



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada no
Conservatório de Música, Orfeão de Leiria: A Importância
do Processo de Associação no ensino da Percussão**

Pedro José Henriques da Fonseca

Orientador(es) | Eduardo Lopes

Évora 2019



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada no
Conservatório de Música, Orfeão de Leiria: A Importância
do Processo de Associação no ensino da Percussão**

Pedro José Henriques da Fonseca

Orientador(es) | Eduardo Lopes

Évora 2019

Composição do júri

Presidente do júri

Doutor Mário Marques

Vogais

Doutor Eduardo Lopes

Doutor Dejan Ivanovich

Resumo:

Este projeto consistirá na realização de um método para percussão que terá um estudo dividido em 4 partes:

- 1ª Etapa - Caixa: Estudo unicamente rítmico;
- 2ª Etapa - Tímpanos: Mesmo estudo adaptado ao instrumento;
- 3ª Etapa - Marimba: Mesmo estudo desta vez com melodia;
- 4ª Etapa – Música de Câmara: As 3 etapas anteriores executadas em simultâneo.

Resumidamente, o mesmo estudo será dividido em 4 etapas sendo o objetivo trabalhar a capacidade de associação (Associação – Processo de ligar ideias simples para atingir uma ideia mais complexa). Este método surge com o intuito de melhorar aspetos bastante importantes numa fase inicial do estudo musical da Percussão.

Ao longo deste trabalho será realizada uma análise ao método, suas vantagens e desvantagens, tendo como exemplo uma experiência realizada em aula.

Summary:

Supervised Teaching Practice Report held at the Conservatory of Music, Orfeão de Leiria: The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion.

This project will consist of performing a percussion method that will have a study divided into 4 parts:

- Stage 1 - Box: Only rhythmic study;
- Stage 2 - Eardrums: Same study adapted to the instrument;
- Stage 3 - Marimba: Same study this time with melody;
- Stage 4 - Chamber Music: The previous 3 steps performed simultaneously.

Briefly, the same study will be divided into 4 stages and the objective is to work on the ability to association (Association – Process of linking simple ideas to achieve a more complex idea). This method emerges in order to improve very important aspects at an early stage of the musical study of Percussion.

Throughout this work, an analysis will be carried out to the method, its advantages and disadvantages, having as an example an experience performed in class.

Índice

Índice de Figuras/Tabelas.....	9
Introdução.....	10
Estado de arte	13
PARTE 1: ESTÁGIO PROFISSIONAL	16
História	16
Atividades de Relevó.....	23
Relatórios de Estágio	28
Aluno A.....	29
Aluno B.....	31
Aluno C.....	32
Aluno D.....	34
Aluno E.....	36
Aluno F.....	37
Aluno G	39
Aluno H	40
Aluno I.....	41
Aluno J	42
Aluno K	43
Aluno L.....	44
Aluno M.....	45
Aluno N.....	46
Conclusões dos Relatórios de Estágio.....	47
PARTE 2: ANÁLISE A OUTRAS IDEOLOGIAS IDÊNTICAS.....	50
Análise dos Métodos de Anthony J. Cirone.....	51
<i>Portraits in Rhythm</i>	51
<i>Portraits for Multiple Percussion</i>	53
As semelhanças e diferenças entre o método de Caixa e de Multipercussão	56
Vantagens de trabalhar ambos os métodos em simultâneo	59
Análise ao Método Suzuki	61
PARTE 3: TRABALHO DE INVESTIGAÇÃO.....	64
Ensino da Percussão	64
Questões Essenciais no Ensino da Percussão	64
Exemplos das vantagens de uma boa capacidade de associação musical:	67
O Método <i>The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion</i>	68
Ideologia	68

Vantagens Previsíveis.....	70
Desvantagens Previsíveis.....	71
Aplicação do método	72
Formato do Método.....	73
A Experiência.....	76
Explicação	76
Resultados	82
Análise da Experiência.....	85
Conclusão.....	88
Bibliografia	90
PARTE 4: ANEXOS:	91
Anexo 1: Apoio aos Relatórios de Estágio	91
Anexo1.1: Sumários e Tabelas representativas do tempo de aula.....	91
Aluno A	91
Aluno B	98
Aluno C	106
Aluno D	114
Aluno E	121
Aluno F.....	128
Aluno G	135
Aluno H.....	139
Aluno I.....	143
Aluno J	146
Aluno K.....	149
Aluno L	152
Aluno M	156
Aluno N	160
Anexo 1.2: Recursos Educativos (Livros).....	164
Anexo 2: Método <i>The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion</i>	167
O INICIO DA NOITE, UM NOVO DIA.....	169
A INSÓNIA PREVALECE.....	171
OS PENSAMENTOS ATERRORIZANTES	173
O DESCANSO DIVINO	175
O SONHO INACABADO	177
O GRITO DO PESADELO	179
O DESPERTAR DA VIDA	181

A PEQUENA REFEIÇÃO.....	183
O BANHO DE OURO.....	185
A SAÍDA DO CASTELO.....	187
O PASSEIO MERECIDO.....	189
O PROBLEMA PERTURBADOR.....	191
O BANQUETE DO LORDE.....	193
O DESCANSO DO GUERREIRO.....	195
O TRABALHO.....	197
O INTERVALO DO PROBLEMA.....	199
O TEMPO EM LENTIDÃO.....	202
O ESCURECER REPENTINO.....	205
A SOPA DO LUTADOR.....	207
A NOTICIA BANAL.....	209
O REPOUSO DO LUTADOR.....	211
O INICIO DO FIM.....	213
OS ÚLTIMOS TOQUES PESSOAIS.....	215
O FINAL DE MAIS UM DIA.....	218

Índice de Figuras/Tabelas

Figura 1 - Símbolo do Conservatório (OLCA) (Orfeão, s.d.)	16
Figura 2 - Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (Orfeão, s.d.)	19
Figura 3 - Organograma OLCA (Orfeão, s.d.).....	20
Figura 4 - Cartaz do Festival Música em Leiria 2019 (Orfeão, s.d.)	23
Figura 5 - Cartaz da IX edição (2018) (Orfeão, s.d.)	23
Figura 6 - Cartaz do 16º Estágio Internacional de Orquestra de Leiria (Orfeão, s.d.)	24
Figura 7 - Cartaz do Festival Beira Rio 2019 (3ª Edição) (Orfeão, s.d.)	24
Figura 8 - Cartaz do VI Ciclo de MasterClasses (2019) (Orfeão, s.d.).....	25
Figura 9 - Cartaz da última edição de Workshop de Jazz (Orfeão, s.d.).....	25
Figura 10 - Cartaz do último Estágio de Cordas (2018) (Orfeão, s.d.)	26
Figura 11 - Cartaz do último Estágio de Sopros (2019) (Orfeão, s.d.)	27
Figura 12 - Estudo nº1 (Caixa) (Cirone, Portraits in Rhythm)	51
Figura 13 - Explicação do Estudo nº1 (Cirone, Portraits For Multiple Percussion)	51
Figura 14 - Portraits in Rhythms (Cirone, Portraits in Rhythm).....	52
Figura 15 - Sugestão do autor para a disposição do Set de Multipercussão (Cirone, Portraits For Multiple Percussion).....	53
Figura 16 - Nomenclatura estabelecida pelo autor para a execução dos seus estudos (Cirone, Portraits For Multiple Percussion).....	54
Figura 17 - Indicação de baquetas (Cirone, Portraits For Multiple Percussion).....	54
Figura 18 - Portraits for Multiple Percussion (Cirone, Portraits For Multiple Percussion)	55
Figura 19 - Estudo 2 (Multipercussão) (Cirone, Portraits For Multiple Percussion).....	56
Figura 20 - Estudo 2 (Caixa) (Cirone, Portraits in Rhythm).....	56
Figura 21 - Estudo 9 (Multipercussão) (Cirone, Portraits For Multiple Percussion).....	58
Figura 22 - Estudo 9 (Caixa) (Cirone, Portraits in Rhythm).....	58
Tabela 1 - Formato do Método	73
Tabela 2 - Características dos alunos A e B.....	76
Tabela 3 - Material Trabalhado pelo aluno A.....	78
Tabela 4 - Material Trabalhado pelo aluno B.....	78
Tabela 5 – Resultados da Experiência.....	82

Introdução

Neste projeto de investigação irá ser abordada a pesquisa que foi feita durante o presente ano letivo sobre a eficácia do método criado propositadamente para a realização desta mesma investigação: *A Importância do Processo de Associação no Ensino da Percussão (The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion)*, sendo o mesmo daqui em diante neste trabalho sempre mencionado como *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*.

Este método de percussão surge diretamente relacionado com a necessidade de perceber até que ponto poderia focar o trabalho inicial do estudo da Percussão nos pontos que acho fundamentais para um bom desenvolvimento. O método baseia-se na ideia de trabalhar os vários instrumentos usando a mesma peça, melhorando assim a capacidade de associação do aluno.

Este método tenciona também ajudar os alunos a trabalhar de uma melhor maneira para que tenham o máximo rendimento no pouco tempo que têm de estudo, que é cada vez menor devido às inúmeras atividades que têm durante a semana.

Durante todos estes anos que trabalho com alunos, trabalhei com crianças das mais variadas idades, percebi que existem algumas lacunas numa fase inicial do estudo da Percussão. São essas lacunas que muitas vezes fazem com que o tempo de aula, que já é extremamente curto (normalmente de 45 ou 50 minutos), acabe por ser pouco para que o aluno possa evoluir. É importante que os alunos evoluam de forma correta e equilibrada com aquilo que são as suas aptidões musicais e artísticas. Assim, por vezes que essas lacunas existentes no início do estudo do instrumento possam fazer com que muitas das vezes os alunos acabem por estagnar.

Ao pesquisar sobre diferentes metodologias de ensino e diferentes formas de pensar percebi muitas das vezes acaba por ser quase obrigatório usar abordagens distintas consoante o aluno com o qual nos encontramos a trabalhar. No nosso caso de professores de instrumento em que temos aula individual acaba por ser mais fácil de fazer este tipo de diferenciação, percebi que poderia de alguma forma melhorar o tempo de aula para trabalhar aspetos que são realmente importantes e em simultâneo evoluir e progredir na matéria. Percebi então que um dos grandes problemas numa fase inicial do estudo da Percussão era a leitura das peças ou estudos que dava aos alunos, que por vezes ficavam 1 ou 2 meses a ver a mesma obra sem que evoluíssem nem aprendessem nada porque tinham extremas

dificuldades em conseguir dominar a peça. Logicamente este problema acaba por pouco a pouco levarem os alunos a ficarem desmotivados e a entrarem assim num ciclo negativo que já não conseguem depois sair, estagnando por completo. O meu método vai tentar *fugir* um pouco a este problema: Ao invés de colocar os alunos a verem 3 ou 4 peças diferentes (uma para cada instrumento), irão aprender a mesma peça que irá depois adaptar-se a cada um dos instrumentos para o qual foi escrita.

Com o meu método os alunos ao aprenderem uma peça num instrumento, estão na realidade a aprender o mesmo estudo nos vários instrumentos, dando assim mais tempo em aula para trabalhar outros aspetos tão importantes como a técnica, som, movimento ou até musicalidade que são tão ou mais importantes que a questão da leitura nesta fase inicial do estudo musical.

Apesar de não colocar o foco principal na questão da leitura, não quer dizer que menospreze esta questão. A verdade é que nesta fase isso talvez não seja um dos aspetos mais importantes, até porque posteriormente poderá ser algo trabalhado e melhorado. Já a questão da técnica e do som são aspetos que se não forem desde logo trabalhados no início poderão causar imensos problemas no futuro, visto serem coisas que depois de o nosso corpo adquirirem de forma errada, muito dificilmente conseguirão ser ultrapassadas.

O trabalho será então dividida em quatro grandes partes, uma primeira parte onde irei dar a conhecer a escola onde foi realizado o estágio e algumas questões que considero interessantes para o contexto do trabalho de investigação, que apesar de não ter sido aplicado em alunos neste estágio. Neste estágio não apliquei tanto como queria o método que escrevera, no entanto expliquei ao professor que me estava a acompanhar a ideia do meu método e tentei colocar em prática alguns exercícios que abordassem a questão da associação musical que tento mostrar o quão importante é no ensino da música. Nesta primeira parte aparecerão também os relatórios dos alunos com os quais foi realizado o estágio profissional.

Na segunda parte do trabalho irá ser abordada algumas das metodologias em que se baseou a criação deste método, visto que o pensamento que aplico na realização deste método não é totalmente novo.

Na terceira parte irá ser explicada a experiência realizada com este método em si e explicar como foi colocado em prática este método e que resultados foram obtidos, de forma a compreender se o que era pretendido com este método foi conseguido ou não.

A quarta parte será os anexos, no qual aparecerá todos os anexos relativos a este projeto de investigação, nomeadamente o método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*.

Assim, o trabalho irá estruturar-se da seguinte forma:

1. Estágio Profissional;
2. Análise a outras Ideologias Idênticas;
3. Trabalho de Investigação;
4. Anexos.

Estado de arte

Inicialmente irei explicar o conceito de Associação Musical, o conceito fulcral da génese deste Método que está a ser abordado neste trabalho:

O Processo de Associação Musical divide-se em dois termos: Associação e Musical. Obviamente o termo musical refere-se a tudo o que esteja relacionado com questões musicais como notas, ritmos, dinâmicas, expressividade ou andamentos. Em relação ao termo Associação é necessário uma explicação mais explícita.

Associação é um termo que poderá ser designado pela capacidade de ligar ideias simples para atingir uma ideia mais complexa, ou seja, para aprender um conteúdo complexo seria primeiramente necessário a pessoa entender conteúdos mais simples. Assim, podemos dizer que todo o desenvolvimento humano vem de associações que constantemente existem no seu dia-a-dia desde que nascem. Alguns pedagogos defendem que esse conhecimento que é adquirido durante a vida poderá surgir de diferentes formas, ou melhor dizendo, através de processos de aprendizagem diferentes. Processos de aprendizagem que consistem em métodos de associação, como por exemplo:

- Processo de Contiguidade – Principio defende que sempre que duas sensações ou ideias se produzem em simultâneo, ao fim de um determinado tempo elas começarão a associar-se uma a outra. Ou seja, ao ter uma sensação ou ideia iremos recordar a outra, ou seja associar. Exemplo: Aprendizagem de palavras numa língua estrangeira, em que associamos a palavra estrangeira com a do vernáculo;
- Processo de Condicionamento Clássico – Neste caso trata-se de condicionar uma ideia ou sensação a outra, ou seja, podemos dizer que por exemplo os animais são condicionados a certos hábitos do ser humano quando são alimentados, como por exemplo o pegar de uma taça. Sempre que o cão vir a taça, ele vai associar a taça ao momento de comer.

Anteriormente representado estão dois princípios que defendem o processo de associação como forma de adquirir conhecimento. Toda a aprendizagem é na realidade um processo de associação. Quando aprendemos a língua materna associamos as palavras que ouvimos a objetos ou pessoas, depois associamos sons a letras que escrevemos, de seguida associamos essas letras para formar palavras e mais tarde associamos palavras a frases e

assim consecutivamente. Assim, considero que o processo de associação está presente na identidade de qualquer ser vivo desde o primeiro momento da sua vida, portanto acho deveras importante esse mesmo processo ser transportado para o âmbito musical, devendo o músico trabalhar essa capacidade de associação e melhorá-la o quanto possível, de forma a elevar o seu desempenho enquanto músico.

Terminada a explicação do termo associação musical, falaremos agora dos métodos existentes para percussão idênticos ao que irei criar em que no mesmo método existem estudos para diferentes instrumentos.

Atualmente são inúmeros os métodos existentes para Percussão e com o desenvolvimento constante do instrumento existe cada vez mais variedade de repertório. No entanto, esses métodos são maioritariamente específicos para um único instrumento: Existem vários métodos de percussão exclusivamente para Caixa, outros para Marimba, outros para Tímpanos. Resumidamente, são poucos os métodos que englobam vários instrumentos e pensados para um grau específico, algo que é pretendido com a realização deste meu método. A ideia fundamental será a criação de um livro que englobe três instrumentos num só, ou seja, um método de Percussão geral e não apenas um método de Caixa ou Marimba ou Tímpanos.

Alguns dos métodos existentes que estão destinados a vários instrumentos num mesmo livro são:

- *Método de percusión*, Michael Jansen;
- *Bravo! Percussion*, Carol Barratt.

Como podemos constatar anteriormente são muito poucos os métodos existentes dedicados a vários instrumentos de percussão em apenas um livro.

Em relação à questão fulcral do método que irei escrever, ou seja a questão do processo de Associação Musical, existem ainda menos ou nenhuns mesmo. O que mais se aproxima serão dois métodos de Anthony Cirone, onde o compositor escreve um método para caixa e posteriormente esse mesmo método é transcrito e adaptado a multipercussão. No entanto, trata-se de dois métodos isolados e não um só, apesar de serem *iguais*. São também dois métodos que abordam questões musicais de um nível bastante mais elevado do que o nível inicial do estudo do instrumento.

Concluindo, é possível constatar que um método idêntico ao que irei escrever não há, apesar de a ideia não ser totalmente inovadora, mas a aplicação dessa mesma ideia acaba por sê-lo. Assim, considero importante a realização deste método e a abordagem das suas vantagens e desvantagens, tentando dar um contributo ao mundo da música para Percussão.

PARTE 1: Estágio Profissional

História

O local no qual realizei o Estágio Profissional foi no Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (OLCA).



FIGURA 1 - SÍMBOLO DO CONSERVATÓRIO (OLCA) (ORFEÃO, S.D.)

Este Conservatório situa-se atualmente na Avenida 25 de Abril, nº117, 2400-265, Leiria, sendo um dos dois Conservatórios de Música existentes na região de Leiria, visto existir também a Sociedade Artística Musical dos Pousos (SAMP). No entanto, neste Conservatório do Orfeão de Leiria é lecionado o curso de música, mas também o curso de dança, por isso a sua denominação de Conservatório de Artes e não de Conservatório de Música. Este aspeto faz deste conservatório único na região, dando-lhe um maior relevo devido à maior diversidade artística, não sendo totalmente direcionada para a vertente musical.

Assim, é importante referir que no Orfeão de Leiria temos vários departamentos distintos: A Escola de Música (EMOL), a Escola de Dança (EDOL) e o Conservatório Sénior (CSOL). No caso da EMOL, a parte que mais interessa para o contexto em que este trabalho se insere, temos várias ofertas formativas: Curso de Iniciação (1º ano ao 4º ano do Ensino Regular), Curso Articulado (5º ao 9º ano do Ensino Regular) e Curso Supletivo (10º ao 12º ano do Ensino Regular), cursos estes que são habitualmente designados também como

Cursos Oficiais, o Curso Profissional ¹ (Atualmente não existe neste Conservatório por não haver um número mínimo de alunos para poder ser aberta uma turma), o Coro, Cursos de Jazz, Cursos Livres, entre outras ofertas que esporadicamente vão surgindo como é o caso dos MasterClass e Estágios de Orquestra.

Em relação às suas origens, o Orfeão de Leiria não foge à regra, pois como muitos dos conservatórios de música que existem atualmente em Portugal são instituições que surgem de bandas filarmónicas ou de grupos corais, também o Orfeão de Leiria surge da evolução do antigo Orfeão, conjunto coral sem acompanhamento instrumental.

Assim, e segundo a informação que se encontra presente na própria página da internet pertencente à escola, é possível perceber a evolução que ocorreu com o passar dos anos daquilo que era inicialmente apenas um conjunto coral para aquilo que é agora, um Conservatório de Artes bastante conceituado e respeitado na zona de Leiria, mas não só:

“Muitos foram os grupos corais existentes desde 1886, vários denominados “Orfeão”, como era comum na época. Acabavam uns, nasciam outros e herdavam muitas vezes do anterior boa parte dos cantores, o maestro e muitas vezes as próprias partituras. Em 1946, um grupo de leirienses, onde pontificavam Américo Silva, Eduardo Gomes, Joaquim da Silva Barros, Joaquim Inácio Zapata de Vasconcelos, Eduardo Alves Barbosa, Narciso Casimiro Costa, Rui Mendes Pinheiro, Luis Fernandes, Eduardo Brito, entre outros, lançaram uma nova formação denominada “Orfeão de Leiria” que aprovou os estatutos em Assembleia Geral Constituinte, em 15 de julho daquele ano, tendo sido ratificados pelo Governador Civil, em 16 de novembro seguinte. Desta vez, o Orfeão vinha para ficar, estando em 2014 a comemorar o seu 68º aniversário. Primeiro sob a direção de Rui Barral, depois de José Pais de Almeida e Silva, Duarte Gravato, Frei Norberto Gomes, Francisco Bernardino dos Santos Carvalho, Júlio Fernandes, Joel Canhão, Guy Stoffel Fernandes, Agostinho Rodrigues, Rui de Matos, Jorge Matta, Paulo Lourenço, Mário Nascimento, Augusto Mesquita e Pedro Miguel tornou-se o embaixador cultural da cidade e da região de Leiria no mundo, como conjunto coral e como instituição referencial de cultura. Instituição a que legou o seu nome e que hoje se designa como Orfeão de Leiria / Conservatório de Artes (OL / CA), tal a sua abrangência.” (Orfeão, s.d.).

Assim, e como pudemos ler no texto acima mencionado, percebemos que o Orfeão de Leiria surgia então no ano de 1946.

¹ Curso profissional de Música substitui os habituais cursos do ensino regular. Altamente dedicado ao Ensino da Música, a finalização deste curso permite ao aluno prosseguir estudos, visto dar certificado de 12º ano da Escola Regular também.

É importante referir também o enorme relevo quer a nível nacional, quer a nível internacional que o Orfeão de Leiria já teve na sua História:

“Dentro dos conceitos, então, vigentes, em 1946, o Orfeão de Leiria nasceu na tradição dos coros de vozes masculinas, tendo atingido nos anos cinquenta uma tal plenitude artística que o individualizou no contexto nacional e teve repercussões internacionais, nomeadamente através da BBC de Londres. No Teatro D. Maria Pia eram feitas gravações com transmissão direta para a então Emissora Nacional. O programa teve carácter regular mensal entre 1949 e 1957, tal a expectativa suscitada no país. Muitos são os portugueses melómanos em qualquer parte que, ao referir-se-lhes o Orfeão de Leiria, recordam a Canção do Porvir, os lindos versos de Horácio Eliseu: “(...) Leiria, teu nome doce e singelo, é belo, lembra os murmúrios do Lis (...)”, a música pungente de Ernesto Henriques e a voz límpida de Joaquim Assunção, coro em fundo, que constitui ainda hoje o hino da instituição.” (Orfeão, s.d.).

Como podemos constatar pelas informações que são dadas na página oficial do Conservatório, ao longo dos anos a Escola foi sempre bastante conceituada no mundo das artes e atualmente o Orfeão de Leiria é também uma grande referência cultural:

“O OLCA liderou desde o primeiro instante um conjunto de autarquias, instituições culturais e empresariais do distrito de Leiria, como associados da Orquestra Regional do Centro, um projeto aprovado pela Secretaria de Estado da Cultura, integrando a direção da Associação Filarmonia das Beiras, proprietária da Orquestra Filarmonia das Beiras, ora com direção artística do professor António Vassalo Lourenço.” (Orfeão, s.d.).

A ligação a estas duas instituições de enorme importância na cultura do nosso país prova também a importância do OLCA no contexto cultural do mesmo.

O Orfeão de Leiria tem uma vasta história como pudemos constatar, no entanto um dos passos mais importantes para a Escola em concreto foi dado no ano letivo de 2009/2010, com a obtenção de Autonomia Pedagógica. Esta autonomia permitiria uma maior facilidade de gerir a escola o melhor possível para ir de encontro às necessidades da população em que se insere, como relata o professor António Casal, docente nesta mesma instituição:

“Quanto aos objetivos pretendidos com esta mudança, estes prendem-se com a intenção da instituição ou do poder instituído, que a EMOL² consiga dar uma resposta mais personalizada e eficiente aos desafios do seu meio de atuação, atendendo à realidade e contexto encontrados nesse mesmo meio” (Casal, 2015).

Esta autonomia seria posteriormente dada a todas as escolas, e é deveras importante, pois apesar de existirem regras gerais, o facto de cada uma das escolas poder se adaptar um pouco conforme as suas necessidades é bastante proveitoso, pois como sabemos, o meio em que a escola se insere tem um enorme impacto no funcionamento da mesma, e logicamente todas as escolas se inserem em contextos bastante diversos.

Atualmente o Orfeão de Leiria é um Conservatório de Artes ativo na sociedade e moderno, mantendo-se atual e evoluindo sempre conforme as necessidades. É sem dúvida uma mais-valia para a Sociedade em que se insere e para os seus alunos.



FIGURA 2 - ORFEÃO DE LEIRIA CONSERVATÓRIO DE ARTES (ORFEÃO, S.D.)

O Orfeão conta ainda com umas instalações bastante modernas, tendo sido recentemente remodelado inclusive. É uma escola moderna em todos os aspetos, o que dá um ar bastante rejuvenescedor ao Conservatório e a tudo o que ele engloba.

² Escola de Música Orfeão de Leiria

O Orfeão de Leiria dispõe de uma Administração bastante organizada e atualmente a Escola tem os seguintes cargos administrativos e dispostos da seguinte forma como poderemos ver no organograma seguinte:

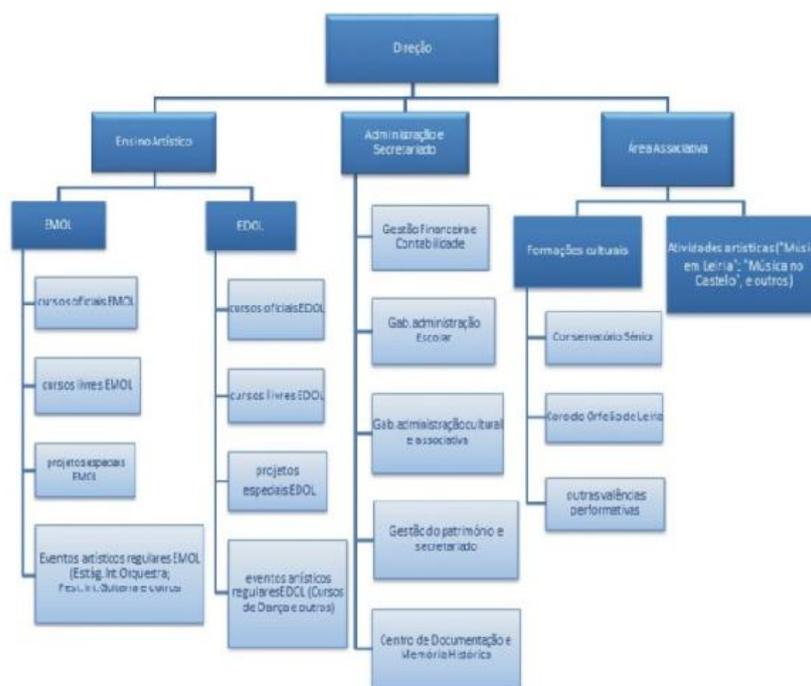


FIGURA 3 - ORGANOGAMA OLCA (ORFEÃO, S.D.)

O Conservatório conta ainda com algumas distinções no seu “Currículo” como é o caso do distintivo Selo Escola Intercultural, promovido pela DGE (Direção Geral da Educação), pelo Alto-comissário para as Migrações e em colaboração com a Fundação Aga Kahn – Portugal nos anos de 2015/2016 e 2016/2017, prémio que distingue a Escola pelas suas boas práticas em matéria de Interculturalidade. Recebeu também o Diploma e a Medalha de Mérito Cultural ao Festival “Música em Leiria” no ano de 2017. Estas distinções e outras que o Conservatório vai recebendo mostra a importância que tem no contexto cultural da cidade de Leiria, sendo reconhecido pelos seus habitantes e suas instituições da importância do Conservatório de Artes na vida dos Leirienses.

Como hoje em dia estamos na Era Digital, também O Orfeão de Leiria procura sempre estar atualizado e bem presente no dia-a-dia da população em que se insere, para isso, e visto que estamos em pleno século XXI, época que dispõe de inúmeras ferramentas de publicidade, divulgação e partilha, o OLCA está presente em inúmeras plataformas online onde é possível consultar toda a informação relativa ao Conservatório, desde os seus cursos

até ao pequeno concerto que irão fazer, partilha de atividades tanto internas como externas, ou até a gravações de atividades suas, para ficar registado e para partilhar com toda a população. Assim, ficam aqui algumas das formas de consultar tudo o que possa estar relacionado com o OLCA:

- Site:

<https://orfeodeleiria.com/>

- Mail:

geral@orfeodeleiria.com

- Facebook:

<https://www.facebook.com/Orfeão-de-Leiria-174735452872077/>

- Youtube:

https://www.youtube.com/channel/UCtg7nfqPwtIK_qyyaLWBqNQ

- Instagram:

<https://www.instagram.com/orfeodeleiria/>

- Outras plataformas:

<https://empresite.jornaldenegocios.pt/ORFEAO-LEIRIA-CONSERVATORIO-ARTES-ASSOCIACAO-LEIRIA.html>

Ou:

<https://www.viralagenda.com/pt/p/113809261971150>

Estes são apenas alguns sítios da Internet onde se pode encontrar informação relativa à Escola ou entrar em contacto com a mesma. Apesar de isso não ser necessariamente uma obrigação, a verdade é que a divulgação do trabalho desenvolvido e das atividades que proporciona ao público é cada vez mais um ponto importantíssimo para qualquer que seja a Instituição, independentemente do carácter da mesma. A atualidade exige que seja feita bastante divulgação, pois numa era em que existe tanta informação e tanta oferta, é preciso dar a conhecer o seu *produto* às pessoas, de forma a não cair no esquecimento. Assim, o Conservatório de Artes de Orfeão de Leiria prova estar a par do avanço da informação

tecnológica, mantendo sempre o público atualizado, usando várias formas de o fazer. A imagem é algo que cada vez mais importa.

Importante referir ainda que o Orfeão de Leiria Conservatório de Artes engloba não só o Conservatório em Leiria, mas também um polo na Marinha Grande, onde os alunos têm algumas das aulas teóricas, no entanto as aulas práticas são todas dadas no Conservatório em Leiria, tendo os alunos que se deslocar ao mesmo. Uma forma de angariar mais alunos e abranger uma comunidade um pouco maior. O que vem contribuindo para o aumento do número de alunos inscritos nos cursos oficiais, estando atualmente esse número à volta dos 200 alunos.

Atividades de Relevo

Como se pode observar, o Orfeão de Leiria é uma Escola que tenta manter a sua atividade bem viva, valorizando a arte como tão bem sabe, exemplo disso é as várias atividades culturais que organiza e proporciona à comunidade como é exemplo:

- Festival Música em Leiria – Festival com vários concertos de grupos de música clássica, *jazz* ou até novas sonoridades, tendo como artistas grandes nomes portugueses ou até jovens promessas, como é o caso dos vencedores do Prémio Jovens Músicos. Organizado em Leiria, é um ciclo de concertos bastante atrativo para os mais variados gostos musicais;



FIGURA 4 - CARTAZ DO FESTIVAL MÚSICA EM LEIRIA 2019 (ORFEÃO, S.D.)

- Festival Internacional de Guitarra de Leiria – Festival dedicado à Guitarra Clássica, constituído por Masterclasses lecionados pelos próprios professores da escola, estágio de Orquestra de Guitarra, Encontro de Ensembles de Guitarra e Concurso Nacional e Internacional de Guitarra onde são convidados júris externos ao Conservatório para a realização destes mesmos concursos;



FIGURA 5 - CARTAZ DA IX EDIÇÃO (2018) (ORFEÃO, S.D.)

- Estágio Internacional de Orquestra de Leiria – Estágio de Orquestra dirigido pelo maestro Jean-Sébastien Béreau, um estágio bastante conceituado devido ao prestígio do maestro que se mantém como diretor do mesmo estágio há já alguns anos, tornando assim o estágio bastante apelativo para os jovens estudantes de música;



FIGURA 6 - CARTAZ DO 16º ESTÁGIO INTERNACIONAL DE ORQUESTRA DE LEIRIA (ORFEÃO, S.D.)

- Festival Beira Rio – Festival onde a Escola apresenta ao público as diversas classes de instrumento e dança, com pequenas apresentações, algo idêntico aos “Dias da Música” da Fundação Calouste Gulbenkian, mas apenas com alunos e professores da Escola, uma forma de mostrar o trabalho que é realizado nesta instituição ao seu público;



FIGURA 7 - CARTAZ DO FESTIVAL BEIRA RIO 2019 (3ª EDIÇÃO) (ORFEÃO, S.D.)

- Ciclo de MasterClass – Ciclo de vários MasterClass de diversos instrumentos, de destacar a sua importância devido ao elevado nível de qualidade dos docentes que são escolhidos para a realização desses mesmos MasterClasses;



FIGURA 8 - CARTAZ DO VI CICLO DE MASTERCLASSES (2019) (ORFEÃO, S.D.)

- Workshop de Jazz – A escola oferece como vimos anteriormente vários MasterClass aos seus alunos, mas é de destacar também estes Workshop que acabam por não ser tão “comuns” nos atuais conservatórios de música em geral, visto que não é uma área muito abordada no ensino convencional da música erudita.



FIGURA 9 - CARTAZ DA ÚLTIMA EDIÇÃO DE WORKSHOP DE JAZZ (ORFEÃO, S.D.)

Estas atividades são apenas algumas das imensas atividades que a escola organiza durante cada ano letivo, sendo uma instituição bastante reconhecida no meio onde se encontra. A postura dos seus funcionários, docentes e não-docentes, da sua administração e inclusive dos seus alunos demonstram a vontade de fazer as coisas bem e sempre com a enorme qualidade que demonstram nos seus espetáculos e nas atividades que organizam.

Uma curiosidade bastante positiva sobre o Orfeão de Leiria é a boa ligação que mantém com a sua homónima, a Sociedade Artística Musical dos Pousos (SAMP). Refiro-me a este assunto com enorme agrado pelo simples facto de não ser muito comum esta concorrência saudável, infelizmente, tendo conhecimento de situações em que duas ou mais escolas na mesma zona trabalham de relações cortadas, o que prejudica imenso a cultura da região, visto que fazem as coisas de forma a ter maior protagonismo do que o outro, em vez de procurarem o que de melhor cada uma tem e fazerem algo melhor pela sociedade. E assim, desta boa parceria surgem as seguintes atividades em conjunto como são exemplo:

- Estágio Orquestra de Cordas – Estágio de instrumentos de cordas que conta com a parceria entre os conservatórios da SAMP e a EMOL, com o apoio do Agrupamento de Escolas Dr. Correia Mateus onde decorre o estágio. Destinado a alunos das duas escolas em primeiro lugar, de seguida a qualquer músico de uma banda filarmónica ou outra escola do concelho e por fim a qualquer músico, sendo os preços de inscrição adaptados a cada um dos alunos, sendo na mesma ordem anterior do mais baixo para o mais alto, dando assim privilégio primeiro aos músicos das escolas, depois aos do concelho e depois todos os outros músicos que queiram participar.



FIGURA 10 - CARTAZ DO ÚLTIMO ESTÁGIO DE CORDAS (2018) (ORFEÃO, S.D.)

- Estágio Orquestra de Sopros – Estágio de instrumentos de sopros que conta com a parceria entre os conservatórios da SAMP e a EMOL, com o apoio do Agrupamento de Escolas Dr. Correia Mateus onde decorre o estágio, tal e qual a atividade anterior, baseia-se nos mesmos moldes: Destinado a alunos das duas escolas em primeiro lugar, de seguida a qualquer músico de uma banda filarmónica ou outra escola do concelho e por fim a qualquer músico, sendo os preços de inscrição adaptados a cada um dos alunos, sendo na mesma ordem anterior do mais baixo para o mais alto, dando assim privilégio primeiro aos músicos das escolas, depois aos do concelho e depois os outros.



FIGURA 11 - CARTAZ DO ÚLTIMO ESTÁGIO DE SOPROS (2019) (ORFEÃO, S.D.)

Relatórios de Estágio

De seguida irá ser apresentado o Relatório de aula de todos os alunos que lecionei, no entanto não serão descritas quaisquer informações sobre os alunos, nomeadamente nome, grau ou até horário de aula para proteger a identidade de todos os alunos. Os alunos serão representados por Letras (A, B, C) e as aulas por numeração (Aula 1, 2, 3). Os relatórios servirão para perceber como eram as aulas organizadas e se o que era proposto realizar antes da aula era depois cumprido. Ao trabalhar assim desta forma metódica, o tempo de aula é mais bem aproveitado, havendo assim um maior cuidado com cada um dos pormenores a trabalhar e o tempo dedicado a eles.

Em primeiro lugar irei abordar os alunos A, B, C, D, E e F que têm 31 aulas cada um, sendo alunos com os quais tive a oportunidade de trabalhar no 1º e 2º Semestre. Posteriormente irei abordar os alunos G, H, I, J, K com 14 aulas cada um e os alunos L, M e N que têm 16 aulas cada um. Estes últimos 8 alunos têm um menor número de aulas porque trabalhei com eles apenas no 2º Semestre. A diferença no número de aulas entre eles deve-se ao facto de estas terem sido lecionadas em dias diferentes da semana, havendo alguns feriados num dos dias da semana.

Aluno A

O aluno A foi um aluno interessante de trabalhar devido à sua personalidade bastante difícil de lidar. Foi desde início um aluno que estudava muito pouco e apresentava enormes dificuldades de aprendizagem do instrumento. Assim, o seu desempenho foi por vezes bastante negativo, tendo levado o professor a convidar o aluno a frequentar aulas de apoio. Nessas aulas de apoio o aluno tinha a oportunidade de trabalhar de forma mais efetiva o que em aula corria menos bem.

O aluno evoluiu pouco ao longo do ano e mostrava um desinteresse pelo instrumento que se ia agravando aula após aula. Este desinteresse ia piorando consoante o nível de dificuldade das peças e estudos trabalhados em aula iam aumentando.

Assim, devido a este desinteresse que o aluno vinha demonstrando e às barreiras que ia colocando entre ele e professores, tornou-se bastante difícil chegar a ele e conseguir algo positivo da performance do aluno. No entanto, era necessário fazer algo para tentar voltar a cativar o aluno. O professor e eu decidimos então arranjar uma forma de motivar o aluno, decidimos colocar o aluno a ver dois instrumentos novos que o aluno ainda não tinha começado a trabalhar: Vibrafone e Multipercussão. Foi então na peça de multipercussão, em que o compositor não exige instrumentação predefinida, que conseguimos cativar um pouco o aluno, pois o facto de ele ter que procurar os instrumentos para o seu set de Multipercussão acabou por dar-lhe alguma vivacidade em aula outra vez.

Foi feita também algumas conversas com o aluno de forma a mostrar a importância de se aplicar no estudo do instrumento, provando-lhe que com trabalho conseguiria obter bons resultados e tornar o seu desempenho mais interessante e ao mesmo tempo deixá-lo mais alegre obviamente.

As aulas foram sempre levadas de uma forma bastante *leve* para tentar ganhar a confiança do aluno.

Em suma, o desempenho do aluno ao longo do ano poderá dizer-se que seria representado graficamente por uma curva um pouco ascendente. O aluno ultrapassou algumas das barreiras que ele próprio ia colocando a ele próprio, conseguindo melhorar um pouco o seu desempenho apesar das dificuldades que apresentava.

Em relação ao meu método, no caso deste aluno não coloquei em prática, visto que este aluno já era de um nível superior em relação àquilo que eu pretendo estudar neste projeto. Porém, em algumas aulas em que tive a oportunidade de trabalhar com o aluno tentei aplicar o mesmo pensamento do método, a questão da associação musical, fazendo perceber o aluno que se ele conseguia associar alguma da informação apresentada na obra, de repente a obra que ele dizia ser enorme resumia-se apenas a algumas pautas. Desta forma, o aluno ficava menos desmotivado, não achando impossível a execução da mesma como ele habitualmente reagia sempre que recebia uma peça ou estudo novo.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno B

O aluno B, de todos os alunos com os quais tive a oportunidade de trabalhar ao longo do ano, o mais importante para este projeto. O aluno B é o aluno com o qual tive a oportunidade de aplicar a minha metodologia, tendo a oportunidade de usar alguns estudos do meu método em algumas das suas aulas.

O aluno B é um aluno que iniciou o estudo da percussão neste mesmo ano, ou seja, encontrava-se no 1º Grau. Nas aulas iniciais foram abordados apenas os seguintes instrumentos: a caixa e a marimba. O estudo dos tímpanos iniciou-se apenas posteriormente. No primeiro contacto com os instrumentos foi dada uma grande importância à questão da técnica base de cada um dos instrumentos.

Assim, o professor usou escalas na marimba para trabalhar a noção espacial, conhecimento do instrumento e movimento contínuo. Na caixa usou exercícios específicos escritos pelo compositor G. L. Stone para trabalhar todas as questões base do estudo deste instrumento, desde o equilíbrio entre mãos, ao controlo de dinâmicas e velocidade de execução.

O aluno sempre foi um aluno trabalhador e cumpria razoavelmente o que lhe era solicitado em aula. Nas oportunidades que tive para aplicar o meu método, notei um maior á vontade do aluno principalmente na marimba (Não apliquei a fase dos tímpanos sempre, porque o professor decidiu introduzir este instrumento apenas a meio do ano). O aluno encontrava-se mais descontraído no instrumento, permitindo trabalhar outras questões como técnica, som e até a musicalidade, que anteriormente com os estudos que o professor lhe dava, por vezes não era possível.

Este aluno teve uma curva bem ascendente relativamente à sua evolução, cumpria o que lhe era pedido. Não se poderá dizer que é um aluno cheio de talento, mas tem sem dúvida uma maturidade bastante elevada para a sua idade, o que fazia com que fosse responsável e cumprisse com os objetivos que lhe eram propostos.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno C

O aluno C é um aluno bastante interessante do ponto de vista do seu talento. Não se poderá dizer que o aluno não se tenha empenhado e trabalhado o suficiente, no entanto, não se poderá dizer que fosse muito organizado e responsável. As suas capacidades de aprendizagem e o seu talento natural para o instrumento eram sem dúvida dois pontos a seu favor, que faziam esquecer por vezes a sua forma despreocupada de trabalhar para a disciplina.

Tratava-se de um aluno com imensas capacidades. Por vezes pouco trabalhador, mas sempre bastante interessado quando via algo novo e tentava fazer algo diferente. A facilidade de aprendizagem deste aluno era sem dúvida algo bem visível, o que tornava o meu trabalho bastante simplificado quando tinha a oportunidade de trabalhar um pouco com ele.

O aluno C encontrava-se no 2º grau, no entanto devido às suas capacidades, facilmente começou a trabalhar repertório que colegas mais velhos se encontravam a estudar também. Durante o ano viu bastante repertório, evolui bastante tecnicamente e musicalmente.

Nas minhas aulas tentei aplicar alguns estudos do meu método, no entanto, devido à facilidade que estes tinham para aquelas que eram as capacidades do aluno, optei por outra estratégia. Comecei a pegar em certas passagens da peça que já dominava e tentei fazer com que o aluno começasse a perceber algumas associações existentes com outras passagens na mesma obra. Neste caso não se pode dizer que o aluno começou a estudar melhor, porque o aluno realmente aprendia depressa e memorizava a informação rapidamente, ou seja, quando ele percebeu que ambas as passagens que já dominava eram iguais ou idênticas ficou fascinado e perplexo como não tinha entendido isso. Então a partir daí, o aluno sempre que recebia uma peça ou estudo novo, começou a olhar de forma diferente para a folha, procurando desde logo os pontos em comum. Obviamente o aluno não mostrou imensas melhorias, até porque já vinha a demonstrar bons resultados, mas aquelas passagens iguais ou idênticas que antes ele não tinha a noção que assim eram, de repente começaram a soar exatamente como estão escritas, ou seja, começaram a soar da mesma forma.

O que acontecia anteriormente ao aluno começar a ter esta noção da associação musical era: A mesma passagem na primeira vez era tocada de uma forma e na segunda vez de outra forma, sendo que na realidade deveria ser tocada exatamente da mesma forma, visto ser igual. Porém, como o aluno não percebera as suas ligações usava *stickings* diferentes da

primeira vez para a segunda por exemplo. Obviamente isto iria influenciar logo a questão sonora e alterá-la.

Concluindo, com este aluno podemos constatar que temos um caso de um aluno que possui enormes facilidades, mas que ao perceber as associações e ligações existentes na obra melhorou ainda mais o seu desempenho, não tanto tecnicamente, mas sim musicalmente, pois começou a entender de outra forma o que estava a tocar, aprendendo a respeitar mais a obra também. (Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno D

O aluno D é um caso de um aluno que demonstrava algumas dificuldades de aprendizagem e apresentava uma quantidade de trabalho quase irrisória. Estes dois fatores faziam deste aluno um caso bastante complicado.

Como poderá ser visto em anexo nos sumários de aula e na tabela representativa do tempo de aula, trata-se de um aluno que fez muito pouco ao longo do ano letivo. O aluno D era demasiado brincalhão e levava pouco a sério os avisos que lhe eram dados quando aparecia constantemente em aula sem o trabalho de casa feito e por vezes até sem o material necessário à boa realização da aula. Assim, a sugestão que dei ao professor foi que o aluno passasse por um pequeno susto para ver se ele perceberia a gravidade da situação em que se encontrava e começava a estudar um pouco. O professor concordou, e sem o aluno perceber foi pedido à mãe que assistisse a uma aula para ver o desempenho do seu filho. Obviamente esta aula não correu bem como maior parte das anteriores, no entanto, poderá ter corrido ainda pior que todas as outras devido à pressão em que o aluno fora colocado. Um pouco antes de terminar a aula foi feita uma conversa em conjunto e desde esse dia o aluno D decidiu mudar um pouco a sua atitude.

O Aluno continuou com inúmeras dificuldades, no entanto, começou a haver pequenas melhorias devido ao pouco trabalho que começou a desenvolver.

Com este aluno apliquei o meu método já na fase em que o aluno mostrava uma atitude um pouco mais positiva, no entanto os resultados não foram os mais felizes, pois o aluno não mostrava capacidade de associação musical praticamente nenhuma. Todas as pareências nas diferentes etapas do mesmo estudo do meu método eram inexistentes para o aluno. Então pedi autorização ao professor que em uma das aulas a primeira parte da mesma fosse uma pequena análise às diferentes etapas do mesmo estudo, pegar num lápis e criar ligações. No final de fazer este trabalho de *escritório* o aluno foi para os instrumentos e os resultados foram um pouco mais positivos, tendo já conseguido avançar um pouco em cada um dos instrumentos, entendendo melhor no que consistia o meu método e a associação musical.

Em relação ao balanço anual, penso que no caso deste aluno o balanço será negativo, visto não ter havido quase nenhuma evolução, apesar das melhorias de comportamento a meio do ano. A quantidade de repertório trabalhado ao longo do ano foi bastante reduzido, e

o pouco repertório que fora trabalhado foi sempre de dificuldade bastante inferior àquela que seria de acordo com o grau em que o aluno se encontrava.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno E

O aluno E é um exemplo de aluno problemático, não no sentido de ser causador de problemas, mas no sentido de não produzir nem adquirir qualquer conhecimento. Este aluno trata-se de um caso bastante complexo. Tentou-se de tudo, reforços positivos, reforços negativos, conversas com a mãe ou até diálogos de uma aula inteira (em que por vezes se tornava num monólogo). No entanto, qualquer uma destas tentativas foi falhada e a reação do aluno era sempre a mesma, completamente nenhuma. Tratava-se de um aluno completamente apático, sem reação, mal abria a boca quer contássemos uma piada, quer o reprendêssemos várias vezes seguidas. Este tipo de personalidade fechada em que o professor não consegue chegar ao aluno torna a possibilidade de ajudar o aluno quase nula. Este aluno foi talvez o desafio maior de todo o estágio, e apesar de o aluno ter visto algum repertório (Apesar de que muito não foi visto de forma completa, visto o aluno não chegar ao fim do estudo ou peça), a verdade é que claramente com este aluno os objetivos foram falhados.

O aluno não irá prosseguir estudos, e mais grave do que isso, o aluno não falou connosco. Não consegui entender sequer quais os seus interesses ou gostos. Alunos como este por vezes surgem e cabe ao professor conseguir entrar no *mundo* dele, de forma a chegar até ele e ajudá-lo. Claramente trata-se de um aluno que necessita de ajuda externa como um psicólogo, visto tratar-se de um problema social grave.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno F

O aluno F foi o primeiro aluno com quem trabalhei enquanto professor que tinha uma marimba em casa.

No caso da percussão, uma dificuldade acrescida ao estudo do instrumento é o facto de os alunos não terem facilidade de acesso aos instrumentos, devido aos seus elevados preços, mas também às dimensões de muitos deles exageradamente grandes. Também o facto de na percussão existirem inúmeros instrumentos não permite que os alunos tenham toda a percussão, tendo normalmente que optar por um deles quando decide adquirir um instrumento próprio.

Assim, o aluno F obtém uma enorme vantagem em relação aos seus colegas, visto não ter a necessidade de se deslocar até à escola para estudar marimba, visto ter o instrumento em casa. Obviamente, este facto leva a que o aluno tenha uma forma de estar no instrumento completamente diferente em relação a outros colegas, tendo uma postura no instrumento muito bem definida e um conhecimento do mesmo também muito maior. Logicamente, isto deveria fazer do aluno o mais trabalhador e com mais resultados possíveis, no entanto, tal não acontecera.

O aluno F tinha imensas facilidades, visíveis por exemplo na questão das escalas que dominava de forma exímia, mas o seu desleixo para com a percussão começou a sobrepor-se à sua qualidade e a sua evolução de aprendizagem foi sendo prejudicada.

Este aluno tinha um foco noutra questão da sua vida, o futebol. Assim, muitas das vezes deixava a música de parte em detrimento do futebol. Não quero com isto dizer que não concorde com o futebol, até porque mais vale um aluno não se aplicar na totalidade no estudo da percussão porque tem outros objetivos, ao invés de não se dedicar a nada.

Ora esta obsessão pelo futebol passava sempre por cima da música, e apesar de o aluno não obter resultados menos bons, bem longe disso, ficava sempre muito aquém das expectativas devido às condições que tinha, mas obviamente também às suas capacidades.

Este aluno era mais velho e não apliquei o meu método. Nas aulas em que tive a oportunidade de trabalhar com ele tentei fazê-lo perceber das suas capacidades e fazer com que o aluno quisesse dedicar um pouco mais de tempo ao estudo da percussão.

Os objetivos propostos a este aluno foram cumpridos. Ao longo do ano houve melhorias no seu desempenho e na dedicação ao instrumento.

O aluno está dedicado a outra área, no entanto, se por alguma razão no futuro decidir investir nesta área, trata-se de um aluno que se encontra perfeitamente capaz de o fazer com alguma qualidade.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno G

O aluno G foi um dos alunos com os quais comecei a trabalhar apenas no 2º semestre, tendo menos tempo para poder fazer um balanço muito eficaz. O aluno G foi um aluno que correspondeu em maior parte das situações.

O tempo que tive com este aluno não permitiu aplicar o meu método, no entanto, consegui fazê-lo entender através de obras que o aluno se encontrava a trabalhar da importância de criar associações musicais e perceber as ligações da música.

Nas poucas aulas que tive oportunidade de trabalhar com este aluno percebi que se tratava de um aluno razoável, que cumpria minimamente com os objetivos que lhe eram propostos pelo professor da disciplina.

O aluno teve uma curva de evolução crescente, com pouca inclinação, mas sempre crescente.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno H

O aluno H era mais um aluno de 1º Grau. Um aluno que era ideal para aplicar o meu método, no entanto, era também um aluno com inúmeras dificuldades de aprendizagem.

O aluno H precisava de todo o tempo da aula para poder trabalhar o repertório que lhe era proposto pelo professor. Assim, os únicos momentos em que consegui pôr um pouco em prática o meu método com este aluno foram as aulas dos testes em que o teste não durava toda a aula. Nessas aulas em que tive a oportunidade de aplicar o meu método reparei em algumas melhorias no processo de aprendizagem. O aluno bloqueava menos vezes, desenvolvendo mais depressa e essa forma de estar do aluno permitia que, no pouco tempo que tinha com o aluno, existisse mais tempo para trabalhar alguns aspetos que em aula normal não era possível trabalhar como a sonoridade ou musicalidade.

Maioritariamente as aulas deste aluno eram passadas a aprender as notas e os ritmos das peças e estudos, e de repente com o meu método era possível fazer algo mais do que isso. Com este aluno entendi que as vantagens que previa no início deste projeto poderiam ser cada vez mais reais.

O aluno cumpriu com os objetivos mínimos que eram propostos para o grau em que se encontrava.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno I

Aluno de 1º Grau de escolaridade. Uma vez mais, um aluno com o qual tive oportunidade de trabalhar apenas no 2º Semestre, o que não permitiu ter muito tempo para colocar em prática o método que está em investigação neste trabalho: *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*. Tal e qual como no caso do aluno anterior, consegui colocar em prática este método nas aulas de provas, aproveitando o tempo de aula que sobrava nos finais de provas.

O aluno I sempre foi um aluno bastante enérgico e atento, fazendo com que adquirisse os conhecimentos de forma eficiente, mas sempre com a necessidade de o manter atento, visto o aluno poder distrair-se muito facilmente. Todavia, quando o aluno estava concentrado apreendia muito facilmente os ensinamentos lecionados pelo professor.

Em relação à aplicação do meu método não se poderá dizer que tenha corrido de forma positiva, visto que o método foi colocado em prática nos finais de provas, altura em que o aluno já estava bastante desconcentrado, visto ter terminado já o momento de avaliação. Na realidade tentar que o aluno tocasse um dos estudos do meu método não passou de uma mera tentativa, visto que a ideia de criar associações nas diferentes etapas foi completamente falhada por não conseguir ter a atenção total do aluno.

No caso deste aluno tive imensa angústia por não ter tido uma maior quantidade de tempo com ele para colocar em prática a minha metodologia. No entanto, a progressão do aluno foi bastante positiva cumprindo com todos os objetivos propostos no início do ano pelo professor.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno J

O aluno J foi um dos alunos mais velhos com o qual tive a oportunidade de lecionar durante todo o ano letivo englobado no estágio profissional. Logo, o nível de repertório era já bastante avançado não tendo oportunidade de experimentar o meu método. O facto deste aluno ser de um nível já bastante superior ao de outros alunos permitiu que eu pudesse colocar em prática de forma mais eficaz algumas das formas de trabalhar que habitualmente uso em aula, visto o professor ter-me dado mais tempo com este aluno do que com outros.

Nas peças de marimba trabalhava as vozes separadas, tentando dissecar ao máximo a obra e depois pouco a pouco ir juntando as partes para chegar ao produto final.

Devido ao elevado nível de execução do aluno foi possível abordar muito mais a questão musical, tendo a possibilidade de colocar o aluno a pensar de outra forma a música que já dominava, conseguindo melhorar a sua performance.

O nível de evolução deste aluno foi gradual e bastante positivo. Aluno trabalhador e capaz, facilmente cumpriu com os objetivos da disciplina.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno K

Aluno de 2º Grau, trabalhador e dedicado. O aluno K começou o ano de uma forma um pouco lenta segundo a informação apresentada pelo professor (conheci o aluno apenas no 2º semestre), mas com o passar do tempo foi melhorando a sua atitude e consequentemente o seu desempenho.

O aluno K trabalhou comigo poucas vezes, mas nas vezes que tive a oportunidade de estar com este aluno, foi perceptível que tinha algumas dificuldades, no entanto, com algumas estratégias e algum esforço do aluno acabava quase sempre por ultrapassar de forma muito bem conseguida.

Uma das maiores dificuldades deste aluno tinha a ver com a questão da pega da baqueta, que constantemente estava errada e a provocar desconforto no aluno. Foi um assunto muito abordado por mim, e em conjunto com o professor conseguimos encontrar alguns exercícios que colocaram o aluno no caminho correto e fizeram com que terminasse o ano com este problema corrigido

As aulas com este aluno não foram muitas, no entanto o balanço final é positivo. Um exemplo claro que por vezes uma pequena dificuldade poderá ser facilmente ultrapassada e resultado disso acontecem coisas bastante positivas.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno L

O aluno L é um caso de mais um aluno com enormes capacidades, mas que não tem interesse nenhum no instrumento. No entanto, ao contrário de alunos anteriores que tinham outro objetivo, este não, apenas não tinha vontade em trabalhar.

O aluno L cumpriu com os mínimos exigidos, mas sem qualquer tipo de esforço, trata-se de um aluno com enormes capacidades.

No pouco tempo que tive de aula com este aluno apliquei imensas ideias e teorias por vezes até já um pouco mais complexas para o nível em que se encontrava, de forma a elevar a fasquia. Mas na realidade, o aluno conseguia com alguma facilidade ou com alguma dificuldade sempre fazer o que lhe pedia. O problema aqui era na realidade o trabalho de continuidade, pois o aluno evoluía durante a aula, mas depois durante a semana sem trabalhar absolutamente nada, tudo se perdia.

Trata-se então de um aluno de enormes capacidades, que ainda tem uma mentalidade bastante infantil, no entanto, caso decida *acordar*, este aluno terá tudo a seu favor para ser um grande músico.

O aspeto mais trabalhado por mim, mas também pelo seu professor, era a questão do estudo em casa, tentando mostrar qual a importância de o fazer para que conseguisse resultados ainda mais interessantes.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno M

O aluno M encontrava-se a terminar o 5º Grau, um ano de fim de um ciclo.

O aluno não sabia quais as suas pretensões com a música, se tencionava prosseguir estudos ou ficar por ali, então o professor pediu alguma ajuda nesse aspeto, de forma a tentar esclarecer o aluno M o mais possível para que ele optasse o quanto antes por uma via de ensino, visto que o fim do ano estava cada vez mais perto e entretanto o aluno teria que fazer algumas escolhas que iriam influenciar de forma direta o seu futuro.

Na questão mais prática da aula: O aluno M tinha enormes facilidades nos instrumentos de peles, no entanto nas lâminas e principalmente a leitura a mais do que 1 voz em simultâneo tornava-se um problema. Então foi esse o ponto que mais abordei quando tive a oportunidade de dar aula a este aluno, usei o tempo principalmente para abordar essas peças, nomeadamente *Stepping-Stone* de B. Quartier.

Nas poucas aulas que tive com o aluno (Conheci o aluno apenas no 2º Semestre) foi visível o gosto pela percussão e as capacidades do aluno, que apesar de não serem muito elevadas eram bastante razoáveis, e caso o aluno viesse a decidir prosseguir estudos poderia muito facilmente melhorar e evoluir bastante.

Com o passar das aulas o aluno foi ficando mais esclarecido, tomando finalmente a decisão para o seu futuro: O aluno decidiu prosseguir estudos, inclusive decidiu ingressar numa escola profissional de música, tomando assim a decisão de fazer da música a sua vida.

O balanço final deste aluno é positivo, tendo havido melhorias naquilo que era a sua maior dificuldade, a leitura a duas ou mais vozes nos instrumentos de lâminas.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Aluno N

Este aluno foi o aluno mais velho com que tive oportunidade de trabalhar. O aluno N encontrava-se num nível já bastante elevado e as aulas eram maioritariamente a dar conselhos musicais e ideias de execução. A forma de pensar a música e a intencionalidade de cada nota executada foi um dos aspetos mais trabalhados por mim em aula com o aluno

Como poderá ser constatado posteriormente, no repertório trabalhado ao longo destas aulas em que tive a oportunidade de conhecer o aluno N (conheci apenas no 2º Semestre), trata-se de um aluno que trabalhava peças de um grau de dificuldade bastante elevado, e o que fiz com este aluno foi o desafio de durante um mês trabalhar um dos estudos de Anthony Cîrone de caixa e o homónimo de multipercussão. O objetivo de colocar o aluno a ler estes estudos foi meramente para ele entender exatamente a importância de associar informação e criar ligações musicais quando executa as suas peças e estudos.

Inicialmente, quando tive o primeiro contacto com este aluno encontrei um aluno bastante talentoso tecnicamente, mas muito *duro* a tocar, ou seja, transmitia muito pouco daquilo que estava a executar. Algo que me chamou à atenção foi logo numa das primeiras vezes que o vi a executar a obra *Test Claire* de J. Delécluse, onde a mesma informação aparecia várias vezes mas transformada e para o aluno isso não era nítido, logo para quem ouvia do lá de fora também parecia algo totalmente confuso e desorganizado.

Um dos grandes trabalhos com este aluno foi então o trabalho de *laboratório*, onde o aluno se sentava a ler com atenção a partitura e analisava ao máximo a obra para a entender o melhor possível, de forma a executá-la com o maior cuidado e sentimento possível.

As melhorias foram visíveis no final das 16 aulas, sendo que para quem ouvia a obra que o aluno executava fazia agora mais sentido.

De realçar que este aluno trabalhou em aula excertos de orquestra, devido ao seu nível já avançado. Estes excertos foram bastante úteis para trabalhar a questão da importância de entender o melhor possível a música que estava a executar, ou seja, serviram na perfeição para reforçar a ideia que tentava transmitir ao aluno.

O aluno evoluiu bastante bem e apresenta imensas qualidades para prosseguir estudos no ensino superior e seguir a vida profissional da música.

(Toda a informação detalhada das aulas lecionadas encontra-se em anexo na secção Apoio aos Relatórios de Estágio).

Conclusões dos Relatórios de Estágio

No Estágio realizado durante o ano letivo 2018/2019, tive a oportunidade de trabalhar com 14 alunos no total (6 alunos no 1º e 2º Semestre, outros 8 alunos apenas no 2º Semestre) desde o 1º Grau até ao 7º Grau).

Concluído o estágio é importante realçar a diversidade de contextos sociais, psicológicos e pedagógicos em que nós enquanto professor nos inserimos quando temos vários alunos tão diferentes. A capacidade de se adaptar a cada uma dessas formas de estar é preponderante para conseguir retirar o melhor de cada um dos nossos alunos.

Os alunos foram todos muito prestáveis e viram com bons olhos a questão da presença de um professor estagiário nas suas aulas. A oportunidade de conhecer todos estes alunos e todas as suas diferenças fez de mim melhor professor, dando-me imensas ferramentas para usar posteriormente.

Para o efeito que pretendia enquanto projeto final, apenas um aluno se enquadrava naquilo que pretendia, o aluno António (nome fictício para o aluno representado anteriormente nos Relatórios como Aluno B). O António foi o aluno com o qual escolhi trabalhar por ter sido o único com o qual tive contacto desde o início do ano letivo (Trabalhei com este aluno no 1º e 2º Semestre), havendo mais oportunidades de colocar em prática aquilo que pretendia. O facto de este não ser meu aluno e não querer prejudicar o trabalho desenvolvido pelo seu professor, a pesquisa que fiz e as experiências que realizei foram curtas e momentâneas, não entrando para os resultados da minha experiência, visto não ter sido nos moldes que necessitava para ter resultados fiáveis. Apesar dos poucos momentos em que tive oportunidade de trabalhar o meu método com o aluno António, posso dizer que fiquei agradado com as pequenas experiências que fui fazendo, quanto mais não seja, pelo simples facto de ter percebido que os estudos que escrevera eram interessantes para o aluno.

O aluno António entrou este ano para o ensino da música, nomeadamente o ensino da percussão. É um aluno que durante o ano que passou, evoluiu bastante tendo apresentado resultados bastante positivos. Tratou-se de um aluno empenhado e metódico, obtendo assim sempre resultados bastante interessantes e mostrando um desenvolvimento bastante visível aula após aula. Era um aluno que trabalhava de forma regular durante a semana em casa e por isso todas as aulas apresentava trabalho feito e naturalmente as coisas avançavam de

forma bastante interessante, no entanto, aquando da experiência do meu método notava algumas diferenças mesmo apesar do pouco tempo em que tive oportunidade de o fazer:

- O aluno António tocava a Etapa 1 (Peça para Caixa), e de seguida íamos tocar a Etapa 2 (Peça para Tímpanos) e terminávamos a aula com a Etapa 3 (Peça para Marimba). A grande diferença que era visível desde logo era o facto de o aluno conseguir preparar praticamente as 3 peças/etapas em apenas uma aula, mas com o uso dos outros estudos “comuns”, por vezes as aulas não davam para abordar os diferentes instrumentos;³
- O tempo era maioritariamente a falar de questões técnicas, sonoras, postura e musicalidade, ao invés de ser maioritariamente a abordar questões de ritmo e notas erradas;
- Por vezes a aula torna-se curta para tudo aquilo que o professor pretende trabalhar com o seu aluno, e por vezes a questão da gestão do tempo acaba por sair um pouco do controlo. Assim, por vezes há um ou outro instrumento que frequentemente não é visto todas as aulas, como podemos ver nos relatórios anteriores onde por vezes, apesar do enorme cuidado do professor, tal acontecia. Com o meu método, acaba por haver quase a obrigatoriedade de serem trabalhados todos os instrumentos na aula;
- O aluno mostrava um interesse maior em tocar bem cada um dos estudos para avançar mais rapidamente para o próximo passo, mostrava assim uma maior atenção em aula.

Resumidamente, e apesar das poucas intervenções, penso que a introdução da minha metodologia mostrou algumas diferenças para melhor. Isto não quer dizer necessariamente que isto torna o ensino melhor, no entanto aquilo que eu pretendia era de alguma forma render melhor o tempo de trabalho e assim ganhar mais tempo para abordar outras questões musicais como a técnica, som ou postura no instrumento que nem sempre era possível com o método “convencional” de usar os métodos habituais. Na fase inicial do estudo, por vezes o aluno depara-se com imensas dificuldades teóricas que acabam por não permitir trabalhar devidamente os aspetos práticos do instrumento. Apesar de ter realizado este tipo de exercícios com o aluno poucas vezes, a verdade é que senti enorme diferença para quando dava aula com as peças que habitualmente se estudam, onde não tinha tempo para abordar outras questões que não a questão de tocar as notas certas e o ritmo certo. Concluindo, mesmo não contando com estes resultados para me basear no resultado final da minha experiência,

³ Este processo das etapas é explicado mais à frente quando é explicado o Trabalho de Investigação: Parte 3

pelos motivos já apresentados, foi importante experimentar estes estudos com um aluno que não meu e que não conhecia tão bem, para perceber se os resultados seriam relativamente idênticos, assim o facto de ter a oportunidade de realizar estas experiências também com o aluno António, foi algo que serviu também para me dar maior alento, tendo mais certezas das vantagens que o meu método poderia apresentar aos alunos que o trabalhem.

PARTE 2: Análise a outras ideologias idênticas

Nesta parte do trabalho irei abordar duas metodologias que se baseiam em pensamentos idênticos àquele que insiro na minha metodologia, o processo de Associação. Inicialmente irei falar de dois métodos originais para Percussão e de seguida abordarei a filosofia do método de Suzuki, como forma de apoiar a minha teoria, mostrando não ser totalmente inovadora, havendo quem tenha já pensado da mesma forma, apesar de que as aplicações são totalmente diferentes.

Cirone, A. *Portraits for Multiple Percussion*. Warner Bros. / Cirone, A. *Portraits in Rhythm*. Warner Bros.

Métodos de Percussão escritos pelo mesmo autor que escreve um primeiro método para caixa e depois transcreve esse mesmo método adaptando-o com as mudanças necessárias para um set de multipercussão⁴. Ou seja o mesmo estudo escrito para um instrumento apenas é depois transformado para um conjunto de instrumentos, algo bastante idêntico àquilo que procuro realizar.

Suzuki, S. *Suzuki Violin School*. Suzuki Method International.

Método inicialmente aplicado no ensino do violino devido ao seu criador, mas cada vez mais usual no estudo de quase todos os instrumentos. Consiste em ensinar música como se ensina a língua mãe: o aluno aprende por imitação, audição e reprodução do que ouve, ou seja, primeiro ouve e depois ao chegar ao instrumento tenta imitar aquilo que ouviu, obrigando assim a um processo de associação.

⁴ Conjunto de instrumentos de percussão, que formam um único, podendo variar de obra para obra, podendo haver uma peça escrita para marimba e tímpanos ou uma peça para 4 caixas e 2 triângulos. Ou seja, multipercussão poderá ser qualquer conjunto de instrumentos que o compositor entenda.

Análise dos Métodos de Anthony J. Cirone

Portraits in Rhythm

Portraits in Rhythm é um método escrito por Anthony Cirone, percussionista e compositor bastante conceituado no mundo da música.

Considero este método para caixa bastante interessante e muito completo, pois o compositor tem uma explicação por escrito dedicada a cada um dos seus estudos (apenas nos primeiros 25), tendo quase a explicação de como se deve executar cada uma das notas ou passagem que irá aparecer ao longo desse mesmo estudo, facilitando assim o trabalho de quem estuda, mas dando ao mesmo tempo imensas ferramentas ao aluno para que ele execute na perfeição o estudo que se encontra a tocar.

THE FIRST EIGHT MEASURES OF THIS PIECE PRESENT THE THEME, TO WHICH, IN ITS SECOND OCCURRENCE (LINE 6, MEASURE 2,) ORNAMENTATION HAS BEEN ADDED. AS USUAL THROUGHOUT THIS TEXT, DYNAMIC MARKINGS MUST BE CAREFULLY OBSERVED.

1

Allegro assai ♩ = 132

ff mf cresc. ---

ff subito pp

f mf

p dim. --- pp

cresc. ---

ff mf

f dim. ---

ff pp cresc. ---

ff p f p pp cresc. ---

ff mf

EL03626

Copyright © 1990 by BELWIN MILLS, c/o CPP/BELWIN, INC., Miami, Florida 33014
International Copyright Secured Made in U.S.A. All Rights Reserved

FIGURA 12 - ESTUDO Nº1 (CAIXA) (CIRONE, PORTRAITS IN RHYTHM)

ETUDE #1

After considering the information presented in the Foreword, I would now like to discuss the practical application of those musical elements to a given composition. I have developed the following observations and interpretations throughout my years of performing and teaching, however they do not preclude other interpretations. One of the greatest aspects of music is that no two performances are ever exactly alike. Listening to different recordings of classical symphonies by different conductors makes this evident. One factor however that should remain constant is the composer's markings indicated in the score. For example, the opening of Etude #1 should begin with a loud dynamic and immediately *decrecendo* within two measures; how loud the performer begins and how much *feracendo* is made is not always constant.

Another variable is tempo. Even though there are metronome markings for each etude, every performer finds a comfortable tempo which may be faster or slower than indicated. Precision, sensitivity, and musicality, however, should not be sacrificed for speed.

Thematic material becomes obvious as these etudes are studied. As I composed these pieces, I tried to write musically for the snare drum and included the musical characteristics found in sonatas for violin, flute, etc. The idea of using rhythmic themes, therefore, became an important aspect in composing these etudes. The performer should be aware of thematic material and allow the themes to project.

OBSERVATIONS:

- The opening measures present the rhythmic theme which repeats in the second measure of line 6 and the last line. It should be heard as the beginning of a section each time this theme returns; therefore, the *ff* marking must be the loudest dynamic. The preceding accents should not be as loud as the statement of the theme.
- The second measure of the third line begins a series of three, two-measure phrases. Each two measures should be at a different dynamic level without a *decrecendo*.
- All written accents should be noticeably louder than non-accented notes. The accents preceding each theme should also have a driving effect as they lead into the theme.
- Use the center of the snare drum for all loud playing and the edge of the drum for all soft playing. When playing near the edge, the sticks should be over the snare bed.

INTERPRETATIONS:

- The opening *decrecendo* should go from a *ff* level to a *p* level and then return to *mf* at the third measure. This will increase the effectiveness of the *decrecendo*.
- The following *crescendo* into the second line could be louder than a *ff*; if it is, the *subito pp* will be more exciting. Remember, move quickly to the edge of the drum for the *subito pp*.
- The *pp* in the second line should not be softer than the *ppp* in the fourth line.
- The *diminuendo* in line 8 does not indicate how soft to make the *diminuendo*. My interpretation is that it should decrease to nothing.
- The series of loud and soft dynamics in line 10 should all be played in the center of the drum. Quickly moving between the center and edge changes the sound's quality very rapidly and the result is in poor taste.

EL03626

FIGURA 13 - EXPLICAÇÃO DO ESTUDO Nº1 (CIRONE, PORTRAITS FOR MULTIPLE PERCUSSION)

Como podemos ver nas imagens anteriores o método é já de uma dificuldade avançada, abordando questões técnicas bastante complexas e ritmos bastante difíceis, sendo adequado a alunos já com uma grande maturidade musical e com elevados conhecimentos musicais.

Este método permite trabalhar muitas das questões que supostamente se deve abordar no estudo deste instrumento, por isso só já é um método bastante interessante, mas o facto de ele servir como uma primeira fase para uma futura peça de Multipercussão torna o estudo ainda mais completo e mais interessante.

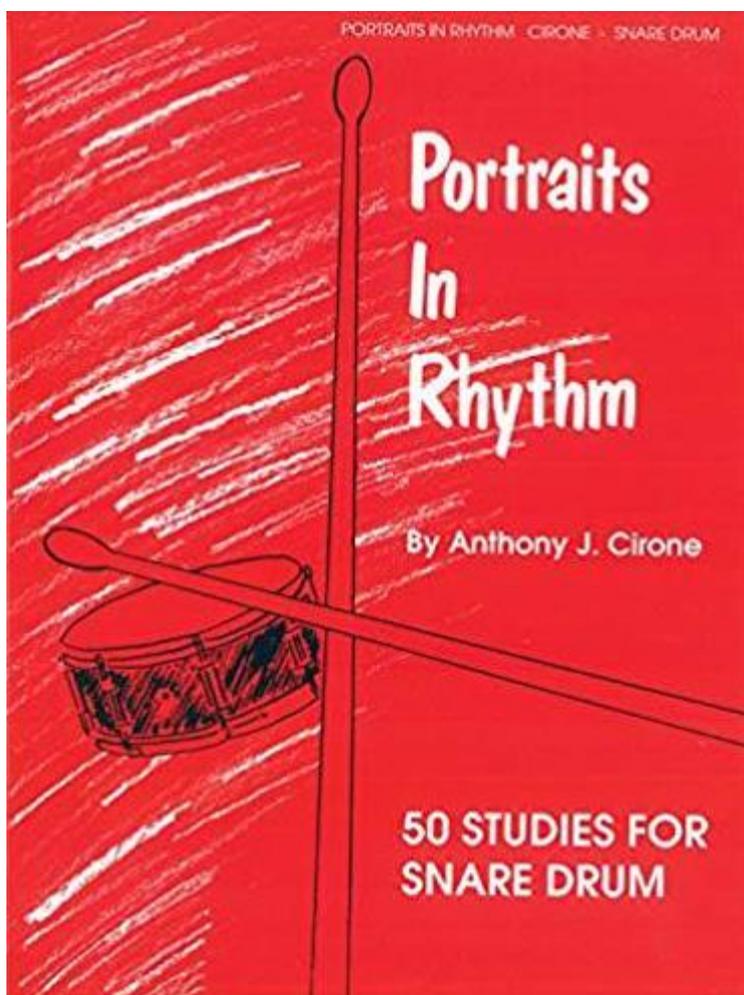


FIGURA 14 - PORTRAITS IN RHYTHMS (CIRONE, PORTRAITS IN RHYTHM)

Portraits for Multiple Percussion

Portraits For Multiple Percussion é um método também ele escrito por *Anthony Cirone*, para Multipercussão, usando os mesmos 50 estudos que escreve no seu método *Portraits in Rhythm* e adaptando aos diferentes instrumentos que vai usando nos diferentes estudos.

Alguns dos instrumentos que aparecem neste método são:

- Bombo;
- Toms;
- Bongos;
- Wood Blocks;
- Gong;
- Pratos Suspensos;
- Triângulo;
- Temple Blocks;
- Cowbells.

O autor deixa ainda uma sugestão de uma possível disposição espacial dos diferentes instrumentos, e digo possível, porque alguns dos estudos não têm sequer todos estes instrumentos, usando apenas alguns deles, o que não torna necessário esta mesma sugestão de disposição dos vários instrumentos no set de Multipercussão:

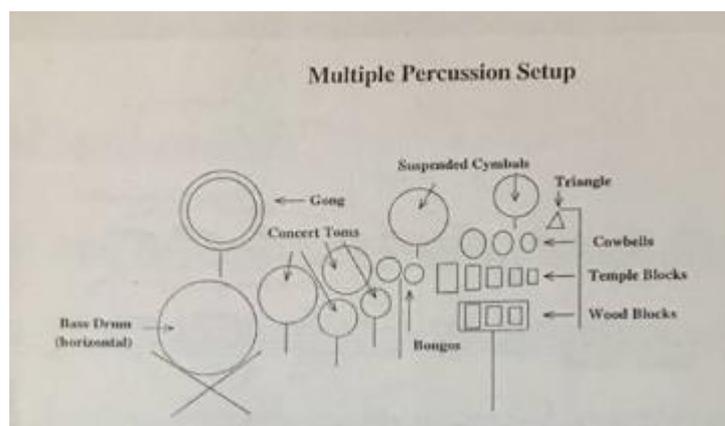


FIGURA 15 - SUGESTÃO DO AUTOR PARA A DISPOSIÇÃO DO SET DE MULTIPERCUSSÃO (CIRONE, PORTRAITS FOR MULTIPLE PERCUSSION)

Cada um dos instrumentos terá então um “Símbolo” específico, ou uma posição específica na pauta, de forma a explicar ao executante qual o instrumento que deve executar, para isso, o autor apresenta também uma breve explicação de como devemos interpretar a sua escrita.

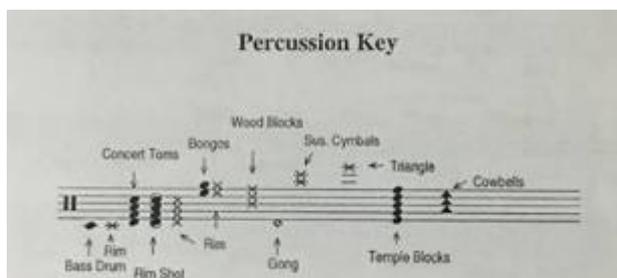


FIGURA 16 - NOMENCLATURA ESTABELECIDA PELO AUTOR PARA A EXECUÇÃO DOS SEUS ESTUDOS (CIRONE, PORTRAITS FOR MULTIPLE PERCUSSION)

De realçar que alguns instrumentos, como é o caso do Bombo (Bass Drum), dos Toms ou até os Bongós, o facto de terem para além do som “normal” ou o habitual som que estamos habituados a executar quando nos aparece uma peça escrita para estes instrumentos, outros sons associados como é o caso do rim (Tocar na extremidade do instrumento e não na sua pele), ou até do rim-shot (Tocar na extremidade do instrumento e na sua pele em simultâneo).

Por último, o autor deixa ainda uma explicação das diferentes baquetas que irão ser necessárias aquando da execução dos diferentes estudos e como elas serão representadas, de forma a mostrar ao executante qual a baqueta que deverá usar durante certa passagem do estudo.

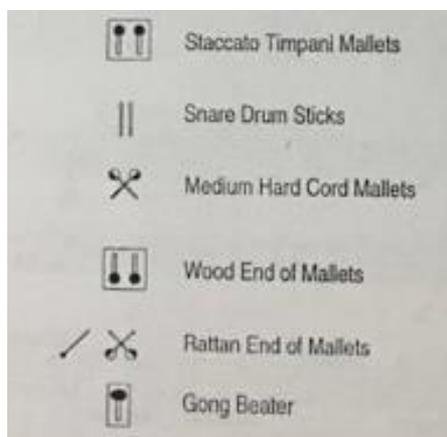


FIGURA 17 - INDICAÇÃO DE BAQUETAS (CIRONE, PORTRAITS FOR MULTIPLE PERCUSSION)

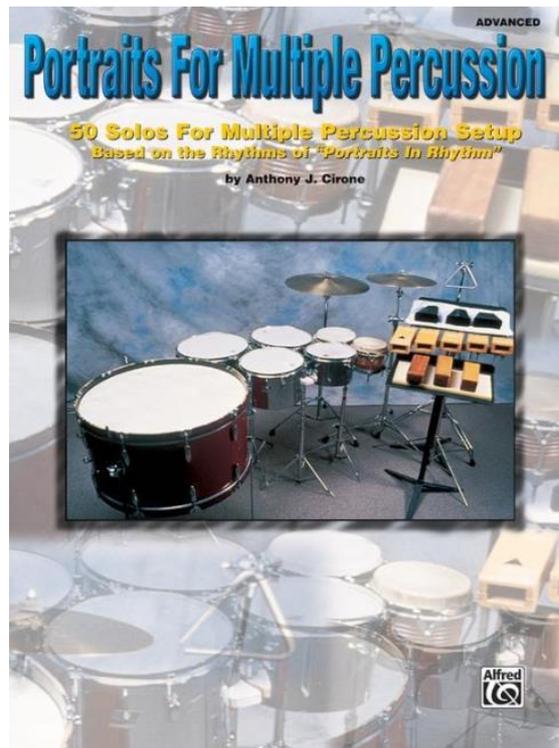


FIGURA 18 - PORTRAITS FOR MULTIPLE PERCUSSION (CIRONE, PORTRAITS FOR MULTIPLE PERCUSSION)

As semelhanças e diferenças entre o método de Caixa e de Multipercussão

O objetivo que tenciono ao falar sobre estes métodos passa por mostrar a vantagem de usar o mesmo estudo em dois instrumentos ou mais diferentes, neste caso a Caixa e depois Multipercussão. No entanto, obviamente eles terão algumas diferenças inerentes à execução de cada um dos instrumentos, tendo apenas a sua base igual.

- **Semelhanças:**

- **Ritmo:** O ritmo presente no estudo de Caixa será exatamente o mesmo que aparecerá no estudo equivalente de Multipercussão;
- **Dinâmicas:** As dinâmicas presentes no estudo de Caixa serão as mesmas que aparecerão no estudo equivalente de Multipercussão;
- **Acentuações:** As acentuações presentes em ambos os estudos são totalmente iguais.

10 This exercise should be practiced first with three beats (foot taps) per measure, then with one beat per measure. The forte-pianos in the third and fourth lines should sound like forward accents, while the remaining notes of the measure should be extremely soft.

2

Allegretto $\text{♩} = 144$



FIGURA 20 - ESTUDO 2 (CAIXA) (CIRONE, PORTRAITS IN RHYTHM)

2.

Allegretto $\text{♩} = 144$

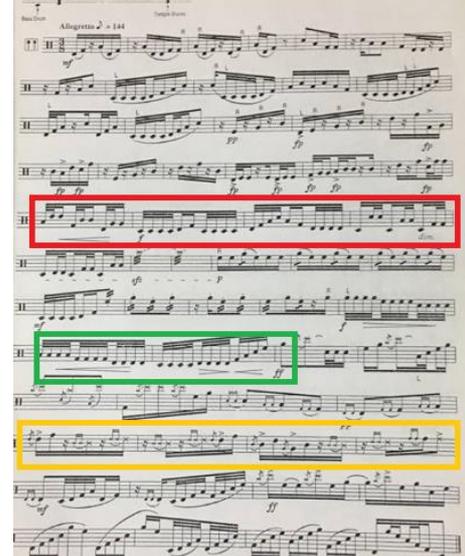


FIGURA 19 - ESTUDO 2 (MULTIPERCUSSÃO) (CIRONE, PORTRAITS FOR MULTIPLE PERCUSSION)

Como podemos ver nas figuras anteriores, a **VERMELHO** temos o mesmo ritmo em ambos os estudos, a **VERDE** as mesmas dinâmicas e a **AMARELO** as mesmas acentuações.

Obviamente que todas estas semelhanças existentes nestes estudos facilita o processo de aprendizagem dos mesmos, principalmente se se pensar no estudo de Multipercussão. Ao dominar bem o estudo de Caixa iremos também ter maior facilidade em entender melhor o equivalente em Multipercussão pois já sabemos o *esqueleto* da obra de Caixa. O facto de não ser totalmente uma primeira leitura, pois o ritmo, dinâmicas e até acentuações já estarão dominados, basta associar um estudo ao outro e isso irá facilitar imenso o processo de aprendizagem do estudo de Multipercussão.

No entanto, depois de dominarmos o estudo de Multipercussão poderemos também ter uma ideia diferente daquilo que é na realidade o estudo, dando-nos ferramentas diferentes para interpretar o melhor possível o estudo equivalente na Caixa, ou seja, acaba também por ser positivo o estudo de Multipercussão para o estudo de Caixa, não sendo apenas o contrário.

Mas é importante realçar também as diferenças presentes nos dois métodos, pois obviamente terão que ter algumas diferenças senão não faria qualquer sentido coexistirem os dois.

- **Diferenças:**

- **Altura das notas:** Logicamente teremos sons diferentes no estudo de Multipercussão e mais variedade também, visto que o estudo em vez de estar escrito para um instrumento só, está escrito para vários;
- **Efeitos e Ornamentos,** como é o caso das diferentes *appoggiaturas*, em que na Caixa por exemplo poderá aparecer com 4 notas e no de Multipercussão poderá aparecer apenas com 3 (Como se pode ver nas Figuras 8 e 9).

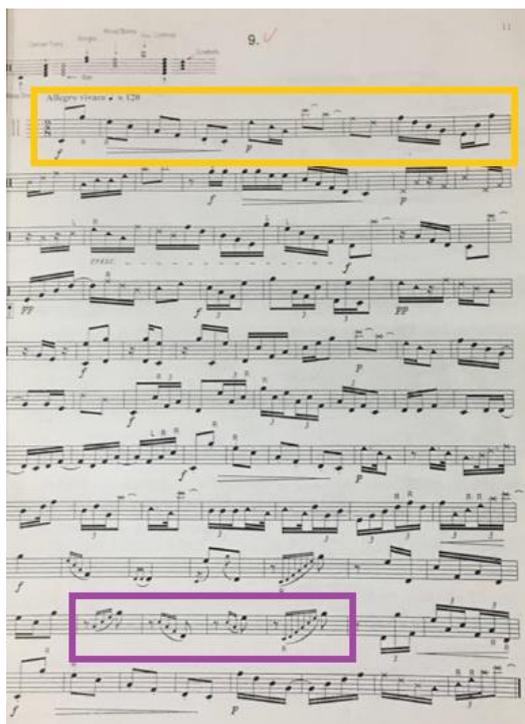


FIGURA 21 - ESTUDO 9 (MULTIPERCUSSÃO) (CIRONE, PORTRAITS FOR MULTIPLE PERCUSSION)

25

This piece should be played with one beat per measure, and with all rolls closed. The staccato attacks found throughout this exercise are very difficult to execute on the snare drum, calling as they do for short, sharp notes. The desired effect may be achieved by applying extra pressure to a stick with the fingers, and by snapping a stick off the drum as soon as a note has been struck.

9

Allegro vivace $\text{♩} = 120$

FIGURA 22 - ESTUDO 9 (CAIXA) (CIRONE, PORTRAITS IN RHYTHM)

Como podemos ver nas figuras anteriores existem pequenas diferenças, a primeira é o facto de na Caixa existir um só som e no estudo de Multipercussão existirem vários, representado a **AMARELO**. Representado a **ROXO** temos então as pequenas diferenças de *appoggiaturas* que poderão por vezes aparecer.

Vantagens de trabalhar ambos os métodos em simultâneo

É importante então perceber as vantagens que podemos tirar do uso destes dois métodos em simultâneo, visto que ambos são bastante bem conseguidos e apropriados a qualquer aluno de Percussão numa idade já avançada e com maturidade musical suficiente para conseguir interpretar estes estudos, no entanto, a ideia será mostrar como o facto de trabalhar os dois métodos em simultâneo, complementando-se um ao outro poderá ser extremamente vantajoso para o aluno.

Assim, elaborei uma lista de aspetos que penso que poderão sofrer positivamente com o trabalho em simultâneo destes dois métodos:

- **Leitura:** Visto serem iguais quase na sua totalidade facilita imenso o processo de leitura, sendo assim necessário menos tempo de leitura do que se o aluno estivesse a ler dois estudos diferentes;
- **Técnica:** Visto que os estudos são bastante idênticos, será possível abordar questões técnicas coincidentes com ambos os instrumentos, a Caixa e Multipercussão, sendo que a Caixa tem um papel fundamental na parte técnica de um percussionista, ajudando assim tecnicamente na execução também do estudo de Multipercussão;
- **Som:** O facto de o estudo ser o mesmo, facilita muito o processo de aprendizagem do mesmo como já foi falado, permitindo assim mais tempo para um maior cuidado com a questão sonora do instrumento;
- **Musicalidade:** Por vezes, o facto de a Caixa ser um instrumento que na sua génese é bastante rudimentar, acaba por ser bastante menosprezada a sua musicalidade, e na realidade as suas características tornam bastante mais difícil esse processo. No entanto, ao executar o mesmo estudo, mas em Multipercussão poderá ser bastante proveitoso para o aluno para que retire ideias e para que lhe surja novas ferramentas que depois poderá aplicar de forma direta também no estudo de Caixa.

Estes são alguns dos aspetos que acho que torna o estudo de ambos os métodos em simultâneo bastante vantajoso para o aluno, e na realidade o único contra que encontro nesta metodologia de ensino seria o facto de conhecer uma menor quantidade de repertório, tendo assim uma menor variedade de repertório dada ao aluno. Mas será que assim é? É verdade que ao invés do aluno estudar dois estudos completamente distintos, acaba por ver apenas um, no entanto, as vantagens que penso que esse estudo dará ao aluno poderá no futuro dar-lhe muito mais ferramentas para que ele consiga posteriormente conhecer muito mais

repertório até do que aquele que poderia ir conhecendo ao executar sempre obras distintas. Ou seja, aquilo que poderá parecer uma desvantagem no presente pode, na minha opinião, não o ser na realidade, visto todas as vantagens presentes poderem a longo-prazo corrigir esta pequena lacuna deixada por esta metodologia.

Análise ao Método Suzuki

O método Suzuki foi desenvolvido por Shinichi Suzuki, Músico e Filósofo, que decidiu começar a aplicar a sua forma de pensar na forma como ensinava o seu instrumento, o Violino.

Shinichi Suzuki nasceu a 17 de Outubro de 1898 em Nagoia, Japão. Suzuki pertencia a uma família numerosa que contava com 11 irmãos, assim, o músico passou boa parte da sua infância a trabalhar ao lado do seu pai na fábrica de construção de violinos, atual Suzuki Violin, Lda. Shinichi começou a estudar violino por volta dos seus 17 anos, e por não ter hipóteses de estudar numa escola profissional começou a ouvir algumas gravações de Mischa Elman e tentava imitar.

Shinichi começou a trabalhar a dar aulas a crianças órfãs e foi nessa altura que começou a criar e desenvolver as suas estratégias de ensino e filosofia, nomeadamente o seu método de ensino, Método Suzuki .

O método Suzuki é inicialmente dedicado ao ensino do violino, no entanto, muito devido à popularidade que esta metodologia ganhou, há quem ensine desta forma também noutros instrumentos, adaptando a pedagogia às especificidades de cada um dos instrumentos. No entanto, apesar de esta metodologia ser dedicada ao ensino musical, a verdade é que a sua filosofia vai muito mais além da questão musical:

"Você não pode comprar dez volumes de livros de Suzuki e se tornar um professor Suzuki. Dr. Suzuki desenvolveu uma filosofia que, quando entendida ao máximo, pode ser uma filosofia de vida. Ele não está tentando criar o mundo de violinistas. Seu principal objetivo é abrir um mundo de beleza para crianças em todos os lugares que eles possam ter maior prazer em suas vidas através do que Deus nos deu os sons de música" (Hermann, 1995).

Assim, e devido ao relevo que esta pedagogia foi ganhando ao longo dos tempos, depressa começou a ser adaptada também a outros instrumentos musicais, começou a haver bastantes defensores desta metodologia e dos seus ideais, mas começaram também a aparecer alguns críticos. As opiniões diferem, no entanto, a meu ver esta é uma metodologia bastante interessante pedagogicamente. O facto de perceber a música como se de uma linguagem se tratasse faz bastante sentido, visto a música ser conhecida como uma linguagem universal.

Assim, aproximando a música daquilo que é a nossa realidade linguística, o facto de tornar a música algo tão natural e a sua aprendizagem tão banal como o saber falar faz com que a música seja algo cada vez mais natural para quem aprende segundo esta ideologia.

Abordo esta pedagogia por considerá-la consideravelmente semelhante com a minha ideologia, na qual me baseei para criar este método. Ou seja, inicialmente o processo de associação acaba por ser o mais indicado, de forma a proporcionar aos alunos outro tipo de foco e tempo em outros aspetos técnicos do instrumento, abdicando um pouco da questão da leitura musical. Tal e qual como o meu processo metodológico tem como principal objetivo fomentar o processo de associação musical nos alunos, também a metodologia Suzuki pretende desenvolver o processo de imitação, sendo essas as semelhanças que considero relevantes entre esse método de ensino e o meu.

A metodologia Suzuki defende que o talento musical não vem ao acaso por sorte em alguns de nós, mas vem do trabalho bem desenvolvido pelo aluno, através de uma evolução gradual proporcionada por um bom treino musical, assim, o processo de evolução deve ser trabalhado como algo natural. Os principais fatores neste método estão sempre baseados na aprendizagem da língua mãe, sendo constantemente comparada a língua mãe ao ensino da música. Assim eles são então:

- Ouvir;
- Motivação;
- Repetição;
- Domínio passo a passo;
- Memória;
- Vocabulário;
- Envolvência dos Pais;
- Gosto.

Alguns dos pontos mais importantes a ter em atenção na aprendizagem Suzuki, de forma a ter efeitos positivos são:

- Audição: As crianças aprendem a falar ouvindo e imitando a língua falando o que vão ouvindo diariamente. Segundo o autor quanto mais música ouvirem as gravações, mais facilmente aprenderão a tocar o instrumento;

- Envolvência dos pais: A envolvimento dos pais é sempre predominante, sendo a ligação dos professores com pai e alunos é fundamental, tendo os pais um papel preponderante no estudo do instrumento em casa;
- Ambiente positivo: É necessário encorajar e acarinhar as crianças neste processo de aprendizagem, de forma a existir um maior ambiente cooperativo entre todos os intervenientes, saindo a criança bastante beneficiada disto.

A metodologia Suzuki apela então maioritariamente ao ensino em grupo, para que os alunos possam ouvir e ver outros, de forma a conseguirem imitar da melhor forma possível, sendo os pais também convidados a ingressar estas aulas, para que depois em casa possam ajudar os seus filhos no seu estudo individual.

O método baseia-se então principalmente na ideia de imitação do que é ouvido e visto, mas apesar de a ideia principal ser a imitação ou associação musical, o método de Suzuki não exclui a aprendizagem da leitura musical, apenas não a coloca como principal aspeto a trabalhar no início do estudo de um instrumento.

PARTE 3: Trabalho de Investigação

Ensino da Percussão

Questões Essenciais no Ensino da Percussão

A aprendizagem musical, seja qual for o instrumento é bastante complexa. Prova disso são os imensos estudos que comprovam que quem estuda música tem um maior desenvolvimento cognitivo e que traz inúmeras vantagens a nível da evolução cerebral do aluno.

“A atividade musical mobiliza amplas áreas cerebrais, tanto as filogeneticamente mais novas (neocórtex) como os sistemas mais antigos e primitivos como o chamado cérebro reptiliano que envolve o cerebelo, áreas do tronco cerebral e a amígdala cerebral.” (Jordão, Allucci, Molina, & Terahata, 2012, p. 67).

A música é então uma área da nossa vida que é extremamente importante, sendo parte de nós constantemente, quer seja no trabalho através da rádio, quer seja num passeio pela cidade em que exista música nas ruas, quer seja em concertos e outros eventos musicais que possamos ir assistir, ou até a Natureza que está sempre presente no nosso dia-a-dia, o som dos pássaros, o som do vento ou até por vezes o som de carros e máquinas a trabalhar acabam por se tornar referências auditivas, que depois muita da música escrita tenta reproduzir esses sons. Assim, podemos entender que se trata de uma área bastante complexa e por vezes algo abstrata, com inúmera variedade. Assim, é perfeitamente normal que existam imensas formas diferentes de trabalhar por parte de cada um dos professores, algo que se deve ao facto de cada um ter a sua opinião pessoal e diferentes vivências enquanto músico mas também cidadão, desde a forma como os ensinamentos lhe foram transmitidos até à sua personalidade e até ao meio onde se encontra inserido a dar aulas. Por vezes, o mesmo professor trabalha de formas diferentes conforme o contexto em que se insere.

Assim, deixo então aqui alguns pontos que considero enquanto professor essenciais na aprendizagem musical, mais concretamente no estudo da Percussão e nos graus em que este trabalho está focado, 1º/2º Graus:

- **Leitura a 1 voz, rítmica e melódica** – Ensinar e melhorar a capacidade de leitura em exercícios rítmicos ou melódicos a uma voz simples, trabalho que é na realidade feito em simultâneo coma disciplina de Formação Musical;
- **Capacidade sonora/auditiva** – Ensinar aos alunos o som que devem retirar de cada um dos diferentes instrumentos que irão abordar ao longo do seu percurso musical, algo que no caso da Percussão poderá ser difícil no inicio, pois o facto de não estudarem apenas um instrumento como maior parte dos seus colegas, mas estudarem vários instrumentos em simultâneo pode ser um problema nesta fase inicial, caso não haja cuidado e caso não seja trabalhado a questão sonora e a respetiva capacidade de audição do som que estão a produzir em cada um dos instrumentos, corremos o risco dos alunos não conseguirem adaptar o seu som a cada um dos instrumentos que estudam;
- **Técnica base em Caixa, Tímpanos e Marimba** – Tal como referido anteriormente, é preciso cuidar o som retirado em cada um dos diferentes instrumentos, obviamente para isso, é preciso também trabalhar a melhor técnica a aplicar em cada um dos mesmos, de forma a melhorar o som de cada um dos instrumentos;
- **Noção espacial** – É importante nesta fase os alunos tomarem conhecimento do espaço e do instrumento em si. O facto de na Percussão existir instrumentos em que não há contacto direto com o mesmo, visto que em vários instrumentos há a necessidade de usar uma baqueta para emitir som. Este facto pode criar algum afastamento entre o músico e o instrumento, o que obriga a um maior cuidado para que possa surgir uma ligação forte do aluno com os instrumentos que se encontra a estudar. Por exemplo no caso da marimba, que é um instrumento com dimensões enormes, deve ser realizado um trabalho com cuidado e calma para que o aluno comece a *dominar* o instrumento e se comece a sentir confortável com o mesmo;
- **Capacidade de estudo individual** – É nesta fase inicial do estudo da música que devemos também ajudar os nossos alunos a perceber como devem trabalhar em casa, ou seja, no seu estudo individual, pois o tempo que o professor tem com o aluno é demasiado curto para tudo aquilo que haveria para trabalhar. Assim, é necessário o aluno em casa consolidar os ensinamentos dados em aula e praticar o mais possível para conseguir melhores resultados, no entanto, é preciso fazê-lo de forma correta e eficaz, para não acontecer o que por vezes acontece com alguns alunos que até poderão estudar mas fazem-no da forma errada e depois os resultados não aparecem na mesma;

- **Capacidade de associação musical** – Chegamos então ao ponto fulcral deste trabalho, a capacidade de associação musical. É na minha opinião um dos pontos mais importantes que tenciono trabalhar com os meus alunos, é na realidade um ponto que acaba por de alguma forma estar diretamente ligado com todos os anteriores. Se o aluno trabalhar a sua capacidade de associação musical irá melhorar o seu processo de leitura, irá ter a capacidade de perceber melhor os diferentes sons e as diferentes técnicas, pois irá associar melhor a informação obtida, irá ter também uma melhor noção espacial e acima de tudo irá ajudá-lo imenso também no seu estudo individual.

Exemplos das vantagens de uma boa capacidade de associação musical:

- No caso da **leitura**, caso numa mesma peça exista algum tipo de repetição de algum material musical, o aluno será capaz de identificar e não irá ler aquele material como se de algo novo se tratasse;
- Na questão da **capacidade sonora/auditiva** o facto de ter uma boa capacidade de associação torna mais fácil para o aluno perceber o som que deve retirar do instrumento, pois será mais fácil associar o som que queremos ouvir a algo que ele já reconheça bastante bem do seu dia-a-dia ou de alguma ideia que sonora que o aluno possa já ter;
- Na questão da **noção espacial** tem também as suas vantagens, pois por vezes se o aluno perceber que está a tocar o mesmo material musical que já tocou anteriormente saberá logo a posição corporal que deve fazer, os *stickings*⁵ a usar e onde deve estar posicionado no instrumento, algo que acaba também por beneficiar o aluno;
- Quanto à **capacidade de estudo individual** acaba também por ser beneficiado com a aplicação deste método, pois por vezes há alunos que estão *presos* numa certa passagem musical, e que basta o professor dizer algo como por exemplo: Aluno A repara que isso que está ai escrito é uma escala que tu sabes fazer muito bem. E de repente o aluno desbloqueia. Ou seja, o aluno estava preso em algo porque não teria a capacidade de associar o que estava escrito a algo que na realidade ele já dominava na perfeição, algo que um aluno que tenha essa capacidade não teria problemas.

Considero então que devido às inúmeras vantagens que prevejo com a aplicação deste método nos meus alunos possa experimentar e perceber se realmente poderá ser tão eficaz assim, podendo de alguma forma melhorar o meu desempenho enquanto professor e obviamente o desempenho dos meus alunos, ajudando-os a desenvolver o melhor possível musicalmente falando.

⁵ Forma como executamos o instrumento, se tocamos com a mão direita (Right-R) ou com a mão esquerda (Left-L), ou no caso de quatro baquetas elas serão classificadas de 1 a 4, um pouco comparado à dedilhação do piano por exemplo.

Exemplo: Poderemos tocar uma mesma passagem musical com os *Stickings* (1,2,3,4) ou (1,3,2,4). Poderemos usar também (R,L,R,L) ou (R,R,R,L).

O Método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*

Ideologia

Este método consistirá em 3 etapas (Com a possibilidade de realizar uma 4ª Etapa caso seja possível, como será explicado em seguida):

- 1ª Etapa – Peça escrita para caixa, consistindo essencialmente em ritmo base, dinâmicas e possíveis efeitos;
- 2ª Etapa – Peça escrita para tímpanos, adaptando a peça que foi escrita inicialmente para caixa na 1ª etapa, mudando apenas a altura das notas, que passará agora de uma para duas alturas diferentes, ou até três e quatro, conforme a dificuldade dos estudos;
- 3ª Etapa – Peça escrita para marimba, adaptada da 2ª etapa, tendo agora, em vez de duas, três ou quatro alturas diferentes, uma melodia baseada nas etapas anteriores;
- 4ª Etapa – Esta etapa dependerá do número de alunos que executem o mesmo estudo, pois consiste em tocar as 3 etapas em simultâneo, ou seja, um aluno tocaria a etapa da caixa, outro tímpanos e outro aluno tocaria marimba, criando assim uma obra de conjunto. Caso exista apenas dois alunos o professor poderá executar a obra com eles, usando assim também os estudos para trabalhar outras questões musicais como a música em conjunto e a capacidade de se ouvirem uns aos outros.

Os estudos terão também cada um deles um nome, com o objetivo de cativar mais o aluno. Ao tocar estudos representados apenas por números, o aluno acaba sempre por sentir de forma bastante intensa o que é a sua evolução, e por vezes nesta fase inicial da aprendizagem de um instrumento, poderão ficar algum tempo no mesmo estudo e ver outros a avançar mais depressa nessa numeração, o que pode fazer com que venham a desanima. O facto de cada estudo ter o seu nome acaba também por tornar mais interessante para o aluno que assim deixa de tocar o estudo 3 por exemplo, mas começa a tocar a obra com o nome que ela tem. Isto tem a haver principalmente com uma questão motivacional, questão essa que é abordada por alguns autores que defendem esta ideia e aplicam este pensamento nas

suas composições, defendendo que o facto de dar nome ao estudo acaba por lhe atribuir uma certa identidade e uma maior responsabilidade a quem o executa.

Assim, os nomes que irei dar a cada um dos estudos será pensado conforme aquilo que cada um dos estudos possa transmitir, no entanto irei sempre adotar nomes que sejam familiares aos alunos em questão e que seja algo com se familiarizem.

Em relação ao método em si e o seu conteúdo, a ideia será trabalhar a capacidade de associação do seu executante. Com o avançar das etapas o executante perceberá que os estudos serão sempre os mesmos na sua génese, mas sempre com mais alguma informação ao avançar da etapa. Ao avançarmos da caixa para os tímpanos iremos passar de um som para vários, e dos tímpanos passará de vários sons ainda rítmicos para melodias mais complexas, mas nunca desvirtuando aquilo que é a sua génese. A possibilidade de executar a 4ª etapa será também deveras importante pois permitirá aos alunos trabalharem outras questões que só são possíveis abordar em música de conjunto, e uma vez mais, podendo fazê-lo com o mesmo estudo que já dominam.

Vantagens Previsíveis

Como já foi falado anteriormente, este método foi feito com o intuito de ajudar os alunos. Como este método pode ser benéfico para os alunos será o que iremos estudar ao longo deste trabalho, no entanto ficam aqui já definidas as ideias principais desta metodologia e aquilo que prevejo que possam vir a ser as vantagens e desvantagens da sua aplicação:

- **Melhorar a capacidade de associação musical**, quer visual quer auditiva. Sendo que a visual ajudará na questão da leitura musical, e a auditiva ajudará na questão da musicalidade e linguagem musical.
- **Melhorar o estudo individual**, pois irá fazer com que os alunos procurem entender mais a estrutura da música, ao invés de lerem nota a nota, o que fará com que fiquem menos tempo *parados* num mesmo estudo, o que nesta fase inicial do estudo musical é muitas vezes o problema principal.
- **Mais tempo para trabalhar questões como a técnica**, som de cada um dos instrumentos e até a própria musicalidade, que por vezes acaba por não ser tão trabalhada devido a falta de tempo por necessidade de passar imenso tempo a ler os diferentes estudos dos vários instrumentos.

Desvantagens Previsíveis

- **Pouca variedade de repertório**, o facto de usar este método em que os estudos serão o mesmo na sua génese, apesar do facto de variarem conforme o instrumento em que são executados, os estudos serão na sua génese sempre iguais. Poderemos então dizer que o aluno verá menos variedade de repertório, no entanto o facto de estar a melhorar a sua capacidade de leitura e outras questões musicais como foram em cima mencionadas, poderá fazer com que a longo prazo acabe por compensar esta falta de variedade inicial e posteriormente acabar por ver uma maior variedade de repertório.

Aplicação do método

O método será escrito propositadamente para alunos que estejam a iniciar o seu percurso no ensino da música, ensino da percussão mais concretamente. O método tenciona ser dedicado aos alunos de 1º grau, no entanto, e sabendo que o ensino musical pode não ser tão linear como seria suposto, pois cada aluno desenvolve-se de forma diferente e nas disciplinas práticas isso é ainda mais notório, poderá ser usado noutros graus superiores.

O método será realizado inteiramente por mim, sendo que o facto de ser professor de percussão há alguns anos faz com que tenha já alguma experiência e saiba quais são alguns dos problemas que muitos dos alunos têm na fase inicial do estudo da percussão, assim tentarei fazer com que os estudos incidam diretamente nessas dificuldades que poderão surgir nesta fase inicial do estudo da percussão, de forma a ajudar o mais possível os alunos.

Assim, este método tem como objetivo fundamental ajudar os alunos a trabalhar a sua capacidade de associação, que será muito importante ao longo das suas vidas musicais.

A dificuldade dos estudos irá aumentar de forma progressiva, sempre pensando nos pontos fundamentais a trabalhar por um aluno de percussão e evoluindo conforme o que é suposto num programa de percussão de um curso articulado, o curso oficial de música.

Formato do Método

TABELA 1 - FORMATO DO MÉTODO

Estudo	Tonalidade	Métrica	Compasso
1	Dó M	Quaternária	Simples
2	Sol M	Quaternária	Simples
3	Ré M	Quaternária	Simples
4	Lá M	Quaternária	Simples
5	Mi M	Ternária	Simples
6	Si M	Ternária	Simples
7	Sol b M	Ternária	Simples
8	Ré b M	Ternária	Simples
9	Lá b M	Binária	Simples
10	Mi b M	Binária	Simples
11	Si b M	Binária	Simples
12	Fá M	Binária	Simples
13	Dó M	Binária	Composto
14	Sol M	Binária	Composto
15	Ré M	Binária	Composto
16	Lá M	Binária	Composto
17	Mi M	Ternária	Composto
18	Si M	Ternária	Composto
19	Sol b M	Ternária	Composto
20	Ré b M	Ternária	Composto
21	Lá b M	Quaternária	Composto
22	Mi b M	Quaternária	Composto
23	Si b M	Quaternária	Composto
24	Fá M	Quaternária	Composto

Como podemos ver na tabela anterior, o método é constituído por 24 Estudos com as seguintes características:

- Dos 24 estudos, 2 deles são em cada uma das 12 Tonalidades Maiores;
- Total de 12 Estudos em Compasso Simples e 12 em Compasso Composto (Sendo que cada uma das 12 Tonalidades tem um estudo em cada um dos compassos);
- Dentro dos Compassos Simples teremos 4 em Métrica Binária, 4 em Ternária e 4 em Quaternária. O mesmo acontece nos Compassos Compostos;
- Alguns dos primeiros estudos não têm qualquer referência a dinâmicas, propositadamente para que a informação possa ir surgindo ao longo dos estudos, ao invés de surgir toda de início. Outro tipo de simbologia como acentos, crescendos e diminuendos irão também surgir de forma a introduzir pouco a pouco alguns dos termos musicais;
- Alguns dos estudos finais também não têm qualquer referência a dinâmicas, de forma ao aluno poder ter liberdade e optar por aquilo que achar mais correto musicalmente;
- A dificuldade dos estudos não aumenta necessariamente consoante o número dos mesmos, à exceção dos primeiros em que tive o cuidado de começar com algo mais simples e pouco a pouco ir colocando outra informação mais complexa. Assim, o professor poderá decidir não realizar os estudos pela ordem em que eles se encontram editados;
- O Estudo 22 e 23 são exatamente iguais, sendo apenas tocados em duas tonalidades distintas, o objetivo será de forma totalmente nítida mostrar ao aluno a importância do processo de associação musical;
- No caso dos estudos de Tímpanos, eles são escritos sempre para 2 Tímpanos, à exceção do estudo 4, 8, 12, 16 e 20 que estão escritos para 3 Tímpanos e do estudo 24 que será para 4 Tímpanos;
- Os estudos não terão qualquer referência a velocidade, estando esse campo à vontade do professor, de forma a tentar ir ao encontro das possibilidades de cada aluno e de aquilo que é pretendido pelo professor com cada estudo;
- Como explicado anteriormente neste trabalho, cada um dos estudos terá um nome próprio (apesar de estarem numerados apenas por questões de organização) para que não haja a necessidade de os alunos estarem agarrados

a números, tratando assim cada estudo pelo seu nome. Os nomes dos estudos são relacionados com cada uma das 24 horas de um dia a dia. A ideia surgiu pelo simples facto de serem 24 estudos, tal e qual como as horas de um dia, assim cada estudo terá o nome de um acontecimento diário, usando expressões um pouco mais expressivas para representar as simples tarefas do quotidiano;

- Todos os estudos têm a sua parte geral para o caso da possibilidade de realizar a 4ª etapa, onde três alunos diferentes executavam cada uma das etapas anteriores formando uma obra de música de câmara.

A Experiência

Explicação

Foi realizada uma experiência com dois alunos, o aluno A e o aluno B, ambos do mesmo grau escolar, o 1º Grau de Percussão. Esta experiência tem como objetivo entender como funciona o desempenho dos dois alunos consoante a diferente metodologia de ensino que o seu professor aplica em aula. Primeiramente a metodologia de ensino mais comum e que eu enquanto professor já vinha a adotar, em que consistia cada um dos instrumentos ter o seu estudo específico. Posteriormente a metodologia onde se aplica o método que escrevi.

TABELA 2 - CARATERÍSTICAS DOS ALUNOS A E B

Aluno A	Aluno B
Idade: 9 anos	Idade: 10 anos
Tem facilidade de acesso à escola para poder estudar os diferentes instrumentos de Percussão	Tem facilidade de acesso à escola para poder estudar os diferentes instrumentos de Percussão
Frequentou 1 ano no Curso de Iniciação de Percussão	Sem estudos musicais anteriores

Importante referir que escolhi dois alunos que fossem o mais parecido possível em idade, facilidade de acesso ao instrumento e conhecimentos adquiridos anteriormente. A facilidade de acesso à escola é um dos pontos mais importante, pelo facto de os alunos não terem todos os instrumentos em casa para poder estudar como poderá acontecer no caso de outros instrumentistas, sendo este o aspeto mais importante, tendo tido a preocupação de que ambos os alunos tivessem as mesmas oportunidades de trabalhar e de poderem estudar o que lhes era solicitado.

Assim, depois de escolher os dois alunos que mais se adequavam àquilo que eram as minhas ideias para a realização da experiência tive também que escolher 8 semanas de aulas. Escolhi 8 aulas seguidas do 2º período do presente ano letivo (2018/2019), que me pareceu ser a altura mais indicada para puder realizar o que pretendia sem prejudicar o bom

desenvolvimento dos alunos e sem prejudicar a realização das suas provas e outras atividades musicais na escola. Dividi essas 8 aulas em 2 grupos de 4 aulas cada. Ou seja, 4 aulas em que aplico o método dito *tradicional* e outras 4 aulas em que apliquei o meu novo método. Nas primeiras 4 aulas apliquei o método tradicional e as seguintes 4 aulas apliquei o método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*:

1. As datas em que executei a experiência, nomeadamente a 1ª fase do estudo foram: 07-01-2019/14-01-2019/21-01-2019/28-01-2019. Nestas 4 aulas apliquei o método *tradicional*, o que na realidade era aquele que de alguma forma já era comum usar enquanto professor;
2. As datas em que executei a experiência, nomeadamente a 2ª fase do estudo foram: 04-02-2019/11-02-2019/18-02-2019/25-02-2019. Nestas 4 aulas apliquei o meu método, onde tentei perceber se poderia haver realmente um melhor rendimento e um melhor desempenho dos alunos A e B em aula, comparativamente com a 1ª fase do estudo.

Todas as datas foram cumpridas rigorosamente e houve um trabalho sempre o mais isento possível, de forma a não condicionar de alguma maneira os resultados finais. Os alunos e respetivos pais aceitaram a realização desta experiência, tendo sido explicado o motivo da mesma. No entanto, aos alunos nada foi dito sobre o facto de os estudos serem da minha autoria, da forma a não poderem de alguma forma ficarem condicionados devido a esse aspeto.

O material que foi trabalhado em aula durante as duas fases da experiência:

TABELA 3 - MATERIAL TRABALHADO PELO ALUNO A

	Caixa	Tímpanos	Marimba
1ª Fase do Estudo	<i>Estudo 1, 2 e 3 de Elementary Snare Drums, M. Peters</i>	<i>Estudo 1 de Etudes fur Timpani, R. Hochrainer</i>	<i>Estudo 1 de 19 Études Musicales de Vibraphone, E. Sejourne</i>
2ª Fase do Estudo	<i>Estudo 1, 2 e 3 de The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion, P. Fonseca</i>	<i>Estudo 1, 2 e 3 de The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion P. Fonseca</i>	<i>Estudo 1, 2 e 3 de The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion, P. Fonseca</i>

TABELA 4 - MATERIAL TRABALHADO PELO ALUNO B

	Caixa	Tímpanos	Marimba
1ª Fase do Estudo	<i>Estudo 1, 2, 3 e 4 de Elementary Snare Drums, M. Peters</i>	<i>Estudo 1 e 2 de Etudes fur Timpani, R. Hochrainer</i>	<i>Estudo 1 de 19 Études Musicales de Vibraphone, E. Sejourne e Estudo 1 de Funny Mallets 1, N. Zivkovic</i>
2ª Fase do Estudo	<i>Estudo 1, 2 e 3 de The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion, P. Fonseca</i>	<i>Estudo 1, 2 e 3 de The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion, P. Fonseca</i>	<i>Estudo 1, 2 e 3 de The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion, P. Fonseca</i>

Nas duas fases viu-se algum material, não tendo como objetivo perceber em qual dos dois processos houve mais obras trabalhadas, mas sim perceber o que aconteceu de diferente em cada um dos métodos aplicados e tentar perceber quais as vantagens em aplicar o método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*.

De reparar, que nas tabelas 3 e 4 fica claro que foram vistos menos estudos de caixa na 2ª fase do estudo do que na 1ª, no entanto, foram vistos mais estudos em tímpanos e marimba nesta mesma fase. Isto acontece devido ao facto de a ideia do método da 2ª fase ser trabalhar em consonância com todos os instrumentos, ou seja, só se avança de estudo de caixa, quando as 3 etapas do método (1ª – Caixa, 2ª – Tímpanos e 3ª – Marimba) estiverem ultrapassadas. Obviamente, que caso se aplicasse a primeira regra na fase 1, teríamos apenas visto um estudo em cada, no entanto, e visto que na 1ª fase do estudo cada um dos instrumentos se trabalham de forma autónoma e independente, obviamente não iríamos ter o mesmo número de estudos trabalhados em cada um dos instrumentos. De realçar uma vez mais, que isto serve apenas como mera informação, visto que o objetivo da experiência não é avaliar a quantidade de estudos que se vê em aula, mas sim o rendimento das mesmas.

Ao longo do estudo foi ficando nítido algumas das vantagens em trabalhar o mesmo estudo em todos os instrumentos, como é o caso deste método.

Na tabela anteriormente apresentada (3 e 4) aparece os estudos vistos em aula, no entanto não aparece toda a informação técnica, teórica e musical que foi trabalhada em ambas as fases do estudo, no entanto, foi claramente muito mais vantajosa a 2ª fase do estudo em que foi possível abordar muitos mais aspetos musicais que na 1ª fase do estudo, onde não foi possível trabalhar porque o tempo era destinado principalmente à leitura do estudo e à sua prática correta. Enquanto na 2ª fase as coisas fluíam de forma mais rápida e eficaz, visto que ao chegar à peça de marimba, os alunos já sabiam bastante da peça, na 1ª fase era gasto demasiado tempo de aula para conseguir executar o estudo como era pedido, não dando depois para aprofundar outros aspetos para além de executar as notas e ritmos corretos.

De forma alguma desvalorizo os métodos que já existem e que tanta qualidade têm, no entanto, e visto que cada professor tem a sua forma de trabalhar e a sua forma de pensar, a verdade é que este método traz inúmeras vantagens que a meu ver beneficiam imenso o meu trabalho e o desempenho dos meus alunos, que para um professor é sempre o principal objetivo.

De realçar que os alunos que foram expostos a esta experiência não sabiam que os estudos que estavam a executar na 2ª fase do seu estudo eram escritos pelo seu professor, de forma a não condicionar de alguma forma os resultados de estudo.

Assim, ao realizar a experiência com o aluno A e o aluno B, ficou claro que existe inúmeras vantagens em usar o método que defendo aqui neste trabalho, *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*. Destaco então os seguintes pontos, que fui observando ao longo da experiência:

- Durante as 4 aulas em que se trabalhou os estudos de *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion* houve mais tempo para trabalhar de forma mais aprofundada algumas questões técnicas inerentes a cada um dos instrumentos para os quais os estudos foram escritos, Caixa, Tímpanos e Marimba;
- Obviamente cada aluno reagiu de forma diferente à experiência, mas em ambos os casos notou-se uma melhoria no rendimento de aula, visto que ambas as aulas, quer do aluno A, quer do aluno B se tornaram mais produtivas, não tendo sido necessário demasiado tempo para corrigir questões de leitura, existindo assim mais tempo de aula para abordar outras questões tão ou mais importantes que a leitura. Os alunos A e B liam com muita mais facilidade um estudo de marimba (que devido ao facto de ter várias notas e não ser um instrumento apenas rítmico a torna num instrumento um pouco mais complexo que a caixa e os tímpanos), pois já não se tratava de um estudo totalmente novo, mas sim um estudo que já vinha de outras etapas (Caixa e Tímpanos) e que aos poucos se ia transformando;
- No final de concluir as 3 etapas de cada um dos estudos, foi possível executar a 4ª etapa (Etapa em que as 3 anteriores são executadas em simultâneo e se constrói uma peça de música de câmara), sendo que as partes eram divididas por mim, aluno A e B, possibilitando até que houvesse rotatividade nas partes, fazendo com que cada um dos alunos executasse cada uma das diferentes vozes. Obviamente este tipo de trabalho de música em conjunto permite também trabalhar outro tipo de questões técnicas e musicais que não é possível com a execução de outros estudos claramente solísticos, apesar de se tratar de uma obra em uníssono, começamos a falar também um pouco da hierarquia musical;
- De realçar que na aplicação do método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion* ficou também claro que os alunos levam o método quase como um desafio, parecendo que o facto de haver diferentes etapas de cada estudo

torna o estudo da música quase um *jogo* e faz com que se esforcem ao máximo para passar à fase seguinte e passar ao próximo nível. Obviamente que isto não era a ideia principal da criação e aplicação do método, mas torna-se interessante ver como de repente os alunos ficam empolgados em ultrapassar as suas dificuldades e continuar a evoluir, algo que usando o método mais *tradicional* por vezes se vinha a perder, caindo algumas vezes em círculos viciosos de falta de entusiasmo, pois às vezes os alunos estagnavam num estudo, que devido à sua dificuldade de leitura não avançava do mesmo sitio.

Resultados

TABELA 5 – RESULTADOS DA EXPERIÊNCIA

	Fase 1	Fase 2
Variedade de Repertório	Trabalhou-se uma maior variedade de estudos em relação à fase 2 da experiência.	Trabalhou-se menor variedade de repertório devido à própria filosofia do método.
Tempo dedicado a cada um dos instrumentos	O tempo trabalhado em cada um dos três instrumentos foi igual (Caixa, Tímpanos e Marimba), no entanto o tempo dedicado à Caixa foi muito mais direcionado a outras questões musicais para além da leitura do estudo.	Neste caso, em cada um dos diferentes instrumentos, foi possível trabalhar muito mais do que apenas a leitura dos estudos, abordando questões técnicas inerentes a cada um dos diferentes instrumentos.
Desenvolvimento técnico	Pouco desenvolvimento técnico.	Boa evolução, maior preocupação com este aspeto, havendo maior atenção a este ponto.
Fruição musical	Musicalidade pouco desenvolvida.	Alguma capacidade musical já bem patente, devido ao facto de não estarem tão <i>presos</i> à leitura de notas.
Leitura Musical	Evolução Gradual e velocidade de evolução normal nesta idade.	Evolução praticamente idêntica, apesar de não leram tanta variedade musical, no entanto,

		devido ao tempo curto da experiência e também ao nível tão básico de leitura, não foi notória uma grande diferença em relação à fase 1.
Motivação/Desempenho em aula	Alunos motivados.	Alunos muito motivados, muito concentrados e aula bastante ativa e fluida.

Vistos os resultados obtidos nesta experiência podemos considerar que o método que me proponho a apresentar tem algumas vantagens em relação à forma como lecionava até aqui. O Processo de Associação Musical tem inúmeras vantagens a curto prazo, e terá a meu ver, repercussões bastante positivas também a longo prazo. A minha metodologia não é nova, como poderá ser visto mais à frente neste trabalho, onde comparo com a ideia da metodologia de Anthony Cirone e também da metodologia Suzuki.

Anthony Cirone usa exatamente o mesmo pensamento criando um método para caixa que é depois transformado para multipercussão, no entanto o nível de execução musical é já de um nível bastante superior, exigindo já uma leitura musical bastante avançada e bem desenvolvida.

Suzuki usa um pensamento igual, onde defende que a criança deve imitar o que ouve, antes de saber ler e escrever, tal e qual como a língua materna, no entanto, apesar de não ser totalmente igual, a ideia mãe acaba por ser um pouco idêntica ao que pretendo. Não pretendo que numa fase inicial o aluno consiga ler tudo, obviamente que se isso acontecer espetacular, mas não é essa a minha preocupação principal, pois nesta fase estou mais preocupado em manter o aluno motivado e a executar corretamente o que deve executar, não ganhando vícios negativos que na técnica como na postura, vícios esses que são depois muito difíceis de ultrapassar e corrigir. Tal e qual como na língua materna, é importante as crianças aprenderem corretamente a dizer as palavras, a articular bem, de forma a tornarem o seu discurso perceptível, não havendo sequer a preocupação do ler e escrever.

Em suma, a minha metodologia não sendo algo totalmente inovador, é nestes termos em que a expresseo totalmente diferente, pois tenciono implementar nos alunos desde cedo que o mais importante será o discurso musical, e para isso a importância da técnica, postura, emissão de som, musicalidade e todos os outros aspetos que não estão diretamente ligados à leitura musical, que é algo que trabalhado posteriormente não terá que ser necessariamente negativo.

Os resultados provam isso mesmo, durante o mesmo período de tempo (4 aulas) foi possível trabalhar outro tipo de aspetos musicais com o meu método que com a metodologia que usava anteriormente não era possível. Assim, considero que os objetivos aos quais me propus com a realização do Método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion* foram cumpridos.

Análise da Experiência

Concluindo a experiência é de salientar que o desempenho dos alunos em aula na 2ª Fase do estudo foi bastante mais proveitosa. Não está em causa a quantidade de diferentes estudos que viram, mas sim o facto de se ter trabalhado bastante mais questões técnicas e musicais e que com o método *tradicional* não era tão fácil realizar. O facto de aplicar este estudo em alunos meus pode influenciar o estudo em si, por isso pedi a alguns colegas meus que o experimentassem também com alguns dos seus alunos, visto que seria uma experiência bem mais isenta. Obviamente não podia pedir aos meus colegas que realizassem a experiência exatamente da mesma forma que eu realizei com os meus alunos, visto que isso iria influenciar e alterar a forma deles trabalharem, no entanto, cada um dos meus colegas aplicou o método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion* à sua maneira. Alguns experimentaram apenas em uma aula, outros até em dois ou três momentos, no final todos os meus colegas partilharam da mesma opinião, ainda que cada um tenha a sua forma de trabalhar e o seu diferente pensamento: Todos defenderam que este método permitia uma maior variedade de conteúdos trabalhados em aula, mais abordagens técnicas, uma maior preocupação musical e acima de tudo uma menor preocupação pela questão da leitura musical e erros de leitura.

O facto de ter colocado colegas meus a realizar a mesma experiência, ainda que cada um à sua maneira, serviu principalmente para provar que eu não estaria de alguma forma a condicionar os resultados da mesma experiência, visto que apesar de não terem uma opinião tão aprofundada, partilhavam da mesma opinião.

Em suma, podemos dizer que o método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion* é um método que tem inúmeras vantagens em relação aos métodos que já existem. Apesar da qualidade dos inúmeros métodos de percussão já existentes, a verdade é que pode haver sempre a possibilidade de melhorar, e eu enquanto professor de percussão, e apesar de já saber a qualidade dos inúmeros métodos, tenciono sempre melhorar a qualidade do meu trabalho e obviamente o desempenho dos meus alunos. Ao longo do tempo tenho reparado que o facto de vivermos uma época em que os alunos têm acesso a tudo e que existem inúmeras ofertas culturais, lúdicas e tudo o mais, cada vez é menos aproveitado por cada um dos nossos alunos. Assim, nota-se cada vez mais uma menor capacidade de pensar por si mesmo, e no caso da música isso é algo que a meu ver tem sido cada vez mais notório e que infelizmente prejudica os alunos. Os alunos não são

capazes de perceber que uma certa passagem musical que estão a ler é na realidade algo que tocaram anteriormente na mesma obra e que na realidade já sabiam, originando por vezes certos bloqueios que só prejudicam o aluno. Ou seja, com este método eu tenciono combater um pouco estas claras dificuldades que cada vez mais têm vindo a ser notórias em alunos que vou tendo ao longo do tempo. Assim, compreendendo que esta ideia pode ser bastante pessoal, percebo que esta necessidade de adaptar o programa possa também ser algo questionável, e o facto de encontrar inúmeras vantagens não quer dizer que rejeite totalmente o programa anterior, mas quer dizer sim que enquanto professor procuro constantemente aquilo que considero ser o que funciona melhor para os meus alunos.

Importante realçar, que mesmo não usando o meu método, alguns colegas decidiram investir um pouco mais nesta forma de pensar, por exemplo numa peça de marimba em que o aluno estava a ter dificuldades de leitura devido a toda a informação apresentada na partitura, começavam por trabalhar essa mesma peça na caixa, apenas o seu ritmo, e pouco a pouco iam acrescentando o resto da informação musical até chegar à peça no seu todo. Algo possível de fazer, que eu já praticava muito, daí ter surgido a ideia de realizar este método, percebendo a importância da associação musical e do avanço gradual na leitura de novas obras.

O processo de associação tem inúmeras vantagens, desde a capacidade de entender melhor o que se encontra a tocar, até à capacidade de se adaptar a situações novas de forma bastante mais eficaz. O meu método adota esse processo de associação como um dos fatores mais importantes a trabalhar numa fase inicial, permitindo ao aluno posteriormente usar esta capacidade de associação mais desenvolvida em toda a música que irá interpretar ao longo do seu percurso quer como estudante, quer como profissional. Por vezes, a música que é considerada nova, poderá não ser totalmente nova, e quem tem esta capacidade de olhar dessa forma para a música poderá conseguir resultados melhores, ou pelo menos, mais rápidos, o que em certa medida não faz de quem trabalha mais rápido melhor músico, mas torna a evolução mais rápida.

Concluo então que o método que me propus a escrever, e criar desde a sua raiz, resultou conforme aquilo que eram as minhas expectativas. Dando aos alunos aquilo que pretendia quando decidi escrever os diferentes estudos baseando-me nesta linha de pensamento do processo de associação musical.

Os alunos com os quais tive a oportunidade de trabalhar alguns dos meus estudos e que serviram como forma de experimentar se resultariam como era pretendido (o aluno de

estágio e os meus dois alunos) mostraram que aquilo que eu pensava que poderia acontecer de melhor no seu processo de evolução musical, aconteceria mesmo ao aplicar a minha ideologia e usando os meus estudos. Assim, em nota final, apesar de cada um ter a sua forma de pensar, trabalhar e de estar no mundo da música enquanto professor, e obviamente, também o facto de cada aluno ser um caso diferente e por isso ter que ser abordado cada um da melhor forma que para ele se ajustará mais, eu com este projeto tenciono mostrar uma ideologia que a meu ver, e aplicada desta forma ou ajustada conforme algumas circunstâncias que assim obriguem, será uma ideologia a ser pensada, pois a meu ver, e conforme os resultados obtidos através da experiência, as suas vantagens são bastante superiores às suas desvantagens.

Conclusão

Concluída a investigação, poderá dizer-se que foi um investimento de tempo bem conseguido, tendo obtido resultados bastante interessantes, cumprindo os objetivos que me propus com a realização deste método. Este conjunto de estudos e a forma como eles são construídos e adaptados de instrumento para instrumento mostrou ser uma forma de trabalhar bastante eficaz, cumprindo as expectativas iniciais antes da realização deste mesmo método.

Como explicado inicialmente neste projeto, o número de métodos existentes para a percussão em geral é bastante reduzido, sendo que o método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion* torna-se então mais uma ferramenta ao dispor do ensino da percussão. Segundo este ponto de vista, a realização deste método cumpriu o seu objetivo, tornando mais rico a diversidade de repertório existente para o ensino da percussão.

Em relação ao objetivo principal com a realização deste método, a questão de melhorar a associação musical dos alunos, foi eficazmente cumprida. Como constatado na experiência e nos seus resultados foi claro as imensas valias que o uso deste método dá ao aluno, melhorando o seu desempenho, quer em aula, quer no estudo individual. Todas as vantagens que pensei que poderiam existir aquando do uso deste método mostraram-se verdade durante a experiência. Assim, considero que o resultado final foi bastante positivo e muito bem conseguido, visto ter cumprido com todas as premissas iniciais.

Em suma os objetivos foram cumpridos, e em relação à única desvantagem que inicialmente foi também prevista, é algo que apenas a médio prazo se poderá confirmar ou não como desvantagem. Refiro-me ao facto de os alunos conhecerem menos variedade de repertório ao utilizar apenas este método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*, em detrimento dos habituais métodos característicos a cada um dos instrumentos. Nesta fase é claramente um problema, visto que o aluno ao invés de estudar 3 estudos de compositores diferentes, encontra-se a estudar o mesmo estudo do mesmo compositor, mas dividido em várias etapas. No entanto, é uma desvantagem, sendo que futuramente poderá ser facilmente ultrapassado, caso o aluno melhore realmente de forma fugaz a sua capacidade de associação musical.

Assim, fica por estudar se aplicando esta metodologia ao longo de todo o percurso do ensino da percussão, se essas vantagens que existem no presente se mantêm, contornando

a pequena desvantagem da falta de conhecimento de diferente repertório, tornando assim este processo de aprendizagem ainda mais completo e bem conseguido.

Fica por resolver também se a aplicação desta metodologia e as suas vantagens no presente serão bem patentes no futuro musical do aluno, influenciando ou não de forma positiva todo o seu percurso profissional no mundo da música.

Em nota final: Os objetivos propostos foram cumpridos, tendo sido uma contribuição bastante positiva para o programa de percussão. No entanto, é sem dúvida um tema em aberto que poderá suscitar mais investigação, visto ser um assunto diretamente ligado ao processo de aprendizagem e desenvolvimento cognitivo.

Considero o método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion* e o pensamento nele inerente um contributo importante para o desenvolvimento do ensino da percussão.

Bibliografia

Casal, A. F. (2015). *Orfeão de Leiria Conservatório de Artes - Tripla Perspetiva*. Almada: Instituto Piaget.

Cirone, A. J. (s.d.). *Portraits For Multiple Percussion*. Warner Bros.

Cirone, A. J. (s.d.). *Portraits in Rhythm*. Warner Bros.

Hermann, E. (1995). *Shinichi Suzuki: The Man and His Philosophy*. Judi Gowe.

Jordão, G., Allucci, R. R., Molina, S., & Terahata, A. M. (2012). *A Música na Escola*. São Paulo: ALLUCCI & ASSOCIADOS COMUNICAÇÕES.

Orfeão. (s.d.). *Orfeão de Leiria*. Obtido de Orfeão de Leiria:
<https://orfeodeleiria.com/instituicao/historia/>

PARTE 4: Anexos:

Anexo 1: Apoio aos Relatórios de Estágio

Anexo1.1: Sumários e Tabelas representativas do tempo de aula

Aluno A

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-10-2018 (Aula 1) a 13-06-2019 (Aula 31)	31 Aulas com 45 minutos cada. Total: 1395 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Exercícios de movimento, duplas e trémolo (Caixa); Escalas (Marimba); Exercícios de abafamentos (Vibrafone).		180 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters;		205 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer; Livro 5 de G. Bomhof.		310 min.
Marimba		Livro 2 de M. Goldenberg; Livro 4 de M. Peters.		280 min.
Vibrafone		Livro 7 de D. Friedman.		15 min.
Multipercussão		Livro 6 de R. Delp.		90 min.

* Nestes 1395 minutos inclui-se: 1 falta, 45 minutos, 5 provas ou revisões de prova, 225 minutos e 1 aula dedicada a resolver alguns assuntos relacionados com questões da

disciplina, 45 minutos. Sendo assim, são 315 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 1080 minutos trabalhados.

- Aula 1

Estudo nº11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 25 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 20 min.

- Aula 2

Estudo nº28 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº29 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº39 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Técnica de Flams (Caixa). Duração: 5 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg. (Livro 2). Duração: 10 min.

- Aula 3

Estudo nº11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 30 min.

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 4

Técnica de Flams (Caixa). Duração: 15 min.

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 20 min.

- Aula 5

Aluno faltou.

- Aula 6

Estudo nº11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 5 min.

Estudo nº12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Técnica de Flams (Caixa). Duração: 5 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 10 min.

- Aula 7

Escala de Fá# m harmónica e Sol m harmónica (Marimba). Duração: 10 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 15 min.

Estudo nº12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

- Aula 8

Prova de Avaliação.

- Aula 9

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 35 min.

Técnica de Flams (Caixa). Duração: 10 min.

- Aula 10

Apresentação do plano de recuperação.

Distribuição do novo repertório a trabalhar.

- Aula 11

Teoria da construção de escalas menores melódicas. Duração: 10 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 25 min.

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 12

Escala de Ré m melódica (Marimba). Duração: 15 min.

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 30 min.

- Aula 13

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1) Duração: 25 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 20 min.

- Aula 14

Escalas de mi m melódica e Sol m melódica (Marimba). Duração: 15 min.

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 30 min.

- Aula 15

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 5 min.

- Aula 16

Escalas de Si m melódica e Dó m melódica (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 25 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 17

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 15 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 18

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 25 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 20 min.

- Aula 19

Escala de Fá# m melódica (Marimba). Duração: 5 min.

“Allegro em Si b M” (Marimba) de M. Goldenberg (Livro 2). Duração: 25 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 20

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 20 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo do Trémolo (Caixa). Duração: 10 min.

- Aula 21

Revisão para a prova de Avaliação.

- Aula 22

Prova de avaliação.

- Aula 23

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 15 min.

Escala de Si m melódica (Marimba). Duração: 5 min.

- Aula 24

Técnica de Vibrafone / Exercícios de Dampening. Duração: 25 min.

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 20 min.

- Aula 25

Estudo nº26 (Multipercussão) de R. Delp (Livro 6). Duração: 15 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 15 min.

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 15 min.

- Aula 26

Escala de Dó # m melódica e Fá m melódica (Marimba). Duração: 15 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 15 min.

Estudo nº1 (Vibrafone) de D. Friedman (Livro 7). Duração: 15 min.

- Aula 27

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 15 min.

Estudo nº26 (Multipercussão) de R. Delp (Livro 6). Duração: 30 min.

- Aula 28

Revisão para a Prova de Avaliação.

- Aula 29

Prova de Avaliação.

- Aula 30

Estudo n°26 (Multipercussão) de R. Delp (Livro 6). Duração: 45 min.

- Aula 31

Técnica de Marimba / Técnica Stevens. Duração: 25 min.

Estudo n°34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo n°35 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo n°36 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo n°37 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Aluno B

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-10-2018 (Aula 1) a 13-06-2019 (Aula 31)	31 Aulas com 45 minutos cada. Total: 1395 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Exercícios de Técnica base (Caixa); Livro 3 de M. Peters (Caixa); Livro 9 de G. L. Stone; Escalas (Marimba); Livro 8 de M. Jansen (Tímpanos)		320 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		230 min.
Tímpanos		Livro 8 de M. Jansen; Livro 1 de R. Hochrainer		110 min.
Marimba		Livro 8 de M. Jansen; Livro 10 de E. Sejourné		395 min.
Metodologia em Investigação		“The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion” de P. Fonseca		115 çmin.

* Nestes 1395 minutos inclui-se: 5 provas ou revisões de prova, 225 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 1170 minutos trabalhados.

De realçar que é este aluno que mais à frente será abordado neste trabalho, visto ser o aluno com o qual existiu a oportunidade de trabalhar o meu método: “The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion”.

- Aula 1

Técnica base (Caixa). Duração: 15 min.

Stick Control nº2 e 3 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Início da aprendizagem das notas no instrumento (Marimba). Duração: 15 min.

- Aula 2

Escala de Dó M com Arpejo (Marimba). Duração: 15 min.

Leitura das melodias nº1, 2, 3, 4, 5 e 6 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 20 min.

Stick Control nº4, 5 e 6 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 3

Stick Control nº4 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 1 de (Caixa) M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 2 de (Caixa) M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 3 de (Caixa) M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 4 de (Caixa) M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Leitura das melodias nº7 e 8 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 5 min.

Estudo nº1 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 5 min.

Estudo nº2 (Marimba) de M. Jansen. (Livro 8). Duração: 5 min.

Estudo nº3 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 5 min.

- Aula 4

StickControl nº1 a nº12 (Caixa) de G. L. Stone (Livro 9). Duração: 5 min.

Estudo nº4 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº5 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº6 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Escala de Dó# M (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº3 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 5 min.

Estudo nº4 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 10 min.

- Aula 5

Escala de Dó# M (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº8 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 25 min.

Estudo nº4 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº6 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 6

Escalas de Dó# M e Ré M (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº8 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 10 min.

Estudo nº9 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 10 min.

Estudo nº10 (Marimba) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 10 min.

Stick Control (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 7

“Tribu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Escala de Ré# M (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº7 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 8

Prova de Avaliação.

- Aula 9

Estudo nº9 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº10 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº11 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Trabalho de Investigação. Duração: 30 min.

- Aula 10

“Vibra-Slow” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

“Chinese” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Explicação Teórica da aplicação da ordem dos sustenidos e bemóis. Duração: 10 min.

- Aula 11

“Chinese” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 30 min.

Estudo nº12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 12

Escalas de Mi M, Fá M, Fá# M e Sol M (Marimba). Duração: 25 min.

“Chinese” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 5 min.

Estudo nº12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 13

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Técnica base (Tímpanos). Duração: 25 min.

- Aula 14

Stick Control nº1 a nº8 (Tímpanos) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 30 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 15

Stick Control nº9 a nº18 (Tímpanos) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 15 min.

Escala de Ré# M e Sol# M (Marimba). Duração: 10 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Estudo nº13 de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 16

Stick Control nº9 a nº18 (Tímpanos) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 15 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 17

Estudo nº1 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

Escala de Sol M e Sol# M (Marimba). Duração: 5 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 18

Escala de Lá M (Marimba). Duração: 5 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº2 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Estudo nº14 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 19

Escala de Lá M e Lá# M (Marimba). Duração: 15 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº14 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 20

Estudo nº3 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 25 min.

Escala de Si M (Marimba). Duração: 5 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 21

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 22

Prova de avaliação.

- Aula 23

“Benson Funk” de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Trabalho de Investigação. Duração: 30 min.

- Aula 24

Estudo nº16 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº17 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

“Estudo nº4” (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 25

Estudo nº5 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Escala de Fá# M (Marimba). Duração: 10 min.

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 26

Escala de Si M e Mi M (Marimba). Duração: 10 min.

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters. (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº16 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº17 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº18 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 27

Estudo nº6 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 28

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 29

Prova de avaliação.

- Aula 30

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Trabalho de Investigação. Duração: 30 min.

- Aula 31

Estudo nº6 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo nº19 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Trabalho de Investigação. Duração: 25 min.

Aluno C

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-10-2018 (Aula 1) a 13-06-2019 (Aula 31)	31 Aulas com 45 minutos cada. Total: 1395 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Exercícios de Técnica base (Caixa); Livro 3 de M. Peters (Caixa); Escalas (Marimba)		205 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		250 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer		265 min.
Marimba		Livro 10 de E. Sejourné; “Irish Washerwoman” (Peça); Livro 11 de N. Zivkovic; Livro 4 de M. Peters		360 min.

* Nestes 1395 minutos inclui-se: 2 faltas, 90 minutos e 5 provas ou revisões de prova, 225 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior. Sendo assim, são 315 minutos que não aparecem na tabela anterior, dando assim um total de 1080 minutos trabalhados.

- Aula 1

“7/8” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº6 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1) Duração: 15 min.

Basic-Stroke nº1 e nº2 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 2

“7/8” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 25 min.

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº22 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 3

Basic-Stroke Rolls nº2 a nº4 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº22 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº23 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

“7/8” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Escala de Dó m natural e Dó# m natural (Marimba). Duração: 5 min.

Estudo nº6 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 4

Escala de Ré m natural e Ré# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Basic-Stroke Rolls nº4 (Caixa) de M. Peters (livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº24 (Caixa) de M. Peters (Livro 3) Duração: 5 min.

Estudo nº7 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 5

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Escala de Ré# m natural e Mi m natural (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº7 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

- Aula 6

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº23 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº24 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº7 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 7

Escala de Dó m natural, Dó# m natural, Ré m natural e Ré# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº8 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo nº24 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº25 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 8

Prova de avaliação.

- Aula 9

Basic-Stroke Rolls nº4 a nº6 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Técnica (Caixa), duplas com acentuação nas segundas notas. Duração: 10 min.

Estudo nº25 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº26 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 10 min.

- Aula 10

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 20 min.

Estudo nº8 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo nº25 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº26 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 11

Basic-Stroke Rolls nº5 e nº6 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Técnica (Caixa), duplas com acentuação nas segundas notas. Duração: 15 min.

Estudo nº26 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 12

Basic-Stroke Rolls nº5 e nº6 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 20 min.

Estudo nº9 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Escala de Fá m natural, Fá# m natural, Sol m natural e Sol# natural (Marimba). Duração: 5 min.

- Aula 13

Escala de Lá m natural e Lá# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 20 min.

Estudo nº9 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 14

Basic-Stroke Rolls nº5 e nº6 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº26 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº10 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Escala de Si m natural (Marimba). Duração: 5 min.

“Das Kleine Zirkuspony” (Marimba) de N. Zivkovic (Livro 11). Duração: 10 min.

- Aula 15

Aluno participou numa visita de estudo pela escola do ensino regular.

- Aula 16

Escala de Fá m natural (Marimba) em diferentes abordagens técnicas. Duração: 10 min.

“Das Kleine Zirkuspony” (Marimba) de N. Zivkovic (Livro 11). Duração: 15 min.

Estudo nº27 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº10 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 17

Estudo nº28 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº29 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº30 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Escala de Fá# m natural (Marimba). Duração: 5 min.

“Das Kleine Zirkuspony” (Marimba) de N. Zivkovic (Livro 11). Duração: 10 min.

Estudo nº10 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 18

“Das Kleine Zirkuspony” (Marimba) de N. Zivkovic (Livro 11). Duração: 15 min.

Escala de Fá m natural (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº10 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 19

“Das Kleine Zirkuspony” (Marimba) de N. Zivkovic (Livro 11). Duração: 15 min.

Escala de Lá# m natural e Dó m natural (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 20

Aluno participou numa visita de estudo pela escola do ensino regular.

- Aula 21

Revisão para a Prova de Avaliação.

- Aula 22

Prova de Avaliação.

- Aula 23

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 20 min.

Escala de Ré m natural (Marimba). Duração: 5 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 24

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 25 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 25

Escala de Ré m natural e Si m natural (Marimba). Duração: 5 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 20 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 26

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 10 min.

Escala de Dó m natural e Ré# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 27

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 10 min.

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 28

Revisão para a Prova de avaliação.

- Aula 29

Prova de avaliação.

- Aula 30

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 15 min.

- Aula 31

“Banjo FM” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Aluno D

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-10-2018 (Aula 1) a 13-06-2019 (Aula 31)	31 Aulas com 45 minutos cada. Total: 1395 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Livro 3 (Caixa) de M. Peters; Escalas (Marimba)		170 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		190 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer		300 min.
Marimba		Livro 10 de E. Sejourné		375 min.

* Nestes 1395 minutos inclui-se: 3 faltas, total de 135 minutos e 5 provas ou revisões de prova, total de 225 minutos. Sendo assim, são 360 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 1035 minutos trabalhados.

- Aula 1

Estudo nº14 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 25 min.

- Aula 2

Estudo nº1 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 25 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

- Aula 3

Estudo nº14 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº15 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Escala de Dó m natural. Duração: 5 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

- Aula 4

Estudo nº1 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

Escala de Dó# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 5

Estudo nº14 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº16 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº2 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Escala de Ré m natural e Ré# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

- Aula 6

Estudo nº2 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 45 min.

- Aula 7

Escala de Dó m natural, Ré m natural, Ré# m natural e Fá m natural (Marimba). Duração: 15 min.

Rebound Strokes nº16 e nº17 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

- Aula 8

Prova de avaliação.

- Aula 9

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº17 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Escala de Fá m natural (Marimba). Duração: 5 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

- Aula 10

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº17 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº3 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

- Aula 11

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº17 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 25 min.

- Aula 12

Aluno faltou.

- Aula 13

Escala de Sol m natural (Marimba). Duração: 5 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Estudo nº3 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Reboun Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 14

Aluno faltou.

- Aula 15

Estudo nº4 (Tímpanos) de R- Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Escala de Sol# m natural e Lá m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Reboun Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 16

Escala de Lá# m natural (Marimba). Duração: 5 min.

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº18 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 17

Estudo nº4 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Escala de Si m natural (Marimba). Duração: 5 min.

- Aula 18

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº19 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

- Aula 19

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Estudo nº4 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 25 min.

- Aula 20

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 45 min.

- Aula 21

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 22

Prova de avaliação.

- Aula 23

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº5 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

- Aula 24

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Escala de Dó m natural e Dó# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 25

Estudo nº5 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 25 min.

- Aula 26

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

Escala de Sol m natural (Marimba). Duração: 5 min.

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

.

- Aula 27

Estudo nº5 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo nº6 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“New Age Song” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 28

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 29

Prova de avaliação.

- Aula 30

Estudo nº6 (Tímpanos) de R: Hochriner (Livro 1). Duração: 25 min.

Estudo nº20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

- Aula 31

Aluno participou numa visita de estudo pela escola do ensino regular.

Aluno E

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-10-2018 (Aula 1) a 13-06-2019 (Aula 31)	31 Aulas com 45 minutos cada. Total: 1395 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Escalas (Marimba); Técnica Stevens (Marimba)		140 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters; Livro 12 de J. Wanamaker		320 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer; Livro 5 de G. Bomhof		215 min.
Marimba		Livro 10 de E. Sejourné; “Badinerie” de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg); Livro 13 de B. Quartier		425 min.
Multipercussão		Livro 6 de R. Delp		25 min.

* Nestes 1395 minutos inclui-se: 1 falta, 45 minutos e 5 provas ou revisões de prova, 225 minutos. Sendo assim, são 270 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 1125 minutos trabalhados.

- Aula 1

Estudo nº28 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº30 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº11 de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 2

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné(Livro 10). Duração: 25 min.

Estudo nº11 de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

- Aula 3

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné(Livro 10). Duração: 30 min.

- Aula 4

Estudo nº12 de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 5 min.

“Banjo FM” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Estudo nº31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 5

Teoria da construção das escalas utilizando a ordem dos sustenidos e dos bemóis. Duração: 45 min.

- Aula 6

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 30 min.

Estudo nº12 (Caixa) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 7

“Bleu” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº12 (Caixa) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Teoria da construção das escalas utilizando a ordem dos sustenidos e dos bemóis. Duração: 15 min.

- Aula 8

Prova de avaliação.

- Aula 9

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 15 min.

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 15 min.

- Aula 10

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 15 min.

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 11

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 15 min.

Escala de Lá menor melódica, Ré m melódica e Mi m melódica (Marimba). Duração: 15 min.

- Aula 12

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 30 min.

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 15 min.

- Aula 13

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 10 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 15 min.

- Aula 14

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 25 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

- Aula 15

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 15 min.

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 15 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 16

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 30 min.

- Aula 17

Escala de Mi m melódica e Si m melódica (Marimba). Duração: 15 min.

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 10 min.

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 10 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 18

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 15 min.

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 30 min.

- Aula 19

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 30 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 20

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 15 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Escala de Lá m melódica e Mib m melódica (Marimba). Duração: 15 min.

- Aula 21

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 22

Prova de avaliação.

- Aula 23

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 45 min.

- Aula 24

“Funkster” (Caixa) de J. Wanamaker (Livro 12). Duração: 25 min.

Início da Técnica Stevens (Marimba). Duração: 20 min.

- Aula 25

“Funkster” (Caixa) de J. Wanamaker (Livro 12). Duração: 15 min.

“From The Cradle” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 30 min.

- Aula 26

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 15 min.

“From The Cradle” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 15 min.

Escala de Dó# m melódica e Fá m melódica (Marimba). Duração: 15 min.

- Aula 27

Estudo nº26 (Multipercussão) de R. Delp (Livro 6). Duração: 25 min.

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 10 min.

“From The Cradle” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 10 min.

- Aula 28

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 29

Prova de avaliação.

- Aula 30

“Badinerie” (Marimba) de J. S. Bach (Arranjo M. Goldenberg). Duração: 30 min.

“Fanfaria” (Tímpanos) de G. Bomhof (Livro 5). Duração: 15 min.

- Aula 31

Aluno faltou.

Aluno F

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-10-2018 (Aula 1) a 13-06-2019 (Aula 31)	31 Aulas com 45 minutos cada. Total: 1395 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Escalas (Marimba); Técnica Stevens (Marimba); Livro 3 (Caixa) de M. Peters		135 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters;		370 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer;		175 min.
Marimba		Livro 10 de E. Sejourné; “Czardas” de V. Monti (Arranjo)		465 min.

* Nestes 1395 minutos inclui-se: 1 falta, 45 minutos e 5 provas ou revisões de prova, 225 minutos. Sendo assim, são 270 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 1125 minutos trabalhados.

- Aula 1

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Groovy” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 2

Estudo nº11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Groovy” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 3

“Groovy” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 30 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 4

Estudo nº11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Escala de Ré m harmónica (Marimba). Duração: 15 min.

“Groovy” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 5

“Groovy” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

“Matt” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 6

“Groovy” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

“Matt” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 7

“Matt” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Estudo nº33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 8

Prova de avaliação.

- Aula 9

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Matt” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 10

“Matt” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo nº12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 30 min.

- Aula 11

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Técnica Stevens (Marimba). Duração: 15 min.

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 15 min.

- Aula 12

Técnica Stevens (Marimba). Duração: 15 min.

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 15 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 13

Estudo nº32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 30 min.

- Aula 14

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 30 min.

Técnica Stevens (Marimba). Duração: 15 min.

- Aula 15

Estudo nº12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 30 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 16

Escala de Fá# m harmónica (Marimba). Duração: 10 min.

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 35 min.

- Aula 17

Escala de Fá# m harmónica, Sol m harmónica e Sol# m harmónica (Marimba). Duração: 15 min.

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 15 min.

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 18

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 30 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 19

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 45 min.

- Aula 20

Estudo nº13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 25 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

- Aula 21

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 22

Prova de avaliação.

- Aula 23

Estudo nº34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 24

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 45 min.

- Aula 25

Estudo nº35 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 15 min.

- Aula 26

Todas as escalas m harmónicas (Marimba). Duração: 15 min.

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 5 min.

Estudo nº35 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 10 min.

- Aula 27

Escala de Sib m harmónica e Fá m harmónica (Marimba). Duração: 10 min.

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 35 min.

- Aula 28

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 29

Prova de avaliação.

- Aula 30

Aluno faltou para participação no desporto escolar.

- Aula 31

Técnica Stevens (Marimba). Duração: 10 min.

“Czardas” de V. Monti (Arranjo). Duração: 5 min.

Estudo nº35 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº36 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo nº14 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Aluno G

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-02-2019 (Aula 1) a 03-06-2019 (Aula 14)	14 Aulas com 45 minutos cada. Total: 630 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Escalas (Marimba); Livro 3 (Caixa) de M. Peters; Livro 8 (Tímpanos) de M. Jansen		140 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		100 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer		70 min.
Marimba		Livro 10 de E. Sejourné		140 min.

* Nestes 630 minutos inclui-se: 4 provas ou revisões de prova, 180 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 450 minutos trabalhados.

- Aula 1

“Chinese” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Stick Control (Tímpanos) de M, Jansen (Livro 8). Duração: 15 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 2

Stick Control (Tímpanos) de M, Jansen (Livro 8). Duração: 25 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

- Aula 3

Escala de Lá M, Escala de Sib M e Escala de Si M (Marimba). Duração: 15 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 4

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 14 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 1 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

- Aula 5

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 6

Prova de avaliação.

- Aula 7

Estudo 3 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Escala de Lá M e Si M (Marimba). Duração: 10 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 8

Estudo 14 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 15 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 16 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Escala de Sol M (Marimba). Duração: 5 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Estudo 3 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 9

Escala de Ré# M e Lá M (Marimba). Duração: 10 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Estudo 4 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 10

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 16 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Escala de Dó# M e Lá M (Marimba). Duração: 10 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 11

Estudo 5 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Escala de Dó# M e Sib M (Marimba). Duração: 10 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 12

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 13

Prova de avaliação.

- Aula 14

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourne (Livro 10). Duração: 35 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Aluno H

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-02-2019 (Aula 1) a 03-06-2019 (Aula 14)	14 Aulas com 45 minutos cada. Total: 630 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Escalas (Marimba); Livro 3 (Caixa) de M. Peters; Livro 8 (Tímpanos) de M. Jansen		105 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		150 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer		30 min.
Marimba		Livro 10 de E. Sejourné		165 min.

* Nestes 630 minutos inclui-se: 4 provas ou revisões de prova, 180 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 450 minutos trabalhados.

- Aula 1

Escala de Si M (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo 12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Vibra-Slow” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

- Aula 2

Estudo 12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Vibra-Slow” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

“Chinese” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 3

Estudo 12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Chinese” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 30 min.

- Aula 4

Escala de Dó# M e Sol M (Marimba). Duração: 10 min.

“Chinese” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Estudo 12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 5

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 6

Prova de avaliação.

- Aula 7

Estudo 12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Técnica e controlo do som (Tímpanos). Duração: 15 min.

- Aula 8

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 14 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Stick Control (Tímpanos) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 15 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

- Aula 9

Escala de Ré#M, Escala de Lá M e Escala de Si M (Marimba). Duração: 15 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 10

Técnica e controlo do som (Tímpanos) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 5 min.

Estudo 1 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

Escala de Lá M (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 11

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Escala de Ré# M e escala de Lá M (Marimba). Duração: 10 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo nº1 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 12

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 13

Prova de avaliação.

- Aula 14

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

“Concert Pour Julie” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Rebound Strokes (Caixa) de M. Peters (livro 3). Duração: 15 min.

Aluno I

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-02-2019 (Aula 1) a 03-06-2019 (Aula 14)	14 Aulas com 45 minutos cada. Total: 630 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Escalas (Marimba); Livro 8 (Tímpanos) de M. Jansen		95 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		105 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer		35 min.
Marimba		Livro 10 de E. Sejourné		150 min.

* Nestes 630 minutos inclui-se: 2 faltas, 90 minutos e 3 provas ou revisões de prova (mais 20 minutos de uma outra aula porque o aluno não conseguiu acabar uma das provas em apenas uma aula), 155 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 385 minutos trabalhados.

- Aula 1

Estudo 9 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 10 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 11 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Vibra-Slow” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 2

Escala de Mi M e Escala de Fá M (Marimba). Duração: 15 min.

“Vibra-Slow” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 30 min.

- Aula 3

Estudo 12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

“Vibra-Slow” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 25 min.

- Aula 4

“Chinese” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 30 min.

Estudo 12 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 5

Aluno faltou devido a problemas de saúde.

- Aula 6

Prova de avaliação.

- Aula 7

Técnica e controlo do som (Tímpanos) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 25 min.

Conclusão da prova de avaliação.

- Aula 8

Stick Control (Tímpanos) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 15 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

- Aula 9

Escala de Fá# M e Escala de Sol M (Marimba). Duração: 15 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 10

Aluno faltou.

- Aula 11

Escala de Mi M, Escala de Fá# M e Escala de Lá M (Marimba). Duração: 15 min.

Stick Control (Tímpanos) de M. Jansen (Livro 8). Duração: 10 min.

Estudo 13 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

- Aula 12

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 13

Prova de avaliação.

- Aula 14

“Techno-Rap” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Estudo 1 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 35 min.

Aluno J

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-02-2019 (Aula 1) a 03-06-2019 (Aula 14)	14 Aulas com 45 minutos cada. Total: 630 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Caixa		Livro 14 de M. Peters		100 min.
Tímpanos		“The Grand Duchy” de J. Beck (Peça)		110 min.
Marimba		Livro 13 de B. Quartier		75 min.
Vibrafone		Livro 7 de D. Friedman; Livro 15 de D. Sauvage		95 min.
Multipercussão		“Rackety” de V. Oskam (Peça)		25 min.

* Nestes 630 minutos inclui-se: 5 provas ou revisões de prova, 225 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 405 minutos trabalhados.

- Aula 1

Estudo III (Caixa) de M. Peters (Livro 14). Duração: 20 min.

“Slip’N’Slide” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 25 min.

- Aula 2

“The Grand Duchy” (Tímpanos) de J. Beck (Peça). Duração: 20 min.

Estudo 3 (Vibrafone) de D. Friedman (Livro 7). Duração: 15 min.

Estudo IV (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 3

“Rackety” (Multipercussão) de V. Oskam (Peça). Duração: 25 min.

“Slip’N’Slide” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 20 min.

- Aula 4

Estudo 3 (Vibrafone) de D. Friedman (Livro 7). Duração: 25 min.

“The Grand Duchy” (Tímpanos) de J. Beck (Peça). Duração: 20 min.

- Aula 5

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 6

Prova de avaliação.

- Aula 7

Conclusão da prova de avaliação.

- Aula 8

Estudo IV (Caixa) de M. Peters (Livro 14). Duração:45 min.

- Aula 9

Estudo 8 (Caixa) de M. Peters (Livro 14). Duração: 15 min.

Hervé (Vibrafone) de D. Sauvage (Livro 15). Duração: 30 min.

- Aula 10

“The Grand Ducky” (Tímpanos) de J. Beck (Peça). Duração: 45 min.

- Aula 11

“Slip’N’Slide” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 10 min.

Hervé (Vibrafone) de D. Sauvage (Livro 15). Duração: 25 min.

Estudo 8 (Caixa) de M. Peters (Livro 14). Duração: 10 min.

- Aula 12

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 13

Prova de avaliação.

- Aula 14

“Slip’N’Slide” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 20 min.

“The Grand Ducky” (Tímpanos) de J. Beck (Peça). Duração: 25 min.

Aluno K

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	04-02-2019 (Aula 1) a 03-06-2019 (Aula 14)	14 Aulas com 45 minutos cada. Total: 630 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Livro 3 (Caixa) de M. Peters; Escalas (Marimba)		90 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		35 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer		65 min.
Marimba		Livro 10 de E. Sejourné		215 min.

* Nestes 630 minutos inclui-se: 4 provas ou revisões de prova e 1 audição, 225 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 405 minutos trabalhados.

- Aula 1

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 45 min.

- Aula 2

Reboun Strokes (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 25 min.

- Aula 3

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 20 min.

Estudo 3 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 25 min.

- Aula 4

Escala de Ré# m natural e de Mi m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Benson Funk” (Marimba) de E. Sejourne (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo 4 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

- Aula 5

Audição da Classe.

- Aula 6

Prova de avaliação.

- Aula 7

Conclusão da prova de avaliação.

- Aula 8

Estudo 20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 20 min.

Roll Notation nº1 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Escala de Mi M (Marimba). Duração: 10 min.

- Aula 9

Escala de Sol# m natural e Lá m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 15 min.

Estudo 20 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Roll Notation nº2 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

- Aula 10

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 15 min.

Estudo 4 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

Escala de Fá M (Marimba). Duração: 10 min.

- Aula 11

Escala de Sol# m natural, Si m natural e Lá# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 35 min.

- Aula 12

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 13

Prova de avaliação.

- Aula 14

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 45 min.

Aluno L

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	05-02-2019 (Aula 1) a 03-06-2019 (Aula 14)	16 Aulas com 45 minutos cada. Total: 720 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Livro 3 (Caixa) de M. Peters; Escalas (Marimba)		55 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		140 min.
Tímpanos		Livro 1 de R. Hochrainer		130 min.
Marimba		Livro 4 de M. Peters; “Irish Washerwoman” (Peça); Livro 10 de E. Sejourné		215 min.

* Nestes 630 minutos inclui-se: 4 provas ou revisões de prova, 180 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 540 minutos trabalhados.

- Aula 1

Escala de Lá# m natural e Si m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 15 min.

Estudo 11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo 27 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 2

Escala de Ré# m natural e Sol# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 15 min.

Estudo 11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo 28 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 3

“Estudo em Ré m” (Marimba) de M. Peters (Livro 4). Duração: 15 min.

Estudo 11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

Estudo 29 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 30 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 4

Estudo 31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Técnica de Flams (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Escala de Fá m natural e Fá# m natural (Marimba). Duração: 5 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 10 min.

Estudo 11 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 5

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 6

Prova de avaliação.

- Aula 7

Estudo 31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 15 min.

Estudo 12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

- Aula 8

Estudo 12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 15 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 15 min.

Estudo 31 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 9

Escala de Dó# m natural e Fá m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 10 min.

“Danse Galante” (Mairmba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 15 min.

Estudo 12 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 10 min.

- Aula 10

Estudo 32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Escala de Ré# m natural e Lá# m natural (Marimba). Duração: 10 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 10 min.

“Danse Galante” (Mairmba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

- Aula 11

Estudo 13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 20 min.

“Irish Washerwoman” (Marimba) Música Popular Irlandesa. Duração: 5 min.

“Danse Galante” (Mairmba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 10 min.

Estudo 33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 12

“Danse Galante” (Mairmba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 25 min.

Estudo 33 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 13

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 14

Prova de avaliação.

- Aula 15

“Danse Galante” (Mairmba) de E. Sejourné (Livro 10). Duração: 45 min.

- Aula 16

Estudo 13 (Tímpanos) de R. Hochrainer (Livro 1). Duração: 30 min.

Estudo 32 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Aluno M

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	05-02-2019 (Aula 1) a 03-06-2019 (Aula 14)	16 Aulas com 45 minutos cada. Total: 720 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Técnica Base (Caixa); Escalas (Marimba); Técnica Stevens (Marimba)		170 min.
Caixa		Livro 3 de M. Peters		145 min.
Tímpanos		“Rondeau” de M. Peters (Peça); “Scherzo” de M. Peters (Peça)		105 min.
Marimba		“St. Louis Rag” de T. Torpin (Peça); Livro 13 de B. Quartier		120 min.

* Nestes 630 minutos inclui-se: 4 provas ou revisões de prova, 180 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 540 minutos trabalhados.

- Aula 1

“St. Louis Rag” (Marimba) de T. Torpin. Duração: 15 min.

Estudo 34 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo 35 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 2

“St. Louis Rag” (Marimba) de T. Torpin. (Peça). Duração: 15 min.

“Rondeau” (Tímpanos) de M. Peters (Peça). Duração: 30 min.

- Aula 3

“St. Louis Rag” (Marimba) de T. Torpin. (Peça). Duração: 15 min.

Estudo 36 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Estudo 37 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

- Aula 4

“St. Louis Rag” (Marimba) de T. Torpin. (Peça). Duração: 10 min.

Estudo 36 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

Estudo 37 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

“Rondeau” (Tímpanos) de M. Peters (Peça). Duração: 15 min.

- Aula 5

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 6

Prova de avaliação.

- Aula 7

Estudo 38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 15 min.

Técnica Stevens (Marimba). Duração: 30 min.

- Aula 8

Técnica Stevens (Marimba). Duração: 20 min.

Escalas M todas. Duração: 15 min.

“Scherzo” (Tímpanos) de M. Peters (Peça). Duração: 10 min.

- Aula 9

Escala de Fá# m harmónica (Marimba). Duração: 15 min.

“From The Cradle” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 15 min.

“Scherzo” (Tímpanos) de M. Peters (Peça). Duração: 15 min.

- Aula 10

Escala de Sol# m harmónica, Lá# m harmónica e Si m harmónica (Marimba). Duração: 10 min.

“From The Cradle” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 5 min.

Estudo 38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 39 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 42 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Estudo 43 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Técnica de duplas (Caixa). Duração: 10 min.

- Aula 11

“Scherzo” (Tímpanos) de M. Peters (Peça). Duração: 10 min.

Escala de Fá m harmónica e Si m harmónica (Marimba). Duração: 10 min.

“From The Cradle” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 5 min.

“Stepping-Stone” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 10 min.

Estudo 38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 5 min.

Técnica de duplas (Caixa). Duração: 5 min.

- Aula 12

Escala de Sib m harmónica e Si m harmónica (Marimba). Duração: 10 min.

“From The Cradle” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 5 min.

“Stepping-Stone” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 10 min.

“Scherzo” (Tímpanos) de M. Peters (Peça). Duração: 10 min.

Estudo 38 (Caixa) de M. Peters (Livro 3). Duração: 10 min.

- Aula 13

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 14

Prova de avaliação.

- Aula 15

“Stepping-Stone” (Marimba) de B. Quartier (Livro 13). Duração: 15 min.

“Scherzo” (Tímpanos) de M. Peters (Peça). Duração: 15 min.

“St. Louis Rag” (Marimba) de T. Torpin. (Peça). Duração: 15 min.

- Aula 16

Técnica Stevens (Marimba). Duração: 45 min.

Aluno N

2018/2019	Pedro Fonseca	Percussão	05-02-2019 (Aula 1) a 03-06-2019 (Aula 14)	16 Aulas com 45 minutos cada. Total: 720 minutos *
Conteúdos Programáticos		Recursos Educativos		Tempo
Exercícios de Técnica		Livro 18 (Caixa) de C. Wilcoxon		25 min.
Caixa		“Test-Claire” de J. Delecluse (Peça)		65 min.
Tímpanos		“Symplegades” de L. Keiser (Peça)		20 min.
Marimba		Livro 16 de P. Smadbeck		95 min.
Vibrafone		Livro 17 de G. Perotin		65 min.
Multipercussão		“Dualités” de A. Myiamoto (Peça)		65 min.
Excertos de Orquestra		“9ª Sinfonia” de Beethoven; “Pique Dame Overture” de F. Suppé; Concerto para Percussão e Orquestra (B. Bartok)		90 min.

* Nestes 630 minutos inclui-se: 6 provas ou revisões de prova (mais 25 minutos de uma outra aula porque o aluno não conseguiu acabar uma das provas em apenas uma aula), 295 minutos que não aparecem descritos na tabela anterior, dando assim um total de 425 minutos trabalhados.

- Aula 1

Estudo 2 (Marimba) de P. Smadbeck (Livro 16). Duração: 25 min.

“Test-Claire” (Caixa) de J. Delecluse (Peça). Duração: 20 min.

- Aula 2

“Test-Claire” (Caixa) de J. Delecluse (Peça). Duração: 25 min.

“Symplegades” (Tímpanos) de L. Keiser (Peça). Duração: 20 min.

- Aula 3

“Test-Claire” (Caixa) de J. Delecluse (Peça). Duração: 20 min.

Estudo 3 (Vibrafone) de G. Perotin (Livro 17). Duração: 25 min.

- Aula 4

“Dualités” (Multipercussão) de A. Myiamoto (Peça). Duração: 25 min.

Estudo 3 (Vibrafone) de G. Perotin (Livro 17). Duração: 20 min.

- Aula 5

Revisão para prova de avaliação.

- Aula 6

Prova de avaliação.

- Aula 7

Conclusão da prova de avaliação.

Estudo 3 (Vibrafone) de G. Perotin (Livro 17). Duração: 20 min.

- Aula 8

Estudo 2 (Marimba) de P. Smadbeck (Livro 16). Duração: 45 min.

- Aula 9

“Flam-Accents” (Caixa) de C. Wilcoxon (Livro 18). Duração: 25 min.

“Dualités” (Multipercussão) de A. Myiamoto (Peça). Duração: 20 min.

- Aula 10

“Dualités” (Multipercussão) de A. Myiamoto (Peça). Duração: 20 min.

Excertos de Orquestra: Sinfonia nº9 (Tímpanos) de Beethoven e Pique Dame Overture (Caixa) de F. Suppé. Duração: 25 min.

- Aula 11

Excertos de Orquestra: Sinfonia nº9 (Tímpanos) de Beethoven e Concerto para Percussão e Orquestra de B. Bartok. Duração: 45 min.

- Aula 12

Excertos de Orquestra: Pique Dame Overture (Caixa) de F. Suppé. Duração: 20 min.

Estudo 2 (Marimba) de P. Smadbeck (Livro 16). Duração: 25 min.

- Aula 13

Revisão para a prova de avaliação.

- Aula 14

Prova de avaliação.

- Aula 15

Conclusão da prova de avaliação.

- Aula 16

Diálogo com o aluno sobre assuntos do interesse da disciplina.

Anexo 1.2: Recursos Educativos (Livros)

- Livro 1 de R. Hochrainer (Tímpanos): Etüden Fur Timpani – Heft 1:

Este livro é o 1º Livro de uma coletânea de 3. Livro inteiramente dedicado ao estudo dos Tímpanos com um total de 70 estudos que vão evoluindo de forma gradual em termos de dificuldade.

- Livro 2 de M. Goldenberg (Marimba): Modern School For Xilophone, Marimba and Vibraphone:

Livro inteiramente destinado ao estudo das lâminas, não fazendo distinção entre os diferentes instrumentos. O objetivo principal deste livro é a leitura melódica e não as questões técnicas inerentes a cada um dos instrumentos de lâminas, como por exemplo o uso do pedal no vibrafone.

- Livro 3 de M. Peters (Caixa): Elementary Snare Drum:

Este livro é o 1º Livro de uma coletânea de 3 livros, (**Elementary**/Intermediate/Advanced). Livro destinado ao estudo da caixa com estudos e exercícios que trabalham aspetos técnicos do instrumento.

- Livro 4 de M. Peters (Marimba): Fundamental Method for Mallets:

Livro bastante completo dedicado inteiramente ao estudo da Marimba, inclui estudos de 2 e 4 baquetas.

- Livro 5 de G. Bomhof (Tímpanos): Solo Pieces For Timpani:

Livro composto por algumas peças de Tímpanos com uma dificuldade já acrescida em relação a alguns estudos.

- Livro 6 de R. Delp (Multipercussão): Multi-Pitch Rhythm Studies for Drums:

Livro dedicado a multipercussão, apresentando apenas diferentes alturas de notas nos seus estudos, Ron Delp não especifica a instrumentação pretendida em cada estudo, dando liberdade ao executante na escolha da mesma.

- Livro 7 de D. Friedman (Vibrafone): Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling:

Conjunto de estudos que trabalham o uso do pedal e a técnica de abafamento de notas, aumentando gradualmente a sua dificuldade.

- Livro 8 de M. Jansen (Caixa/Tímpanos/Marimba): Método de Percusión 1:

Conjunto de 6 Livros que abrangem os diferentes instrumentos de percussão, servindo como que de manual para os diferentes anos do ensino da percussão, este livro é o 1º desses 6 livros.

- Livro 9 de G. L. Stone (Caixa) Stick Control:

Livro dedicado à parte técnica do estudo da caixa, sendo inteiramente constituído por exercícios técnicos para esse mesmo instrumento.

- Livro 10 de E. Sejourné (Instrumentos de Lâminas): Keyboards Mallets around the World:

Livro com 15 peças para instrumento de lâminas com acompanhamento musical gravado em CD. Este tipo de peças permite a realização de um trabalho diferente, onde o aluno tem a oportunidade de tocar com acompanhamento musical, ainda que seja através de um CD.

- Livro 11 de N. Zivkovic (Xilofone/Marimba): Funny Mallets:

Livro com pequenas obras para Xilofone ou Marimba que vão evoluindo de forma progressiva de dificuldade. São obras que apresentam já um nível de complexidade um pouco mais elevada. São estudos bastante interessantes melodicamente.

- Livro 12 de J. Wanamaker (Caixa): Rudimental Contest Solos:

Livro com várias obras musicais de caixa com um estilo mais idêntico ao estilo americano, um estilo que reflete as grandes paradas americanas. Estudos que lembram as Drum Lines.

- Livro 13 de B. Quartier (Marimba) Image:

Livro constituído por várias peças especialmente escritas para Marimba, sendo que cada um tenta ir de encontro às diferentes dificuldades técnicas que o instrumento apresenta. Assim, cada uma das obras foca o trabalho em diferentes aspetos técnicos do instrumento.

- Livro 14 de M. Peters (Caixa, Intermediate): Intermediate Snare Drum

Este livro é o 2º Livro de uma coletânea de e livros, (Elementary/**Intermediate**/Advanced). Livro destinado ao estudo da caixa com uma maior dificuldade em relação ao 1º. O livro está dividido em dois tipos de estudo, 1ª parte em que os estudos são mais técnicos e uma 2ª parte em que apresenta estudos mais musicais.

- Livro 15 de D. Sauvage (Vibrafone):

Livro de Vibrafone com peças de uma dificuldade já bastante acrescida e bastante completas.

- Livro 16 de P. Smadbeck (Marimba)

Conjunto de 3 estudos técnicos para marimba. Estes estudos são totalmente técnicos, tendo como principal objetivo trabalhar questões técnicas mais complexas do instrumento. Tratam-se de estudos de um nível já bastante elevado.

- Livro 17 de G. Perotin (Vibrafone)

Livro com 6 estudos de Vibrafone de dificuldade bastante elevada. São também eles de uma complexidade enorme quer técnica quer musical, obrigando ao aluno um trabalho extremamente rigoroso.

- Livro 18 de C. Wilcoxon (Caixa)

Livro de 150 estudos de caixa de estilo americano, onde a técnica prevalece a qualquer questão musical. Estudo sem dinâmicas, onde o objetivo é simplesmente desenvolver a técnica do instrumento.

Anexo 2: Método *The Importance of the Association Process in the Teaching of Percussion*

1. O Início da Noite, um Novo Dia;
 2. A Insónia Prevalece;
3. Os Pensamentos Aterrorizantes;
 4. O Descanso Divino;
 5. O Sonho Inacabado;
 6. O Grito do Pesadelo;
7. O Despertador da Vida;
8. A Pequena Refeição;
 9. O Banho de Ouro;
 10. A Saída do Castelo;
 11. O Passeio Merecido;
12. O Problema Perturbador;
 13. O Banquete do Lorde;
14. O Descanso do Guerreiro;
 15. O Trabalho;
16. O Intervalo do Problema;
17. O Tempo em Lentidão;
18. O Escurecer Repentino;
 19. A Sopa do Lutador;
 20. A Notícia Banal;
21. O Repouso do Lutador;
 22. O Início do Fim;
 23. Os Toques Finais;
24. O Final de Mais um Dia.

THE IMPORTANCE OF THE ASSOCIATION PROCESS IN THE TEACHING OF PERCUSSION

Estudo 1 O Início da Noite, um Novo Dia

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum $\frac{4}{4}$

Snare

Fine *D.C. al Fine*

The Snare Drum part consists of two staves. The first staff, labeled 'Snare Drum', begins with a 4/4 time signature and contains a sequence of quarter notes. The second staff, labeled 'Snare', contains a sequence of eighth notes. Both staves end with a double bar line. The word 'Fine' is written above the second staff, and 'D.C. al Fine' is written above the end of the second staff.

Tímpanos (Timpani)

Timpani

Timp.

Fine *D.C. al Fine*

The Timpani part consists of two staves. The first staff, labeled 'Timpani', contains a sequence of quarter notes. The second staff, labeled 'Timp.', contains a sequence of eighth notes. Both staves end with a double bar line. The word 'Fine' is written above the second staff, and 'D.C. al Fine' is written above the end of the second staff.

Marimba (Marimba)

Marimba

Mar

Fine *D.C. al Fine*

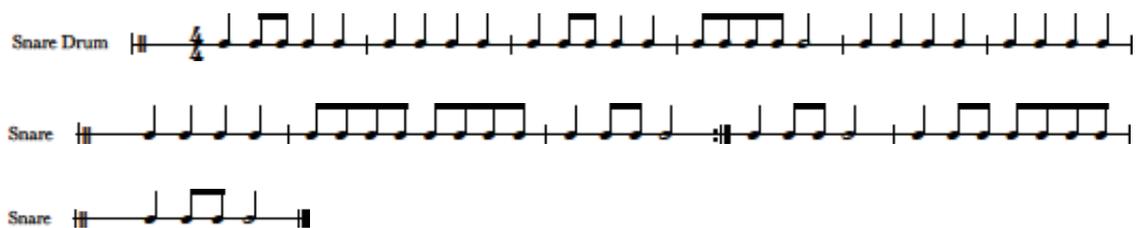
The Marimba part consists of two staves. The first staff, labeled 'Marimba', contains a sequence of quarter notes. The second staff, labeled 'Mar', contains a sequence of eighth notes. Both staves end with a double bar line. The word 'Fine' is written above the second staff, and 'D.C. al Fine' is written above the end of the second staff.

O Início da Noite, um Novo Dia

The image displays a musical score for three percussion instruments: Marimba, Timpani, and Snare Drum. The score is organized into two systems. The first system consists of three staves: Marimba (top, treble clef), Timpani (middle, bass clef), and Snare Drum (bottom, snare clef). The second system also consists of three staves: Mar (top, treble clef), Timp. (middle, bass clef), and Snare (bottom, snare clef). The Marimba part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Timpani part provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. The Snare Drum part features a steady eighth-note pattern. The second system begins with a measure number '7' and includes performance markings: 'Fine' above the Marimba staff and 'D.C. al Fine' above the Marimba staff. The score concludes with double bar lines at the end of each staff in the second system.

Estudo 2 A Insónia Prevalece

Caixa (Snare Drum)



Snare Drum

Snare

Snare

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and begins with a double bar line, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff is labeled 'Snare' and continues the pattern. The third staff is also labeled 'Snare' and shows a shorter, concluding rhythmic phrase.

Tímpanos (Timpani)



Timpani

Timp.

Timp.

The Timpani part consists of three staves. The first staff is labeled 'Timpani' and is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is labeled 'Timp.' and continues the melodic line. The third staff is also labeled 'Timp.' and shows a shorter, concluding melodic phrase.

Marimba (Marimba)



Marimba

Mar

Mar

The Marimba part consists of three staves. The first staff is labeled 'Marimba' and is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff is labeled 'Mar' and continues the melodic line. The third staff is also labeled 'Mar' and shows a shorter, concluding melodic phrase.

A Insónia Prevalece

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The first system (measures 1-6) shows a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second system (measures 7-11) includes a repeat sign at measure 8. The third system (measures 12-14) concludes with a double bar line. Measure numbers 7 and 12 are indicated at the start of their respective systems.

Estudo 3 Os Pensamentos Aterrorizantes

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum p

Snare *cresc.* f

Snare

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and starts with a dynamic marking of *p* (piano). The second staff is labeled 'Snare' and features a crescendo marked 'cresc.' leading to a dynamic marking of *f* (forte). The third staff is also labeled 'Snare' and concludes the section with a double bar line.

Tímpanos (Timpani)

Timpani p

Timp. *cresc.* f

Timp.

The Timpani part consists of three staves. The first staff is labeled 'Timpani' and starts with a dynamic marking of *p*. The second staff is labeled 'Timp.' and features a crescendo marked 'cresc.' leading to a dynamic marking of *f*. The third staff is also labeled 'Timp.' and concludes the section with a double bar line.

Marimba (Marimba)

Marimba p

Mar *cresc.* f

Mar

The Marimba part consists of three staves. The first staff is labeled 'Marimba' and starts with a dynamic marking of *p*. The second staff is labeled 'Mar' and features a crescendo marked 'cresc.' leading to a dynamic marking of *f*. The third staff is also labeled 'Mar' and concludes the section with a double bar line.

Os Pensamentos Aterrorizantes

Marimba

Timpani

Snare Drum

6

Mar

Timp.

Snare

11

Mar

Timp.

Snare

Estudo 4 O Descanso Divino

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum $\frac{4}{4}$ *f*

Snare *p*

Snare *cresc.* *f*

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and begins with a 4/4 time signature and a forte (*f*) dynamic. It features a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is labeled 'Snare' and shows a similar pattern, but with a piano (*p*) dynamic. The third staff is also labeled 'Snare' and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic.

Tímpanos (Timpani)

Timpani *f*

Timp. *p*

Timp. *cresc.* *f*

The Timpani part consists of three staves. The first staff is labeled 'Timpani' and begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff is labeled 'Timp.' and shows a piano (*p*) dynamic. The third staff is also labeled 'Timp.' and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic.

Marimba (Marimba)

Marimba *f*

Mar *p*

Mar *cresc.* *f*

The Marimba part consists of three staves. The first staff is labeled 'Marimba' and begins with a forte (*f*) dynamic. The second staff is labeled 'Mar' and shows a piano (*p*) dynamic. The third staff is also labeled 'Mar' and includes a crescendo (*cresc.*) leading to a forte (*f*) dynamic.

O Descanso Divino

The musical score is arranged in three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The first system (measures 1-4) is marked with a forte *f* dynamic. The second system (measures 5-8) is marked with a piano *p* dynamic. The third system (measures 9-12) features a crescendo (*cresc.*) leading to a forte *f* dynamic. The score concludes with a double bar line at the end of measure 12.

Estudo 5 O Sonho Inacabado

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum

3/4

Fine

D.S. al Fine

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff begins with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). It features a rhythmic pattern of eighth notes with a fermata over the final measure. The second staff continues the pattern, marked with 'Fine'. The third staff concludes the part with 'D.S. al Fine'.

Tímpanos (Timpani)

Timpani

Fine

D.S. al Fine

The Timpani part consists of three staves. The first staff is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes with a fermata over the final measure. The second staff continues the pattern, marked with 'Fine'. The third staff concludes the part with 'D.S. al Fine'.

Marimba (Marimba)

Marimba

Fine

D.S. al Fine

The Marimba part consists of three staves. The first staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes with a fermata over the final measure. The second staff continues the pattern, marked with 'Fine'. The third staff concludes the part with 'D.S. al Fine'.

O Sonho Inacabado

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-6) is marked with a rehearsal sign '8' at the end. The second system (measures 7-13) is marked with a rehearsal sign '7' at the beginning and the instruction 'Fine' above the Marimba staff. The third system (measures 14-16) is marked with a rehearsal sign '14' at the beginning and the instruction 'D.S. al Fine' above the Marimba staff. The Marimba part consists of eighth and sixteenth notes, while the Timpani and Snare Drum parts provide a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Estudo 6 O Grito do Pesadelo

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum $\text{||} \text{---} \frac{3}{4}$ $\text{||} \text{---} \text{||}$

Snare $\text{||} \text{---} \text{||}$ *Fine*

Snare $\text{||} \text{---} \text{||}$ *D.S. al Fine*

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is marked *Fine* and continues the pattern. The third staff is marked *D.S. al Fine* and concludes with a final flourish.

Tímpanos (Timpani)

Timpani $\text{||} \text{---} \text{||}$

Timp. $\text{||} \text{---} \text{||}$ *Fine*

Timp. $\text{||} \text{---} \text{||}$ *D.S. al Fine*

The Timpani part consists of three staves. The first staff is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is marked *Fine* and continues the pattern. The third staff is marked *D.S. al Fine* and concludes with a final flourish.

Marimba (Marimba)

Marimba $\text{||} \text{---} \text{||}$

Mar $\text{||} \text{---} \text{||}$ *Fine*

Mar $\text{||} \text{---} \text{||}$ *D.S. al Fine*

The Marimba part consists of three staves. The first staff is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes. The second staff is marked *Fine* and continues the pattern. The third staff is marked *D.S. al Fine* and concludes with a final flourish.

O Grito do Pesadelo

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-5) features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The second system (measures 6-13) shows a more melodic line for the Marimba and a steady eighth-note pattern for the Snare Drum. The third system (measures 14-17) concludes with a final cadence for all instruments.

6

14

Estudo 7 O Despertar da Vida

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum $\frac{3}{4}$

Snare

Snare

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and has a 3/4 time signature. It begins with a double bar line and a repeat sign. The first three measures contain a continuous eighth-note pattern: eighth notes, eighth notes with a grace note, eighth notes, eighth notes with a grace note, eighth notes, eighth notes with a grace note. The last measure of the first staff contains a quarter note followed by eighth notes. The second staff is labeled 'Snare' and contains a series of quarter notes. The third staff is also labeled 'Snare' and contains a series of quarter notes, ending with a double bar line.

Tímpanos (Timpani)

Timpani

Timp.

Timp.

The Timpani part consists of three staves. The first staff is labeled 'Timpani' and is in bass clef with a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The second staff is labeled 'Timp.' and contains a series of quarter notes. The third staff is also labeled 'Timp.' and contains a series of quarter notes, ending with a double bar line.

Marimba (Marimba)

Marimba

Mar

Mar

The Marimba part consists of three staves. The first staff is labeled 'Marimba' and is in treble clef with a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth notes and quarter notes, including a triplet of eighth notes. The second staff is labeled 'Mar' and contains a series of quarter notes. The third staff is also labeled 'Mar' and contains a series of quarter notes, ending with a double bar line.

O Despertar da Vida

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-5) features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the Marimba and Timpani parts, and a steady eighth-note pattern in the Snare Drum. The second system (measures 6-13) shows a more melodic Marimba line, a rhythmic Timpani accompaniment, and a consistent Snare Drum pattern. The third system (measures 14-17) concludes with a final melodic phrase in the Marimba, a sustained chord in the Timpani, and a final Snare Drum pattern.

Estudo 8 A Pequena Refeição

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum $\frac{3}{4}$ *p* *mf* *f*

Snare *p* *mf*

Snare *f*

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and has a 3/4 time signature. It features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings *p*, *mf*, and *f*. The second staff is labeled 'Snare' and features a similar rhythmic pattern with dynamic markings *p* and *mf*. The third staff is also labeled 'Snare' and features a more complex rhythmic pattern with dynamic marking *f*.

Tímpanos (Timpani)

Timpani *p* *mf* *f*

Timp. *p* *mf*

Timp. *f*

The Timpani part consists of three staves. The first staff is labeled 'Timpani' and features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings *p*, *mf*, and *f*. The second staff is labeled 'Timp.' and features a similar rhythmic pattern with dynamic markings *p* and *mf*. The third staff is also labeled 'Timp.' and features a more complex rhythmic pattern with dynamic marking *f*.

Marimba (Marimba)

Marimba *p* *mf* *f*

Mar *p* *mf*

Mar *f*

The Marimba part consists of three staves. The first staff is labeled 'Marimba' and features a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic markings *p*, *mf*, and *f*. The second staff is labeled 'Mar' and features a similar rhythmic pattern with dynamic markings *p* and *mf*. The third staff is also labeled 'Mar' and features a more complex rhythmic pattern with dynamic marking *f*.

A Pequena Refeição

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-5) shows the Marimba and Timpani parts with dynamics *p*, *mf*, and *f* indicated. The Snare Drum part has a consistent rhythmic pattern. The second system (measures 6-11) continues the Marimba and Timpani parts with dynamics *p* and *mf*. The Snare Drum part has a consistent rhythmic pattern. The third system (measures 12-15) shows the Marimba and Timpani parts with dynamics *f* indicated. The Snare Drum part has a consistent rhythmic pattern.

O Banho de Ouro

The musical score is divided into three systems. The first system (measures 1-8) includes Marimba, Timpani, and Snare Drum, all marked with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 9-15) includes Marimba (Mar), Timpani (Timp.), and Snare Drum, all marked with a forte (*f*) dynamic. The Marimba and Snare Drum parts in this system include a *rall... 2x* instruction. The third system (measures 16-18) shows the Marimba, Timpani, and Snare Drum parts concluding with double bar lines.

Estudo 10 A Saída do Castelo

Caixa (Snare Drum)

Musical score for Snare Drum, 2/4 time signature. The score consists of four staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and begins with a dynamic marking of *f*. The second and third staves are labeled 'Snare' and feature dynamic markings of *p* and *f* respectively. The fourth staff is also labeled 'Snare' and ends with a double bar line and repeat dots.

Tímpanos (Timpani)

Musical score for Timpani, 2/4 time signature. The score consists of four staves. The first staff is labeled 'Timpani' and begins with a dynamic marking of *f*. The second and third staves are labeled 'Timp.' and feature dynamic markings of *p* and *f* respectively. The fourth staff is also labeled 'Timp.' and ends with a double bar line and repeat dots.

Marimba (Marimba)

Musical score for Marimba, 2/4 time signature. The score consists of four staves. The first staff is labeled 'Marimba' and begins with a dynamic marking of *f*. The second and third staves are labeled 'Mar' and feature dynamic markings of *p* and *f* respectively. The fourth staff is also labeled 'Mar' and ends with a double bar line and repeat dots.

A Saída do Castelo

The musical score is written for three percussion instruments: Marimba, Timpani, and Snare Drum. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (7, 14, 21) and ending with a double bar line. The first system (measures 1-6) features a Marimba part with a dynamic marking of *f* (forte), a Timpani part with a dynamic marking of *f*, and a Snare Drum part with a dynamic marking of *f*. The second system (measures 7-13) features a Marimba part with a dynamic marking of *p* (piano), a Timpani part with a dynamic marking of *p*, and a Snare Drum part with a dynamic marking of *p*. The third system (measures 14-20) features a Marimba part with a dynamic marking of *f*, a Timpani part with a dynamic marking of *f*, and a Snare Drum part with a dynamic marking of *f*. The fourth system (measures 21-22) features a Marimba part, a Timpani part, and a Snare Drum part, all ending with a double bar line.

Estudo 11 O Passeio Merecido

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum mf

Snare f

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and has a dynamic marking of *mf*. The second and third staves are labeled 'Snare' and have a dynamic marking of *f*. The music is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over the final note.

Tímpanos (Timpani)

Timpani mf

Timp. f

The Timpani part consists of three staves. The first staff is labeled 'Timpani' and has a dynamic marking of *mf*. The second and third staves are labeled 'Timp.' and have a dynamic marking of *f*. The music is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over the final note.

Marimba (Marimba)

Marimba mf

Mar f

The Marimba part consists of three staves. The first staff is labeled 'Marimba' and has a dynamic marking of *mf*. The second and third staves are labeled 'Mar' and have a dynamic marking of *f*. The music is in 2/4 time and features a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, with several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a fermata over the final note.

O Passeio Mercido

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The first system (measures 1-8) is marked *mf*. The second system (measures 9-16) is marked *mf*. The third system (measures 17-24) is marked *f*. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and triplet markings (indicated by a '3' above the notes).

Estudo 12 O Problema Perturbador

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum $\frac{2}{4}$ 1x P 2x F

Snare

Snare

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and includes a 2/4 time signature and dynamics markings '1x P 2x F'. It shows a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The second and third staves are labeled 'Snare' and continue the rhythmic pattern.

Tímpanos (Timpani)

Timpani 1x P 2x F

Timp.

Timp.

The Timpani part consists of three staves. The first staff is labeled 'Timpani' and includes dynamics markings '1x P 2x F'. It shows a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The second and third staves are labeled 'Timp.' and continue the rhythmic pattern.

Marimba (Marimba)

Marimba 1x P 2x F

Mar

Mar

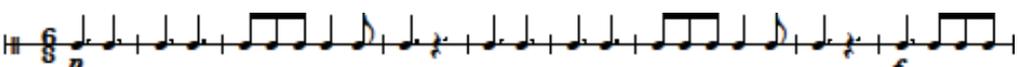
The Marimba part consists of three staves. The first staff is labeled 'Marimba' and includes dynamics markings '1x P 2x F'. It shows a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes. The second and third staves are labeled 'Mar' and continue the rhythmic pattern.

O Problema Perturbador

The musical score is divided into three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The first system includes dynamic markings '1x P 2x F' for both the Timpani and Snare Drum parts. The second system begins at measure 10, and the third system begins at measure 18. The Marimba part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Timpani part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Snare Drum part plays a consistent eighth-note pattern.

Estudo 13 O Banquete do Lorde

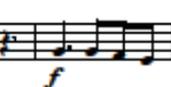
Caixa (Snare Drum)

Snare Drum 
Snare 

Tímpanos (Timpani)

Timpani 
Timp. 

Marimba (Marimba)

Marimba 
Mar 

O Banquete do Lorde

The musical score is divided into two systems. The first system includes three staves: Marimba (treble clef), Timpani (bass clef), and Snare Drum (bass clef). The Marimba part begins with a *p* dynamic and ends with a *f* dynamic. The Timpani and Snare Drum parts also show a dynamic shift from *p* to *f*. The second system, starting at measure 10, includes three staves: Mar (treble clef), Timp. (bass clef), and Snare (bass clef). The Mar part continues with a melodic line, while the Timp. and Snare parts provide a rhythmic accompaniment.

Estudo 14 O Descanso do Guerreiro

Caixa (Snare Drum)

Musical score for Snare Drum in 6/8 time. The first staff is labeled 'Snare Drum' and features a dynamic marking of *f* followed by *p*. The second staff is labeled 'Snare' and includes a dynamic marking of *f* and a performance instruction '1x P 2x F'. The third staff is also labeled 'Snare' and includes first and second endings.

Tímpanos (Timpani)

Musical score for Timpani in 6/8 time. The first staff is labeled 'Timpani' and features a dynamic marking of *f* followed by *p*. The second staff is labeled 'Timp.' and includes a dynamic marking of *f* and a performance instruction '1x P 2x F'. The third staff is also labeled 'Timp.' and includes first and second endings.

Marimba (Marimba)

Musical score for Marimba in 6/8 time. The first staff is labeled 'Marimba' and features a dynamic marking of *f* followed by *p*. The second staff is labeled 'Mar' and includes a dynamic marking of *f* and a performance instruction '1x P 2x F'. The third staff is also labeled 'Mar' and includes first and second endings.

O Descanso do Guerreiro

The musical score is arranged in three systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The first system (measures 1-6) begins with a dynamic of *f* (forte) and transitions to *p* (piano) by measure 5. The second system (measures 7-12) starts at measure 7 and includes a double bar line with a repeat sign at measure 10. Above the repeat sign, the instruction "1x P 2x F" is written. The third system (measures 13-18) starts at measure 13 and includes a first ending bracket (labeled "1.") and a second ending bracket (labeled "2.") spanning measures 16-18.

Estudo 15 O Trabalho

Caixa (Snare Drum)

Four staves of musical notation for Snare Drum. The first staff is labeled 'Snare Drum' and begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It starts with a dynamic marking of *f*. The second staff is labeled 'Snare' and begins with a dynamic marking of *p*. The third staff is labeled 'Snare' and includes a *cresc.* marking with a dashed line indicating a crescendo. The fourth staff is labeled 'Snare' and ends with a dynamic marking of *ff*.

Tímpanos (Timpani)

Four staves of musical notation for Timpani. The first staff is labeled 'Timpani' and begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It starts with a dynamic marking of *f*. The second staff is labeled 'Timp.' and begins with a dynamic marking of *p*. The third staff is labeled 'Timp.' and includes a *cresc.* marking with a dashed line indicating a crescendo. The fourth staff is labeled 'Timp.' and ends with a dynamic marking of *ff*.

Marimba (Marimba)

Four staves of musical notation for Marimba. The first staff is labeled 'Marimba' and begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It starts with a dynamic marking of *f*. The second staff is labeled 'Mar' and begins with a dynamic marking of *p*. The third staff is labeled 'Mar' and includes a *cresc.* marking with a dashed line indicating a crescendo. The fourth staff is labeled 'Mar' and ends with a dynamic marking of *ff*.

O Trabalho

The musical score is divided into four systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

- System 1:** Measures 1-5. All instruments start with a forte (*f*) dynamic. The Marimba and Timpani play a rhythmic pattern of eighth notes, while the Snare Drum plays a steady eighth-note accompaniment.
- System 2:** Measures 6-12. The dynamics change to piano (*p*) for all instruments. The Marimba and Timpani continue their rhythmic patterns, and the Snare Drum maintains its accompaniment.
- System 3:** Measures 13-16. The dynamics increase to *cresc.* (crescendo) for all instruments. The Marimba and Timpani play more complex rhythmic patterns, and the Snare Drum continues its accompaniment.
- System 4:** Measures 17-18. The dynamics reach fortissimo (*ff*) for all instruments. The Marimba and Timpani play a final, more complex rhythmic pattern, and the Snare Drum continues its accompaniment.

Estudo 16 O Intervalo do Problema

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum $\frac{6}{8}$ *mf*

Snare *dim.* *p* *cresc.*

Snare *f*

The Snare Drum part consists of three staves. The first staff is in 6/8 time and starts with a *mf* dynamic. The second staff shows a dynamic change from *dim.* to *p* and then a *cresc.* section with triplets. The third staff is marked *f*.

Tímpanos (Timpani)

Timpani *mf*

Timp. *dim.* *p* *cresc.*

Timp. *f*

The Timpani part consists of three staves. The first staff is marked *mf*. The second staff shows a dynamic change from *dim.* to *p* and then a *cresc.* section with triplets. The third staff is marked *f*.

Marimba (Marimba)

Marimba *mf*

Mar *dim.* *p* *cresc.*

Mar *f*

The Marimba part consists of three staves. The first staff is marked *mf*. The second staff shows a dynamic change from *dim.* to *p* and then a *cresc.* section with triplets. The third staff is marked *f*.

O Intervalo do Problema

Marimba

Timpani

Snare Drum

mf

mf

mf

7

Mar

Timp.

Snare

dim.

p

cresc.

dim.

p

cresc.

dim.

p

cresc.

15

Mar

Timp.

Snare

f

f

f

Estudo 17 O Tempo em Lentidão

Caixa (Snare Drum)

Musical score for Snare Drum, consisting of five staves. The first staff is labeled "Snare Drum" and begins with a 9/8 time signature and a *mf* dynamic. The second staff is labeled "Snare" and features a *p* dynamic. The third staff is labeled "Snare" and features a *f* dynamic. The fourth and fifth staves are also labeled "Snare". The score includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and a final double bar line.

Tímpanos (Timpani)

Musical score for Timpani, consisting of five staves. The first staff is labeled "Timpani" and begins with a 9/8 time signature and a *mf* dynamic. The second staff is labeled "Timp." and features a *p* dynamic. The third staff is labeled "Timp." and features a *f* dynamic. The fourth and fifth staves are also labeled "Timp.". The score includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, rests, and a final double bar line.

Marimba (Marimba)

The image shows a musical score for Marimba, consisting of five staves. The music is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The first staff is labeled 'Marimba' and begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff is labeled 'Mar' and includes a dynamic marking of *p*. The third staff is labeled 'Mar' and includes a dynamic marking of *f*. The fourth and fifth staves are also labeled 'Mar'. The score concludes with a double bar line on the fifth staff.

O Tempo em Lentidão

The musical score is written for three percussion instruments: Marimba, Timpani, and Snare Drum. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 9/8. The piece is marked "O Tempo em Lentidão".

The score is divided into five systems, each starting with a measure number:

- System 1 (Measures 1-4):** All three instruments play with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte).
- System 2 (Measures 5-8):** The Marimba part begins with a dynamic marking of *p* (piano) at measure 5. The Snare Drum part also has a *p* marking at measure 8.
- System 3 (Measures 9-12):** The Marimba part begins with a dynamic marking of *f* (forte) at measure 9. The Snare Drum part has an *f* marking at measure 12.
- System 4 (Measures 13-16):** The Marimba part has a dynamic marking of *f* at measure 13. The Snare Drum part has an *f* marking at measure 16.
- System 5 (Measures 17-18):** The Marimba part has a dynamic marking of *f* at measure 17. The Snare Drum part has an *f* marking at measure 18.

Estudo 18 O Escurecer Repentino

Caixa (Snare Drum)

Musical score for Snare Drum (Caixa) in 9/8 time. The score consists of five staves. The first staff is labeled "Snare Drum" and begins with a treble clef and a 9/8 time signature. The second and third staves are labeled "Snare" and feature first and second endings, respectively. The fourth and fifth staves are also labeled "Snare" and continue the rhythmic pattern. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents.

Tímpanos (Timpani)

Musical score for Timpani (Tímpanos) in 9/8 time. The score consists of five staves. The first staff is labeled "Timpani" and begins with a bass clef and a 9/8 time signature. The second and third staves are labeled "Timp." and feature first and second endings, respectively. The fourth and fifth staves are also labeled "Timp." and continue the melodic and rhythmic pattern. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like accents.

Marimba (Marimba)

Marimba

Mar

Mar

Mar

Mar

Mar

O Escurecer Repentino

The musical score is written for three instruments: Marimba, Timpani, and Snare Drum. It is in the key of D major (indicated by two sharps) and 9/8 time. The score is divided into five systems, each starting with a measure number (5, 9, 13, 17) and a first ending bracket. The Marimba part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often with grace notes. The Timpani part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Snare Drum part consists of a steady eighth-note pattern. The piece concludes with a final measure in the fifth system.

Estudo 19 A Sopa do Lutador

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum

Snare

Snare

Snare

The Snare Drum part consists of four staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and includes a key signature of three flats and a 9/8 time signature. The subsequent three staves are labeled 'Snare' and show rhythmic patterns for the snare drum.

Tímpanos (Timpani)

Timpani

Timp.

Timp.

Timp.

The Timpani part consists of four staves. The first staff is labeled 'Timpani' and includes a key signature of three flats and a 9/8 time signature. The subsequent three staves are labeled 'Timp.' and show rhythmic patterns for the timpani.

Marimba (Marimba)

Marimba

Mar

Mar

Mar

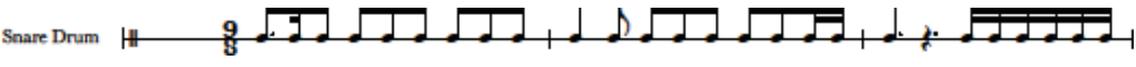
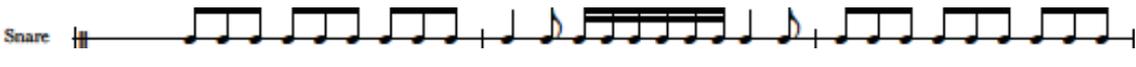
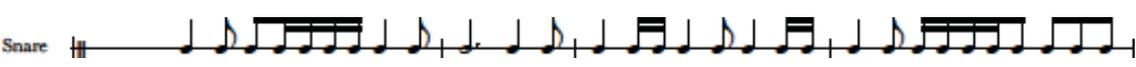
The Marimba part consists of four staves. The first staff is labeled 'Marimba' and includes a key signature of three flats and a 9/8 time signature. The subsequent three staves are labeled 'Mar' and show rhythmic patterns for the marimba.

A Sopa do Lutador

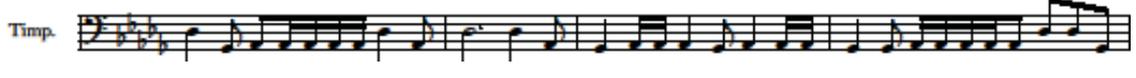
The musical score is divided into four systems, each starting with a measure number (6, 10, 14) and featuring three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/8 time signature. The Marimba part consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The Timpani part features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. The Snare Drum part provides a steady rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Estudo 20 A Noticia Banal

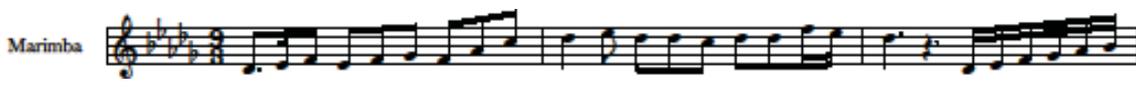
Caixa (Snare Drum)

Snare Drum 
Snare 
Snare 
Snare 

Tímpanos (Timpani)

Timpani 
Timp. 
Timp. 
Timp. 

Marimba (Marimba)

Marimba 
Mar 
Mar 
Mar 

A Noticia Banal

The musical score is arranged in four systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 9/8. The score begins with a 9-measure phrase. The first system (measures 1-3) shows the Marimba playing a melodic line, the Timpani providing a rhythmic accompaniment, and the Snare Drum playing a steady eighth-note pattern. The second system (measures 4-6) continues this pattern. The third system (measures 7-9) introduces a new melodic motif for the Marimba. The fourth system (measures 10-12) concludes the piece with a final cadence for all instruments.

Estudo 21 O Repouso do Lutador

Caixa (Snare Drum)

Musical score for Snare Drum, consisting of four staves. The first staff is labeled "Snare Drum" and begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a time signature of 12/8. It starts with a dynamic marking of *f* and contains a series of eighth notes. The second staff is labeled "Snare" and contains a series of eighth notes, ending with a dynamic marking of *p*. The third staff is labeled "Snare" and contains a series of eighth notes. The fourth staff is labeled "Snare" and contains a series of eighth notes, ending with a dynamic marking of *f* and a double bar line.

Tímpanos (Timpani)

Musical score for Timpani, consisting of four staves. The first staff is labeled "Timpani" and begins with a bass clef, a key signature of two flats, and a time signature of 12/8. It starts with a dynamic marking of *f* and contains a series of eighth notes. The second staff is labeled "Timp." and contains a series of eighth notes, ending with a dynamic marking of *p*. The third staff is labeled "Timp." and contains a series of eighth notes. The fourth staff is labeled "Timp." and contains a series of eighth notes, ending with a dynamic marking of *f* and a double bar line.

Marimba (Marimba)

Musical score for Marimba, consisting of four staves. The first staff is labeled "Marimba" and begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a time signature of 12/8. It starts with a dynamic marking of *f* and contains a series of eighth notes. The second staff is labeled "Mar" and contains a series of eighth notes, ending with a dynamic marking of *p*. The third staff is labeled "Mar" and contains a series of eighth notes. The fourth staff is labeled "Mar" and contains a series of eighth notes, ending with a dynamic marking of *f* and a double bar line.

O Repouso do Lutador

The musical score is divided into four systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 12/8. The first system (measures 1-3) is marked with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 4-6) is marked with a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 7-9) continues with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 10-12) is marked with a forte (*f*) dynamic and includes accents (>) over the notes. The score concludes with a double bar line.

Estudo 22 O Início do Fim

Caixa (Snare Drum)

Musical notation for Snare Drum, showing four staves. The first staff is labeled 'Snare Drum' and includes a key signature of two flats and a 12/8 time signature. The notation features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano).

Tímpanos (Timpani)

Musical notation for Timpani, showing four staves. The notation is written in bass clef with a key signature of two flats and a 12/8 time signature. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano).

Marimba (Marimba)

Musical notation for Marimba, showing four staves. The notation is written in treble clef with a key signature of two flats and a 12/8 time signature. It features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics markings include *f* (forte) and *p* (piano).

O Início do Fim

The musical score is written for three percussion instruments: Marimba, Timpani, and Snare Drum. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 12/8. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (4, 7, 10) and a double bar line. The first system (measures 1-3) is marked with a forte (*f*) dynamic. The second system (measures 4-6) is marked with a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 7-9) continues with a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 10-12) is marked with a forte (*f*) dynamic and includes accents (>) over the final notes of each instrument. The Marimba part is in the treble clef, Timpani in the bass clef, and Snare Drum in the percussion clef.

Estudo 23 Os Últimos Toques Pessoais

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum 12/8

Snare

Snare

Snare

The Snare Drum part consists of four staves. The first staff shows a complex rhythmic pattern in 12/8 time, featuring sixteenth and thirty-second notes. The second and third staves show a more melodic line with eighth and quarter notes, including first and second endings. The fourth staff concludes the part with a final rhythmic flourish.

Tímpanos (Timpani)

Timpani

Timp.

Timp.

Timp.

The Timpani part consists of four staves. The first staff shows a complex rhythmic pattern in 12/8 time, featuring sixteenth and thirty-second notes. The second and third staves show a more melodic line with eighth and quarter notes, including first and second endings. The fourth staff concludes the part with a final rhythmic flourish.

Marimba (Marimba)

Marimba

Mar

Mar

Mar

The Marimba part consists of four staves. The first staff shows a complex rhythmic pattern in 12/8 time, featuring sixteenth and thirty-second notes. The second and third staves show a more melodic line with eighth and quarter notes, including first and second endings. The fourth staff concludes the part with a final rhythmic flourish.

Os Últimos Toques Pessoais

The musical score is arranged in four systems, each with three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 12/8. The score includes various musical notations such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The first system (measures 1-2) shows a rhythmic pattern with eighth notes in the Marimba and Timpani, and a steady eighth-note pattern in the Snare Drum. The second system (measures 3-4) features a triplet of eighth notes in the Marimba, first and second endings, and a change in the Snare Drum pattern. The third system (measures 5-6) continues the rhythmic development. The fourth system (measures 7-8) shows a final rhythmic flourish. The fifth system (measures 9-10) concludes the piece with a final triplet in the Marimba and Snare Drum, and a sustained note in the Timpani.

Estudo 24 O Final de Mais um Dia

Caixa (Snare Drum)

Snare Drum $\frac{12}{8}$

Snare

Snare

Snare

Snare

The Snare Drum part consists of five staves. The first staff is the musical notation in 12/8 time, starting with a treble clef and a key signature of one flat. The subsequent four staves are drum notation, each starting with a double bar line and a snare drum symbol. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests, corresponding to the melody in the first staff.

Tímpanos (Timpani)

Timpani

Timp.

Timp.

Timp.

Timp.

The Timpani part consists of five staves. The first staff is the musical notation in 12/8 time, starting with a bass clef and a key signature of one flat. The subsequent four staves are drum notation, each starting with a double bar line and a timpani symbol. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, and rests, corresponding to the melody in the first staff.

Marimba (Marimba)

The image displays a musical score for a Marimba, consisting of five staves. The first staff is labeled 'Marimba' and features a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 12/8 time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5, then a quarter note D5, and continues with a series of eighth and sixteenth notes. The subsequent four staves are labeled 'Mar' and contain rhythmic accompaniment. The second staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of eighth notes. The third staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of eighth notes and a repeat sign. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of eighth notes. The fifth staff has a treble clef and a key signature of one flat, with a melody of eighth notes and a repeat sign.

O Final de Mais um Dia

The musical score is arranged in five systems, each containing three staves: Marimba (top), Timpani (middle), and Snare Drum (bottom). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 12/8. The score is divided into measures by bar lines, with measure numbers 3, 5, 8, and 10 indicated at the beginning of their respective systems. The Marimba part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Timpani part provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The Snare Drum part consists of a steady eighth-note pattern. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the fifth system.