado das subtilezas relativas ao uso do prato suspenso na secção intermédia da peça, através da exploração de três sonoridades diferentes.

Os 20 minutos seguintes foram dedicados à peça *Summersong* para vibrafone. Uma vez que o aluno já havia iniciado anteriormente o seu estudo, realizou exercícios de preparação que consistiram na execução da escala que define a tonalidade da peça com terceiras simultâneas – padrão recorrente na peça em estudo. A seguir, o trabalho foi focado em questões musicais e interpretativas.

No terceiro momento da aula, o aluno trabalhou bateria através da realização de exercícios do manual de Bomhof. Estes exercícios introduziam material técnico e musical ainda desconhecidos por parte do estudante. Comecei por elucidar o aluno desse material – uso do pedal do prato de choque e o *cross stick* -, permitindo em seguida que o aluno reproduzisse os exercícios. Este momento da aula teve a duração de 25 minutos.

Para os alunos do 2º ciclo, escolhi o *Scherzo* da *Sonata in F* de Haydn para a aplicação do trabalho criativo com o metrónomo. Após o estudo da melodia, o aluno realizou a três propostas de trabalho com o metrónomo. Apesar das dificuldades sentidas na realização da última atividade, de uma forma geral, o aluno teve um desempenho bastante positivo.

Aula 13

Nesta aula trabalhei com um aluno do 5º grau do curso de música. Trabalhamos repertório para caixa e tímpanos, um estudo técnico para vibrafone e demos início ao projeto de estágio.

Durante o primeiro momento da aula, realizamos exercícios técnicos que visam desenvolver a execução dos rufos – aberto e fechado - e isolamos o estudo de algumas passagens desafiantes da peça *Sophisticated Syncopation*, de forma a preparar a execução da mesma.

Os 20 minutos seguintes foram dedicados ao estudo técnico do *dampening* no vibrafone. O aluno começou por executar uma escala maior introduzindo esta técnica de forma faseada. Este exercício serviu de preparação para a interpretação do estudo n.º 1 de David Friedman, onde esta técnica é amplamente utilizada.

O terceiro momento da aula serviu para trabalhar a peça *Ballad for the Dance* de Saul Goodman. Como forma de preparar a execução integral da peça, o aluno começou por diferenciar o carácter das diferentes partes, isolando o seu estudo e procurando garantir uma interpretação musicalmente coerente. Na secção da dança, o aluno realizou um trabalho mais voltado para o fraseado, com particular cuidado com a interpretação dos acentos naturalmente resultantes da alternância métrica que caracteriza esta secção.

Finalmente, os últimos 20 minutos foram dedicados à introdução do projeto de estágio. Após um breve momento em que o aluno teve a possibilidade de se familiarizar com o repertório a trabalhar, demos início à realização das propostas de trabalho. O aluno revelou um desempenho bastante positivo. A última proposta exigiu uma maior participação da minha parte, onde procurei explicar o exercício de diferentes formas e sugeri estratégias para a sua abordagem. Todavia, procurei sempre não executar qualquer tipo de demonstração no instrumento, de forma a evitar algum tipo de influência na performance do aluno.

Aula 14

Esta aula foi lecionada a uma aluna do 12º ano de esclaridade no dia 10 de Maio de 2021. Esta aula não foi orientada por mim na sua totalidade. Orientei apenas a primeira parte da aula, a pedido do professor cooperante. Desta forma, ao contrário das aulas anteriores, não tive oportunidade de realizar a planificação atempadamente desta aula.

A aluna começou por realizar o ensaio com pianista acompanhador para preparação do *Concerto for Percussion Solo* de Gary D. Ziek. Neste ensaio a aluna focou-se apenas no primeiro andamento, pois este iria ser interpretado brevemente em contexto de apresentação pública. A aluna estudou de forma persistente algumas secções que permaneciam inseguras e repetiu secções onde o andamento parecia estar instável.

Em seguida, a aluna trabalhou o primeiro e quarto andamentos da peça *Folklore Suite* de Dobri Paliev. Encontrando-se este repertório num estágio avançado de preparação, dedicamos este momento para trabalhar alguns aspetos musicais e interpretativos – acelerandos e ritardandos, fraseado, gesto técnico, entre outros.

Após este trabalho, o professor cooperante voltou a assumir o controlo da aula (*ver grelha de observação*).

M32

Aula 2

Esta aula foi lecionada a 24 de Maio de 2021. Foi originalmente combinada de forma a garantir a assistência do professor supervisor da Universidade do Minho. Por esta razão, não houve possibilidade de realizar uma planificação atempada desta aula. A aula foi orientada por mim na sua totalidade.

Para esta aula, o principal objetivo era o de trabalhar a peça *Three in a Row* de Jorge Prendas na íntegra, uma vez que se aproximava a data para a apresentação pública da mesma em contexto de concurso. Procurei reduzir as minhas intervenções aos aspetos mais essenciais, de forma a garantir o objetivo proposto. As minhas intervenções foram de forma geral, de carácter interpretativo e musical – dinâmicas, comunicação musical entre os intérpretes e ocasionais incoerências com o texto musical.

O último momento da aula foi dedicado a um desafio proposto pelo professor supervisor. Esse desafio consistiu em trabalhar à primeira vista – para todos os intervenientes – a peça *Puls* de Bruno Giner. Começamos por realizar uma primeira leitura integral lenta onde, para auxiliar os músicos, dirigi a peça. Realizamos uma segunda leitura nas mesmas condições, mas desta vez, com algumas intervenções realizadas com o objetivo de corrigir erros de leitura. Nas leituras seguintes, abandonei o papel de regente, focando as minhas intervenções para aspetos musicais e de música de conjunto – comunicação musical entre os intérpretes.

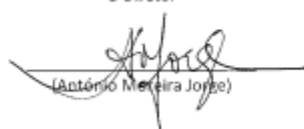
DECLARAÇÃO

Para efeitos de autorização e identificação declaro, que o estagiário, Rui Alberto Reis dos Anjos Ribeiro, está autorizado a identificar o Conservatório de Música do Porto, no âmbito do seu relatório de estágio, salvaguardando o anonimato dos alunos intervenientes.

Por ser verdade e me ter sido pedida, mandei passar a presente declaração que assino e autentico com o selo branco em uso neste Conservatório

Conservatório de Música do Porto, em 14 de outubro de 2021

O Diretor


(António Moreira Jorge)

ISA 404214

Praça Pedro Nunes - 4050-499 Porto - Portugal | Telefone: 222073250 | Fax: 222073251
Email: secretaria@conservatoriodemusicaportop.pt | site: <http://www.conservatoriodemusicaportop.pt>