



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada
realizada na Escola de Música do Conservatório
Nacional: O Ensino de Bateria nos cursos de
Iniciação: Programa Curricular, competências e
objetivos.**

João Luís Português Pereira

Orientação: Professor Doutor Eduardo José Tavares Lopes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

Évora, 2018



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada
realizada na Escola de Música do Conservatório
Nacional: O Ensino de Bateria nos cursos de
Iniciação: Programa Curricular, competências e
objetivos.**

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

Évora, 2018

“O principal objetivo da educação é criar pessoas capazes de fazer coisas novas e não simplesmente repetir o que as outras gerações fizeram.”

Jean Piaget

1896 – 1980

Agradecimentos

Individualizar o resultado final desta etapa, seria de uma enorme injustiça para todos aqueles que de uma forma ou de outra, foram elementos importantíssimos para o culminar de todo este processo de enorme relevância na minha vida pessoal e profissional.

Desta forma agradeço:

A todos os Professores desta Universidade com quem tive o privilégio de aprender e de solidificar conceitos que me foram transmitidos ao longo destes anos, bem hajam.

Ao pessoal não docente desta Universidade, particularmente ao Secretariado do Departamento de Música da Escola de Artes pela amabilidade e disponibilidade com que sempre me receberam, muito obrigado.

À Escola de Música do Conservatório Nacional em nome da sua diretora Professora Ana Mafalda Correia Pernão.

Ao meu Professor Orientador, Professor Doutor Eduardo Lopes, pela disponibilidade, abertura e partilha de conhecimentos, assim como pelas críticas, correções e sugestões relevantes feitas. Pela mestria com que sempre me conduziu à descoberta da melhor forma de ultrapassar as dificuldades e pelo constante incentivo necessário para alcançar os objetivos propostos. Pela relação de amizade que criámos ao longo destes anos. MUITO OBRIGADO.

Ao meu Orientador Cooperante, Professor Carlos Voss, pela sua total disponibilidade e colaboração, entusiasmo, motivação e espírito crítico sugerindo sempre de forma sincera o seu parecer. Pela relação de amizade que ao longo do meu percurso como seu aluno de Percussão na Escola de Música do Conservatório Nacional e presentemente como estagiário na PES fomos solidificando, MUITO OBRIGADO.

Agradeço toda a disponibilidade e cooperação demonstrada na minha presença e nas minhas aulas por todos os alunos da classe de Percussão do Professor Carlos Voss da Escola de Música do Conservatório Nacional.

Um agradecimento muito especial à minha família.

À minha esposa Marta pelo apoio incondicional e incentivo constantes, pelo inestimável apoio familiar com que preencheu os momentos em que estive ausente, por força das circunstâncias, e pela paciência e compreensão reveladas ao longo desta etapa.

Nada seria possível sem ti.

Aos meus filhos Sara e Simão, pela compreensão e ternura sempre manifestadas, apesar das ausências. Espero que o entusiasmo, seriedade e empenho que dedico a esta etapa das nossas vidas, lhes possa servir de estímulo para fazerem sempre mais e melhor.

“Ensinar é aprender duas vezes”

JOSEPH JOUBERT

1754 - 1854

Resumo – Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada na Escola de Música do Conservatório Nacional: O Ensino de Bateria nos cursos de Iniciação: Programa Curricular, competências e objetivos.

Resumo I (Prática Pedagógica)

Este Relatório de Estágio é composto por duas secções. Na primeira descreve-se o estágio realizado, na Classe de Percussão do Professor Carlos Voss (CV), na Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN), ao longo do ano letivo de 2015/2016, com a supervisão do Professor Doutor Eduardo José Tavares Lopes. Após uma contextualização da EMCN e dos alunos acompanhados no estágio, descreve-se o desempenho de cada um deles, ao longo do ano letivo, bem como as práticas educativas desenvolvidas pelo Professor Cooperante, nas aulas assistidas e pelo estagiário.

Resumo II (Investigação)

Na segunda parte, descreve-se o projeto de investigação, que consiste na elaboração de um Programa Curricular de Iniciação de Bateria pretendendo organizar e estruturar a informação necessária na área do ensino de Bateria para os quatro anos da Iniciação Musical. A escolha de um modelo programático assente em objetivos comportamentais, dos quais a motricidade global, motricidade fina, consciência corporal, autonomia e principalmente a linguagem da Bateria, tendo em consideração as competências envolvidas na aprendizagem musical, bem como, os processos envolvidos na aquisição dessas mesmas competências.

Palavras-chave

Música, Iniciação, Bateria,
Ensino, Portugal.

Abstract -Supervised teaching Practice report held at the National Conservatory music school: teaching Drums in initiation courses: Curriculum, skills and goals.

Abstract I (Teaching)

This Training Report consists of two sections. The first describes the stage conducted by master's degree in Teacher Battery Class Carlos Voss (CV), the School of the National Conservatory Music (EMCN) throughout the academic year of 2015/2016, under the supervision of Professor Eduardo José Tavares Lopes. After a contextualization of EMCN and students accompanied on stage, we describe the performance of each of them, throughout the school year as well as the educational practices developed by Professor Cooperative, in assisted classes, and by the trainee.

Abstract II (Research)

Title - “The Battery Teaching in Initiation courses: Program Curriculum, competencies and objectives”

In the second part, the research project is described, which consists of the elaboration of a Curricular Initiation Program for Drums intended to organize and structure the necessary training in the area of teaching the Drum for the four years of Music Initiation. The choice of a programmatic model based on behavioral objectives, of which the global motricity, fine motor, body awareness, autonomy and mainly the language of the Drum, taking into account the competences involved in musical learning, as well as the processes involved in acquiring these same skills.

Keywords

Music, Initiation, Drum Set,
Education, Portugal

Índice Geral

Agradecimentos.....	ii
Resumo.....	v
Abstract.....	vi
Índice Geral.....	vii
Índice de Figuras.....	x
Índice de tabelas.....	xii
Índice de Anexo.....	xiii
Lista de Símbolos e Abreviaturas.....	xiv
Introdução.....	1
Secção I - Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Caracterização da Escola de Música do Conservatório Nacional.....	3
1.1. Classe de Percussão.....	6
2. Caracterização dos Alunos.....	7
2.1 Aluno A - Iniciação 1.....	7
2.2. Aluno B - Iniciação 2.....	8
2.3. Aluno C - Iniciação 2.....	9
2.4. Aluno D - Iniciação 3.....	9
2.5. Aluno E - Básico.....	10
2.6. Aluno F - Básico.....	11
2.7. Aluno G - Secundário.....	12
3. Práticas Educativas Desenvolvidas.....	13
3.1. Atividades de Escola.....	13
3.2. Práticas Gerais Adotadas.....	13
3.3. Práticas Educativas Individuais.....	14
3.3.1. Aluno A.....	15
3.3.2. Aluno B.....	16
3.3.3. Aluno C.....	18

3.3.4.	Aluno D	20
3.3.5.	Aluno E	22
3.3.6.	Aluno F.....	24
3.3.7.	Aluno G.....	26
3.4.	Análise Crítica da Atividade Docente.....	29
3.4.1	Aluno A.....	30
3.4.1.1.	Aspetos Positivos	30
3.4.1.2.	Aspetos a Melhorar	30
3.4.2.	Aluno B	30
3.4.2.1.	Aspetos Positivos	30
3.4.2.2.	Aspetos a Melhorar	30
3.4.3.	Aluno C	31
3.4.3.1.	Aspetos Positivos	31
3.4.3.2.	Aspetos a Melhorar	31
3.4.4.	Aluno D	31
3.4.4.1.	Aspetos Positivos	31
3.4.4.2.	Aspetos a Melhorar	32
3.4.5.	Aluno E	32
3.4.5.1.	Aspetos Positivos	32
3.4.5.2.	Aspetos a Melhorar	32
3.4.6.	Aluno F.....	32
3.4.6.1.	Aspetos Positivos	32
3.4.6.2.	Aspetos a Melhorar	32
3.4.7.	Aluno G.....	33
3.4.7.1.	Aspetos Positivos	33
3.4.7.2.	Aspetos a Melhorar	33
4.	Conclusão	33

Secção II - Investigação.....	35
1. Descrição do Projeto de Investigação	35
1.1. Objetivos da Investigação	36
2. Metodologias da Investigação	36
2.1 Etapas da Investigação	36
2.2 Métodos e referências bibliográficas	37
2.2.1. Métodos e referências bibliográficas consideradas	37
2.3 Autores dos Métodos e Referências Bibliográficas	38
2.3.1. Quadro justificativo da escolha dos Métodos e referências bibliográficas na elaboração do Programa Curricular de Bateria para Iniciações.....	39
3. Contextualização dos Métodos e Referências Bibliográficas	41
3.1 A Bateria	42
3.1.1. Breve contextualização histórica da Bateria	43
3.2. Consciência corporal.....	46
3.2.1 Posturas corporais incorretas.....	48
3.3. Exercícios de relaxamento muscular	59
3.3.1. Membros superiores:	60
3.3.2. Membros inferiores:	62
3.3.3. Exercícios Complementares	64
3.4 Exercícios de relaxamento muscular infantil.....	65
4. PROGRAMA CURRICULAR DE BATERIA PARA INICIAÇÕES	67
5. Conclusão	75
6. Reflexão Final	76
Referências Bibliográficas.....	77
Anexos.....	79

Índice de Figuras

Figura 1: Big Three. (Lopes, 2015)	42
Figura 2: “washboard” (https://columbuswashboard.com , 2018)	43
Figura 3: Leedy Snare Drum Stand/Inventor (Dring, 2013)	43
Figura 4: Percussionista a tocar o estilo Double Drumming ou Towfields (Glass, 2012)	44
Figura 5: Pedal de Bombo da Ludwig, 1909. (Glass, 2012)	44
Figura 6: Sockcymbal. (Bennett, 2015).....	45
Figura 7: Lowboy. (Bennett, 2015)	45
Figura 8: Tripé de Prato de Choque ou Hi-Hat 1940 (Dring, 2013)	46
Figura 9: Postura incorreta (Foto: o Autor)	49
Figura 10: Postura correta (Foto: o Autor)	50
Figura 11: Postura incorreta (Foto: o Autor).....	51
Figura 12: Postura correta (Foto: o Autor)	51
Figura 13: Postura incorreta (Foto: o Autor)	52
Figura 14: Postura correta (Foto: o Autor)	53
Figura 15: Postura incorreta (Foto: o Autor)	54
Figura 16: Postura correta (Foto: o Autor)	54
Figura 17: Postura incorreta (Foto: o Autor)	55
Figura 18: Postura correta (Foto: o Autor)	56
Figura 19: Postura incorreta (Foto: o Autor)	57
Figura 20: Postura correta (Foto: o Autor)	57
Figura 21: Postura incorreta (Foto: o Autor).....	58
Figura 22: Postura correta (Foto: o Autor)	59
Figura 23: Relaxamento cervical (Aquini, 2010, p. 71)	60
Figura 24: Relaxamento das mãos (Aquini, 2010, p. 71)	60
Figura 25: Relaxamento da cintura escapular (Aquini, 2010, p. 71).....	61
Figura 26: Relaxamento do trapézio (Aquini, 2010, p. 73).....	61
Figura 27: Flexão e extensão do cotovelo (Aquini, 2010, p. 71)	61
Figura 28: Relaxamento dos ombros (Aquini, 2010, p. 72)	62
Figura 29: Relaxamento dos braços (Aquini, 2010, p. 95).....	62
Figura 30: Relaxamento do tronco e quadris (Aquini, 2010, p. 75)	62
Figura 31: Relaxamento dos joelhos (Aquini, 2010, p. 75).....	63
Figura 32: Relaxamento dos pés e dedos dos pés (Aquini, 2010, p. 74).....	63
Figura 33: Relaxamento das pernas (Aquini, 2010, p. 83).....	64

Figura 34: Alongamento de todo o corpo (Aquini, 2010, p. 80)	64
Figura 35: Exercício Accented Endurance Exercises – Group of Four, pág.2 do Método Speed and Endurance Studies (Ceroli, 1982)	68
Figura 36: Acervo do Autor.....	69
Figura 37: Exercício Section Two - Paradiddles, pág.24 do Método Speed and Endurance Studies (Ceroli, 1982).....	70
Figura 38: Acervo do Autor.....	70
Figura 39: Acervo do Autor.....	70
Figura 40: Exercício Section Two - Double Paradiddles, pág.32 do Método Speed and Endurance Studies (Ceroli, 1982).....	72
Figura 41: Acervo do Autor.....	72
Figura 42: Acervo do Autor.....	72
Figura 43: Double Stroke Open Roll (http://www.pas.org , 2016)	73
Figura 44: Five Stroke Roll (http://www.pas.org , 2016).....	73
Figura 45: Exercício Section Two – Simple Accents, pág.42 do Método Speed and Endurance Studies (Ceroli, 1982).....	74
Figura 46: Acervo do Autor.....	74
Figura 47: Acervo do Autor.....	74
Figura 48: Acervo do Autor.....	74

Índice de tabelas

Tabela 1- material didático do aluno A	16
Tabela 2- material didático do aluno B	17
Tabela 3- material didático do aluno C	20
Tabela 4- material didático do aluno D	22
Tabela 5- material didático do aluno E.....	24
Tabela 6- material didático do aluno F.....	26
Tabela 7- material didático do aluno G	29
Tabela 8: Fonte do Autor.....	41

Índice de Anexo

Anexo 1.....	80
Anexo 2.....	80
Anexo 3.....	81
Anexo 4.....	83
Anexo 5.....	84
Anexo 6.....	86
Anexo 7.....	87
Anexo 8.....	87
Anexo 9.....	88
Anexo 10.....	90
Anexo 11.....	90
Anexo 12.....	90
Anexo 13.....	91
Anexo 14.....	92
Anexo 15.....	93
Anexo 16.....	94
Anexo 17.....	94
Anexo 18.....	94
Anexo 19.....	95
Anexo 20.....	95
Anexo 21.....	96
Anexo 22.....	96
Anexo 23.....	97
Anexo 24.....	97
Anexo 25.....	98
Anexo 26.....	98

Lista de Símbolos e Abreviaturas

CNL	Conservatório Nacional de Lisboa
CGAD	Conservatório Geral de Artes Dramáticas
EE	Encarregado de Educação
EMCN	Escola de Música do Conservatório Nacional
Ex:	Exercício
IM	Iniciação Musical
Nº	Número
PPM	Pulsações Por Minuto
OC	Orientador Cooperante

Introdução

O presente relatório de estágio é o culminar de um importante processo de formação académica superior na área da docência. O Mestrado em Ensino de Música, ao abrigo do Decreto-Lei nº 79/2014¹, é uma oferta formativa da Universidade de Évora desde o ano letivo 2015/2016, e confere habilitação legal para a docência, de acordo com o decreto-lei 220/2009 nas áreas vocacionais e artísticas. O estágio foi realizado na Escola de Música do Conservatório Nacional em conformidade com o regulamento publicado pela Universidade de Évora em Ordem de Serviço nº 12/2016, para a Prática de Ensino Supervisionada (PES)

A sua frequência e conclusão, permitiram aprimorar as capacidades de análise crítica, de aprendizagem e de trabalho autónomo, individual e coletivo, bem como o desenvolvimento de aptidões pessoais e interpessoais que possibilitam o desempenho de uma carreira altamente especializada, no âmbito do ensino vocacional de música.

A Prática de Ensino Supervisionada teve início no dia 9 de novembro de 2015, atraso este, derivado ao processo de aprovação da creditação de ECTS da Pós-Graduação em Ensino de Música, concluído em 2014 na Universidade de Évora.

Conforme estabelecido no plano de estudos da PES, o estágio totaliza 297 horas, dividido em 85 horas de estágio no primeiro semestre e de 212 horas no segundo semestre, sendo que foram totalizadas em ambos os semestres 305 horas, das quais 88 horas no 1º semestre e 217 horas no 2º semestre.

Os alunos com os quais foi realizada a PES, pertencem a classe de Percussão do Orientador Cooperante, Professor Carlos Voss, sendo que quatro alunos são alunos de Iniciação, dois de Ensino Básico e um de Ensino Secundário/Curso Profissional.

O relatório aqui apresentado, visa reportar todo o trabalho realizado em contexto de aula, bem como na participação em atividades de escola, material didático utilizado e sua metodologia. Dividido em duas secções, este relatório apresenta na primeira secção a caracterização do estabelecimento de ensino onde decorreu o estágio, a caracterização dos alunos, bem como as práticas educativas desenvolvidas, atividades de escola, práticas gerais adotadas, práticas educativas individuais e análise crítica da atividade docente.

¹ *Decreto-Lei nº 79/2014*: aprova o regime jurídico da habilitação profissional para a docência na educação pré-escolar e no ensino básico e secundário.

Na segunda secção, é apresentada a componente de investigação, descrevendo os objetivos da investigação e sua metodologia, as etapas da investigação, apresentação e análise de resultados, finalizando esta secção com o principal objetivo da investigação, o Programa Curricular de Bateria para Iniciações.

Secção I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Caracterização da Escola de Música do Conservatório Nacional

A criação do Conservatório de Música em Lisboa está diretamente ligada à ação do músico português João Domingos Bomtempo. Segundo Souza (Souza, 2001, pp. 31 - 40) Bomtempo nasceu em Lisboa a 28 de dezembro de 1775 e faleceu a 18 de agosto de 1842. João Domingos Bomtempo era filho de Francesco Saverio Buontempo, um oboísta italiano e de uma portuguesa de nome Mariana da Silva.

Bomtempo conhecido, sobretudo como pianista e compositor, mas sendo igualmente um excelente pedagogo assumiu o cargo de diretor da Capela Real aos 20 anos após a morte de seu pai. Após a vitória liberal (1834), deu corpo aos seus projetos de reforma do ensino de Música em Portugal.

Extinto em 1834, o Seminário Patriarcal dá origem ao Conservatório de Música, anexado à Casa Pia, para onde o seu corpo docente foi transferido, no entanto, por não conseguir atingir os seus principais objetivos a jovem instituição é agregada ao Conservatório Geral de Artes Dramáticas (doravante CGAD), em novembro de 1836 através da publicação de um decreto-lei de 15 de novembro. Esse novo projeto, proposto por Almeida Garrett tinha como base três escolas: Escola de Música, na qual se manteve como diretor João Domingos Bomtempo, a Escola de Teatro e Declamação e a Escola de Mímica e Dança.

Com a extinção da Ordem Religiosa em 1834, o CGAD instalou-se no antigo Convento dos Caetanos sob a presidência de João Domingos Bomtempo. Como professor de Piano no Conservatório, João Domingos Bomtempo põe em prática as novas técnicas pianísticas e metodologias de estudo adquiridos com um o pianista italiano Muzio Clementi (1752-1832) um dos mais notáveis mestre de piano.

A designação de Conservatório Real de Lisboa, surge a 4 de julho de 1840, resultante de uma solicitação por João Domingos Bomtempo à Rainha Dona Maria II para proteção régia o que consegue com a nomeação de seu marido, D. Fernando, como presidente honorário do Conservatório e seu protetor. Este pedido deve-se ao resultado do período inicial conturbado, quer por dificuldades financeiras, quer por desinteresse do Ministério do Reino que demorava em aprovar os seus estatutos.

A 24 de Maio de 1841 foram promulgados os estatutos da instituição, permanecendo em vigor até ao ano de 1901. Neste ano procede-se a uma das reformas mais importantes para o desenvolvimento do ensino de música liderada por Augusto Machado (1845 - 1924), diretor da Escola de Música entre 1901 e 1910. Augusto Machado atualizou os planos de estudos e o reportório dos diversos instrumentos projetando a Escola de Música nos caminhos da modernidade.

Com a implantação da República em Portugal a 5 de outubro de 1910, o Conservatório Real de Lisboa passa a designar-se como Conservatório Nacional de Lisboa.

É através do pianista Viana da Motta (1868 - 1948) e do compositor, musicólogo e pedagogo Luís de Freitas Branco (1890 - 1955), respetivamente Diretor e Subdiretor, que em 1919 numa ação conjunta processam uma das mais importantes reformas do ensino musical em Portugal, das quais se destacam: a inclusão de disciplinas de Cultura Geral, a criação da Classe de Ciências Musicais, o desenvolvimento do Curso de Composição, entre outras...

O Decreto-Lei nº 310 de 1 de julho de 1983 fragmenta a estrutura quadripartida do CNL em várias Escolas autónomas: a Escola de Música e a Escola de Dança integradas numa estrutura de ensino secundário e a Escola Superior de Música, a Escola Superior de Dança e a Escola Superior de Teatro e Cinema ligadas a Universidades e ou Institutos Politécnicos. Deste modo, resultante da estrutura anterior a 1983, emergem a Escola de Música do Conservatório Nacional (EMCN) e a Escola de Dança do Conservatório Nacional numa estrutura que passa a lecionar apenas o Ensino Básico e secundário.

Entre 1984 e 1992 a EMCN vive um período conturbado, de contestação e de adaptação às novas mudanças curriculares previstas no Decreto-Lei nº 310 originando sucessivas mudanças nas Comissões Instaladoras da EMCN, sendo umas eleitas e outras nomeadas pela tutela.

Os planos curriculares da antiga reforma de 1930 são definitivamente excluídos em 1993, dando continuidade aos novos planos de estudos previstos em 1983, sendo objeto de algumas adaptações.

Atualmente a missão da EMCN visa qualificar os seus alunos através de uma formação consolidada nas suas múltiplas vertentes das quais se destacam: a musical, artística, científica, humanística, social, ética e estética capacitando-os para uma carreira profissional na área da música.

A oferta educativa que a EMCN proporciona aos seus alunos visa o ensino em todos os instrumentos previstos na legislação, ministrando os seguintes cursos: Iniciação, Básico, Secundário e Profissional de nível IV.

Com base na atual legislação, os cursos básicos e secundários de música e canto podem ser frequentados nos seguintes regimes de frequência: Integrado, Articulado e Supletivo.

No regime Integrado o aluno frequenta todas as componentes do currículo na EMCN. No regime Articulado a incidência é nas disciplinas da componente vocacional e da área projeto no curso básico e nas disciplinas das componentes vocacional e específicas no curso secundário. O regime Supletivo é constituído apenas pelas disciplinas que integram a componente vocacional, no caso do nível básico, e pelas disciplinas que integram as componentes da formação específica e vocacional no nível secundário como é o caso de instrumento, formação musical, técnica vocal, canto, instrumento de tecla, educação vocal e repertório.

No que consiste ao plano de estudos referente ao curso secundário em regime integrado ou articulado o mesmo é constituído pelas disciplinas de Português, Língua Estrangeira, Filosofia, Educação Física, Tecnologias da Informação e Comunicação, Formação Específica, Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História da Música, Prática ao Teclado, Coro ou Orquestra ou conjuntos Vocais e/ou Instrumentos.

A aquisição de uma formação especializada ao nível da educação musical, do conhecimento das ciências musicais e particularmente um avançado domínio na execução nos diversos instrumentos musicais bem como nas técnicas vocais nos cursos básicos, complementares e secundários e também nos cursos de formação profissional por forma a uma consolidada e adequada preparação dos alunos no ingresso ao ensino superior.

O processo de descentralização da EMCN resulta na abertura de aulas de Iniciação musical no pólo da Amadora e no pólo de Sacavém, no ano letivo de 2002/2003 em parceria com as autarquias locais, sendo mais tarde alargado com a criação do pólo de Loures.

Em 2008, por iniciativa do então presidente da Comissão Diretiva da EMCN, Prof. António Wagner Dinis, iniciou-se, a partir desta Escola, o projeto da Orquestra Geração², projeto coordenado, ao nível técnico e pedagógico, pela EMCN com a colaboração de maestros

² Trata-se da importação de uma metodologia que tornou a Orquestra Simón Bolívar um dos exemplos internacionais mais relevantes da utilização do ensino de música como meio de favorecimento à inclusão social. Em Portugal começou por ser aplicado com a criação da “orquestra geração” em bairros da Amadora, Vialonga e, mais recentemente, Sacavém e Camarate.

do Sistema Nacional das orquestras Juvenis e Infantis da Venezuela. O principal propósito deste projeto é o de proporcionar e dar a conhecer a música clássica a bairros desfavorecidos socialmente no qual a música se tornaria num veículo para a inclusão social.

Atualmente a direção do EMCN está a cargo da Prof. Ana Mafalda Correia Pernão, sediada em Lisboa, no Bairro Alto no espaço do antigo Convento dos Caetanos na Rua dos Caetanos. Este edifício encontra-se numa situação ruínosa no que a sua estrutura física diz respeito, vindo a deteriorar-se constantemente e de forma visível, colocando em perigo permanentemente toda a comunidade estudantil, corpo docente e funcionários. As manifestações e constantes apelos às entidades responsáveis por parte dos alunos, docentes, funcionários e direções da EMCN para a resolução deste grave problema, só tem resultado em pequenas e pontuais intervenções de carácter estético, servindo somente para adiar um problema grave naquele que é o estabelecimento de ensino de Música de referência em Portugal.

1.1. Classe de Percussão

O estágio realizado, revestiu-se da particularidade de ter sido integrado na classe de Percussão da EMCN sob a OC Prof. Carlos Voss. Neste contexto, o principal desafio, consistiu na utilização do material didático do programa de Percussão estabelecido pela EMCN, destinado aos alunos de cada grau no qual estavam inseridos, sem prejuízo da sua evolução e do cumprimento do programa e objetivos estipulados, tais como exames e audições, introduzindo exemplos e técnicas que se relacionassem e aplicassem na Bateria. Esta abordagem consistiu na utilização do material didático que cada aluno trabalhava no momento em Percussão e isolando determinados trechos transferiu-se para a Bateria adaptando-o técnica e musicalmente quer do ponto de vista da Bateria, quer do ponto de vista do baterista.

É de salientar, que em todas as aulas ministradas, procedi a montagem da Bateria antes do início das mesmas, para que a aula fosse lecionada na Bateria. Na primeira aula de cada Aluno, apresentei uma breve explicação histórica acerca da Bateria e dos elementos que a compõe.

No cumprimento das normas estabelecidas pela PES, foram ministradas aulas a alunos dos níveis de Iniciação, Básico e Secundário, num total de seis tempos letivos no primeiro semestre e dezoito tempos letivos no segundo semestre. É de salientar que no universo de alunos matriculados na Classe de Percussão do OC, constavam seis alunos de Iniciação, dos quais me foram atribuídos quatro desses alunos, três alunos do Básico, dos quais me foram atribuídos 2 desses alunos e somente um aluno do Secundário. Para o cabal cumprimento do

regulamento da PES, tendo em consideração só estar matriculado um único aluno do secundário, o tempo letivo exigido no regulamento da PES para os dois alunos do secundário foi distribuído na sua totalidade pelo único aluno matriculado.

2. Caracterização dos Alunos

Por razões de natureza ética, afigurou-se pertinente atribuir a cada aluno uma letra para a redação deste documento por forma a salvaguardar a sua identidade. Por conseguinte, este Relatório de Estágio estará distribuído da seguinte forma:

Alunos A, B, C e D - Nível Iniciação;

Alunos E e F - Nível Básico;

Aluno G - Nível Secundário.

Tendo em consideração os meus compromissos profissionais e o propósito da minha investigação, o OC determinou a atribuição de quatro alunos de Iniciação. No primeiro semestre lecionei aos alunos de Iniciação A e B um tempo letivo respetivamente e no segundo semestre aos alunos de Iniciação C e D três tempos letivos respetivamente.

Dado que, ainda não existe oficialmente um programa para o nível de Iniciação de Percussão na EMCN, houve uma partilha de opiniões, experiências e literatura musical da minha parte e do OC, tendo como objetivo estratégias para que os alunos de Iniciação concluíssem cada etapa do seu percurso com sucesso, alcançando desta forma o Ensino Básico de Percussão com o nível de preparação necessário que este exige. Foram ainda discutidos aspetos de carácter físico dos alunos do nível de Iniciação, dado as limitações físicas de altura nesta faixa etária, ao facto de poderem desenvolver um trabalho com resultados positivos ou não, derivado a essa limitação.

2.1 Aluno A - Iniciação 1

O aluno A tem 5 anos de idade, frequenta o primeiro ano de Iniciação Musical da classe de Percussão da EMCN desde setembro do ano letivo 2015/2016 e o primeiro ano de escolaridade do Ensino Básico. Reside em Lisboa. O aluno teve o primeiro contacto com a Percussão aquando da prova de admissão para a EMCN.

O seu EE é presença frequente na vida escolar do seu educando, demonstrando interesse na evolução efetiva que o mesmo apresenta, solicitando regularmente informações acerca do seu desempenho escolar.

É um aluno de baixa estatura e corpo franzino. Bem-disposto, educado, extrovertido e com uma personalidade bem definida, sabe exatamente o que pretende, apresentando as suas dúvidas e sugestões sem receio. Apesar da sua tenra idade, revela perspicácia e inteligência no seu discurso (mesmo com alguns problemas de dicção, resultante do atraso no desenvolvimento da fala, o qual está a ser acompanhado por um terapeuta) e nas suas atitudes. Como não sabe ler e escrever, recorre ao pai para lhe ler os trabalhos de casa que lhe são escritos pelo Professor em sala de aula. Este acompanhamento por parte do seu EE (antecedentes musicais) e do seu presumível bom ambiente familiar proporcionam no aluno as condições adequadas para um bom desempenho em cada aula. É de salientar a pronta aquisição do material (baquetas de Caixa tamanho 7A, metrónomo e um *practice pad*) solicitadas no início do ano letivo pelo OC.

O aluno em questão demonstrou motivação e interesse em alcançar os objetivos propostos em cada aula, congregando uma rotina de estudo com a sua capacidade de compreensão e intuição musical inerente. Detentor de um elevado sentido rítmico e perceção temporal, revelou prontamente a compreensão e execução da subdivisão do tempo em quatro partes no compasso simples.

Frequentemente o seu desempenho foi prejudicado pelo seu atraso à aula, facto esse segundo o seu EE, dever-se ao trânsito e a falta de estacionamento nas proximidades da EMCN.

2.2. Aluno B - Iniciação 2

O aluno B tem 7 anos e frequenta o segundo ano de Iniciação Musical da classe de Percussão da EMCN desde setembro do ano letivo 2015/2016 e o segundo ano de escolaridade do Ensino Básico. Reside na região de Lisboa.

O primeiro contacto que o aluno teve com a Percussão foi na prova de admissão para a EMCN. É um aluno de estatura alta, condição esta que permitia ao aluno as condições ideais para abordar os instrumentos sem a necessidade de ajustar os mesmos (frequente nesta faixa etária e nível de ensino) como por exemplo a Tarola. Sempre acompanhado pela sua EE, esta, demonstrava em cada aula interesse pela evolução do seu educando e na forma como em casa poderia acompanhar e apoiar o estudo do mesmo. Esta preocupação era transversal a outras atividades extracurriculares (intelectuais e físicas) que o aluno frequentava, evidenciando uma estrutura familiar consolidada.

O aluno revela maturidade na sua postura e relacionamento com os demais. De trato educado e gentil, procura responder as solicitações de forma positiva. Perspicaz e autoconfiante não se intimida em discutir e demonstrar o seu entendimento relativamente aos conceitos explanados demonstrando uma elevada capacidade de compreensão.

2.3. Aluno C - Iniciação 2

O aluno C tem 8 anos e frequenta o segundo ano de Iniciação Musical da classe de Percussão da EMCN desde setembro do ano letivo 2014/2015 e o segundo ano de escolaridade do Ensino Básico. Reside na região periférica de Lisboa. O aluno teve o primeiro contacto com a Percussão aquando da prova de admissão para a EMCN.

De estatura média correspondente à sua faixa etária, é um aluno inteligente e perspicaz revelando uma personalidade bem definida questionando constantemente as sugestões que lhe são apresentadas para melhorar a aprendizagem, procurando sempre uma desculpa para evitar tudo o que represente trabalho de casa e/ou mesmo em sala de aula.

Ambiente familiar desestruturado, sendo os pais divorciados, o avô é quem acompanha semanalmente o aluno a EMCN, no entanto, raramente procura informações acerca da evolução do neto. Por diversas vezes o aluno compareceu em sala de aula sem o material didático e/ou pessoal necessário para cumprir o plano de aula, desculpando-se com terceiros pela sua falta e pela falta de estudo de casa. Aquando da falta de material, dos quais: baquetas, métodos, lápis, óculos, etc...., o OC emprestava o material em falta. Ciente da sua condição de filho de pais separados, usufruía dessa condição para com o avô que acedia a todo o tipo de pedidos e acreditava em tudo o que este afirmava.

É um aluno educado e gentil, com capacidades cognitivas acima da média, boa perceção temporal e sentido rítmico, no entanto, essas capacidades não são garante de sucesso em aula relativamente a falta de estudo. Demonstra compreensão dos conceitos explanados em sala de aula, mas a falta de estudo prático faz com que não consiga demonstrar na prática os conceitos teóricos adquiridos.

2.4. Aluno D - Iniciação 3

O aluno D tem 8 anos de idade, frequenta o terceiro ano de Iniciação Musical da classe de Percussão da EMCN desde setembro do ano letivo 2013/2014 e o terceiro ano de escolaridade do Ensino Básico. Reside em Lisboa. O aluno teve o primeiro contacto com a Percussão aquando da prova de admissão para a EMCN.

A sua EE é presença constante na vida escolar do seu educando, demonstrando interesse na evolução efetiva que o aluno apresenta, solicitando no final de cada aula informações acerca do seu desempenho escolar e disciplinar, inteirando-se, se é necessário algum tipo de material didático extra (baquetas, instrumento, métodos, etc...). A EE realçou por diversas vezes, na presença do seu educando, a relevância que a música tem como uma componente de elevada importância na formação de um indivíduo.

É um aluno de estatura média correspondente à sua faixa etária, revelando maturidade na sua postura e relacionamento com os demais. De trato educado e gentil, é extremamente comunicativo. Extrovertido e sempre pronto para participar em qualquer tarefa dentro e fora da sala de aula, é um aluno que procura constantemente concluir os exercícios que lhe são marcados e se possível ir mais além do que lhe foi pedido.

Revela um elevado sentido rítmico e musical, correspondendo eficazmente, quer a nível teórico, quer a nível prático, em todos os exercícios que lhe são apresentados. Domina e executa perfeitamente compassos com execução da subdivisão do tempo em quatro partes, tanto nos compassos simples como nos compassos compostos. Este aluno faz questão de salientar que o seu instrumento de eleição é a Bateria.

2.5. Aluno E - Básico

O aluno E tem 13 anos de idade, reside na região de Lisboa e frequenta o oitavo ano do ensino integrado na EMCN no instrumento Percussão (3º Grau), no entanto este aluno iniciou os seus estudos na EMCN em Eufónio no ano letivo de 2012/2013, transitando em 2015/2016 para Percussão sob a orientação do Prof. Carlos Voss. Esta transição, resulta de uma séria recomendação médica, consequência de um problema de saúde ao nível da audição (a pressão exercida em todo o aparelho auditivo resultante da embocadura levaria ao rompimento da membrana do tímpano e consequente surdez) aconselhando-o a deixar este instrumento e dedicar-se a um instrumento que não fosse de sopro ou ao abandono da prática musical.

Aluno inteligente, revela muita vontade em aprender não conseguindo ainda equiparar o seu entendimento entre o conhecimento teórico musical (boa leitura melódica e afinação), adquirido enquanto executante de Eufónio, e a seu domínio técnico nos instrumentos de percussão (leitura rítmica, prensão das baquetas, técnica rudimentar simples).

Este acaso no seu percurso académico, veio demonstrar no aluno, um grande empenho e capacidade de ultrapassar as contrariedades, sendo necessário um trabalho específico por forma a dotar tecnicamente o aluno dos meios necessários, cumprindo os conteúdos programáticos, verificando-se que o mesmo alcançou uma autonomia no manuseamento dos instrumentos e das suas técnicas específicas de execução.

É um aluno com uma estatura média correspondente à sua faixa etária, humilde, revela maturidade na sua postura e relacionamento com os demais, demonstrando um trato educado e gentil. A sua atitude transparece um ambiente familiar estável, do qual resulta a presença periódica do seu EE, indagando acerca do desenvolvimento escolar do seu educando.

2.6. Aluno F - Básico

O aluno F tem 14 anos e frequenta o nono ano do ensino integrado na EMCN no instrumento Percussão (5º Grau). É um aluno de estatura média correspondente à sua faixa etária, revelando maturidade na sua postura e relacionamento com os demais. Introverso, mas de trato educado e gentil, é perceptível que se insere num bom ambiente familiar e acima da média, tendo em conta o tipo de atividades extracurriculares que frequenta, entre as quais: Equitação, Pólo e Ginástica, estas, todas elas em contexto de competição. Ao longo do ano letivo não foi possível obter contacto com o seu EE pois este não compareceu na EMCN. A sua área de residência é no concelho de Cascais.

É um aluno inteligente e muito metódico, cumprindo o plano de aula estabelecido na aula anterior, com todo o trabalho de casa preparado e com todas as dúvidas apontadas. Antes mesmo de iniciar a aula, prepara os *set's* de instrumentos necessários à apresentação da sua aula não desperdiçando tempo útil de aula. Com níveis de autoconfiança baixos, fica tenso e perplexo quando lhe é solicitado algo que esteja fora do seu âmbito de estudo (quer seja musical ou oral), não correspondendo na plenitude das suas capacidades de forma satisfatória, demonstrando algum nervosismo.

Este aluno apresenta um bom nível técnico, com bom desempenho e aptidões musicais acima da média para o grau em que se encontra, tendo desde já definido como futuro, prosseguir os seus estudos na área da música sendo seu objetivo uma carreira a nível profissional.

É de salientar, que em casa o aluno possui uma Bateria e que pratica regularmente, tocando nas mais variadas formações e estilos juntamente com o seu núcleo de amigos.

2.7. Aluno G - Secundário

O aluno G tem 18 anos e frequentou o ensino básico regular na sua área de residência, sita no concelho de Alcochete e o curso de Percussão do ensino supletivo da EMCN em simultâneo. Neste momento frequenta o 3º Ano do Curso Profissional de Instrumentista de Percussão da EMCN. A escolha deste curso, visa a pretensão em prosseguir com uma carreira profissional como músico.

O primeiro contacto que teve com a Percussão foi na Banda Filarmónica da sua área de residência, Sociedade Imparcial 15 de Janeiro de 1898, iniciando bem jovem a sua aprendizagem, adquirindo ao longo da sua permanência uma polivalência musical única de quem vivencia este género de agrupamentos. É de destacar a sua experiência e participação musical em estágios de orquestra, grupos de câmara, orquestras ligeiras e outras formações quer como percussionista ou baterista.

É um aluno de estatura baixa para à sua faixa etária, revela maturidade na sua postura e relacionamento com os demais adotando uma atitude descontraída e informal. Extrovertido, mas de trato educado e gentil é possuidor de um sentido de humor apurado que contagia todos em seu redor, proporcionando um bom ambiente para com os seus pares e professores.

Aluno inteligente e metódico, assume em contexto de aula uma postura responsável cumprindo o plano de aula estabelecido na aula anterior, apresentando todas as dúvidas em cada início de aula, procurando constantemente obter uma performance perfeita e progressiva.

É de salientar que, no início do segundo período, informou o OC que iria concorrer à Banda Sinfónica do Exército não sabendo até quando permaneceria na EMCN, o que se veio a verificar nos meados de março de 2016, ingressando como músico da Banda Sinfónica do Exército, interrompendo definitivamente a sua frequência na EMCN. Esta questão dividiu o trabalho do aluno em dois propósitos: a preparação do exame final do Curso Profissional de Instrumentista de Percussão e a preparação para as provas de admissão para a Banda Sinfónica do Exército. Ciente da distinta preparação exigida para cada um dos objetivos a que se propunha, o aluno assumidamente reconhecia que o seu desempenho não estava a ter pleno sucesso, quer em aula, quer ao nível do estudo, pelo que tomou como prioritário a preparação da prova de admissão à Banda Sinfónica do Exército em detrimento do exame final do Curso Profissional de Instrumentista de Percussão relegando-o para o ano letivo posterior.

3. Práticas Educativas Desenvolvidas

3.1. Atividades de Escola

No legal cumprimento dos pressupostos do Regulamento Interno do Plano Educativo 2013/16 da EMCN, tive a oportunidade de participar ativamente na organização e divulgação de atividades organizadas pelo orientador cooperante e pela EMCN, das quais se destacam:

- Apresentação das instalações escolares e do Pessoal Não Docente, por forma a integrar-me social e formalmente no regular funcionamento da instituição a 9 de novembro de 2015;
- Audição da classe de Percussão nas instalações da EMCN a 25 de novembro de 2015;
- Audição da classe de Percussão nas instalações da EMCN a 13 de maio de 2015;
- Assistência nas provas globais de Ensino Básico de Percussão³ a 18 de maio 2016.

➤ Atividade proposta pelo Estagiário

- “Uma Experiência de Classe de Conjunto” a 9 de junho de 2016.

Coparticipação em atividade proposta ao Orientador Cooperante da Classe de Percussão. Esta atividade teve como princípio fundamental darem-se a conhecer e integrar, quer ao nível pessoal, mas principalmente musical, as classes de Percussão do ensino de iniciação, básico e secundário. Esta atividade teve uma boa receptividade por parte dos alunos, criando neles um excelente ambiente, proporcionando nos mais novos uma motivação extra no incentivo do estudo do instrumento e uma entreajuda dos mais velhos em relação aos mais novos.

3.2. Práticas Gerais Adotadas

A atividade docente requer acima de tudo organização e planificação, quer do ponto de vista das metodologias utilizadas, quer das estratégias pedagógicas, mas também dos objetivos propostos. É na planificação que o docente deve englobar conceitos abrangentes a todos os alunos que de uma forma geral se adaptem as características físicas e metacognitivas dos alunos. É de salientar que cada aluno é um individuo e nessa condição, são muitos os fatores a ter em conta (sociais, emocionais e económicos) e é nessa particularidade que compete ao

³ Por forma a complementar a formação foi proposto pelo OC assistir as Provas Globais de Ensino Básico de Percussão.

docente uma análise atenta e cuidada por forma a adequar os conceitos adotados. Para além do planeamento das aulas e da aplicação das várias competências, será muito importante alcançar os seguintes objetivos:

- Gestão do tempo de aula;
- Gestão da motivação do aluno;
- Adoção de uma postura descontraída, mas confiante;
- Discurso adequado a cada faixa etária, transmitindo as correções de uma forma positiva e de forma clara, com recurso a exemplos orais ou escritos incentivando o sucesso como resultado final;
- Adequação do grau de proximidade na exemplificação e correção dos exercícios (contacto físico);
- Analisar se a dificuldade do aluno interfere com a forma de lecionar.

3.3. Práticas Educativas Individuais

No âmbito da PES, tive a oportunidade de analisar e discutir com o OC, a aplicação de algumas competências que julgo serem de grande importância na formação de um músico e especificamente na Bateria, para os 3 níveis de ensino, tais como:

- Competências auditivas;
- Competências motoras;
- Competências expressivas;
- Competências de leitura;
- Competências performativas;
- Competências metacognitivas;

Essas competências definem-se como:

- Competências auditivas: compreender os fenómenos sonoros como o timbre e a afinação, assim como a interpretação e organização dos diferentes fenómenos sonoros tendo em conta a correta execução da Bateria na constante procura do equilíbrio sonoro adequado.
- Competências motoras: desenvolver uma correta postura para com o instrumento, por forma a desenvolver uma boa coordenação dos membros superiores e inferiores, uma correta preensão das baquetas e movimentos autónomos.

- Competências expressivas: desenvolver a execução na Bateria de exercícios em diversas dinâmicas, *p*, *mf* e *f*, crescendo e diminuendos em frases curtas, médias e longas.
- Competências de leitura: descodificar e aplicar elementos básicos de notação musical. Identificação de rudimentos, execução e sua aplicação. Contagem do tempo em 1, 2 e 4 partes em voz alta. Utilização do metrônomo no estudo diário. Leitura rítmica em voz alta do exercício e recurso a anotações na pauta para destacar dificuldades e/ou partes importantes.
- Competências performativas: Promover junto do aluno uma postura preparatória de treino mental por forma a controlar índices de ansiedade, quer na entrada e saída do palco, bem como durante a sua *performance*;
- Competências metacognitivas: desenvolver estratégias para que o aluno consiga desenvolver uma metodologia de estudo apropriado à sua personalidade. Desta forma, pretende-se preservar os níveis de motivação e de esforço contínuo, fundamentais para a conclusão das metas propostas e o desenvolvimento de uma metodologia por forma a atingir com sucesso a resolução das dificuldades ao longo do seu estudo.

3.3.1. Aluno A

Em relação ao Aluno A, aluno de Iniciação 1, lecionei uma aula no primeiro semestre, como previsto no Regulamento da PES. Este aluno encontra-se a iniciar a aprendizagem da técnica de Caixa, ao qual expliquei que, sendo tecnicamente executado da mesma forma, tanto pode ser um instrumento solista no universo da Percussão, como ser um dos principais e preponderantes elementos da Bateria.

Nesta aula, preparei a Bateria com os elementos base fundamentais (Bombo, Prato de Choque e Tarola ou Caixa) colocando o Aluno A sentado confortavelmente e com os pés devidamente colocados nos pedais da Bateria. Desta forma o aluno estaria a interiorizar a sua postura em relação à Bateria. Após abordar com o aluno diversas questões acerca da postura, prensão das baquetas, distancia entre o músico e o instrumento e posicionamento das baquetas no instrumento, este sentia-se extremamente curioso para com tudo o que o rodeava, desde o funcionamento à possibilidade de poder explorar todo o instrumento no qual estava sentado, visto ser esta a sua primeira aula na Bateria. Dado que o sumário para essa aula insidia sobre as dinâmicas, foi pedido ao aluno que executasse na Tarola semínimas nas dinâmicas de *p*, *mf* e *f* com a pulsação de 60 ppm. alternando com a mão direita e

com a esquerda. Este exercício demonstrou que a execução por parte do aluno nem sempre estava com a mesma sonoridade e dinâmica entre notas, facto esse, consequência de o aluno não tocar a nota no mesmo local da nota anterior produzindo sons e dinâmicas diferentes. Optei por utilizar vocabulário simples e num tom de voz calmo, transmitir confiança e serenidade acalmando um pouco a excitação do aluno. Após exemplificar o exercício para o aluno, foi-lhe pedido que tivesse em atenção o movimento da sua mão, da força exercida e do local onde tocava. Após nova tentativa o resultado foi progressivamente melhor no aspeto das dinâmicas, no entanto regrediu no aspeto do tempo. Como o seu foco foi nas dinâmicas a sua atenção para com o metrónomo descorou-se o que fez com que o exercício não tivesse sucesso na totalidade. Optei por desenhar no centro da Tarola um círculo, com uma cruz no centro, por forma a que o aluno fazendo pontaria ao círculo acertasse consecutivamente mantendo desta forma o mesmo som preocupando-se com a relação dinâmica/tempo. A exemplificação e a estratégia que apresentei, levou a que o aluno realizasse com sucesso o exercício pretendido.

	Data	Material Pedagógico
1ª Aula	03/12/2015	Dinâmicas: Relação entre o som correto e o local da Caixa adequado para tocar.

TABELA 1- MATERIAL DIDÁTICO DO ALUNO A

3.3.2. Aluno B

Ao Aluno B, lecionei uma aula no primeiro semestre, como previsto no Regulamento da PES. O Aluno em questão encontra-se numa fase mais evoluída, visto estar em Iniciação 2, com evidente domínio na prensão das baquetas e preocupação na colocação das mesmas na Caixa e na sua postura corporal.

Tendo em conta o sumário previsto para esta aula, *Study nº 4, Stick Control, Elementary Snare Drums* de *M. Peters* (ver anexo 1), e após o aluno se sentar na Bateria, foi pedido ao aluno que executasse o exercício na Tarola com o metrónomo a 80 ppm, o que se verificou com sucesso. Seguidamente, decidi introduzir um dos elementos da Bateria na execução do exercício realizado. Num primeiro momento, e só com a utilização dos membros superiores, o preenchimento de todos os tempos com semínimas no *Ride*⁴ com a mão direita acompa-

⁴ *Ride*- É um tipo de prato utilizado na Bateria, também designado de prato de condução, com medidas a partir de 20 polegadas até às 24 polegadas, com uma sonoridade muito definida, que pode ser tocado tanto nas extremidades como na cúpula. Geralmente tende a ser o prato maior da Bateria.

nhando o metrónomo e a execução do exercício na Tarola com a mão esquerda. Após a primeira tentativa ter sido menos conseguida, expliquei ao aluno para isoladamente tocar o *Ride* numa pulsação a 60 ppm juntamente com a contagem em 3 partes e quando sentisse que estaria com a mão direita controlada introduziria a primeira pauta do exercício. O aluno rapidamente entendeu o exercício e a forma como deveria coordenar os movimentos dos membros superiores realizando o exercício por completo. Tendo em conta a rápida compreensão do aluno, introduzi mais um elemento no exercício, que consistia em tocar uma semínima em todos os tempos de cada compasso no Bombo. Por não estar familiarizado com a forma de tocar no Bombo de uma Bateria, a preocupação do aluno insidia sobre o funcionamento do pedal de Bombo, a colocação do pé no pedal e o movimento do pé para tocar. Expliquei o funcionamento do pedal de Bombo e exemplifiquei como se deve tocar. Após algumas tentativas o aluno já se sentia capaz de realizar o exercício. Após realizar lentamente o movimento pretendido para a mão direita no *Ride*, com preenchimento de todos os tempos do compasso com semínimas e no pé direito com semínimas em todos os tempos do compasso, o aluno conseguiu regularizar os movimentos criando uma estrutura estável para iniciar o exercício. Numa primeira fase e conscientemente, deixei o aluno iniciar o exercício sem a utilização do metrónomo, conseguindo executa-lo na totalidade, no entanto, o aluno teve repetidas variações no tempo adotado inicialmente. Após concluir o exercício, procurei informar-me junto do aluno se este tem por hábito estudar com o auxílio do metrónomo e qual era a forma de estudo que ele pratica, ao qual respondeu negativamente em relação ao metrónomo e que estuda tocando do início ao fim uma ou duas vezes. Aconselhei e incentivei o uso do metrónomo e expliquei ao aluno que deve estudar com mais regularidade e tomar algumas notas ou apontamentos necessários nos exercícios, construindo o exercício por partes, iniciando o estudo de forma progressiva partindo de pulsações lentas atingindo a pulsação pretendida ou indicada no exercício. De seguida com uma pulsação de 60 ppm indiquei ao aluno para executar o exercício, realizando-o com sucesso.

	Data	Material Pedagógico
1ª Aula	03/12/2015	Caixa: <i>M. Peters - Elementary Snare Drums - Stick Control Study</i> nº 4 (Anexo 1); Aquisição de método de estudo e utilização do metrónomo. Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 2)

TABELA 2- MATERIAL DIDÁTICO DO ALUNO B

3.3.3. Aluno C

O aluno C inscrito em Iniciação 2, colaborou em três aulas no segundo semestre como previsto no Regulamento da PES.

Na primeira aula, e após o aluno ter executado na marimba as escalas designadas no sumário, questionei o aluno se já tinha tocado numa Bateria, ao que este respondeu negativamente. Prontamente e com entusiasmo, solicitou se ia e podia tocar na Bateria montada na sala de aula. Após sentar o aluno na Bateria e resfriar a excitação inicial, esclareci o aluno acerca da forma como deve estar posicionado na Bateria e para que serve cada um dos pedais e a forma como devem ser tocados. Ultrapassado este primeiro momento, foi pedido ao aluno para executar na Caixa o exercício sumariado da página 4 e 5 do método de *Nick Ceroli* (ver anexo 3). Após completar o exercício, com algumas paragens pelo meio resultando em distrações pelo facto de estar a executar o exercício na Bateria e não isoladamente na Caixa como é habitual, foi pedido ao aluno para tocar uma semínima em todos os primeiros tempos de cada compasso no Bombo e executar o exercício em questão na Caixa. O aluno revelou bastante dificuldade em coordenar todos os movimentos, em particular o membro inferior direito, que controlava o pedal de Bombo. Este, tendencial e inadvertidamente tocava maioritariamente aquando da sua mão direita. Optei por isolar o exercício nº1 da pág. 4 do exercício em questão e lentamente e por partes, construir o mesmo, ou seja, pedi ao aluno para tocar, numa pulsação lenta, semínimas em todos os tempos no Bombo. Seguidamente, iniciar a contagem em quatro partes de modo a ter a perceção das semicolcheias no tempo. Posteriormente, introduzir o primeiro tempo do exercício, quatro semicolcheias, repetindo este bloco várias vezes. Num segundo momento a introdução do segundo tempo do exercício com o preenchimento do mesmo com duas colcheias. Este exercício, inicialmente revelou alguma dificuldade de entendimento do aluno, no entanto, após insistir e apelando ao sentido de capacidade do aluno, este conseguiu realiza-lo, dando por terminada a aula.

Na segunda aula, o sumário estabelecido para o aluno C, consistia no Ex: nº 17, *Stick Control* do método *Elementary Snare Drums* de *Mitchell Peters* (ver anexo 4) e escalas na marimba. Após efetuar o sumário, indiquei ao aluno para se sentar na Bateria numa posição correta e confortável, cumprindo as recomendações que lhe tinha indicado na primeira aula e executar o exercício de Caixa sumariado para aquela aula. Tendo o aluno executado o exercício com algumas dificuldades, pedi ao aluno para que me indicasse quais as principais dúvidas acerca daquele exercício, ao que o aluno respondeu que não entendia onde deveria tocar algumas partes. Expliquei que a contagem a utilizar para aquele compasso seria a con-

tagem em três partes e exemplifiquei para o aluno, no entanto o principal problema na execução do exercício residia na falta de estudo em casa. Seguidamente, o aluno iniciou a contagem em voz alta e tocou o exercício com o auxílio do metrônomo a 80 ppm. Recordei ao aluno a sua primeira aula e pedi-lhe que tocasse o Bombo em cada início de compasso, o que se veio a revelar uma ajuda para a execução do exercício. Verifiquei que o aluno demonstrou confiança no desenvolvimento do exercício e após terminar o mesmo, pedi-lhe para marcar em todos os compassos no Ride, todas as pulsações com a sua mão direita, com o pé direito todas as primeiras pulsações de cada compasso e com a sua mão esquerda executar o exercício sumariado, no entanto, indiquei que este só iria tocar os primeiros oito compassos. A coordenação dos três membros revelou-se, inicialmente, um pouco descoordenada, mas após algumas tentativas os primeiros quatro compassos realizaram-se com sucesso. Até ao final da aula, o aluno viria a completar os oito compassos com sucesso.

Na terceira aula, o aluno iniciou a mesma com as escalas sumariadas e seguidamente sentou-se na Bateria. Executou o exercício sumariado da pág. 6 e 7 do método de *Nick Ceroli* (ver anexo 5) na Caixa com algumas dificuldades e desacertos no *sticking*⁵, resultante da falta de estudo em casa, o que levou à repetição do mesmo e a correção da sua postura corporal e das mãos na sua forma de tocar. Concluído o exercício na Caixa, foi pedido ao aluno para que este tocasse somente o primeiro compasso do exercício na Caixa num ciclo repetitivo de quatro compassos. Seguidamente, pedi ao aluno para tocar, numa pulsação lenta, semínimas em todos os tempos no Bombo e a execução do exercício pedido anteriormente. Após conseguir juntar estes dois elementos, foi pedido ao aluno para que distribuísse a mesma célula rítmica pela Bateria, escolhendo à sua vontade e aleatoriamente um dos três Timbalões disponíveis, o Prato de Choque e a Caixa, respeitando sempre o *sticking* marcado no exercício e mantendo a semínima no Bombo no início de cada tempo. Este exercício revelou alguma dificuldade ao aluno no que consiste a movimentação entre elementos da Bateria, pois o seu tempo de reação na passagem entre a Caixa e o Timbalão por exemplo, evidenciava um ligeiro atraso no tempo.

No final da aula, e tendo em conta que era a última aula que lecionava ao aluno C, fiz questão em relembrar alguns aspetos que o aluno deveria ter em conta, tais como o regular estudo em casa, o estudo com metrônomo, a correção da postura corporal e das mãos.

⁵ *Sticking*: Informação utilizada na Bateria e Percussão para cada nota indicando qual a mão a ser utilizada para a execução correta do exercício, normalmente escrito por baixo da nota com as letras R (right) e L (left).

	Data	Material Pedagógico
1ª Aula	15/02/2016	Caixa: <i>Nick Ceroli</i> pág.: 4 e 5 (Anexo 3).
2ª Aula	22/02/2016	Caixa: <i>Mitchell Peters - Elementary Snare Drums - Stick Control</i> Ex: nº 17 (Anexo 4).
3ª Aula	29/02/2016	Caixa: <i>Nick Ceroli</i> pág.: 6 e 7 (Anexo 5).

TABELA 3- MATERIAL DIDÁTICO DO ALUNO C

3.3.4. Aluno D

De entre todos os alunos de Iniciação matriculados em Percussão na EMCN, o aluno D foi sem dúvida alguma, aquele que revelou maior empenho, dinamismo, entusiasmo e sobretudo musicalidade. Qualquer instrumento da Percussão que ele tocasse, este fazia-o de uma forma tão natural e musical que se percebia o potencial existente nele, no entanto, com a Bateria esta evidencia foi ainda mais notória. De facto, o aluno em questão viria a revelar que o seu instrumento de eleição era a Bateria e que por ele deixaria a Percussão em detrimento da Bateria.

Ao Aluno D, lecionei três aulas no segundo semestre, como previsto no Regulamento da PES.

Na primeira aula, logo que entrou na sala e vislumbrou a Bateria montada, sem sequer cumprimentar os presentes, comportamento não habitual no aluno, excitadamente perguntou repetidamente se podia e ia tocar na Bateria. Tomou a palavra o OC, acalmando o entusiasmo do aluno afirmando positivamente que iria tocar na Bateria, no entanto, antes disso, o sumário teria de ser realizado por completo e que seria o aluno estagiário a lecionar.

Após sentar corretamente o aluno e indicar-lhe a posição corporal adequada na Bateria, o correto posicionamento dos membros inferiores nos respetivos pedais e a técnica adequada à sua execução, pedi ao aluno para que executasse na Caixa os exercícios sumariados da página 4, 5, 6 e 7 do método de Nick Ceroli e ex: nº 1, 2 e 3 - *Basic Subdivisions - Elementary Snare Drums* de *Mitchell Peters* (ver anexo 3, 5 e 6), ambos com uma pulsação de 80 ppm. Demonstrando claramente o seu estudo prévio, o aluno executou com sucesso os exercícios sumariados. Seguidamente indiquei ao aluno para que tocasse uma semínima em todos os tempos de cada compasso no Bombo, executando o exercício nº 1, *Basic Subdivisions - Elementary Snare Drums* de *Mitchell Peters* (ver anexo 6), o que se veio a verificar com sucesso. Relativamente a este exercício, a conjugação entre membros superiores e inferiores veio demonstrar que o aluno se sentia perfeitamente desvolto para com a Bateria. Tendo em consideração o bom desempenho do exercício anterior, foi pedido ao aluno para executar

o padrão base *Rock* com semínimas no Bombo em todos os tempos e colcheias no Prato de Choque com a Caixa a tocar uma semínima no 2º e 4º tempo (ver anexo 7). Iniciou-se o exercício com a execução no Prato de Choque e posteriormente com a introdução da linha do Bombo. Por último introduziu a linha da Caixa. Neste exercício o aluno evidenciou algumas falhas devido ao cruzamento dos membros superiores, pois a proximidade dos membros resultava em choque das baquetas e respetiva falha ao tocar, no entanto, após corrigir a sua postura corporal, esta dificuldade deixou de existir. Demonstrando domínio do exercício, foi solicitado ao aluno para que numa quadratura de quatro compassos, executasse no último compasso, o quarto compasso do exercício nº 1, *Basic Subdivisions - Elementary Snare Drums* de *Mitchell Peters* na Caixa, por forma a preencher esse compasso com um *Fill*⁶. Após explicar e demonstrar o que era um *Fill*, o aluno iniciou o exercício. Inicialmente o aluno perdia-se na contagem dos compassos, mas rapidamente entendeu após lhe ter indicado que o exercício criava ciclos contínuos, realizando com sucesso o exercício pretendido.

Na segunda aula, o aluno executou os exercícios sumariados e pedi ao OC para continuar o trabalho realizado na Bateria da aula anterior, no entanto recorri ao exercício sumariado de tímpanos, exercício nº 16 do *Studie for Timpani*, Vol. 1 de *Siegfried Fink* (ver Anexo 8) para introduzir os quatro primeiros compassos como *Fill's*, ou seja, o aluno toca três compassos do padrão base *Rock* e no quarto compasso preenche esse compasso com o primeiro compasso do exercício nº 16 do *Studie for Timpani*, Vol. 1 de *Siegfried Fink*. Sem parar, retoma o padrão base *Rock* e no quarto compasso toca o segundo compasso do exercício nº 16 do *Studie for Timpani*, Vol. 1 de *Siegfried Fink*, e assim sucessivamente até ao quarto compasso do exercício nº 16 do *Studie for Timpani*, Vol. 1 de *Siegfried Fink*. Para este exercício o aluno utilizou os Timbalões para executar os *Fill's*. Num primeiro momento, o aluno executou os quatro compassos do exercício nº 16 do *Studie for Timpani*, Vol. 1 de *Siegfried Fink* nos Timbalões como se fosse nos tímpanos e seguidamente completou todo o exercício. Excetuando, num primeiro momento alguma hesitação na mudança do padrão para o *Fill*, o aluno rapidamente entendeu a dinâmica do exercício executando-o com sucesso.

Na terceira aula, após apresentar o sumário definido para a aula - exercícios da página 8 e 9 do método de Nick Ceroli e ex: nº 1, 2 e 3 - *Basic Subdivisions - Elementary Snare Drums* de *Mitchell Peters* (ver anexo 9 e 6), foi pedido ao aluno para que com o exercício padrão base *Rock* este utilizasse o exercício nº 1 do *Basic Subdivisions - Elementary Snare*

⁶ *Fill*: “preencher com pequenas frases rítmicas, harmónicas ou melódicas um determinado número de tempos ou compassos nos quais exista pouca atividade musical (antes das frases, *chorus* ou durante notas prolongadas) ...”. (Kernfeld, 1995, p. 375)

Drums de *Mitchell Peters*, compassos nº 4 e 5 como *Fill*, no entanto, teria de executá-los na Caixa e nos Timbalões. Num primeiro momento, pedi ao aluno para que este exemplifica-se algumas combinações entre a Caixa e os Timbalões isoladamente com os exercícios dos compassos 4 e 5 do exercício nº 1 *do Basic Subdivisions - Elementary Snare Drums* de *Mitchell Peters*. Este exercício revelou-se num desafio para o aluno, pois obrigou o aluno a ser célere no raciocínio e a antecipar quais as combinações pretendidas sem se repetir. Após algumas tentativas o aluno realizou o exercício com bastante destreza, completando com sucesso o exercício no seu todo.

	Data	Material Pedagógico
1ª Aula	15/02/2016	Caixa: <i>Nick Ceroli</i> pág.: 4, 5, 6 e 7 (Anexo 3 e 5). <i>Mitchell Peters - Elementary Snare Drums - Basic Subdivisions - Ex: 1, 2 e 3</i> (Anexo 6). Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 7)
2ª Aula	22/02/2016	Tímpanos: <i>Studie for Timpani S. Fink I - Exercício nº 16</i> (Anexo 8). Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 7)
3ª Aula	29/02/2016	Caixa: <i>Nick Ceroli</i> pág.: 8 e 9 (Anexo 9). <i>Mitchell Peters - Elementary Snare Drums - Basic Subdivisions - Ex: 1, 2 e 3</i> (Anexo 6). Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 7)

TABELA 4- MATERIAL DIDÁTICO DO ALUNO D

3.3.5. Aluno E

Ao Aluno E, foram lecionadas um total de quatro aulas das quais uma aula no primeiro semestre e as restantes três no segundo semestre como previsto no Regulamento da PES.

Na primeira aula o aluno executou os exercícios sumariados para a aula e seguidamente indiquei-lhe que se sentasse na Bateria, questionando-o se alguma vez tocou aquele instrumento ao qual respondeu negativamente. Descrevi sumariamente a composição da Bateria com alguns apontamentos históricos acerca da sua evolução, quer ao nível organológico, quer nos estilos no qual foi interveniente. Após esta introdução, expliquei e exemplifiquei ao aluno qual a postura corporal adequada para tocar a Bateria. Seguidamente, e por se tratar da sua primeira vez numa Bateria, solicitei ao aluno que este executasse simultaneamente se-mínimas no *Ride*, Caixa, Bombo e Prato de Choque, numa pulsação de 80 ppm., por forma a verificar a coordenação dos membros superiores e inferiores. Após algumas correções da sua postura e rigidez corporal o aluno repetiu o exercício, melhorando significativamente os pontos anteriormente corrigidos. Foi pedido ao aluno para executar o padrão base *Rock* com colcheias no Prato de Choque (ver anexo 12), iniciando o exercício com o Prato de Choque

introduzindo, assim que estabilizasse o Prato de Choque, o Bombo e por fim a Caixa. Inicialmente, o facto de estar a cruzar os membros superiores entre o Prato de Choque e a Caixa, originou no aluno algum desconforto que resultava no choque entre as duas baquetas, desordenando-o. Por diversas vezes a introdução da linha da Caixa resultou na inversão do tempo forte, ou seja, no lugar de tocar a Caixa no 2º e 4º tempo, esta ocorria no 1º e 2º tempo. Foi pedido ao aluno para que este realizasse em voz alta a contagem em 2 partes, conseguindo desta forma que o exercício fosse realizado com sucesso.

Na segunda aula, e após apresentar os exercícios sumariados, foi pedido ao aluno que realizasse o exercício da última aula por forma a verificar se o exercício em questão estaria dominado pelo aluno, facto que se veio a comprovar. De seguida, pedi ao aluno que com o mesmo exercício, este tocasse as colcheias no *Ride* e o Prato de Choque no 2º e 4º tempos com o membro inferior esquerdo, juntamente com a Caixa (ver anexo 10). Lentamente, o aluno foi construindo o exercício, no entanto a coordenação com o membro inferior esquerdo não estava a resultar no que era pretendido. Analisando a dificuldade do aluno, optei por abordar o exercício de outra forma, pedindo para que este tocasse semínimas nos quatro instrumentos em simultâneo numa pulsação de 60 p.p.m. (ver anexo 11). Após estabilizar a coordenação em simultâneo de todos os membros, foi pedido ao aluno que retirasse as semínimas do 1º e 3º tempo referente ao Prato de Choque e à Caixa. Estabilizado o exercício, pedi-lhe para executar o exercício solicitado inicialmente (ver anexo 10) revelando melhorias significativas.

Na terceira aula o aluno apresentou o material didático sumariado para aquela aula e revelou, que no decorrer da semana estudou o último exercício que tínhamos trabalhado na Bateria, apresentando o exercício com sucesso. Aproveitando o entusiasmo do aluno, decidi introduzir algumas variações na linha do Bombo, utilizando como base o padrão base *Rock* com colcheias no Prato de Choque (ver anexo 12). Para este exercício utilizei os exercícios da pág. 16 (ver anexo 13) do método A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Lopes E. , 2010). Expliquei e exemplifiquei o conceito do exercício, tendo o aluno executado todas as variações de Bombo com sucesso, numa quadratura de quatro compassos por cada variação.

Na quarta aula, após o aluno tocar o material didático sumariado, foi pedido ao aluno para continuar com as variações no Bombo, do método A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Lopes E. , 2010) , no entanto, desta vez seria com colcheias, exercícios da pág.

17 (ver anexo 14) repetindo oito vezes cada variação. Inicialmente o aluno teve alguma dificuldade em coordenar o seu membro inferior direito, devido à técnica por ele utilizada na execução do movimento do pé no pedal de Bombo, no entanto após ter sido explicado a existência de duas técnicas básicas para a execução do pedal de Bombo - com o calcanhar em cima ou com o calcanhar em baixo - o aluno optou por tocar com o calcanhar em cima por esta lhe ser mais confortável, concluindo os oito exercícios do Tema 4, das Variações do Tema Básico 2 da pág. 17 do método em questão, numa pulsação de 80 ppm.

	Data	Material Pedagógico
1ª Aula	07/12/2015	Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 10)
2ª Aula	15/02/2016	Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 11)
3ª Aula	22/02/2016	Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 12) A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 13)
4ª Aula	29/02/2016	Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 12) A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 14)

TABELA 5- MATERIAL DIDÁTICO DO ALUNO E

3.3.6. Aluno F

Ao Aluno F, lecionei um total de quatro aulas das quais uma aula no primeiro semestre e as restantes três no segundo semestre como previsto no Regulamento da PES.

Pelas condições teórico/técnicas avançadas deste aluno, optei por desenvolver um trabalho mais focado na parte técnica e de carácter expressivo na Bateria.

Na primeira aula, após a apresentação do sumário indicado para aquela aula, inquiri o aluno se tinha o hábito de tocar Bateria ao que este lhe respondeu afirmativamente, pois por mero lazer toca com uns amigos num grupo aos fins de semana. Sentando-se na Bateria, e após uma breve introdução histórica da Bateria, foi pedido ao aluno para que este tocasse um ritmo à sua escolha, por forma a verificar aspetos técnicos e a sua postura corporal. Foi indicado ao aluno que este curvava muito o seu tronco diminuindo o espaço entre o seu corpo e os pratos de choque e a Caixa. Verificou ainda que todo o seu corpo estava mais voltado para a esquerda, em direção ao Prato de Choque, diminuindo assim o ângulo de abertura para tocar no Ride e no Timbalão de chão. De salientar que o aluno revelava a utilização das duas técnicas para tocar no pedal de Bombo, calcanhar em cima e calcanhar em baixo, e constantemente levantava o pé do pedal, ao qual expliquei que este deveria optar por uma única técnica por forma a criar um maior conforto e nunca deveria perder o contacto do pé

com o pedal exemplificando as duas formas de tocar. Ultrapassado este primeiro momento, solicitei ao aluno para este executar o padrão base *Rock* com colcheias no Prato de Choque e semínimas no Bombo em todos os tempos (ver anexo 7) sendo este executado na perfeição pelo aluno, tomando este, atenção às correções anteriormente mencionadas. Foi ainda solicitado ao aluno para este executar o mesmo exercício, no entanto, as colcheias passariam a ser tocadas no *Ride* e o Prato de Choque tocaria no 2º e 4º tempos com o membro inferior esquerdo, juntamente com a Caixa (ver anexo 10) realizando-o com sucesso.

Na segunda aula, e após efetuar o sumário estabelecido para esse dia, relembrei ao aluno as técnicas de pedal de Bombo e realizei alguns exercícios para que o aluno consolidasse a técnica por ele escolhida. Foi apresentado ao aluno os exercícios da pág. 16 (ver anexo 13) do método *A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes* (Lopes E. , 2010) tendo como base, o padrão base *Rock* com colcheias no Prato de Choque (ver anexo 12). Após explicar e exemplificar o conceito do exercício, tendo o aluno executado com sucesso todas as variações de Bombo, numa quadratura de quatro compassos por cada variação a 90 ppm. De seguida, o aluno executou com o mesmo padrão base *Rock* a 90 ppm os exercícios da pág. 17 (ver anexo 14) repetindo oito vezes cada variação do Tema 4, 5 e 6.

Na terceira aula, o aluno executou os exercícios sumariados para a aula e seguidamente foram-lhe apresentados exercícios do método *The New Breed by Gary Chester – 1-A*, pág. 14 (ver anexo 15), para executar no Bombo com o membro inferior direito, sobre o padrão base *Rock* com colcheias no Prato de Choque (ver anexo I, fig.12). Neste exercício a principal dificuldade com que o aluno se deparou foi a constante mudança na leitura da linha do Bombo. Após efetuar uma primeira leitura, verifiquei que sempre que a linha do Bombo iniciava com pausa, e principalmente pausas nos tempos fortes, a execução comprometia-se, no entanto, o aluno recuperava e prosseguia. Optei por reajustar a pulsação inicial do exercício de 90 ppm para 70 ppm conseguindo desta forma resolver a dificuldade inicial. Para finalizar a aula, solicitei ao aluno que executasse o mesmo exercício, mas com o Padrão base *Rock* com colcheias no *Ride* e semínimas no Prato de Choque em todos os tempos (ver anexo 16), revelando-se de difícil execução para o aluno devido à coordenação dos membros inferiores. Perante esta dificuldade, indiquei ao aluno para que este executasse o exercício somente com os membros inferiores por forma a consolidar a coordenação e independência dos membros inferiores e posteriormente adicionar os membros superiores. Após este exercício, o aluno conseguiu a coordenação e independência necessária para uma realização sa-

tisfatória do exercício em questão, no entanto garantiu que iria estudá-lo para a próxima aula.

Na quarta aula, o aluno executou os exercícios sumariados para a aula, no entanto assim que se sentou na Bateria logo informou que tinha estudado o último exercício (ver anexo 15 mais anexo 16) e queria apresentá-lo, realizando-o com sucesso. Apresentei ao aluno um novo padrão base *Rock* com semicolcheias no Prato de Choque (ver anexo 17), utilizando o mesmo exercício para a linha do Bombo (ver anexo 15), realizando o exercício a uma pulsação de 70 ppm. Seguidamente solicitei ao aluno para que este realizasse o exercício com as semicolcheias no *Ride* e semínimas no Prato de Choque com o membro inferior esquerdo em todos os tempos (ver anexo 18) a uma pulsação de 70 ppm. Inicialmente o aluno teve alguma dificuldade em coordenar os movimentos conjugados entre o seu membro superior direito e o seu membro inferior esquerdo, no entanto após algumas tentativas isoladas com o padrão *Rock* em várias pulsações mais lentas, o aluno conseguiu realizar o padrão corretamente procedendo a junção dos dois exercícios. Com algumas dificuldades na realização na sua totalidade do exercício da linha de Bombo, optei por indicar ao aluno para que este executasse o exercício em questão na seguinte forma: quatro compassos de padrão seguido de quatro compassos de padrão e linha de Bombo, e assim sucessivamente até ao final do exercício, ao que o aluno correspondeu com sucesso.

	Data	Material Pedagógico
1ª Aula	30/11/2015	Exercícios fornecidos pelo Estagiário (Anexo 7, 10, 16, 17 e 18).
2ª Aula	15/02/2016	A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 13 e 14).
3ª Aula	22/02/2016	<i>The New Breed by Gary Chester</i> (Anexo 15).
4ª Aula	29/02/2016	<i>The New Breed by Gary Chester</i> (Anexo 15).

TABELA 6- MATERIAL DIDÁTICO DO ALUNO F

3.3.7. Aluno G

O aluno G inscrito em Percussão do ensino supletivo da EMCN, lecionei seis aulas no segundo semestre como previsto no Regulamento da PES.

Na primeira e segunda aula, após o aluno apresentar o trabalho sumariado, inquiri o aluno na primeira aula sobre a sua experiência com a Bateria e qual a sua relação com o instrumento, ao qual respondeu que frequentemente tocava Bateria na Filarmónica da sua área de residência e também com um grupo de amigos. Muito descontraidamente efetuou uma série

de questões técnicas acerca da técnica de Bombo, linguagem, solos e em particular acerca dos estilos *Jazz* e *Bossa Nova*. Evidenciou ainda, que gostaria de aproveitar esta oportunidade, com a devida autorização do OC, para aprender e consolidar as bases destes dois estilos. Por se tratar de um aluno tecnicamente evoluído, informei o OC e o aluno que as aulas ministradas seriam direcionadas para esses dois estilos.

Iniciei a aula, esclarecendo o aluno que provavelmente aquilo a que se referia como sendo *Jazz* estaria a querer dizer *Swing*. Desta forma, após uma breve introdução histórica acerca do *Jazz* e dos seus diversos estilos e da Bateria, indiquei ao aluno para que tocasse o exemplo da pág. 52 (ver anexo 19) do método *A Bateria - Estudos para Estilos Básicos* de E. Lopes (Lopes E. , 2010), ao que o aluno correspondeu de forma positiva principalmente na leitura, no entanto, a sua forma de tocar evidenciava pouca leveza e linguagem no estilo. Expliquei e exemplifiquei ao aluno, que a colcheia existente no 2º e 4º tempo no Ride, designa-se de “*skip note*” e deve ser tocada quase no final de cada tempo e o Prato de Choque no 2º e 4º tempos devem ser bem marcados, reforçando a ideia ao aluno que deve ter sempre em consideração o som e o balanço característico deste estilo. O aluno retomou o exercício, e após várias tentativas, tomando em consideração as recomendações sugeridas, fraseando o exercício de uma forma mais correta e menos tensa, alcançando o objetivo pretendido. Seguidamente, foi proposto ao aluno para adicionar a essa mesma base os Temas Básicos 1 e 2 - Temas *Jazz* - 1 Voz, da pág. 53 do mesmo método (ver anexo 20), na Tarola numa primeira fase e num segundo momento no Bombo. Este exercício revelou uma das questões levantadas no início da aula pelo aluno acerca da técnica mais correta para tocar o Pedal de Bombo. Expliquei e exemplifiquei as possibilidades da utilização entre a técnica com o calcanhar em baixo ou com o calcanhar em cima, no entanto o aluno deveria optar por uma só técnica por forma a poder aprimorar e desenvolver corretamente essa escolha. O aluno experimentou as duas técnicas optando pela técnica de calcanhar em baixo, conseguindo realizar o exercício Temas Básicos 2 no Bombo, confortavelmente, a uma velocidade máxima de 70 ppm.

Na terceira e quarta aula, o aluno executou os exercícios sumariados para a aula e seguidamente apresentei as Variações do Tema Básico 1 - Tema 1 (ver anexo 21) para o aluno executar conjuntamente com a Base de *Swing* (ver anexo 19) numa primeira fase na Tarola e depois no Bombo. Para este exercício foi pedido ao aluno, para que isoladamente, realizasse o exercício com cada compasso até sentir que o exercício estivesse consolidado. O aluno sentiu inicialmente algumas dificuldades na junção dos três elementos - Prato de Choque,

Ride e Tarola, no entanto solicitei ao aluno para que este marcasse em todos os tempos o Bombo e logo que os três elementos principais do exercício estivessem coordenados deixaria de tocar o Bombo. Esta solução veio revelar-se eficaz, conseguindo o aluno o resultado pretendido tanto no 1º como no 2º compasso do Tema 1. Mais dificuldade encontrou aquando da junção do Prato de Choque, *Ride* e Bombo, por não poder recorrer ao auxílio do Bombo como instrumento de apoio. Foi pedido ao aluno para que exercitasse o exercício a uma pulsação mais lenta, na ordem das 60 ppm e que transferisse o auxílio que anteriormente estava no Bombo para a Tarola, retirando a Tarola assim que sentisse que o exercício estivesse dominado, conseguindo desta forma realizar com sucesso o exercício.

Seguidamente, foi pedido ao aluno para que este realizasse o Tema 2, 3 e 4 (ver anexo 21) utilizando a mesma estrutura anterior, no entanto, cada compasso seria praticado 4 vezes sem interrupções a uma pulsação de 80 ppm. Após a realização do Tema 2, 3 e 4 foi apresentado o Tema 5, pág. 54 (ver anexo 22) executando na Tarola e no Bombo, 8 vezes cada compasso do exercício. Posteriormente, foi-lhe apresentados os Temas Básicos para 2 vozes, pág. 61 (ver anexo 23) do método A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Lopes E. , 2010) que consiste na junção da Tarola com o Bombo sobre a Base de *Swing*, realizando o aluno o compasso 1 do exercício em questão.

Na quinta e sexta aula, após o aluno ter apresentado as obras sumariadas, retomei o exercício anterior, compasso 1 dos Temas Básicos para 2 vozes (ver anexo 23), e verificando que o aluno o executava sem problemas passou para o exercício seguinte. No compasso 2, o aluno não conseguia realizar o exercício, optei por fragmentar o exercício, explicando e executando o exercício para o aluno informando-o que aquando deste tipo de dificuldades o mesmo deverá construir o exercício tempo a tempo, ou seja, tocar a base de *Swing*, neste caso, e introduzir primeiramente o 1º compasso e consolida-lo e seguidamente introduzir o 1º e 2º compasso, consolidá-los e assim sucessivamente até ter o compasso completo e dominado. Aluno procedeu desta forma conseguindo satisfatoriamente a realização do exercício, denotando-se o entendimento da explicação dada. Tratando-se da última aula e indo de encontro às pretensões das questões inicialmente apresentadas pelo aluno, apresentei ao aluno o ritmo Bossa Nova, expondo um breve resumo histórico, características técnicas e de sonoridade, pedindo-lhe de seguida para que este tocasse o ritmo padrão Base 1, Bossa Nova (ver anexo 24) da pág. 38, do método A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Lopes E. , 2010). Fortaleci a ideia inicialmente apresentada ao aluno, que este ritmo é caracteristicamente leve e que quanto mais força exercer na sua execução menos balanço terá e mais difí-

cil será de executar. Após executar, seguindo as indicações dadas, foi proposto ao aluno a Base 5 (ver anexo 25) na qual as colcheias que antes eram executadas no Prato de Choque são tocadas agora no Ride e no 2º e 4º tempos o Prato de Choque é tocado com o pé. Seguidamente foram apresentadas as duas claves mais utilizadas na marcação deste ritmo (ver anexo 26) informando o aluno que as claves na Bossa Nova são tocadas com a baqueta no aro da Tarola por forma a que o som se assemelhe a uma Caixa chinesa. Depois de ter efetuado as duas claves isoladamente, foi pedido ao aluno para proceder a junção dos dois componentes da Bossa Nova, a Base 1 (ver anexo 24) com ao Tema clave 1 (ver anexo 26) a 100 ppm. O resultado foi satisfatório, no entanto, requereu algumas correções do ponto de vista da sonoridade e da dinâmica. Ultrapassados estes pormenores, o aluno executou o exercício corretamente, bem como o exercício seguinte, Tema Clave 2 (ver anexo 26).

	Data	Material Pedagógico
1ª Aula	18/02/2016	A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 19 e 20).
2ª Aula	18/02/2016	A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 19 e 20).
3ª Aula	25/02/2016	A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 19, 21, 22 e 23).
4ª Aula	25/02/2016	A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 19, 21, 22 e 23).
5ª Aula	03/03/2016	A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 23, 24, 25 e 26).
6ª Aula	03/03/2016	A Bateria - Estudos para Estilos Básicos de E. Lopes (Anexo 23, 24, 25 e 26).

TABELA 7- MATERIAL DIDÁTICO DO ALUNO G

3.4. Análise Crítica da Atividade Docente

A docência, requer por parte do docente uma análise critica periódica, por forma a avaliar os seus parâmetros de intervenção e relação na esfera educativa dos seus alunos, bem como, na sua evolução como docente, adotando sempre que necessário, estratégias que lhe confirmam resultados positivos no desenvolvimento e metas a atingir dos seus alunos. Neste ponto, passo a apresentar uma análise crítica da minha atividade docente para com os alunos com quem oportunamente trabalhei no âmbito da PES.

3.4.1 Aluno A

3.4.1.1. Aspectos Positivos

Pela característica descontraída e extrovertida do aluno A e com a minha experiência anteriormente obtida com essa faixa etária, é de realçar que não senti qualquer constrangimento na condução da aula, tendo sempre o cuidado de nivelar o meu discurso ao nível etário do aluno, utilizando frases curtas e de fácil compreensão cognitiva. As utilizações de exemplos foram constantes, facilitando uma rápida compreensão dos meus objetivos, revelando-se esta interação muito positiva.

3.4.1.2. Aspectos a Melhorar

Da atividade docente com o aluno A, devo ter em consideração uma gestão do tempo de aula mais rigorosa, por forma, a conseguir gerir os vários objetivos propostos para a aula, como referido pelo OC. Tomando em consideração essa chamada de atenção por parte do OC, obtive uma melhoria significativa na gestão temporal das aulas futuras.

3.4.2. Aluno B

3.4.2.1. Aspectos Positivos

A postura adotada para com o aluno B foi exatamente a mesma para com o aluno A, no entanto, o discurso utilizado foi de certa forma um pouco mais adulto, tendo em consideração a personalidade do aluno e a sua maturidade. Neste caso, o aluno em questão, e por se encontrar num nível inicial de aprendizagem um pouco mais avançado, a gestão dos conteúdos programáticos e da aplicação do discurso cognitivo foi extremamente fácil. Para além do conteúdo programático abordado na aula, foi largamente discutido com o aluno a importância da utilização do metrónomo, sensibilizando o aluno para que o seu trabalho em casa tivesse a permanente presença deste aparelho tão crucial no estudo de um instrumento, vindo a verificar-se a aquisição do mesmo na semana seguinte.

3.4.2.2. Aspectos a Melhorar

Pelas características da personalidade do aluno B, a minha gestão da aula obteve melhorias em relação à aula anterior, no entanto, o domínio temporal das várias fases da aula requereu da minha parte uma atenção especial, sentindo constantemente se deveria passar para a matéria seguinte ou explorar melhor as potencialidades do aluno naquela fase.

3.4.3. Aluno C

3.4.3.1. Aspetos Positivos

O aluno C veio por à prova a minha capacidade de lidar com alunos, cujo o único contacto que tem com o instrumento, e tudo o que é necessário para uma aula de instrumento, só acontecer aquando da aula de instrumento, ou seja, uma vez por semana. Aliado a falta de estudo e por vezes a falta de material, é um aluno preguiçoso em aula, transparecendo para o OC e para mim que a aula era um momento fastidioso e de obrigação. Neste caso, recorrendo a minha experiência, através de um discurso dinâmico e encorajador, testando os seus limites e desafiando o aluno para alcançar alguns objetivos imediatos, o aluno acabaria por demonstrar um alento revigorado terminando o ano letivo com uma franca evolução e com a promessa ao seu Professor que no ano seguinte iria aplicar-se ainda mais no estudo do instrumento.

3.4.3.2. Aspetos a Melhorar

Sendo um aspeto positivo, mas com margem de progressão, a forma como lidei com a atitude demonstrada pelo aluno em contexto de aula, requereu da minha parte, uma reestruturação da planificação e do discurso apresentado em aula, de modo a conseguir criar um ambiente propício, quer ao nível emocional, quer psicológico, para que o aluno atingisse os objetivos por mim pretendidos. Neste contexto, optei por, no decorrer das aulas ministradas ao aluno, encontrar o equilíbrio necessário no meu discurso e contacto com o aluno, conseguindo fazer face a atitude do aluno, evitando um discurso incisivo e de frieza, procurando uma proximidade e algum ponto em comum para conquistar o aluno e encaminha-lo na direção pretendida.

3.4.4. Aluno D

3.4.4.1. Aspetos Positivos

As capacidades musicais intrínsecas do aluno D, bem como a sua concentração, dedicação e avidez de aprender mais e mais em cada aula fazem dele um aluno de referência para qualquer docente. Para mim, foi extremamente positivo, pois de uma forma fluída, consegui ter uma dinâmica de aula acima da média e sentir que tudo o que explicava e demonstrava o aluno D absorvia na sua totalidade.

3.4.4.2. Aspectos a Melhorar

Alunos como o aluno D, devem ser muito bem analisados do ponto de vista emocional e psicológico, no que consiste ao trabalho em sala de aula e fora dela. Estes aspectos, requerem uma sensibilidade por parte do docente, por forma a controlar esses níveis, gerindo as expectativas do aluno, pois facilmente os extremos, quer seja com resultados muito positivos ou resultados negativos, o docente pode perder o controlo emotivo e psicológico do aluno e o aluno perder a confiança nas suas capacidades. Neste aspecto, por diversas vezes, vi-me obrigado a resfriar o entusiasmo do aluno, tendo sempre em consideração não abalar os níveis de autoconfiança e de autoestima do aluno.

3.4.5. Aluno E

3.4.5.1. Aspectos Positivos

Genericamente senti-me extremamente confortável com o aluno E, utilizando um discurso mais fluente e direto tendo em consideração a faixa etária do aluno e principalmente a exploração da sua experiência no Eufónio. A interação entre ambos criou alguns momentos de descontração e de ambiente informal por mim proporcionados, descontraíndo o aluno para um melhor desempenho da sua aula.

3.4.5.2. Aspectos a Melhorar

Relativamente ao aluno E, considero que a minha atuação do ponto de vista da docência foi adequada e positiva para ambos, não havendo por essa razão nada a assinalar.

3.4.6. Aluno F

3.4.6.1. Aspectos Positivos

A minha intervenção junto do aluno F foi mais descontraída por forma a desconstruir o ambiente formal e rígido com que o aluno se apresentava em cada aula, criando um ambiente mais descontraído para o aluno. O recurso a uma linguagem mais jovem e informal resultou numa postura descontraída por parte do aluno e com bons resultados na sua abordagem musical. Esta interação requereu da minha parte uma abordagem progressiva no intuito de não parecer forçada e descontextualizada da realidade do aluno, procurando sempre que essa interação ocorresse reciprocamente.

3.4.6.2. Aspectos a Melhorar

O aluno F proporcionou-me uma reflexão acerca do discurso utilizado e interação para com um aluno que mantém uma postura demasiadamente formal na presença do docente.

Agilizar o ambiente de sala de aula e proporcionar uma aula mais descontraída ao aluno, requer uma avaliação cuidada e atenta por parte do docente acerca da personalidade e do estado emocional e psicológico do aluno.

3.4.7. Aluno G

3.4.7.1. Aspetos Positivos

Pela maturidade e desenvolvimento técnico do aluno F, desenvolvi uma relação de proximidade e de confiança com o aluno, proporcionando aulas num ambiente muito descontraído sem nunca perder a noção da minha função e responsabilidade como docente.

3.4.7.2. Aspetos a Melhorar

Como descrito anteriormente, desenvolvi uma relação mais próxima com o aluno, no entanto, essa proximidade não interferiu no desempenho das minhas funções, proporcionando inclusivamente o debate com o OC acerca da temática da relação de proximidade, do discurso e confiança com alunos de faixa etária adulta.

4. Conclusão

A relação Professor/Aluno é uma relação complexa, que se edifica com base na confiança, respeito e compromissos de parte a parte e que o tempo solidifica quando esses propositos se conjugam. Cada Aluno é um universo novo, com personalidade, objetivos e capacidades singular no qual o Professor se deve adaptar de aluno em aluno.

A PES vem deste modo proporcionar-nos esses momentos de harmonia ou de tensão, na relação Professor/Aluno e possibilitar o contato com as estratégias e formas de lidar e resolver essas questões que diariamente acontecem em sala de aula, pondo à prova tudo o que nos foi ensinado no primeiro ano do Mestrado em Ensino de Música, no que a docência diz respeito.

Estagiar na EMCN foi também para mim um regresso às origens, num despertar de emoções do tempo em que lá fui aluno, no agradável reencontro de Professores que antes foram meus, da possibilidade de ver e sentir de outra perspetiva toda a estrutura e dinâmica da EMCN, mas também a mágoa de ver um edifício ruinosamente debilitado e sem perspetivas de ser recuperado e habilitado, sentindo por parte dos docentes e funcionários esse desalento, mantendo mesmo assim, um enorme profissionalismo no seu desempenho.

Foi de facto uma experiência muito gratificante e, sobretudo, sentir no final do ano letivo o carinho e amizade por parte dos funcionários e docentes com os quais colaborei, mas principalmente com os alunos que fizeram questão de o demonstrar na última aula do ano letivo.

Secção II - Investigação

1. Descrição do Projeto de Investigação

Recentemente, ao abrigo da Portaria nº 243– B/2012, de 13 de agosto, foi homologada a inclusão da Bateria como novo instrumento a lecionar no ensino oficial, independente e alternativo ao curso de Percussão, sendo a frequência no curso de Bateria permitida em todos os anos de escolaridade (iniciação, básico e secundário), conforme a referida portaria. Esta nova realidade em Portugal, representa a oportunidade para colmatar uma lacuna no que respeita à oferta formativa oficial direcionada para a qualificação profissional na área da Bateria, no entanto, como nova realidade, existe toda uma adaptabilidade de estruturas pedagógicas e metodológicas relativamente ao ensino oficial dos instrumentos já existentes nesses programas curriculares oficiais.

A escolha de um modelo programático assente em objetivos comportamentais, das quais a motricidade global, motricidade fina, autonomia e a linguagem da Bateria legitima-se, tendo em conta quer as competências envolvidas na aprendizagem musical, como os processos envolvidos na aquisição dessas mesmas competências. Na realidade, quando se estabelece com clareza os objetivos de aprendizagem dos alunos, isso facilita e otimiza o trabalho do professor, quer ao nível da planificação e condução das aulas como ao nível da avaliação, tornando este processo mais simples e eficaz.

Este Programa Curricular para a Iniciação de Bateria está estruturado, tendo em conta o que é a organização do ensino especializado de música e que compreende, quatro graus de aprendizagem sequenciais. Para a realização deste programa optei pela utilização de objetivos específicos de interpretação muito clara, onde se detalham as competências que os alunos deverão adquirir e desenvolver após a conclusão de um determinado período de ensino, ou experiência formativa no final de cada grau. Os objetivos comportamentais apresentados resultam de uma definição prévia de grupos de competências e áreas de aprendizagem ao nível da Bateria, bem como da sequenciação progressiva dessas competências elaborada sob o princípio de um crescente aumento de complexidade e dificuldade.

Finalmente e partindo das sequências de aprendizagem optei pela distribuição dos diversos objetivos pelos diferentes anos da iniciação, tendo em conta a quantidade de trabalho envolvido na aquisição das diversas competências em cada nível.

Neste propósito, visa este trabalho, a elaboração de um Programa Curricular de Iniciação de Bateria por forma a organizar e estruturar a informação necessária na área do ensino de Bateria para os quatro anos da Iniciação Musical.

1.1. Objetivos da Investigação

Desenvolver um Programa Curricular de Bateria para Iniciações, suas competências e objetivos.

Para a realização deste programa optei pela utilização de objetivos comportamentais, de interpretação muito clara, onde se discriminam as competências que os alunos deverão adquirir e desenvolver após a conclusão de um determinado período de ensino, ou experiência formativa, no final de cada grau.

A presente investigação visa promover uma aprendizagem sã, equilibrada e abrangente de todo o *Set Up* da Bateria, no que à técnica, linguagem e potencialidades do instrumento.

Este Programa foi elaborado de modo a que os alunos desenvolvam as suas capacidades de executante e ainda que o aluno fique a conhecer músicos e compositores influentes na Bateria, pelo que se recomenda entre outros a pesquisa na internet destes mesmos mediante a ajuda do professor.

Todos os métodos, exercícios e outros materiais sugeridos deverão ser encarados como linhas gerais podendo, naturalmente, ser trocados por outros de igual interesse e valor pedagógico. Por outro lado, um bom programa deverá, sempre, estar aberto a adaptações mediante as necessidades específicas de cada aluno.

2. Metodologias da Investigação

Apresentação das metodologias utilizadas na sequência da presente investigação.

2.1 Etapas da Investigação

- Definição da problemática de investigação;
- Autorização do projeto de investigação por parte do orientador e da Universidade de Évora;
- Observação dos alunos na PES;
- Recolha de Métodos e referências bibliográficas e sua análise;
- Formulação do Programa Curricular de Bateria para Iniciações.

2.2 Métodos e referências bibliográficas

Apresentação dos Métodos e referências bibliográficas consideradas durante o processo da formulação do Programa Curricular de Bateria para Iniciações.

2.2.1. Métodos e referências bibliográficas consideradas

A elaboração de um programa curricular alicerça-se fundamentalmente na recolha e na conjugação de diversos autores e respetivas metodologias de ensino, quer abordem aspetos mais técnicos ou mais teóricos, sendo ambos importantes para a elaboração equilibrada de um programa curricular.

Com esse propósito, optei por dividir o ensino de iniciação de Bateria em cinco áreas fundamentais: Rudimentos e Exercícios (promover a correta prensão das baquetas, bem como o domínio das mesmas em vários padrões, dinâmicas e ritmos), Caixa (aplicação mais musical e estruturada dos rudimentos e exercícios), Coordenação/Independência (para desenvolver o domínio de cada um dos membros do corpo em coordenação com os outros, ou independentemente dos outros), *Grooves* (as pedras basilares do trabalho de um baterista profissional), *Play-Alongs* (para uma aplicação estruturada e musical de todas as áreas abordadas, sobretudo os *grooves*) e, por fim são abordados aspetos desde identificação de instrumentos, montagem e desmontagem, aprendizagem de todas as técnicas e formas de execução relacionadas com a Bateria.

Para este fim, é de realçar que, o instrumento necessita de determinados aspetos a ter em consideração tendo em conta a estatura corporal da faixa etária a que se destina este Programa Curricular. Desse modo, a Bateria deve ter medidas pequenas, tais como, 16” polegadas preferencialmente para o Bombo, no máximo 18”, uma Tarola com 10” ou 12” polegadas, um timbalão suspenso de 10” polegadas e um timbalão de chão com 12” polegadas. Relativamente aos pratos, estes devem acompanhar na mesma proporção as restantes peças da Bateria, sendo que os Pratos de Choque devem ser de 12” polegadas, o Prato *Crash* com 14” ou 16” polegadas e um Ride com 20” polegadas. Os tripés, pedais e banco devem ser de fácil manuseamento e ajustáveis, por forma a se adaptarem eficazmente ao aluno proporcionando o máximo de conforto e estabilidade necessárias ao desempenho e aprendizagem do instrumento.

As medidas anteriormente apresentadas, são adequadas e recomendadas para a aprendizagem na faixa etária em questão, pelas razões já acima referenciadas, sendo que, podem ser utilizadas na aprendizagem e/ou *performance* em qualquer outra faixa etária.

No decorrer desta investigação tomei em consideração por um lado o contato obtido com os alunos da PES, bem como, a experiência do ensino de Bateria adquirida ao longo dos últimos 15 anos.

Tendo em apreciação todos estes aspetos foram considerados os seguintes autores como referências bibliográficas e as seguintes publicações:

- *Peters, Mitchell. "Elementary Snare Drum Studies", Mitchell Peters;*
- *Peters, Mitchell. "Developing Dexterity" Mitchell Peters;*
- *Stone, George Lawrence "Stick Control for the Modern Drummer", Alfred Publishing;*
- *Ceroli, Nick "Speed and Endurance Studies", Alfred Publishing;*
- *Vic Firth Snare Drum Method, Carl Fischer;*
- *Fink, Siegfried." Studies for Snare Drum Vol.1", Elite Edition;*
- *Fink, Siegfried." Studies for Snare Drum Vol.2", Shifts of Accent, Elite Edition;*
- *Fink, Siegfried." Studies for Drum Set Vol.1", Elite Edition;*
- *Ted Reed - Progressive Steps to Syncopation For The Modern Drummer, Alfred Publishing;*
- *Rock, Bobby. The Encyclopedia of Groove, CPP Media;*
- *Igoe, Tommy. Groove Essentials;*
- *Lopes, Eduardo. "A BATERIA - Estudos para Estilos Básicos".*

2.3 Autores dos Métodos e Referências Bibliográficas

Os Métodos e referências bibliográficas anteriormente apresentados incidiram essencialmente em várias bibliografias especializadas no âmbito do ensino de Bateria e no ensino de técnica de Caixa. No que consiste ao primeiro contacto com as baquetas e a iniciação de leitura musical, tendo em conta a relação grafismo musical e movimento/coordenação dos membros superiores, optei pelos consagrados norte-americanos *Mitchell Peters*, percussionista, professor, compositor e autor de inúmeros métodos para percussão clássica, *George Lawrence Stone*, baterista, professor e autor de inúmeros métodos para Caixa e Bateria, *Nick Ceroli*, baterista de *Jazz* e músico de estúdio, foi autor de um livro de estudos para Caixa, no qual aborda a questão da velocidade e resistência, Everett "Vic" Firth, percussionista e fundador da marca de baquetas Vic Firth e ainda *Siegfried Fink*, percussionista alemão, compositor, professor e autor de uma vasta obra de métodos para percussão clássica.

Para a iniciação a Bateria, no que a múltipla coordenação entre membros superiores e inferiores diz respeito, na incursão nos vários estilos e *Patterns*, optei pela bibliografia publicada pelo alemão *Siegfried Fink* já acima referenciado, pelo Ted Reed, baterista, professor e autor norte - americano, pelo Bobby Rock, baterista americano e autor de vários métodos de Bateria, pelo *Tommy Igoe*, baterista americano, *Bandleader*, professor e autor de várias publicações para Bateria e pelo método de Bateria de Eduardo Lopes, baterista, professor universitário e autor de várias publicações no âmbito da Bateria e do Ensino de Música.

No quadro seguinte, exponho as razões pelas quais optei por apresentar estes métodos, e por sua vez estes autores, para elaborar o Programa Curricular para Iniciações de Bateria.

2.3.1. Quadro justificativo da escolha dos Métodos e referências bibliográficas na elaboração do Programa Curricular de Bateria para Iniciações

Métodos e referências bibliográficas	Justificação
- <i>Elementary Snare Drum Studies</i> , Mitchell Peters.	<ul style="list-style-type: none"> • Adequado para iniciantes de Bateria. • Os exercícios estão por ordem lógica e progressiva. • Não aborda informação sobre dinâmica ou andamento, para permitir que o aluno se concentre totalmente nos fundamentos técnicos e rítmicos.
- <i>Developing Dexterity</i> , Mitchell Peters.	<ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de Caixa para o desenvolvimento e controlo das baquetas. • Inclusão de exercícios com <i>Sticking</i> simples, duplo, <i>flams</i>, <i>single paradiddle</i>, <i>double paradiddle</i>, <i>triple paradiddle</i>, <i>Single Stroke Roll</i>, entre outros rudimentos e aspetos da técnica de Caixa.
- <i>Stick Control for the Modern Drummer</i> , Stone, George Lawrence.	<ul style="list-style-type: none"> • Método indicado para melhorar o controlo da velocidade, flexibilidade, tato, ritmo, leveza, delicadeza, potência, destreza, resistência, precisão de execução e coordenação muscular, com atenção extra dedicada ao desenvolvimento da mão fraca. • Método indispensável para bateristas de todos os estilos, incluindo centenas de ritmos básicos a avançados, progredindo através de grupos de combinações.

Métodos e referências bibliográficas	Justificação
- <i>Speed and Endurance Studies, Ceroli, Nick.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Este método contém exercícios pensados para ajudar a construir a resistência, força e velocidade do baterista. • Os exercícios deste livro servem para o baterista manter as mãos em grande forma e para aumentar a velocidade e a resistência necessárias para tocar Bateria. • Excelente método para o aquecimento muscular quer de estudantes de iniciação ou avançados.
- <i>Vic Firth Snare Drum Method, Carl Fischer.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Método concebido para que o aluno se familiarize com as técnicas de Caixa elementares e de leitura musical simples, de forma progressiva. • Método concebido com o objetivo de desenvolver a musicalidade na Caixa. • Exercícios de leitura simples em 4/4 progredindo até ao 2/4, 6/8 e 3/4. • Introdução dos <i>flams</i>, sincopas, os 5, 9, 13 e 17 <i>stroke roll</i>.
- <i>Studies for Snare Drum Vol.2, Shifts of Accent, Fink, Siegfried.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Método concebido exclusivamente para trabalhar acen-tuações de forma progressiva.
- <i>Studies for Drum Set Vol.1, Fink, Siegfried.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Método concebido para a iniciação em Bateria. • Introdução à nomenclatura da Bateria. • Iniciação à coordenação e postura corporal. • Exercícios progressivos, tendo em conta a coordenação.
- <i>Progressive Steps to Syncopation For The Modern Drummer, Ted Reed.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Método criado exclusivamente para abordar a sincopa e a sua leitura de uma forma progressiva. • Exercícios especificamente elaborados para desenvolver a linguagem no estilo <i>Jazz</i>.
- <i>The Encyclopedia of Groove, Rock, Bobby.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Método de <i>Patterns</i> e <i>Fill's</i> de Bateria, no qual o autor tem como principal intenção a clareza dos exercícios, simplificando-os quer ao nível da leitura ou dos instrumentos utilizados na Bateria.

Métodos e referências bibliográficas	Justificação
- <i>Groove Essentials; Igoe, Tommy.</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Através deste método o autor explica minuciosamente cada <i>Groove</i>, desde a versão mais simples à versão mais elaborada. • O aluno pode tocar com ou sem <i>play-along's</i>, em dois tempos diferentes, acompanhado por uma banda ao vivo. • Este método inclui os estilos <i>8th-note</i>, <i>16th-note</i> e o <i>Half-time Rock</i>; valsa <i>jazz</i>, <i>Shuffle</i> e <i>Swing</i>; <i>R & B</i>, <i>Hip-Hop</i> e <i>Funk</i>, bem como estilos de música do mundo, incluindo <i>Second Line</i>, <i>Reggae</i>, <i>Bossa Nova</i>, <i>Samba</i>, <i>Mambo</i>, <i>Cha-Cha-Cha</i>, <i>Bolero</i> e <i>Tango</i>.
- A BATERIA - Estudos para Estilos Básicos, Lopes, Eduardo.	<ul style="list-style-type: none"> • Método elaborado para o desenvolvimento técnico e de coordenação do baterista. • Aborda na generalidade três estilos, <i>Rock</i>, <i>Latin</i> e <i>Jazz</i>, tendo sempre em consideração o aspeto técnico, coordenativo e de linguagem dos vários estilos.

TABELA 8: FONTE DO AUTOR

3. Contextualização dos Métodos e Referências Bibliográficas

Neste capítulo, pretendo enquadrar organológica e historicamente a Bateria, abordar as importantes questões da consciência corporal, do relaxamento muscular e dos exercícios de relaxamento nos alunos da faixa etária das Iniciações na sua adaptação ao instrumento e capacitação para a sua aprendizagem. Por fim, o resultado obtido na recolha, análise e conjugação dos Métodos e referências bibliográficas acima referenciadas na elaboração do Programa Curricular de Bateria nos Cursos de Iniciação.

O Programa Curricular de Bateria nos Cursos de Iniciação, apresenta-se dividido em três partes: Programa Curricular, Competências a desenvolver e objetivos.

Nas Competências a desenvolver, apresento as aptidões e as linhas orientadoras do professor para cada aluno, por forma, a que este, as desenvolva e consolide ao longo dos quatro anos de iniciação em Bateria.

Nos - Objetivos - apresento os objetivos a serem alcançados em cada grau de iniciação, sendo que, são apresentados exemplos do que o aluno deverá ser capaz de executar para atingir os objetivos propostos para esse mesmo grau.

3.1A Bateria

A bateria é um instrumento formado pela combinação de vários tambores (Timbalões) e Pratos, de diversos tamanhos e timbres, dispostos de forma conveniente com o intuito de serem percutidos, com o auxílio de um par de baquetas, vassouras, bilros (baquetas com pontas em feltro) ou até as próprias mãos por um único músico, denominado de baterista.

Podemos ver Baterias com mais ou menos Timbalões, mais ou menos Pratos, com aspetos mais tradicionais ou mais vanguardistas, mas a estrutura-base da Bateria é composta por 3 peças fundamentais: Bombo, Tarola e Prato de Choque, designado de *big three*.

Segundo Eduardo Lopes, diretor do Departamento de Música da Escola de Artes da Universidade de Évora, em *O Desenvolvimento da Identidade da Bateria na Pluralidade do Séc. XX: da organologia à análise para o ensino*, “big three” (Fig. 1) é:

[...] o conjunto de um bombo tocado com pedal, caixa de rufo e prato-de-choque: O ‘big three’ (Paddock 2013). Considerando então os instrumentos principais na génese da Bateria podemos então certamente resumi-los ao bombo, caixa de rufo e pratos. Todo o tipo de instrumentos mais pequenos, bem como timbalões, eram sempre acessórios e poderiam variar em número e tipo de acordo com o estilo de música. Por outro lado, a própria caixa de rufo poderá funcionar como um timbalão se for tocada sem bordões e vários sons “exóticos” podem ser obtidos deste instrumento (bem como do bombo e prato de choque) se tocados em partes menos tradicionais. Com o ‘big three’, podemos também obter a utilização em simultâneo dos dois membros superiores e inferiores do músico – recurso também bastante idiomático da bateria. (Lopes, 2015, p. 19)



FIGURA 1: *BIG THREE*. (LOPES, 2015)

Partindo destes três elementos, o baterista aglomera o número de Timbalões e Pratos que achar conveniente tendo em consideração o estilo musical que vai tocar, sendo que, o estilo é considerado por muitos um dos fatores que determina a quantidade e disposição dos elementos a serem utilizados.

3.1.1. Breve contextualização histórica da Bateria

A bateria surge no final do século XIX, início do século XX. No final do último quartel do século XIX, as bandas e orquestras tinham somente três instrumentos de percussão na sua constituição, sendo eles o Bombo, os Pratos e o “washboard”⁷ (fig.2). Prontamente, o tambor de esteira (*Snare Drum*) conhecido entre nós como Caixa ou Tarola viria a substituir o “washboard”.



FIGURA 2: “WASHBOARD” (HTTPS://COLUMBUSWASHBOARD.COM, 2018)

Uma invenção aparentemente simples, mas de grande contributo para o nascimento e a evolução da bateria, foi o tripé para a Caixa (fig.3), desenhado pela primeira vez em 1899 por *Ulysses G. Leedy*. Anteriormente, com o auxílio de umas correias, a Caixa era pendurada nos ombros, ou quando tocavam sentados, o instrumento era apoiado em cima de uma cadeira (fig.4).

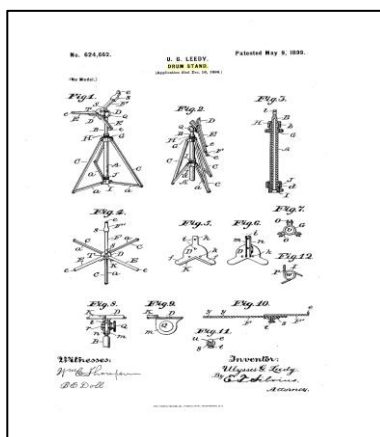


FIGURA 3: LEEDY SNARE DRUM STAND/INVENTOR (DRING, 2013)

⁷ “Washboard”: instrumento de Percussão derivado das esteiras de lavar roupa, tocado com os dedos protegidos por dedais, friccionando o alumínio ondulado e percutindo alguns instrumentos de percussão, dos quais uma campainha, um chocalho e uma caixa chinesa, acoplados a estrutura do “Washboard”.



FIGURA 4: PERCUSSIONISTA A TOCAR O ESTILO *DOUBLE DRUMMING* OU *TOWFIELDS*⁸ (GLASS, 2012)

A invenção do pedal de Bombo, tornou possível que um músico apenas fizesse o trabalho que antes era feito por três músicos. O primeiro modelo prático de pedal de Bombo foi construído por William F. Ludwig em 1910. Este protótipo feito em madeira por Ludwig, viria a ser posteriormente construído em aço (fig:5), em parceria com o seu cunhado Robert Danly, devido ao aumento da procura que o seu protótipo em madeira teve. Este modelo viria a ser comercializado para milhares de bateristas servindo de base para a criação dos modelos mais avançados que hoje existem no mercado.



FIGURA 5: PEDAL DE BOMBO DA *LUDWIG*, 1909. (GLASS, 2012)

⁸ *Twofields*: esta técnica consistia numa linha rítmica muito simples e direta em analogia com as marcações rítmicas executadas pelos tambores nos campos de batalha.

A principal novidade surge em 1930 com o aparecimento do Prato de Choque tal como hoje é conhecido. O Prato de Choque já existia alguns anos antes, mas num formato muito diferente daquele que viria a assumir em 1930.

O *Sockcymbal* (fig. 6) como era designado, consistia em 2 Pratos pequenos acoplados a uma estrutura semelhante a uns chinelos feitos de madeira, nos quais o músico enfiava o pé e, através de uma mola numa das extremidades, eram acionados chocando um no outro. Em termos práticos, o músico “calçava” literalmente o instrumento.



FIGURA 6: SOCKCYMBAL. (BENNETT, 2015)

Posteriormente, essa estrutura deu lugar a uma estrutura de metal mais estável e resistente designada de *Lowboy* (fig.7).



FIGURA 7: LOWBOY. (BENNETT, 2015)

O *Lowboy* transforma-se em *Hi-Hat* (fig.8) quando optam por elevá-lo até à altura da Tarola, através do prolongamento da estrutura metálica que suporta os dois Pratos, possibilitando ao “baterista” tocar o *Hi-Hat* com as baquetas. Este é, sem dúvida, o elemento que torna definitivamente a “Bateria” em Bateria, fechando o ciclo de transformações operadas no instrumento.

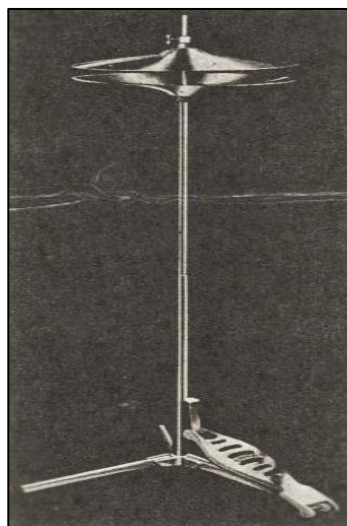


FIGURA 8: TRIPÉ DE PRATO DE CHOQUE OU *Hi-HAT* 1940 (DRING, 2013)

Em suma, e parafraseando Wynton Marsalis acerca do Jazz “O *Jazz* é a música que sintetiza a América.”, tomando a liberdade de afirmar que o *Jazz* não só sintetiza a América como também o nascimento da Bateria como instrumento musical, visto que, todo o processo de construção e desenvolvimento, quer ao nível tecnológico, quer ao nível técnico/musical se deve principalmente a este estilo musical.

Pelo facto de todo este processo despontar nos EUA, é de salientar que os EUA é uma das principais referências no desenvolvimento e produção de literatura e material didático no que consiste ao estudo de Bateria.

3.2. Consciência corporal

O corpo, é para o músico, o veículo primário do seu desenvolvimento e peça fundamental da sua performance no que toca a simbiose entre ser cognitivo, emocional e orgânico e o instrumento musical por ele executado. Pode-se considerar o corpo como o principal responsável pela realização musical. A importância do corpo na prática musical resulta também da percepção e do conhecimento musical que ocorrem através do mesmo. Logo, quanto mais cedo compreendermos a funcionalidade do nosso corpo, as capacidades de movimentos e a consciencialização de determinar e coordenar mentalmente os movimentos corporais, mais facilmente os resultados performativos pretendidos serão alcançados.

A noção de imagem corporal é desde tenra idade um processo de aprendizagem no que a sua capacidade de interação em sociedade diz respeito. De tal forma importante, e não sendo dissociáveis, os sentidos, são parte integrante dessa imagem corporal, servindo de ligação entre o cognitivo e a ação. É nesta área que o docente de um instrumento deve ter em consi-

deração alguns aspetos importantes relativamente à relação direta e indireta que a aprendizagem de um instrumento proporciona ao aluno. No caso específico da Bateria, é de considerar todo o movimento físico e de postura corporal, a colocação dos membros superiores e inferiores relativamente ao instrumento e a preensão das baquetas como fator na relação direta, entre outras e a posição de repouso, os exercícios de aquecimento e de relaxamento, entre outros, como fatores indiretos.

Se cada ser humano é diferente entre si, cada aluno tem na sua essência perspectivas e uma visão do instrumento muito própria, procurando na sua abordagem um resultado que se assemelhe a do seu imaginário. É nesta realidade, que o aluno toma consciência, num primeiro momento, da importância do movimento psicomotor do seu corpo. É também necessário despertar no aluno um olhar crítico e investigativo para o próprio corpo, quando o mesmo não tem essa consciência.

De acordo com (Le Boulch, 1988):

[...] para fazer uso das possibilidades corporais é necessário um trabalho psicomotor geral, em que se procura desenvolver a percepção do corpo. À medida que se fortalece a consciencialização interna dos diferentes segmentos corporais, a disponibilidade geral também melhora. A base da consciência da educação da atitude estaria na tomada de consciência das sensações das diversas partes do corpo em ação.

Segundo (Freire, 1989) (Roberto da SILVA, 2017), a evolução da psicomotricidade no ser humano compreende determinados aspetos distintos, dos quais:

- Esquema corporal (formação do EU) que consiste na aplicação dos noções espaciais (que envolvem o conceito de onde) e temporais (que envolvem o conceito de período), relativamente ao seu corpo, ao corpo dos outros e em representações gráficas do corpo humano, a compreender e reproduzir movimentos e ritmos, com partes do corpo, na manutenção do equilíbrio estático, reprodução e manutenção dessas posições, na realização de movimentos complexos e diferenciados e na manifestação dos diversos sentimentos com o corpo.
- A lateralidade constitui a aptidão de controlar isoladamente ou em combinado os dois lados do corpo. A percepção da distinção entre a direita e a esquerda é importante que exista, bem como a noção espacial da localização de objetos quer do lado direito, quer do lado esquerdo (Cordeiro, 2007).

- A postura e equilíbrio que estão relacionados com o reforço muscular e correta postura dos principais músculos posturais, correta manutenção do equilíbrio em posição de repouso e fora dela, flexibilidade da coluna vertebral, e robustez muscular adequada.
- A estruturação espacial permite a consciencialização da posição de seu corpo em determinado meio ambiente como por exemplo, a percepção da diferença entre a posição à esquerda ou à direita dos conceitos de longe e perto, em cima, em baixo, ao centro, fora, maior, igual, menor, entre outros...
- A orientação temporal caracteriza-se pela noção de tempo, como por exemplo a consciência duma linha temporal ou sucessão de acontecimentos (antes, após e/ou durante), à duração de intervalos entre acontecimentos (tempo longo, médio ou curto), ritmo regular e ritmo irregular (aceleração e desaceleração) e movimento rápido ou lento (diferença entre correr e andar).
- A motricidade fina caracteriza-se na capacidade de execução de movimentos que requerem um controlo e destreza de elevada precisão, tais como, o uso de uma tesoura, uma pinça, um pincel ou um lápis.

O desenvolvimento de todos estes diferentes segmentos corporais são os elementos básicos da psicomotricidade e requerem um trabalho específico desde tenra idade, no entanto, no caso específico da aprendizagem de um instrumento, a consciencialização corporal e de todo o seu processo de desenvolvimento, requer por parte do aluno e do professor um olhar mais atento.

3.2.1 Posturas corporais incorretas

A Bateria é por si só um instrumento associado a volumes grandes, quer no seu tamanho físico, quer ao nível das dinâmicas por ser um instrumento que tem um registo nas dinâmicas superiores, principalmente para iniciantes devido à carência de técnica para dominar dinâmicas inferiores. Para um aluno de iniciação em Bateria, e tendo em conta a estatura física da faixa etária das iniciações, o primeiro impacto perante o instrumento é um misto entre curiosidade e ansiedade. Este facto, expõe os alunos a posições corporais descompensadas, resultante da intencionalidade na execução musical correta dos exercícios. Neste sen-

tido, é de extrema importância, a atenta observância por parte do docente e a sua pronta correção, por forma a que o aluno assimile o mais breve e eficazmente a postura corporal correta. É de vital importância, que a principal preocupação por parte do docente, esteja direcionada para a correta postura corporal em detrimento da perfeita execução dos exercícios.

Inevitavelmente, as posturas corporais incorretas que os alunos sistematicamente adotam na realização dos exercícios são frequentes, sendo as mais frequentes:

- **Curvatura do tronco para a frente:**

Frequentemente os alunos, inadvertidamente, tem a tendência para curvar o seu tronco para a frente, aproximando-se do instrumento, debruçando-se sobre a Bateria. Esta prática é muito comum nos alunos que tem um primeiro contato com a Bateria, inclinando-se sobre ela. Esta postura para além de ser incorreta, é extremamente prejudicial, quer ao nível técnico, quer ao nível músculo-esquelético.

Os exercícios dos métodos *Elementary Snare Drum Studies* e *Developing Dexterity*, ambos de *Mitchell Peters* e *Speed and Endurance Studies* de *Nick Ceroli*, por serem exercícios caracteristicamente técnicos, progressivos e de execução isolados, com os quais o aluno não tem necessidade de realizar uma leitura continua, são de útil resolução para este tipo de incorreção corporal, libertando a atenção do aluno do exercício, focando-se na correção da sua postura corporal.



FIGURA 9: POSTURA INCORRETA (FOTO: O AUTOR)



FIGURA 10: POSTURA CORRETA (FOTO: O AUTOR)

- **Inclinação e rotação do tronco para a esquerda ou direita:**

Tendencialmente, na execução de exercícios, quer seja com a utilização do Prato de choque (lado direito) ou do Prato *Ride* (lado esquerdo), no caso de um aluno destro, o aluno inclina o seu tronco na direção do lado no qual o seu enfoque está direcionado.

Esta postura incorreta, traduz-se numa pressão em toda a estrutura músculo-esquelética derivado das tensões musculares provocadas pelo desequilíbrio que dela advêm, na tentativa de contrabalançar essa posição, dificultando o bom desempenho do aluno.

Nestes casos, a execução das variações do tema básico 1, Tema 1, 2 e 3 da pág. 16 com a Base 1 das Bases *Rock* da pág. 13 do método “A BATERIA - Estudos para Estilos Básicos” de Eduardo Lopes, são alguns dos exercícios que auxiliam na correção desta prática incorreta. Pela sua simplicidade técnica, estes exercícios protagonizam a disponibilidade necessária na concentração do aluno, relativamente a sua postura corporal. A repetição isolada de cada um destes exercícios numa quadratura repetitiva e alternada de quatro compassos no Prato de Choque (lado direito) e quatro compassos no *Ride* (lado esquerdo), dão ao aluno a consciência do movimento incorreto da sua postura e por sua vez a sua retificação.



FIGURA 11: POSTURA INCORRETA (FOTO: O AUTOR)



FIGURA 12: POSTURA CORRETA (FOTO: O AUTOR)

- **Movimento amplo dos membros superiores;**

A frequente tendência dos alunos em movimentar amplamente os membros superiores, principalmente o antebraço e posteriormente o braço por completo, deve-se a necessidade de visualmente, descrever e mecanizar o exercício que estão a executar. Esses movimentos,

começam por ser de menor amplitude, vindo inadvertidamente a aumentar consequentemente com a dificuldade dos exercícios.

A combinação das variações do tema básico 2, Tema 4, 5 e 6 da pág. 17 com a Base 2 das Bases *Rock* da pág. 13 do método “A BATERIA - Estudos para Estilos Básicos” de Eduardo Lopes resultam na correção da postura corporal e de um maior controlo dos membros superiores. Estes exercícios, pela sua densidade de figuras, semicolcheias, obriga o aluno a não criar movimentos tão amplos com os membros superiores na sua execução, exercendo o movimento junto ao instrumento, devendo o docente estar preventivamente atento e proceder a sua correção sempre que necessário.



FIGURA 13: POSTURA INCORRETA (FOTO: O AUTOR)



FIGURA 14: POSTURA CORRETA (FOTO: O AUTOR)

- **Movimento amplo do membro inferior no pedal de Bombo;**

O controlo do pedal de Bombo é para os alunos de iniciação uma tarefa tecnicamente complexa. O entendimento acerca do movimento realizado pela perna/pé e a funcionalidade do mecanismo do pedal de Bombo, requer por parte do professor e do aluno uma atenção redobrada, tendo em consideração que, o pé não pode deixar de ter contato com a plataforma do pedal de Bombo, quer utilize a técnica com o calcanhar em cima ou o calcanhar em baixo. A separação do pé da plataforma do pedal do Bombo após ser acionado, faz com que todo o sistema fique num movimento livre, derivado ao sistema mecânico ser acionado através de uma mola, e assim fora do controlo do aluno.

Frequentemente, os alunos levantam o pé do pedal de Bombo, associando esse movimento com a execução da linha rítmica que têm de tocar no Bombo, no entanto, esse movimento fora da plataforma do pedal de Bombo resulta na execução fora de tempo do exercício. Com o pé sempre em contato com a plataforma do pedal de Bombo, o movimento de execução é imediato, acompanhando a leitura direta do exercício.

A execução dos Temas Básicos da pág. 15, Tema 1, 2 e 3 do método “A BATERIA - Estudos para Estilos Básicos” de Eduardo Lopes, são alguns dos exercícios indicados para corrigir este tipo de movimento incorreto. Estes exercícios devem ser executados isoladamente no Bombo e posteriormente, numa quadratura de quatro compassos tocar os três Te-

mas seguidos, voltando novamente ao início no final de cada quadratura repetindo o exercício.

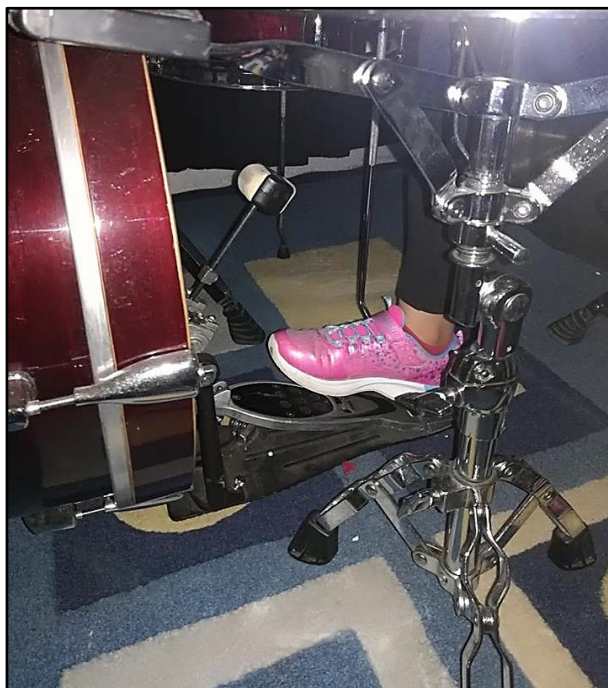


FIGURA 15: POSTURA INCORRETA (FOTO: O AUTOR)



FIGURA 16: POSTURA CORRETA (FOTO: O AUTOR)

- **Junção do membro superior esquerdo/direito ao tronco;**

Dependendo da lateralidade do aluno, é frequente os alunos tendencialmente encostar o braço esquerdo ao tronco no caso dos destros, ou o braço direito no caso dos sestros, na execução de exercícios na Caixa como forma de apoiar esse membro superior, com o qual naturalmente não exercem um domínio tão controlado, devido a sua lateralidade.

O método “*Speed and Endurance Studies*” de Nick Cerolli, fornece exercícios carateristicamente técnicos, com um grau de complexidade crescente, que exercitam especificamente a postura e o desenvolvimento em igual proporção e equilíbrio dos membros superiores. Estes exercícios progressivamente trabalham a lateralidade, com início em exercícios simples, onde o aluno naturalmente não tem necessidade de juntar o membro superior ao tronco, interiorizando dessa forma a postura correta, fazendo com que nos exercícios mais complexos essa postura seja por si natural.



FIGURA 17: POSTURA INCORRETA (FOTO: O AUTOR)



FIGURA 18: POSTURA CORRETA (FOTO: O AUTOR)

- **Afastamento do tronco e fecho do angulo interior dos membros superiores;**

Esta é uma postura frequentemente adotada pelos alunos de iniciação, indicando o seu desconforto em relação a Bateria e ao exercício que está a executar. O afastamento e a junção do cruzamento dos membros superiores provocam uma postura corporal muito tensa, principalmente na região lombar, na zona cervical e nos músculos do trapézio. Nestas circunstâncias, uma atenta observação e correção da postura corporal por parte do docente é imprescindível. Na interpretação de dinâmicas mais fortes os alunos, tendencialmente afastam o tronco para trás e fecham o angulo interior dos membros superiores. Isto deve-se a tentativa de obter mais contacto com o banco achando que libertam mais força para os membros superiores. Na realidade isto não acontece, levando a um grande desequilíbrio e perda de controle.

Caso o aluno não consiga realizar no momento a correção da postura corporal, o recurso aos 6 primeiros exercícios da página 9, do método *The Encyclopedia of Groove* de Bobby Rock, numa quadratura de quatro compassos alternando dinâmicas em cada repetição, tendo em consideração uma constante retificação da postura corporal. Estes exercícios, pela sua simplicidade, contribuem de uma forma natural para uma fácil leitura musical e o aluno consegue ao mesmo tempo corrigir e interiorizar a postura correta mediante as indicações do docente.



FIGURA 19: POSTURA INCORRETA (FOTO: O AUTOR)



FIGURA 20: POSTURA CORRETA (FOTO: O AUTOR)

- **Afastamento dos membros superiores da zona central de execução.**

É frequente o aluno perder a noção espacial do local onde deve tocar os vários instrumentos que compõe a Bateria. Esse desacerto, resultante maioritariamente da concentração

na leitura do exercício que executa, resulta na perda da noção espacial do ponto central onde deve tocar, desconcentrando-se desse aspeto técnico, sem prestar atenção ao desequilíbrio sonoro que se torna tão perceptível.

Nestas situações, o docente deve corrigir a postura corporal dos membros superiores, esclarecer o aluno para a importância do som na Bateria, a uniformização do som e do seu equilíbrio e caso seja necessário, recorrer aos 6 primeiros exercícios da página 9, do método *The Encyclopedia of Groove* de *Bobby Rock* explorando e contextualizando a sonoridade que cada exercício contempla, pela sua simplicidade musical, proporcionando descontraidamente ao aluno o espaço para procurar o local exato para tocar no instrumento e encontrar o som específico do estilo abordado, alcançando a postura corporal correta.



FIGURA 21: POSTURA INCORRETA (FOTO: O AUTOR)



FIGURA 22: POSTURA CORRETA (FOTO: O AUTOR)

Como complemento a esta análise, posteriormente enumero uma série de exercícios de relaxamento muscular que podem ser utilizados, caso assim seja necessário, para o auxílio de uma correta postura corporal.

3.3. Exercícios de relaxamento muscular

A necessidade de o professor transmitir conhecimentos técnico/teóricos para o aluno, deve ter em consideração a questão do relaxamento muscular no seio da sala de aula, por forma a construir uma rotina no aluno contribuindo para o seu melhor desempenho musical e bem-estar psicológico, emocional e físico.

É de referir, que estes exercícios de relaxamento muscular, devem ter em consideração a faixa etária do aluno e, por conseguinte, posteriormente, apresento os exercícios de relaxamento muscular infantil.

Os exercícios de relaxamento muscular que se seguem, podem ser realizados no início e/ou no fim da aula ou no caso de o professor detetar que o aluno necessita de parar e relaxar das tensões musculares que está a sentir.

Durante a realização dos exercícios de relaxamento muscular, o aluno deverá analisar em que zona corporal subsiste a tensão muscular. Cada indivíduo tem zonas especiais onde acumula mais tensão muscular e nesses casos, as zonas com mais tensão muscular devem ser mais exercitadas do que as outras.

Para alunos na faixa etária da adolescência e adulta os exercícios de relaxamento muscular são idênticos pelo que passo a representá-los graficamente:

3.3.1. Membros superiores:

- Relaxamento cervical:

- da esquerda para a direita: movimento do “SIM”, inclinação lateral, movimento do “NÃO” e movimento circular (horário e anti-horário);



FIGURA 23: RELAXAMENTO CERVICAL (AQUINI, 2010, P. 71)

- Relaxamento das mãos:

- abrir e fechar as mãos, levantar e baixar as mãos esticadas, mãos cerradas em movimento circular (horário e anti-horário);

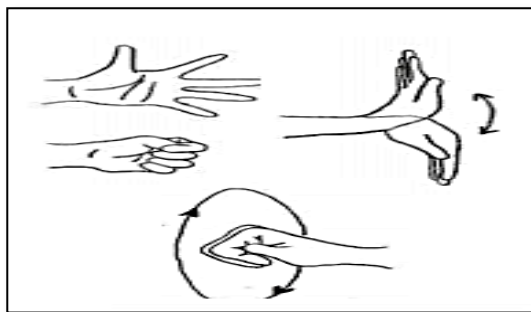


FIGURA 24: RELAXAMENTO DAS MÃOS (AQUINI, 2010, P. 71)

- Relaxamento da cintura escapular:

- mãos nos ombros paralelos ao corpo e realizar movimentos circulares (horário e anti-horário) com os cotovelos;

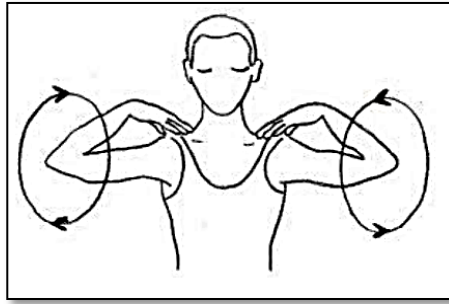


FIGURA 25: RELAXAMENTO DA CINTURA ESCAPULAR (AQUINI, 2010, P. 71)

- Relaxamento do trapézio:

- mãos nos ombros paralelos ao corpo e realizar movimentos de abertura circulares (horário e anti-horário), agrupando os cotovelos ao nível do queixo;

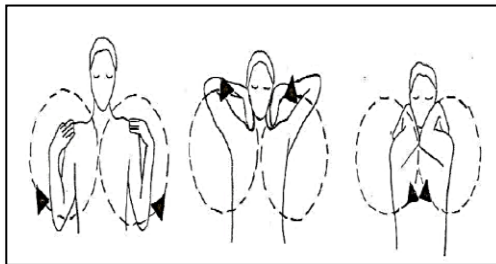


FIGURA 26: RELAXAMENTO DO TRAPÉZIO (AQUINI, 2010, P. 73)

- Flexão e extensão do cotovelo:

- projeção do antebraço para a frente e para trás, tocando com a mão no ombro;

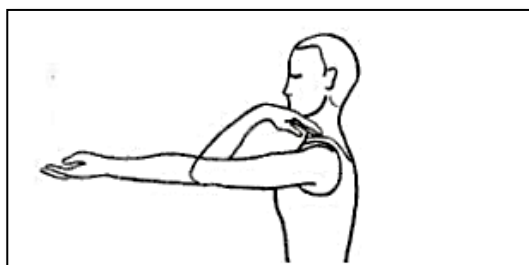


FIGURA 27: FLEXÃO E EXTENSÃO DO COTOVELO (AQUINI, 2010, P. 71)

- Relaxamento dos ombros:

- desenhar círculos para trás e de seguida inspirar e contrair intensamente, expirar para soltar e relaxar;

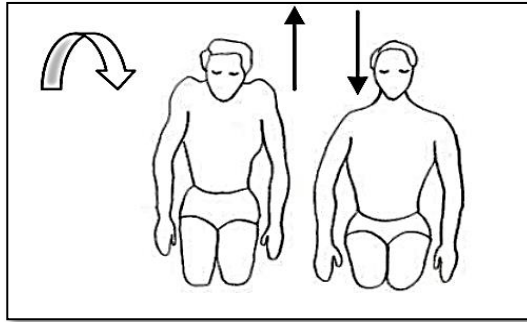


FIGURA 28: RELAXAMENTO DOS OMBROS (AQUINI, 2010, P. 72)

- Relaxamento dos braços:

- esticar bem os braços para cima e projeta-los em direção aos pés e relaxar;
- esticar os braços atrás das costas, fletir o tronco e esticar o máximo possível, de seguida relaxar;

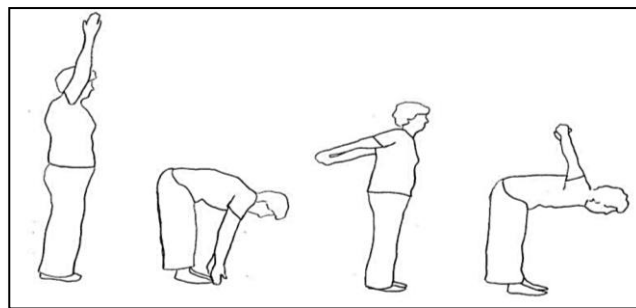


FIGURA 29: RELAXAMENTO DOS BRAÇOS (AQUINI, 2010, P. 95)

3.3.2. Membros inferiores:

- Relaxamento do tronco e quadris:

- movimento circular do tronco a altura da cintura;
- movimento circular do tronco e quadril (horário e anti-horário);

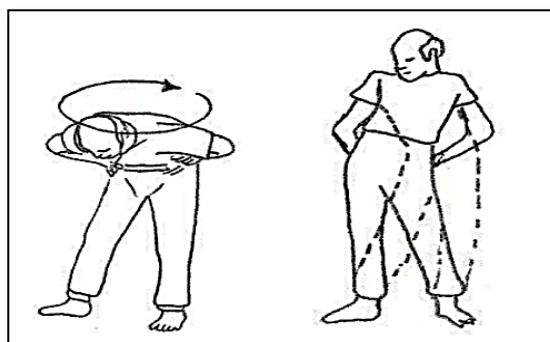


FIGURA 30: RELAXAMENTO DO TRONCO E QUADRIS (AQUINI, 2010, P. 75)

-Relaxamento dos joelhos:

- Fletir os joelhos para a frente e para trás realizando pequenos círculos;

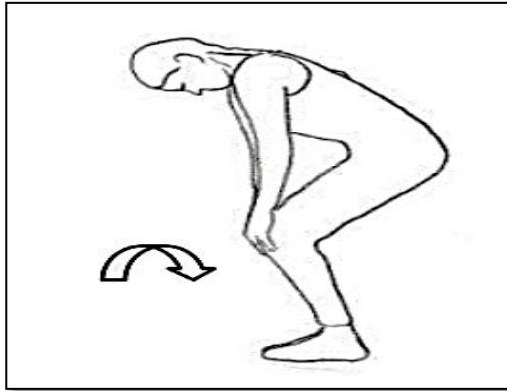


FIGURA 31: RELAXAMENTO DOS JOELHOS (AQUINI, 2010, P. 75)

- Relaxamento dos pés e dedos dos pés:

- movimento circular (horário e anti-horário) dos pés e tornozelos;
- Tensão e relaxamento dos dedos dos pés;

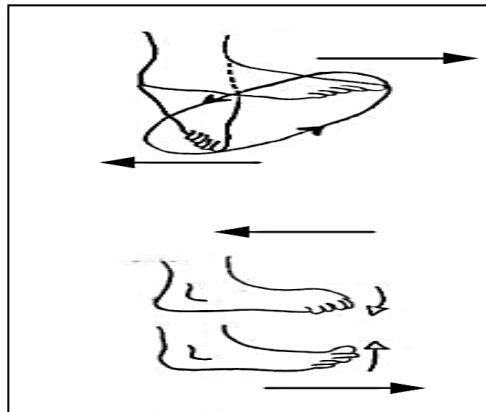


FIGURA 32: RELAXAMENTO DOS PÉS E DEDOS DOS PÉS (AQUINI, 2010, P. 74)

- Relaxamento das pernas:

- fletir alternadamente as pernas contra o tronco, mantendo a perna de apoio o mais esticada possível;

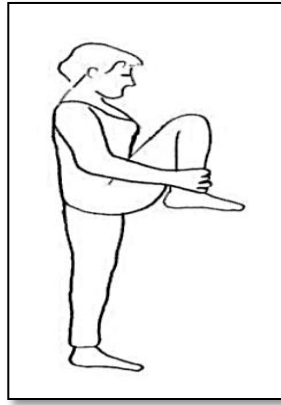


FIGURA 33: RELAXAMENTO DAS PERNAS (AQUINI, 2010, P. 83)

- Alongamento de todo o corpo:

- com o corpo o mais relaxado possível, realizar os movimentos abaixo descritos;

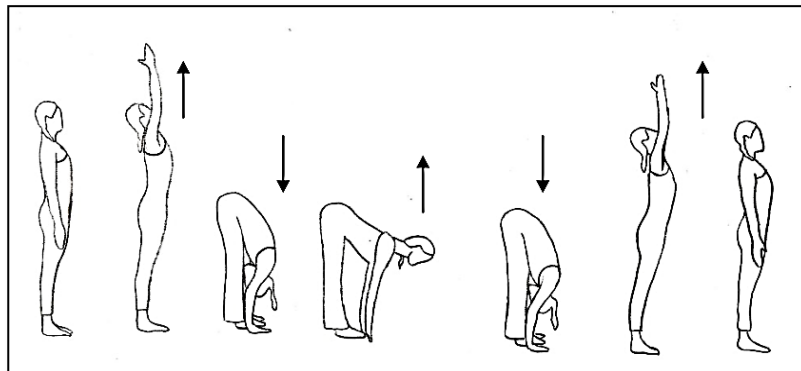


FIGURA 34: ALONGAMENTO DE TODO O CORPO (AQUINI, 2010, P. 80)

3.3.3. Exercícios Complementares

Estes exercícios de relaxamento muscular podem ser substituídos e/ou complementados (antes, durante e/ou depois) com os seguintes exercícios de relaxamento complementares:

- Testa: enrugar a testa e as sobrancelhas. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Olhos: Fechar os olhos com força. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Língua: Empurrar a língua firmemente contra o céu da boca. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Cara: fazer uma careta. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Dentes: Cerrar os maxilares com força. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Pescoço: Criar tensão no pescoço, puxando o queixo para baixo contra o peito. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Costas: arquear as costas. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);

- Peito: Inspirar o mais profundamente possível. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Estômago: Criar tensão nos músculos do estômago. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Nádegas e coxas: Criar tensão nas nádegas e músculos da coxa. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Braços: Criar tensão nos bíceps. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Antebraços e mãos: Criar tensão nos braços e cerrar os punhos. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Calcanhares: Pressione os pés para baixo. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);
- Tornozelos e pés: Puxar os dedos dos pés para cima. Segurar (5seg.), relaxar (10seg);

3.4 Exercícios de relaxamento muscular infantil

Os alunos que se enquadram na idade infantil (até aos 12 anos) ainda não detêm a plena noção da correta postura e do que isso implica ao nível da sua estrutura muscular.

Os exercícios de relaxamento infantil foram desenvolvidos para que, de forma calma, serena e com alguma diversão à mistura, a criança possa relaxar, diminuir os níveis de tensão e stress, sem sofrer lesões musculares.

Segundo a Psicóloga Suelen Oliveira Tomasi (Tomasi, 2013), eis alguns dos exercícios de relaxamento muscular infantil, elaborados pela Psicóloga Bruna de Moraes Aguiar, que se devem utilizar com crianças até a faixa etária da pré-adolescência:

- Imagina que tens uma margarida numa mão e uma vela acesa na outra: sente o perfume da margarida, puxa a respiração bem forte porque o perfume é fraquinho, mas bem devagarinho para aproveitar bem o perfume. Vira-te para a outra mão e sopra para apagar a vela. (Este exercício deve-se repetir no mínimo 3 vezes);

- Levanta a sobrancelha o mais alto que poderes, como se quisesses atingir o céu, agora solta-a de uma vez. (Este exercício deve-se repetir 5 vezes);

- Solta os braços. Vamos fingir que eles estão paralisados, tem uma mosca a voar perto do teu rosto. Cuidado!!! Aí vem ela!!! Aperta os olhos com força e enruga o nariz...agora solta-os de uma vez. Agora ela parou na tua testa, enruga bem forte a testa, tenta apanha-la entre as rugas;

- Agora vamos tirar uma foto: aperta os dentes bem forte e sorri o mais que poderes;

- Agora vamos fingir que estás a andar na floresta e encontras um elefante cor de rosa!!! O QUÊ??? ELEFANTE COR DE ROSA!!!: abre a boca espantado/assustado o mais que poderes;

- Agora finge que dormes, solta todo o teu rosto...bem soltinho e levezinho;

- Agora imagina que a ponta do teu nariz se tornou num pincel, imagina uma cor para pintar, a cor que mais gostas. O mais devagar que puderes, tenta pintar um círculo com o pincel só mexendo a cabeça. Leva o pincel para frente e para trás com a cabeça. (Este exercício deve-se repetir no mínimo 2 ou 3 vezes);

- Imagina uma laranjeira cheia de laranjas, levante-te e estica-te o máximo que conseguires para apanhar a laranja mais alta da laranjeira. (fazer com as duas mãos);

- Agora, senta-te de novo e faz o teu corpo ficar todo mole como se fosse uma toalha pendurada na cadeira.;

- Agora vamos fingir que a laranja que tu apanhaste está cortada ao meio, e vamos fazer sumo de laranja. Com as mãos, aperta a laranja com toda a força até não ficar nenhuma gotinha...aperta forte!!! Agora, de repente, deixa-a cair da tua mão.” (fazer com as duas mãos). “Agora, quero ver se consegues apertar a laranja com os dedos dos pés! Vamos tentar? Aperta forte!!! Agora, deixa-a cair de novo.;

- Agora vais fingir que és uma tartaruga, que esta tranquila e relaxada na floresta, de repente sentes que o Sr. Lobo está por perto. Coloca a tua cabeça para dentro da carapaça, tente subir os ombros como se fossem tocar nas tuas orelhas, abaixa a cabeça entre os ombros. Fica aí!!! Espera até o Sr. Lobo ir embora... mais um pouquinho..... e UFA!!!.... já podes sair, ele já foi.;

- Imagina que ainda estás na floresta a dormir uma soneca. De repente um urso enorme e atrapalhado pisa no teu estômago, mas o teu estômago é muito forte e consegue aguentar. Faz com que o teu estômago fique duro como uma pedra! Aperta-o bem!!! Fica assim....espera, parece que o urso se vai embora, solta e relaxa o estômago. Cuidado!!!!.... aí vem ele outra vez na tua direção, prepara-te, aperta o teu estômago...agora espera...espera...pronto, ele foi embora de vez, podes relaxar.;

- Anda com todo corpo bem durinho como se fosses um robot. Acabaram-se as pilhas do robot, cai com o peito para a frente e solta os braços. Deixa-os bem soltinhos!

A escolha dos itens acima referidos, os quais devem ser aplicados parcialmente ou na sua totalidade ao aluno, são do critério do professor com base na análise feita ao bloqueio que o aluno apresenta na aula.

Este género de desafios exposto aos alunos mais novos, resolvem determinados bloqueios, sejam eles de carácter físico e/ou psicológico, dos quais advêm uma valorização da sua autoestima e do seu autocontrolo, proporcionando evoluções significativas no seu desempenho académico.

4. PROGRAMA CURRICULAR DE BATERIA PARA INICIAÇÕES

DO 1º AO 4º GRAU DE INICIAÇÃO MUSICAL

COMPETÊNCIAS A DESENVOLVER

- Desenvolver um sólido conhecimento técnico do instrumento;
- Desenvolver uma postura natural e correta na Bateria;
- Desenvolver a coordenação entre raciocínio musical e execução no instrumento;
- Favorecer a estruturação de hábitos e métodos de estudo regulares e produtivos;
- Implementar o estudo com o metrônomo;
- Classificação visual exata dos vários instrumentos da Bateria;
- Reconhecimento auditivo dos vários instrumentos da Bateria.

OBJECTIVOS

1º GRAU DE INICIAÇÃO MUSICAL

- Correta preensão das baquetas;
- Consciência de uma postura correta;
- Consciência dos movimentos ideais para produção de um bom som;
- Consciência das zonas ideais para a obtenção de um bom som;
- Consciência dos movimentos ideais para obtenção dos vários níveis de dinâmica;
- Início da leitura musical;
- Introdução da semínima e da colcheia;
- Introdução do sistema de contagens em uma e duas partes;
- Introdução da leitura horizontal;
- Introdução da leitura horizontal e vertical;
- Estudo com metrônomo.

EXERCÍCIOS E OBRAS DE ESTUDO:

CAIXA:

- *Peters, Mitchell. "Elementary Snare Drum Studies", Mitchell Peters (Estudos 1 – 11, pp. 2 a 10);*
- *Peters, Mitchell. "Developing Dexterity", Mitchell Peters (Estudos 1 – 35, pp. 2, 3 e Estudos 1 - 17, pp. 4);*
- *Stone, George Lawrence "Stick Control for the Modern Drummer", Alfred Publishing (Estudos 1 - 48, pp 5 e 6);*
- *Cerolli, Nick "Speed and Endurance Studies", Alfred Publishing (pp. 2, 3, 8 e 9);*
- *Vic Firth Snare Drum Method (pp. 7- 10).*

BATERIA:

- *S. Fink, Drumset Studies, vol.1 (Estudos 1 – 4 pp. 5 - 8).*

No final do 1º Grau de Iniciação musical o aluno deverá ter a capacidade de:

❖ CAIXA

- Executar o seguinte padrão rítmico, com dinâmica de p, mf e f, com um tempo de Semínima = 100 ppm e com a digitação indicada.

FIGURA 35: EXERCÍCIO ACCENTED ENDURANCE EXERCISES – GROUP OF FOUR, PÁG.2 DO MÉTODO SPEED AND ENDURANCE STUDIES (CEROLI, 1982)

❖ BATERIA

- Executar na Bateria o seguinte padrão rítmico, com dinâmica de p, mf e f, com um tempo de Semínima = 80 ppm.

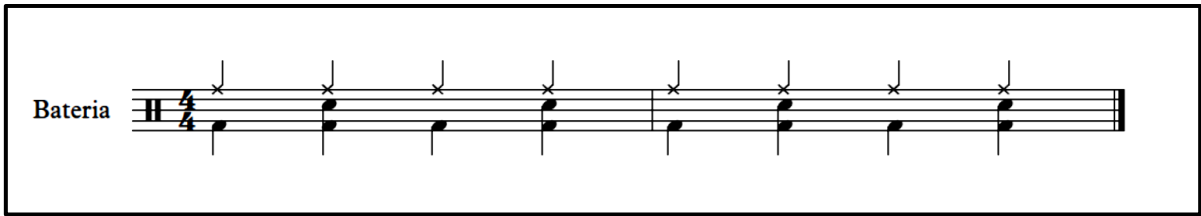


FIGURA 36: ACERVO DO AUTOR

2º GRAU DE INICIAÇÃO MUSICAL

- Desenvolvimento dos conceitos adquiridos no grau anterior:

- Introdução das semicolcheias;
- Introdução do sistema de contagens em quatro partes;
- Introdução às acentuações;
- Início da aprendizagem e uso de ritmos em semicolcheias;
- Aprendizagem da notação de Bateria;
- Iniciação aos rudimentos (*Single Paradiddle e Single Stroke Roll*);
- Aprendizagem/desenvolvimento de um nível básico de coordenação/independência motora;
- Aprendizagem/desenvolvimento da consciência do que é um bom tempo/pulsação musical;
- Montagem e desmontagem, afinação, disposição e colocação do “*set-up*” de Bateria.

EXERCICIOS E OBRAS DE ESTUDO:

CAIXA:

- *Peters, Mitchell. “Developing Dexterity”, Mitchell Peters (Estudos 1 – 20, pp. 5, Estudos 1 – 48, pp. 6 e 7 e Estudos 1 – 20, pp.28);*
- *Stone, George Lawrence “Stick Control for the Modern Drummer”, Alfred Publishing (Estudos 49 - 72, pp 7);*
- *Cerolli, Nick “Speed and Endurance Studies”, Alfred Publishing (pp. 14,15);*
- *S. Fink, Snare Drum Studies, volume 2, Shifts of Accent (Estudos 1,2,3 e 5 pp. 3 e 4);*
- *Vic Firth Snare Drum Method (pp. 11- 14 e pp 20 - 22).*

BATERIA:

- *S. Fink, Drumset Studies, vol.1* (Estudos 4 – 12 pp. 8 - 13);
- *Rock, Bobby. The Encyclopedia of Groove* (Exercício 1 e 2 pp. 9);

No final do 2º Grau de Iniciação musical o aluno deverá ter a capacidade de:

❖ CAIXA

- Executar o padrão rítmico seguinte, com dinâmica de p, mf e f, com um tempo de Semínima = 100 ppm e com a digitação indicada.

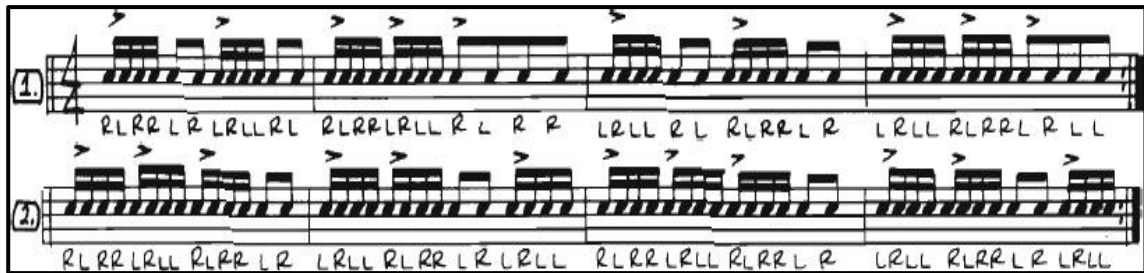


FIGURA 37: EXERCÍCIO SECTION TWO - PARADIDDLES, PÁG.24 DO MÉTODO SPEED AND ENDURANCE STUDIES (CEROLI, 1982)

❖ BATERIA

- Executar na Bateria os padrões rítmicos seguintes, com dinâmica de p, mf e f, com um tempo de Semínima = 80 ppm.

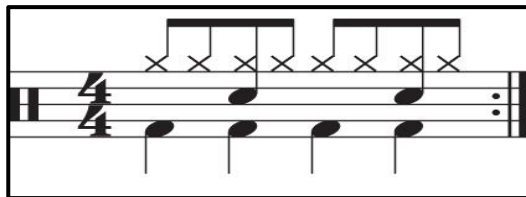


FIGURA 38: ACERVO DO AUTOR

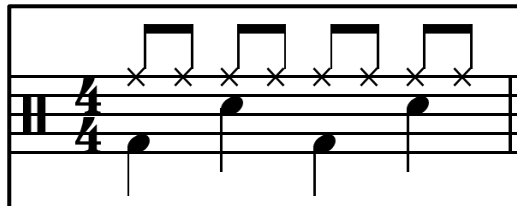


FIGURA 39: ACERVO DO AUTOR

3º GRAU DE INICIAÇÃO MUSICAL

- Desenvolvimento dos conceitos adquiridos no grau anterior:

- Introdução das tercinas;
- Introdução do sistema de contagens em três partes;
- Introdução dos compassos compostos;
- Iniciação aos rudimentos (*Double Paradiddle e Triple Paradiddle*);
- Aprendizagem dos *grooves* básicos de rock/pop;
- Introdução do *Flam*.

EXERCÍCIOS E OBRAS DE ESTUDO:

CAIXA:

- *Vic Firth Snare Drum Method* (pp. 18 e 19 e pp 23 e 24).
- *S. Fink, Snare Drum Studies, volume 2, Shifts of Accent* (Estudos 4, 6 - 16, pp. 4, 5 - 10);
- *Stone, George Lawrence "Stick Control for the Modern Drummer", Alfred Publishing* (Estudos 1 – 24 pp.8).

BATERIA:

- *T. Igoe, Groove Essentials* (Groove 1- 5, pp. 20 - 29);
- *Rock, Bobby. The Encyclopedia of Groove* (Exercício 3 - 10 pp. 9);
- *E. Lopes, A Bateria* (Base 1, pp. 16 mais Variações pp. 16 -19).

No final do 3º Grau de Iniciação musical o aluno deverá ter a capacidade de:

❖ CAIXA

- Executar o padrão rítmico seguinte, com dinâmica de p, mf e f, com um tempo de Semínima = 100 ppm e com a digitação indicada.

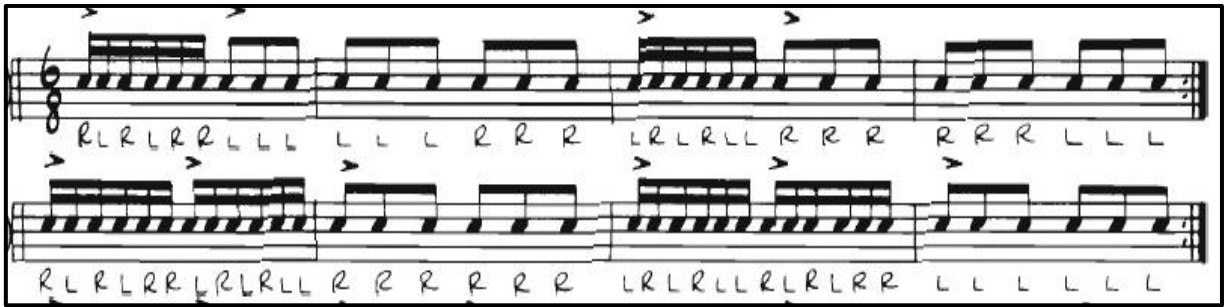


FIGURA 40: EXERCÍCIO SECTION TWO - DOUBLE PARADIDDLES, PÁG.32 DO MÉTODO SPEED AND ENDURANCE STUDIES (CEROLI, 1982)

❖ BATERIA

- Executar na Bateria os padrões rítmicos seguintes, com dinâmica de p, mf e f, com um tempo de Semínima = 80 ppm.

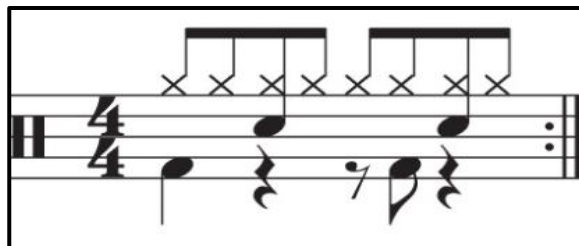


FIGURA 41: ACERVO DO AUTOR

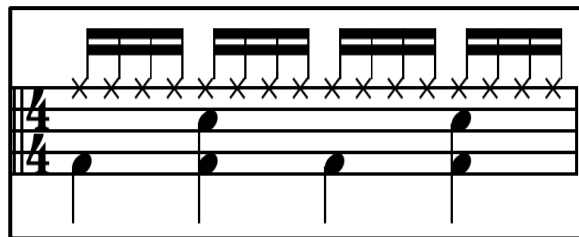


FIGURA 42: ACERVO DO AUTOR

4º GRAU DE INICIAÇÃO MUSICAL

- Desenvolvimento dos conceitos adquiridos no grau anterior:

- Aprendizagem dos *fills* básicos em colcheias e semicolcheias;
- Iniciação aos rudimentos (*Double Stroke*, *Open Roll* e *Five Stroke Roll*).

EXERCÍCIOS E OBRAS DE ESTUDO:

CAIXA:

- *S. Fink, Snare Drum Studies, volume 2, Shifts of Accent* (Estudos 17 -39, pp 11 - 20)
- *Peters, Mitchell. “Developing Dexterity”, Mitchell Peters* (Estudos 1 – 10, pp. 27; Estudos 1 – 20, pp.28);
- *Stone, George Lawrence “Stick Control for the Modern Drummer”, Alfred Publishing* (Estudos 1 – 24 pp.10 e Estudos 1 – 24 pp.11);
- *Vic Firth Snare Drum Method* (Estudos 1 - 10, pp. 27, Estudos 1 - 10, pp 29).

BATERIA:

- *T. Igoe, Groove Essentials* (Groove 6, pp. 30);
- *Ted Reed - Progressive Steps to Syncopation For The Modern Drummer* (pp. 4 - 9);
- *Rock, Bobby. The Encyclopedia of Groove* (Exercício 3 - 10 pp. 9);
- *E. Lopes, A Bateria* (Base 2, pp. 16 mais Variações pp. 16 -19).

No final do 4º Grau de Iniciação musical o aluno deverá ter a capacidade de:

❖ CAIXA

- Reconhecimento e execução dos seguintes rudimentos:



FIGURA 43: DOUBLE STROKE OPEN ROLL (HTTP://WWW.PAS.ORG, 2016)

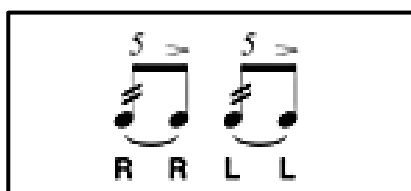


FIGURA 44: FIVE STROKE ROLL (HTTP://WWW.PAS.ORG, 2016)

- Executar o padrão rítmico seguinte, com dinâmica de p, mf e f, com um tempo de Semínima = 100 ppm e com a digitação indicada.

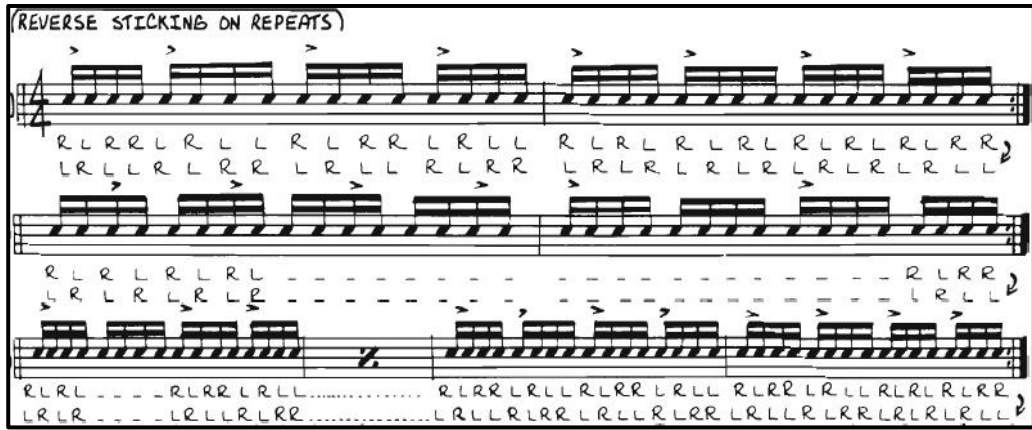


FIGURA 45: EXERCÍCIO SECTION TWO – SIMPLE ACCENTS, PÁG.42 DO MÉTODO SPEED AND ENDURANCE STUDIES (CEROLI, 1982)

❖ BATERIA

- Executar na Bateria os padrões rítmicos seguintes, com dinâmica de p, mf e f, com um tempo de Semínima = 80 ppm.

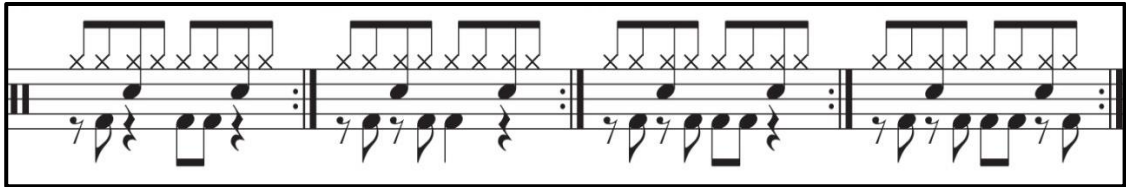


FIGURA 46: ACERVO DO AUTOR

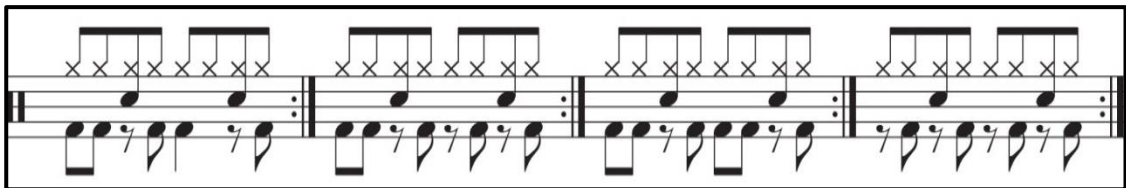


FIGURA 47: ACERVO DO AUTOR

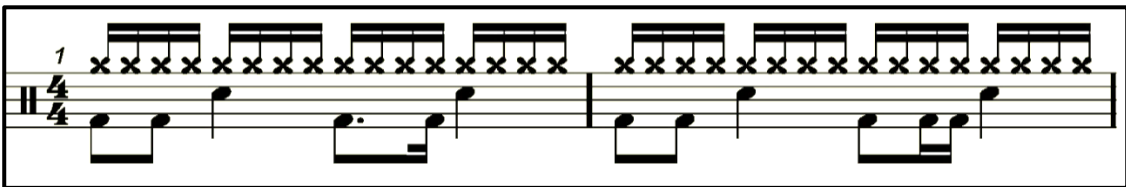


FIGURA 48: ACERVO DO AUTOR

5. Conclusão

Na elaboração do Programa Curricular de Bateria para Iniciações os principais fatores na escolha tiveram sempre em consideração as capacidades inerentes a cada faixa etária, das quais, a capacidade cognitiva para uma percepção das competências da aprendizagem musical e de um desenvolvimento de um nível básico de coordenação/independência motora necessária para este instrumento sendo que, o principal objetivo é dotar o aluno de Bateria de capacidades técnicas e musicais como executante por forma a sustentar e solidificar, sucessivamente em cada grau, os seus conhecimentos.

Desta forma, o presente Programa Curricular de Bateria para Iniciações é um documento que visa, tanto quanto possível, preceder de forma contínua a estrutura de um Programa Curricular de Bateria que elaborei para o curso Básico e Secundário, bem como para o Curso Profissional de Instrumentista de *Jazz*.

Na realidade, quando se estabelece com clareza os objetivos de aprendizagem dos alunos, isso facilita e otimiza o trabalho do docente, quer ao nível da planificação e orientação das aulas como ao nível da avaliação, tornando este processo mais simples e eficaz. Desta forma, os objetivos estabelecidos foram estruturados para que o aluno se sinta motivado, despertando neles um reforço positivo reconhecendo e recompensando o seu empenho e dedicação.

Independentemente dos Métodos e referências bibliográficas (exercícios e/ou estudos) que se pretenda utilizar, sugere-se que, para estes anos de aprendizagem, e levando em consideração a idade da criança e do seu desenvolvimento cognitivo, se utilizem métodos alternativos à leitura musical e à partitura, como a gravação, a imitação ou a improvisações referentes ao material apresentado.

Devo realçar a importância das questões acerca da psicomotricidade no universo do ensino de Música com as quais me deparei e superficialmente abordei, considerando que a presente investigação pode revelar-se como um ponto de partida para a compreensão aprofundada das implicações da psicomotricidade no ensino de Bateria, levando a que professores e bateristas possam, no futuro, desenvolver um trabalho mais aprofundado nesta área.

6. Reflexão Final

O culminar de todo este processo de formação académica superior é resultante de uma, nem sempre fácil, conciliação da atividade profissional artística, docente e familiar, no entanto, após muita dedicação e perseverança, tenho o sentimento do dever cumprido.

Toda a organização e planificação instituída pela UÉ, sob a supervisão da direção de curso do Mestrado em Ensino de Música, proporcionou-me todas as ferramentas teórico-práticas para que todo este processo de aprendizagem terminasse com sucesso. A relevância e a complementaridade de todas as unidades curriculares nos dois primeiros semestres deste mestrado, bem como, a transmissão do saber e experiência do corpo docente, é para mim um enriquecimento sem precedentes para a minha atividade como docente. Dessa aprendizagem, a minha visão acerca do ensino reflete-se hoje mais apoiada não só nas metodologias que utilizo, sendo que, as minhas ações e posturas como docente assentam numa base mais científica e menos empírica.

Relativamente à Prática de Ensino Supervisionada, realizado na EMCN, estabelecimento com caráter histórico no ensino de música em Portugal e dotado de um excelente corpo docente e de alunos, na qual tive toda a colaboração, quer dos alunos, quer do Orientador Cooperante, proporcionou-me uma experiência deveras compensadora contribuindo para o meu crescimento pessoal e profissional.

No que respeita à investigação, foi para mim um processo de construção e de consolidação, quer na forma como apliquei todos os ensinamentos que adquiri ao longo do mestrado no que à metodologia diz respeito, bem como, na própria elaboração do Programa Curricular de Bateria para Iniciações, tendo em consideração todo o processo de aprendizagem na docência ao longo da Prática de Ensino Supervisionada supracitada, assim como a articulação e conjugação dos Métodos e referências bibliográficas utilizadas, quer ao nível técnico/teórico, ponderadas relativamente a faixa etária em questão. Pretendo deste modo, elaborar um programa como sendo uma base de trabalho sólida, com uma estrutura pedagógica e metodológica gradual, proporcionando aos alunos uma evolução constante e de compreensível aprendizagem, consolidando passo a passo a técnica, a linguagem, a postura corporal e a coordenação e independência na Bateria, inculcando no aluno o prazer e a motivação que a aprendizagem de um instrumento musical nos proporciona.

Referências Bibliográficas

- Aquini, S. d. (2010). “O yoga e o idoso: rumo ao alto da montanha”: os efeitos da prática de yoga de acordo com a percepção de idosos. Florianópolis, Brasil.
- Bennett, P. R. (23 de Setembro de 2015). <http://www.polarityrecords.com/vintage-drum-kits-1920s-and-30s.html>. Obtido de <http://www.polarityrecords.com>: <http://www.polarityrecords.com/vintage-drum-kits-1920s-and-30s.html>
- Borges, M. J. (28 de Junho de 2016). Obtido de www.emcn.edu.pt: <http://www.emcn.edu.pt>
- Ceroli, N. (1982). *Speed and Endurance Studies*. Van Nuys, Los Angeles, Califórnia, EUA: Alfred Publishing.
- Cordeiro, M. (2007). *O Livro da Criança - do 1 aos 5 anos* (2ª Edição ed.). Lisboa: Esfera dos Livros.
- Dring, D. M. (16 de Outubro de 2013). *Vintage Olympic*. Obtido de www.vintageolympic.co.uk: <http://www.vintageolympic.co.uk/1940.html>
- Fink, S. (1968). *Studies for Snare Drum Vol.2 - Shifts of Accent*. Hamburg - London: Elite Edition.
- Fink, S. (1976). *Studies for Drum Set Vol.1*. Hamburg - London: Elite Edition.
- Firth, V. (1967). *Snare Drum Method*. New York: Carl Fischer.
- Freire, J. B. (1989). *Educação de corpo inteiro: teoria e prática da educação física*. São Paulo: Editora Scipione.
- Glass, D. C. (Realizador). (2012). *History of the Drumset - A Century of Drumming Evolution* [Filme].
- <http://www.pas.org>. (23 de Março de 2016). <http://www.pas.org>. Obtido de <http://www.pas.org/resources/rudiments>
- <https://columbuswashboard.com>. (03 de 06 de 2018). *columbuswashboard.com*. Obtido de www.columbuswashboard.com: <https://columbuswashboard.com/products/sunnyland-musical-washboard>
- Igoe, T. (2005). *Groove Essentials*. EUA: Vic Firth/Hudson Music.

- Kernfeld, B. (1995). *The New Grove Dictionary of Jazz*. New York: The Macmillan Press Limited.
- Le Boulch, J. (1988). *O Desenvolvimento Psicomotor do nascimento até 6 anos: a psicocinética na idade pré-escolar*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Lopes. (2015). O Desenvolvimento da Identidade da Bateria na Pluralidade. p. 19.
- Lopes, E. (2010). *A Bateria - Estudos para Estilos Básicos*. Lisboa: Russo Música.
- Lopes, E. J. (2015). Em E. Lopes, *O Desenvolvimento da Identidade da Bateria na Pluralidadedo do Séc. XX: da organologia à análise para o ensino* (p. 19). Évora.
- Peters, M. (1968). *Developing Dexterity*. Los Angeles, California: Mitchell Peters.
- Roberto da SILVA, G. &. (2017). A importância do desenvolvimento psicomotor na educação escolar, junto à educação física: uma revisão literária. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação.*, pp. v.12, n.1, p. 313-331, .
- Rock, B. (1993). *The Encyclopedia of Groove*. Miami, USA: CPP Media.
- Souza, F. (2001). *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Stanley Sadie Ed.). Em *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Marmillan Publishers Limited.
- Stone, G. L. (1935). *Stick Control for the Modern Drummer*. USA: Alfred Publishing.
- Ted Reed, T. (1996). *Progressive Steps to Syncopation For The Modern Drummer*. USA: Alfred Publishing.
- Tomasi, S. O. (20 de Setembro de 2013). [www.suelentomasi.blogspot.com](http://suelentomasi.blogspot.com). Obtido de <http://suelentomasi.blogspot.com>
- www.estudar.uevora.pt. (12 de 11 de 2017). Obtido de www.estudar.uevora.pt: [http://www.estudar.uevora.pt/Oferta/mestrados/curso/\(codigo\)/508](http://www.estudar.uevora.pt/Oferta/mestrados/curso/(codigo)/508)

Anexos

Material didático sumariado utilizado pelo Estagiário

ANEXO 1

- STUDY Nº4, STICK CONTROL, ESD DE MITCHEL PETERS - ALUNO B

Study #4

The image shows a musical score for a study titled "Study #4". It is written in bass clef with a 3/4 time signature. The score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is a single melodic line with various rhythmic patterns and rests. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests. The score is enclosed in a black rectangular border.

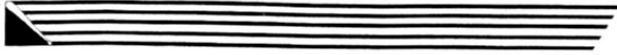
ANEXO 2

- PADRÃO UTILIZADO NO BOMBO E RIDE - ALUNO B E C

Bateria

The image shows a musical notation for a drum pattern. It is written in 3/4 time signature. The notation shows a snare drum (H) and a bass drum (x) pattern over three measures. The pattern is: Snare, Snare, Snare, Snare, Snare, Snare. The notation is enclosed in a black rectangular border.

4



Single Stroke Endurance Exercises

1.
R L R L R R L R L R L L

3.
R L R L R R L R L L

4.
R L R L R R L R L L

5.
R L R L R R L R L L

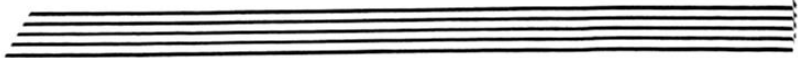
Musical staff with rhythmic notation. It starts with a group of six eighth notes, followed by four eighth notes with fingerings (1), (2), (3), and (4) above them. This is followed by another group of six eighth notes, then two eighth notes with fingerings (2), (3), (4), and (5) above them, and finally another group of six eighth notes. Below the staff, the sequence of hand positions is written as: R L R L R R L R L R L L

Musical staff with rhythmic notation. It starts with a group of six eighth notes, followed by four eighth notes with fingerings (2), (3), (4), (5), and (6) above them, and finally another group of six eighth notes. Below the staff, the sequence of hand positions is written as: R L R L R L R L R R

Musical staff with rhythmic notation. It starts with a group of six eighth notes, followed by four eighth notes with fingerings (1), (3), (4), (5), and (6) above them, and finally another group of six eighth notes. Below the staff, the sequence of hand positions is written as: L R L R L R L R L L

Musical staff with rhythmic notation. It starts with a group of six eighth notes, followed by four eighth notes with fingerings (1), (3), (4), (5), (6), and (7) above them, and finally another group of six eighth notes. Below the staff, the sequence of hand positions is written as: R L R L R L R L R R

Musical staff with rhythmic notation. It starts with a group of six eighth notes, followed by four eighth notes with fingerings (1), (3), (4), (5), (6), and (7) above them, and finally another group of six eighth notes. Below the staff, the sequence of hand positions is written as: L R L R L R L R L L



ANEXO 4

- STUDY Nº 17, STICK CONTROL, ESD DE M. PETERS - ALUNO C

Study #17

The musical score for Study #17 is presented on five staves. Each staff begins with a bass clef and a 3/8 time signature. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and accents, creating a complex rhythmic exercise. The first staff contains 10 measures, the second 10 measures, the third 10 measures, the fourth 10 measures, and the fifth 10 measures, ending with a double bar line.

6



Endurance Exercises

1. 1. R L R L R R R R R R L R L R L L L L L L R L R L R R R R R R L R L R L L L L L L

2. 2. R L R L R L R R R R L R L R L R L L L L L R L R L R L R R R R L R L R L R L L L L L

3. 3. R L R L R R L R L L L R L R L R R L R L L L

4. 4. R L R L R R R R R R R R R R L R L R L L L L L L L L L

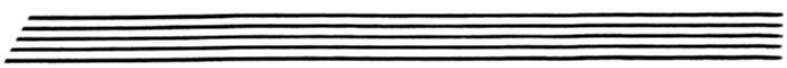
RRL ----- RLRL R R R R R LRL ----- LRLRL L L L L L

RRL ----- R R R R LRL ----- L L L L

RRL ----- R R LRL ----- L L

RRL ----- R R R R LRL L L L L RRL RR

LRL ----- L L L L RRL R R R R RRL L L



- EX: N° 1, 2 E 3 - BASIC SUBDIVISIONS - ELEMENTARY SNARE DRUMS DE MITCHELL PETERS - ALUNO D.

18

Basic Subdivisions

1) 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 & 2 & 3 & 4 &

1 e & ah 2 e & ah 3 e & ah 4 e & ah

2) 1 2 1 2 1 & 2 & 1 e & ah 2 e & ah

3) 1 2 3 1 2 3 1 & 2 & 3 & 1 e & ah 2 e & ah 3 e & ah

4) 1 2 1 2 1 & 2 & 1 e & ah 2 e & ah

5) 1 2 3 1 2 3 1 & 2 & 3 & 1 e & ah 2 e & ah 3 e & ah


6) 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 1 & 2 & 3 & 4 & 5 & 6 &

7) 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 & 2 & 3 & 4 & 1 e & ah 2 e & ah 3 e & ah 4 e & ah

ANEXO 7

- PADRÃO BASE *ROCK* COM COLCHEIAS NO PRATO CHOQUE - ALUNO D E F.: PADRÃO BASE *ROCK* COM COLCHEIAS NO PRATO CHOQUE - ALUNO D E F.

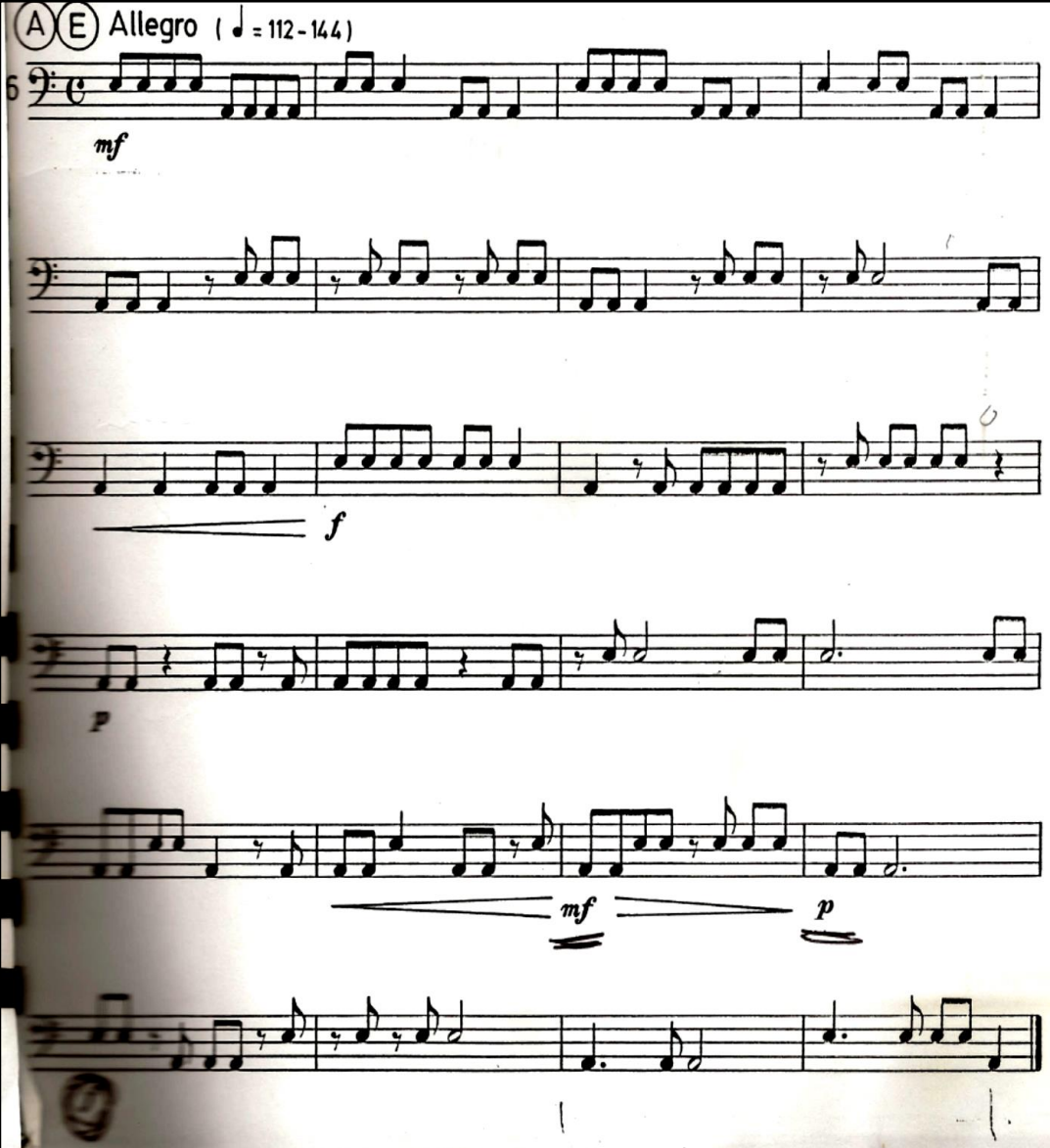
Bateria



ANEXO 8

- Exercício nº 16 do *Studie for Timpani*, Vol. 1 de *Siegfried Fink* - Aluno D.

(A) (E) Allegro (♩ = 112-144)



8



Accented Endurance Exercises-Groups of Three

1.

3.

4.

5.

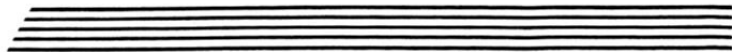
R R R L L L

R R R

L L L

R R R

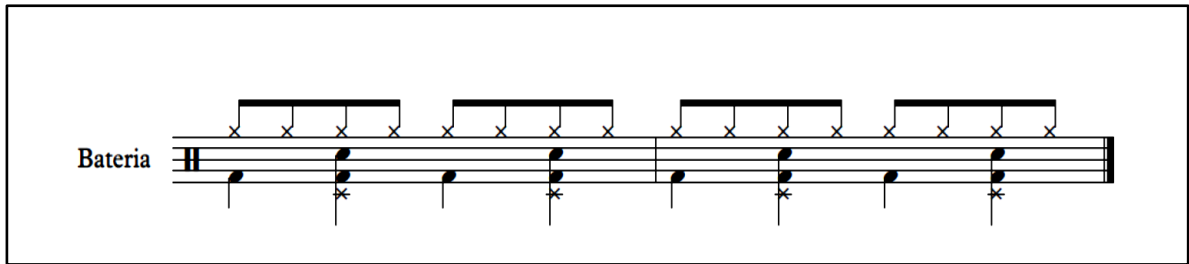
L L L



ANEXO 10

- PADRÃO BASE *ROCK* COM COLCHEIAS NO *RIDE* - ALUNO E E F.

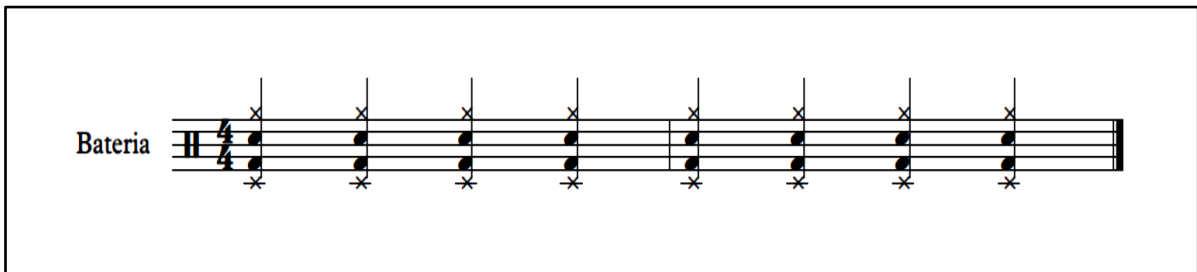
Bateria



ANEXO 11

- SEMÍNIMAS EM BLOCO NO *RIDE*, CAIXA, BOMBO E PRATO DE CHOQUE - ALUNO E.

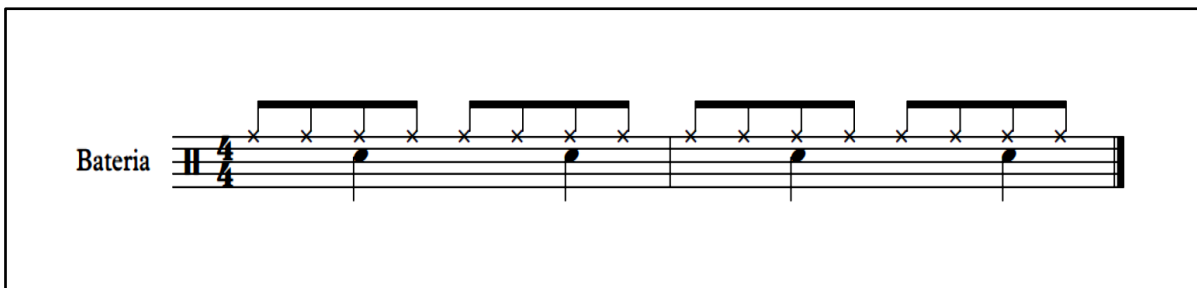
Bateria



ANEXO 12

- PADRÃO BASE *ROCK* COM COLCHEIAS NO PRATO DE CHOQUE - ALUNO E E F.

Bateria



- VARIAÇÃO DE BOMBO DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES - ALUNO E E F.

VARIAÇÕES DO TEMA BÁSICO 1

Como acima, os seguintes Temas podem ser praticados repetindo cada compasso ou como *groove* de 4 compassos.



Tema 1 – possibilidades de *grooves* com menos 1 nota. Em cada compasso move-se a pausa (ou retira-se a nota) para o local da nota seguinte



Tema 2 – possibilidades de *grooves* com menos 2 notas. Faz-se o mesmo processo do Tema 1, mas agora com 2 pausas



Tema 3 – possibilidades de *grooves* com menos 3 notas

- VARIAÇÃO DE BOMBO DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES - ALUNO E E F.

VARIAÇÕES DO TEMA BÁSICO 2

Tendo em conta que o Tema Básico 2 tem 8 notas (colcheias), cada Tema variação terá agora 8 compassos.



Tema 4 (menos 1 nota)



Tema 5 (menos 2 notas)



Tema 6 (menos 3 notas)

Poderá agora escrever os restantes Temas até que fique somente uma nota por compasso. (...)

ANEXO 16

- PADRÃO BASE *ROCK* COM COLCHEIAS NO *RIDE* E SEMÍNIMAS NO PRATO DE CHOQUE EM TODOS OS TEMPOS -
ALUNO F.

Bateria

ANEXO 17

- PADRÃO BASE *ROCK* COM SEMICOLCHEIAS NO PRATO DE CHOQUE - ALUNO F.

Bateria

ANEXO 18


- PADRÃO BASE *ROCK* COM SEMICOLCHEIAS NO *RIDE* E SEMÍNIMAS NO PRATO DE CHOQUE - ALUNO F.

Bateria

ANEXO 19

- BASE DE SWING, DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES, ALUNO G.


A BASE DE SWING



ANEXO 20

- TEMAS JAZZ - 1 VOZ, TEMAS BÁSICOS, DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES, ALUNO G.

TEMAS JAZZ - 1 VOZ




Temas Básicos

ANEXO 21

- TEMAS JAZZ - 1 VOZ, VARIAÇÕES DO TEMA BÁSICO 1 - TEMA 1, 2, 3 E 4, DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES, ALUNO G.


VARIAÇÕES DO TEMA BÁSICO 1

Move-se cada nota uma colcheia para a frente.




Tema 1


Como foi explicado nos capítulos anteriores, nos seguintes Temas retira-se uma nota e move-se a(s) pausa(s) um tempo para a frente.



Tema 2



Tema 3



Tema 4

53

ANEXO 22

- TEMAS JAZZ - 1 VOZ, VARIAÇÕES DO TEMA BÁSICO 1 - TEMA 5, DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES, ALUNO G.

VARIAÇÕES DO TEMA BÁSICO 2

Em cada compasso foi retirada uma das 3 colcheias que compõem cada tempo.



Tema 5

ANEXO 23

- TEMAS JAZZ - 2 VOZES, VARIAÇÕES DO TEMAS BÁSICOS PARA 2 VOZES, DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES, ALUNO G.

TEMAS BÁSICOS PARA 2 VOZES

The image displays a musical score titled "TEMAS BÁSICOS PARA 2 VOZES". It consists of 12 numbered rhythmic exercises, each presented on a grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 12/8. Exercises 1 through 3 are on the first line, 4 through 6 on the second, 7 through 9 on the third, and 10 through 12 on the fourth. Each exercise shows a sequence of eighth notes and rests, with some notes beamed together. The exercises are separated by double bar lines.

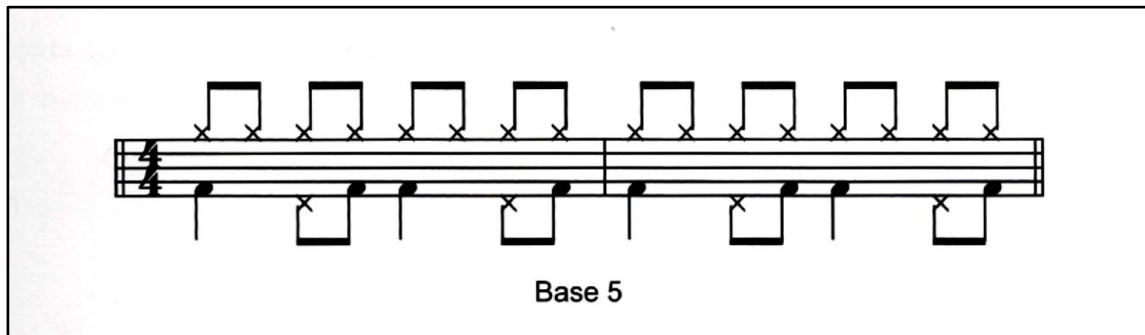
ANEXO 24

- PADRÃO BOSSA NOVA, BASE 1 - DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES, ALUNO G.

The image displays a musical score titled "PADRÃO BOSSA NOVA, BASE 1". It shows a rhythmic pattern on a grand staff (treble and bass clefs) in 4/4 time. The top staff contains a series of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific rhythmic pattern. The bottom staff contains a series of quarter notes and rests. The pattern is repeated across the staff. Below the staff, the text "Base 1" is written.

ANEXO 25

- PADRÃO BOSSA NOVA, BASE 5 - DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES, ALUNO G.

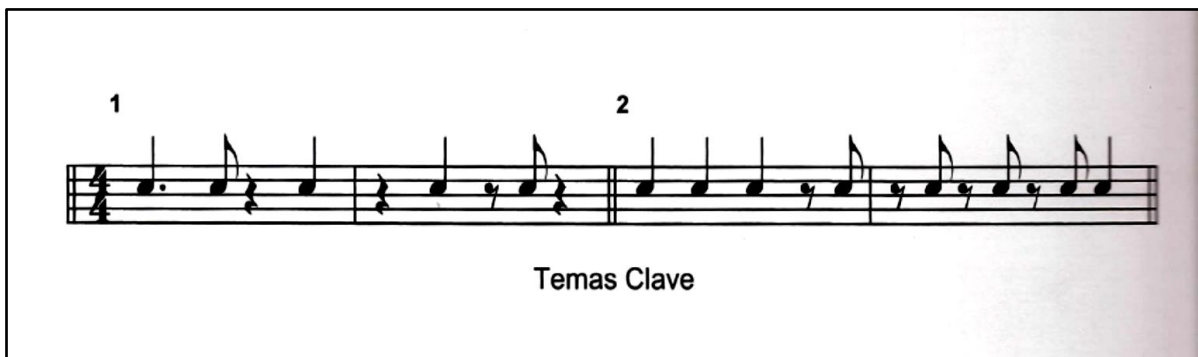


Base 5

The image shows a musical exercise titled "Base 5" in 4/4 time. It consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eight beamed eighth notes, each with an 'x' above it, indicating a specific rhythmic pattern. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature, containing a sequence of eighth notes and rests that correspond to the rhythm of the upper staff.

ANEXO 26

- TEMAS CLAVE - DO MÉTODO A BATERIA - ESTUDOS PARA ESTILOS BÁSICOS DE E. LOPES, ALUNO G.



Temas Clave

The image shows a musical exercise titled "Temas Clave" in 4/4 time. It consists of a single staff with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat major), and a 4/4 time signature. The exercise is divided into two parts, labeled "1" and "2". Part 1 is a four-measure phrase starting with a quarter note, followed by eighth notes and quarter notes. Part 2 is an eight-measure phrase that continues the melodic line with various rhythmic patterns, including eighth notes and quarter notes.

