



**Universidade de Évora - Escola de Artes**

**Mestrado em Ensino de Música**

Relatório de Estágio

**A importância da técnica de quatro baquetas para marimba  
na construção de uma identidade musical**

Hugo Alexandre Melo Ribeiro

Orientador(es) | Eduardo Lopes

Évora 2022

---

---

---

---



**Universidade de Évora - Escola de Artes**

**Mestrado em Ensino de Música**

Relatório de Estágio

**A importância da técnica de quatro baquetas para marimba  
na construção de uma identidade musical**

Hugo Alexandre Melo Ribeiro

Orientador(es) | Eduardo Lopes

Évora 2022

---

---

---

---



O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Olga Magalhães (Universidade de Évora)

Vogais | Eduardo Lopes (Universidade de Évora) (Orientador)  
Pedro Amaral (Universidade de Évora)

***A persistência é o menor  
caminho do êxito.***

***Charles Chaplin***

***Todas as vitórias ocultam  
uma abdicação.***

***Simone de Beauvoir***

## **Dedicatória**

À minha esposa Cláudia e às minhas filhas Eva e Luna, por serem os alicerces da minha vida e por toda a paciência que têm demonstrado, sou melhor pessoa ao vosso lado. Aos meus pais e sogros por todo apoio durante todo o meu percurso.

## Agradecimentos

Agradeço a Deus e à minha família em geral, particularmente à minha esposa Cláudia e às minhas filhas Eva e Luna pelo seu apoio incondicional e paciência. Ao meu orientador, Professor Doutor Eduardo Lopes, cujo apoio foi imprescindível no domínio científico, mas também motivacional. Tem sido um verdadeiro amigo. Ao professor cooperante António Casal, pela sua constante disponibilidade, apoio nas diversas atividades e partilha, no que concerne às suas práticas e abordagens no domínio da pedagogia educacional e valores humanos. À instituição de acolhimento, Orfeão de Leiria Conservatório de Artes, na pessoa do Diretor Pedagógico Professor Mário Teixeira, restantes colaboradores, alunos e também encarregados de educação, pelo apoio proporcionado em diversas áreas, maioritariamente de cariz organizacional e pelo feedback fornecido acerca da minha atuação durante o estágio pedagógico. A todos os Professores, com quem eu aprendi durante este mestrado, pelo seu precioso contributo, principalmente ao nível de conhecimento transversal nos mais diversos domínios. Aos meus colegas de mestrado e colaboradores da Universidade de Évora que, de diversas formas, me ajudaram para que este trabalho pudesse ser realizado. Aos meus amigos de longa data que em muito me apoiaram, e a quem devo parte do meu crescimento pessoal, Simão, Tiago, Daniel e Jorge.

**Relatório de Prática de Ensino Supervisionada realizada no Orfeão de Leiria Conservatório de Artes:  
A importância da técnica de quatro baquetas para marimba na construção de uma identidade musical.**

**Resumo:**

Este relatório foi elaborado no âmbito da disciplina da Prática de Ensino Supervisionada, realizada no Orfeão de Leiria Conservatório de Artes, sob orientação do Professor Doutor Eduardo Lopes. Está dividido em duas secções, na primeira é apresentado o relatório de estágio, expondo a caracterização da escola e meio envolvente, as observações realizadas em contexto de sala de aula, as aulas lecionadas e as atividades em que participei. Apresento uma reflexão crítica final sobre o estágio e sobre a minha prática pedagógica. Na segunda secção, é feito o enquadramento teórico do Projeto de Investigação, onde apresento o contexto histórico e a evolução dos idiofonos de percussão, nomeadamente da marimba e do xilofone, identifico as técnicas de duas e quatro baquetas, apresento a noção de identidade musical desenvolvida por Firth (1996) e, por fim, relaciono as técnicas de quatro baquetas com a construção da identidade musical no ensino da música.

**Palavras chave:** Ensino de música, percussão, quatro baquetas, marimba, identidade musical

**Report of Supervised Teaching Practice, to be carried out in Orfeão de Leiria Conservatório de Artes: The importance of the four mallet technique for marimba in the construction of a musical identity**

**Abstract:**

This report was prepared within the scope of the discipline of Supervised Teaching Practice, held at the Orfeão de Leiria Conservatório de Artes, under the supervision of Professor Eduardo Lopes PHD. It is divided into two sections, the first one presents the internship report, exposing the characterization of the school and its surroundings, the observations made in the context of the classroom, the classes taught and the activities in which I participated. I present a final critical reflection on the internship and on my pedagogical practice. In the second section, the theoretical framework of the Research Project is made, where I present the historical context and the evolution of the percussion idiophones, namely the marimba and the xylophone, identifying the techniques of two and four mallets, i present the notion of musical identity developed by Firth (1996) and, finally, relate the four mallets' techniques to the construction of musical identity in music education.

**Keywords:** Music teaching, percussion, four mallets, marimba, musical identity



## **Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos**

E@D - Ensino à Distância

EAE - Ensino Artístico Especializado

EDOL - Escola de Dança Orfeão de Leiria

EMOL - Escola de Música Orfeão de Leiria

EUA - Estados Unidos da América

MEM - Mestrado em Ensino de Música

OL|CA - Orfeão de Leiria Conservatório de Artes

PES - Prática de Ensino Supervisionada

PIDDAC - Programa de Investimento e Despesas de Desenvolvimento da Administração Central

PRODEP - Programa de Desenvolvimento Educativo em Portugal

SAMP - Sociedade Artística Musical dos Pousos

## Índice

Epígrafe.....	III
Dedicatória.....	IV
Agradecimentos.....	V
Resumo:.....	VI
Abstract:.....	VII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos .....	VIII
Índice.....	IX
Índice de tabelas .....	XI
Índice de figuras.....	XII
<b>Secção I – Prática de Ensino Supervisionada .....</b>	<b>1</b>
Introdução.....	1
1. Caracterização do meio envolvente e da escola .....	2
1.1 Caracterização geográfica da cidade de Leiria .....	2
1.2 Caracterização Histórica da cidade de Leiria .....	2
2. Caracterização do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes .....	5
2.1 História .....	5
2.3 Oferta formativa .....	8
2.4 Projetos artísticos e plano de atividades da EMOL.....	9
2.4.1 Projetos e atividades desenvolvidas .....	11
2.5 Modelo de organização e gestão pedagógica.....	14
3. Caracterização da disciplina de Instrumento – Percussão .....	15
3.1 Caracterização da classe de percussão.....	15
3.2 Competências a desenvolver na disciplina de percussão .....	16
3.2.1 Competências gerais para o segundo ciclo (1º e 2º grau).....	16
3.2.2 Competências gerais para o terceiro ciclo (3º,4º e 5º grau).....	17
3.2.3 Avaliação – provas e critérios de avaliação.....	17
4. Caracterização dos alunos.....	19
4.1 Cronograma.....	20
4.2 Aulas observadas .....	21
5. Principais estratégias utilizadas nas aulas lecionadas .....	48
6. Estratégias utilizadas e observadas no processo de ensino-aprendizagem .....	52
Conclusão reflexiva da PES.....	53

<b>Secção II – Projeto de Investigação .....</b>	<b>55</b>
Introdução.....	55
1. Objeto de estudo .....	56
1.1 Justificação .....	56
1.2 Objetivos .....	57
2. Estado da Arte.....	58
3. Metodologia de investigação .....	60
4. Idiofones de Percussão - definição organológica .....	61
5. Contexto histórico e origens do instrumento .....	62
5.1 O Xilofone .....	64
5.2 A Marimba.....	75
6. Técnica de 2 baquetas.....	85
6.1 Técnica Tradicional .....	86
6.2. Técnica moderna.....	87
7. As técnicas de 4 baquetas .....	89
7.1.1 Técnica tradicional .....	91
7.2 Cabos não cruzados .....	94
7.2.1 Técnica de Musser .....	94
7.2.2 Técnica de Stevens .....	95
8. A técnica de quatro baquetas no desenvolvimento musical .....	96
9. A Identidade Musical .....	99
9.1 Identidade Musical e a técnica de quatro baquetas .....	102
Conclusão .....	103
Bibliografia .....	106
Apêndices: Apêndice 1: Documentos de Apoio aos relatórios de estágio: Recursos, sumários e tempos de aula.....	112
Anexos .....	166
Anexo 1: Plano E@D - EMOL.....	167

## Índice de tabelas

Tabela 1 - Correspondência dos níveis de ensino.....	15
Tabela 2 - Parâmetros de avaliação.....	18
Tabela 3 - Parâmetros Avaliação Intercalar.....	18
Tabela 4 - Calendário Escolar 2020/2021- Retificado pelo Despacho nº 1689-A/2021.....	20

## Índice de figuras

Figura 1 - Brasão e Bandeira da Cidade de Leiria .....	2
Figura 2 - Castelo de Leiria .....	3
Figura 3 - Pinhal de Leiria .....	3
Figura 4 - Orfeão de Leiria .....	5
Figura 5 - Edifício Sede Orfeão de Leiria .....	6
Figura 6 - Prosseguimento de estudos do ensino Básico para o Secundário .....	7
Figura 7 – Concerto de abertura do ano letivo 20/21.....	9
Figura 8 - Concertos com História .....	10
Figura 9 - Festival Beira Rio .....	11
Figura 10 - Organograma Orfeão de Leiria.....	14
Figura 11 - Exercícios para controlo de dinâmicas .....	22
Figura 12 - Homem do vale do Tonga tocando o xilofone de pernas.....	64
Figura 13 - Xilofone de terra contemporâneo .....	64
Figura 14 - Xilofone de troncos.....	65
Figura 15 - Tocadores de xilofone Moçambicanos.....	65
Figura 16 - Xilofone da Indonésia .....	65
Figura 17 - Xilofone de Mali .....	66
Figura 18 - Ranat.....	67
Figura 19 - Afinação do Strohfiedel trapezoidal .....	68
Figura 20 - Ilustração de Hans Holbein- Velha Mulher da série "A Dança da Morte" .....	69
Figura 21 - Michael Joseph Gusikow .....	69
Figura 22 - Sistema Roeser .....	70
Figura 23 - Sistema Roth .....	70
Figura 24 - Xilofone moderno .....	71
Figura 25 - Baquetas de xilofone .....	72
Figura 26 - Baquetas de Marimba .....	73
Figura 27 - Marimba Guache e Marimba Grande .....	76
Figura 28 - Banda de marimba de Guatemala .....	77
Figura 29 - Primeiro modelo J.C Deagan 1918-1925.....	78
Figura 30 - Pormenor das lâminas da Octarimba.....	79

Figura 31 - Baquetas Octarimba .....	79
Figura 32 - Fundamental harmónico marimba.....	80
Figura 33 - Fundamental harmónico xilofone.....	80
Figura 34 - Marimba moderna .....	81
Figura 35 - Militar utilizando a técnica tradicional .....	86
Figura 36 - Técnica francesa, alemã e americana.....	87
Figura 37 - Técnica duas baquetas idiofones .....	88
Figura 38 - Numeração das quatro baquetas e identificação dos dedos .....	90
Figura 39 - Técnica tradicional de quatro baquetas.....	91
Figura 40 - Técnica de Burton .....	92
Figura 41 - Técnica de Musser.....	94
Figura 42 - Técnica de Stevens .....	95

## Secção I – Prática de Ensino Supervisionada

### Introdução

Durante o segundo ano do Mestrado em Ensino de Música (adiante MEM), e no âmbito da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada I e II (adiante PES I e II), realizei o estágio na Escola de Música Orfeão de Leiria (adiante EMOL), um dos departamentos do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes (adiante OL|CA). Ao longo deste ano letivo conheci e partilhei um espaço que desde sempre se afirmou artística e pedagogicamente no panorama nacional. Diariamente os professores deparam-se com inúmeras dificuldades, quer a nível de novos desafios ou ideias que pretendem transmitir aos seus alunos, quer na forma como muitas vezes estes procuram desenvolver novas habilidades e novos conhecimentos. Decidir o que ensinar e como ensinar está entre os aspetos mais difíceis de escolher e é necessário que o professor tenha plena consciência do que vai ensinar, respondendo assim às necessidades individuais de cada aluno. Para que as aprendizagens sejam eficazes, é importante que o professor utilize todos os recursos e estratégias de modo a dotar o aluno de ferramentas que, numa perspetiva construtivista do ensino, este possa desenvolver as suas próprias aprendizagens. A planificação é um processo multifacetado que exige do professor uma grande disponibilidade em termos de tempo. Esta deve envolver uma boa distribuição de tempo entre as tarefas, como também promover um ambiente de aprendizagem produtivo e motivador. Por estes motivos, as tarefas dos professores tornaram-se mais complexas e diversificadas e, apesar de já ter alguma experiência na área do ensino da música, este estágio pedagógico tornou-se numa experiência verdadeiramente enriquecedora, dando-me a oportunidade para refletir nas minhas práticas educativas.

## 1. Caracterização do meio envolvente e da escola

### 1.1 Caracterização geográfica da cidade de Leiria

A cidade de Leiria é capital de distrito, e está situada na província da beira litoral, com cerca de 60 000 habitantes no seu perímetro urbano. A cidade é banhada pelo rio Lis e pelo seu afluente o rio Lena. É sede de um município, que está dividido em 18 freguesias, tem uma extensão de 565.09 Km<sup>2</sup> de área e 126 897<sup>1</sup> habitantes. É limitado a noroeste pelo Oceano Atlântico, como concelhos limítrofes tem a norte/nordeste Pombal, a leste Ourém, a sul Batalha e Porto de Mós, a sudoeste Alcobaça e a Oeste o concelho da Marinha Grande.

Figura 1 - Brasão e Bandeira da Cidade de Leiria



(Fonte: cm-leiria.pt acedido a 13/09/2021)

### 1.2 Caracterização Histórica da cidade de Leiria

O nome Leiria resulta de leira<sup>2</sup> e os vários vestígios arqueológicos encontrados permitem identificar uma ocupação humana inquestionável nesta área geográfica, desde a pré-história até à época contemporânea. O primeiro núcleo da cidade surge no ano de 1135, por razões defensivas, durante a reconquista do território aos mouros, “data em que, segundo os Anais de D. Afonso Rei dos Portugueses, mais conhecidos sob o nome de *Chronica Gothorum*, o príncipe D. Afonso Henriques terá construído o Castelo de Leiria.” (Mattoso, 1985, p. 2). Leiria foi elevada a cidade a 13 de junho de 1545, resultante de dois acontecimentos importantes. O primeiro foi a demolição da Igreja de S. Martinho, que deu origem à praça que atualmente é denominada de Rodrigues Lobo, o segundo foi a criação da Diocese<sup>3</sup> e posteriormente a construção da Sé de Leiria, sendo esta inaugurada no ano de 1574.

1 Censos 2011, resultados definitivos divulgados pelo Instituto Nacional de Estatística em 2012

2 Do galaico-português medieval laria, que em Português significa área de lotes agrícolas

3 D. João III realizou o pedido ao Papa Paulo III, a Diocese foi criada a 22 de maio de 1545 na Bula PRO EXCELLENTI



Figura 2 - Castelo de Leiria



(Fonte: [wikipedia.org/wiki/Castelo\\_de\\_Leiria](https://pt.wikipedia.org/wiki/Castelo_de_Leiria) acedido a 13/09/2021)

Leiria, afirma-se com um ponto de turismo de grande relevo, contendo circuitos pedonais, uma oferta paisagística maravilhosa e a história da arte de várias épocas, como é visível nos diversos monumentos Leirienses. Entre os quais destaco, o castelo e a Sé Catedral de Leiria, o Santuário do Senhor Jesus dos Milagres, a capela de São Pedro, o Convento de Santo Agostinho, ou ainda o famoso moinho de papel construído no século XV.

Figura 3 - Pinhal de Leiria



(Fonte: [turismodocentro.pt](https://turismodocentro.pt) acedido a 16/09/2021)

Um dos grandes patrimónios deste distrito é o pinhal d' El-Rei ou mata nacional de Leiria. Foi mandada plantar por D. Afonso III, com intuito de travar o avanço e degradação das dunas, assim como proteger a cidade e os terrenos agrícolas das areias que eram transportadas pelo vento. Mais tarde, D. Dinis I manda aumentar consideravelmente este pinhal, para as dimensões que tem hoje em dia.

No início de século XX, os movimentos orfeónicos<sup>4</sup>, para além de dinamizarem culturalmente a região oferecendo diversos concertos, contribuíram também para a formação de várias orquestras. Estas promoveram obras de compositores locais e contribuíram para o surgimento de muitos regentes filarmónicos. A tradição filarmónica está intrinsecamente enraizada nesta região e só no concelho de Leiria existem 11 bandas filarmónicas. Aliás, é das regiões do país com mais formações musicais do género, assim como também o ensino da música está bem estabelecido no concelho. Atualmente, existem três escolas oficiais que ministram o Ensino Artístico Especializado da Música (adiante EAE), a EMOL, a Sociedade Artística Musical dos Pousos (adiante SAMP) e o Conservatório de Música da Caranguejeira. Para além destas escolas, existem ainda diversas escolas particulares que ministram o ensino da música, que estão essencialmente ligadas às bandas filarmónicas existentes no concelho. Para além da forte tradição na área da música, também se destacam outras áreas artísticas como por exemplo a dança ou o teatro. Assim, pela sua história, desenvolvimento cultural e turístico, a par de uma excelente localização estratégica, com a presença de diversos recursos de enorme potencial económico, as boas acessibilidades rodoviárias aos principais centros urbanos do País, uma densidade populacional acima da média, uma taxa de desemprego baixa e menos problemas de coesão social do que a média do País, fazem desta região e deste concelho uma referência a nível nacional. (EMOL, 2019)

---

<sup>4</sup> O termo orfeão passou a ser utilizado para designar grupos vocais de alunos, professores, militares, etc. (Sarmiento, 1977)

## 2. Caracterização do Orfeão de Leiria Conservatório de Artes

### 2.1 História

Figura 4 - Orfeão de Leiria



(Fonte: orfeao deleiria.com acedido a 15/03/2021)

O Orfeão de Leiria comemorou 75 anos de existência no ano letivo de 2020/2021, e surgiu de um grupo coral dirigido por Rui Barral. Contudo, estes grupos eram voláteis, isto é, ora iniciavam ora terminavam a sua atividade em que, não raras vezes, passavam de uns para outros boa parte dos cantores, maestros e muitas vezes as partituras (Orfeão, 2017).

Em maio de 1946 foi constituído por um grupo de leirienses uma nova formação coral chamada de Orfeão de Leiria. A 15 de julho do mesmo ano foram aprovados os estatutos em Assembleia Geral Constituinte e a 16 de novembro o Governador Civil ratificou-os. (Orfeão, 2017) Dentro dos conceitos então vigentes nessa altura, o Orfeão nasceu na tradição dos coros de vozes masculinas, tendo atingido uma tal plenitude artística que o individualizou no contexto nacional e teve repercussões internacionais, nomeadamente através da BBC de Londres. Mais tarde, com o intuito de introduzir novas vozes, foi criado um Coro Misto. Esta mudança veio permitir a renovação do grupo coral e contribuir também para continuidade da instituição. O coral foi o embrião do OL|CA e tem como principal finalidade “promover a difusão da cultura, a prática da música coral, o ensino artístico, a beneficência, propaganda e defesa regional.” (EMOL, 2019, p. 7) José Ferreira Neto foi o grande impulsionador para a criação da EMOL e em julho de 1990 a escola de música é oficializada, por despacho do Ministério da Educação. A 20 de junho de 1996, em Plenário na Assembleia da República, foi aprovada por unanimidade um voto de louvor a esta instituição. Entre outras condecorações, o OL|CA foi distinguido com o Grau de Oficial da Ordem de Benemerência (Ordem de Mérito), sendo assim a única entidade reconhecida por três vezes pelos diversos governos com a Medalha de Mérito Cultural. Foi também agraciada com o título de Membro Honorário da Ordem do Infante D. Henrique.

O edifício do OL|CA fica situado na Avenida 25 de Abril, n.º 117 Leiria, e é a sede das escolas de música e de dança. Este edifício é um projeto cofinanciado pelo Governo através do PIDDAC do Ministério do Planeamento, do PRODEP do Ministério da Educação, pela Câmara de Leiria e pelo Ministério da Cultura, inaugurado em 18 de abril de 1997, fica a ser a maior infraestrutura para o Ensino Artístico na zona centro de Portugal.

Figura 5 - Edifício Sede Orfeão de Leiria



(Fonte: orfeao deleiria.com acedido a 15/03/2021)

No ano letivo 2009-2010 adquire autonomia pedagógica, funcionando nos regimes de iniciação, articulado, supletivo e ensino profissional em estreita parceria com as Escolas Secundárias da região. A EMOL é um dos departamentos do OL|CA, instituição de utilidade pública proprietária da Escola, abrangido pelo estatuto de ensino particular e cooperativo, cumprindo assim os objetivos educacionais previstos na Lei de Bases do Sistema Educativo, em específico no que concerne ao ensino artístico. (EMOL, 2019) Para além da EMOL, o OL|CA no ano letivo de 1999/2000, através da criação da escola de dança do Orfeão de Leiria (adiante EDOL), expande a sua formação no EAE.

## 2.2 Missão e Valores

Ao integrar-me na EMOL, tomei conhecimento do seu projeto educativo. Neste documento orientador podemos encontrar os princípios, valores, metas e estratégias que orientam a sua atividade formativa. Assim, a EMOL assume um conjunto de objetivos pedagógicos e administrativos que formam a sua identidade e orientam a ação de toda a comunidade educativa. Constatei que a sua missão era afirmar a escola no panorama artístico, contribuindo para o desenvolvimento cultural da região e do País, melhorando a qualidade do ensino, promovendo a partilha de saberes e experiências, garantindo a educação integral dos alunos. Inculcar nestes a responsabilidade, autonomia, pensamento crítico e a vontade de se superarem adquirindo novos conhecimentos. No que diz respeito aos valores, pretende-se fomentar o respeito pelos valores da EMOL e da sociedade em geral, integrando os alunos na vida escolar, promovendo a educação para a cidadania e a inclusão para a multiculturalidade. Tem como objetivo formar bons músicos e bailarinos com o intuito de que estes prossigam estudos no ensino superior. Contudo, quer contribuir também para a formação de agentes de desenvolvimento cultural, assim como públicos musicalmente esclarecidos para que possam fruir e apreciar as diversas artes. Após leitura do projeto educativo concluo que, apesar de muitos dos alunos que frequentam a EMOL não prosseguirem uma carreira profissional na área da música, na medida em que apenas 11% dos alunos prosseguem estudos no ensino secundário da música. Esta escola procura promover uma formação sólida e responsável, não só ao nível técnico e musical, mas também pretende garantir a formação de cidadãos mais conscientes, ativos, interventivos e capazes de enfrentar os desafios contemporâneos da nossa sociedade.

Figura 6 - Prosseguimento de estudos do ensino Básico para o Secundário



(Fonte: EMOL (2019, p. 30) Projeto Educativo)

## 2.3 Oferta formativa

No regime oficial de música, são ministrados os cursos Iniciação, Básico e Secundário. Os planos de estudos, são constituídos pelas disciplinas de Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento. No Curso Secundário, os alunos para além destas, frequentam ainda as disciplinas de História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição, Disciplina de Opção-Acompanhamento e Improvisação ou Instrumento de Tecla. Assim, como oferta formativa na disciplina de instrumento a EMOL tem os seguintes cursos a funcionar:

- Acordeão
- Canto
- Clarinete
- Contrabaixo
- Cravo
- Fagote
- Flauta de Bisel
- Flauta Transversal
- Guitarra Clássica
- Harpa
- Oboé
- Órgão de Tubos
- Percussão
- Piano
- Saxofone
- Trombone
- Trompa
- Trompete
- Tuba
- Violeta
- Violino
- Violoncelo

No regime livre, o aluno poderá em consonância com o professor, frequentar a, ou as disciplinas, sem ter de cumprir um plano de estudo específico. A EMOL com a criação do conservatório Sénior, direcionado para pessoas com mais de cinquenta anos, tem como oferta formativa o coro sénior, instrumento e ainda a possibilidade de aprender um instrumento tradicional. Este projeto tem como objetivos fundamentais, fomentar a formação ao longo da vida, focado na valorização da divulgação cultural e na participação ativa em atividades ligadas às artes. Pretende também combater e prevenir o isolamento e a exclusão social, contribuindo desta forma para uma melhor qualidade de vida das pessoas nestas faixas etárias. Neste ano letivo, o OL|CA tem nos seus quadros cerca de cinquenta professores e mais de oitocentos alunos, a frequentar as diversas ofertas formativas, entre as quais, os cursos oficiais de música e dança, cursos em regime livre e ainda o conservatório sénior, distribuído entre a sede em Leiria e o seu polo na Marinha Grande.

## 2.4 Projetos artísticos e plano de atividades da EMOL

Entre outros projetos que a EMOL tem desenvolvido ao longo da sua existência, destaca-se a Orquestra de Sopros de Leiria, criada em 1999. Já foi dirigida por Maestros como Alberto Roque, Luís Casalinho e atualmente por Mário Teixeira. O Conservatório Sénior abriu em 2008, iniciativa singular, de parceria com um leque amplo de instituições de caráter social da região e do país, contribuindo para o retardar do envelhecimento cerebral e para a melhoria do bem-estar e qualidade de vida. No mesmo ano, nasce também a Orquestra Sinfónica de Leiria, com a direção artística de Rodrigo Queirós. Para além destes projetos de grande relevo artístico, também são de referir projetos tais como, o Inter'Artes, que visa promover a interculturalidade e a integração, através da música e dança entre alunos de diferentes nacionalidades. Artes & Autismo, visa estimular a criatividade o bem-estar emocional e social de crianças autistas através da música. Os concertos com História, são um projeto que tem como objetivo a divulgação de espaços emblemáticos da cidade de Leiria aliando o património musical ao património edificado. Ao longo do ano letivo a EMOL promove várias atividades, bem como desenvolve diversos projetos com cariz artístico e social sendo transversais as várias disciplinas lecionadas. Todas estas atividades e projetos, são aprovados pelo Conselho Pedagógico e fazem parte do Plano Anual de Atividades da EMOL. Para um melhor entendimento das diferentes atividades, irei referir algumas das mais importantes que se realizaram no ano letivo de 2020/2021, apesar de ser um ano atípico devido à pandemia causada pelo vírus SARS-CoV-2 (COVID-19).

Figura 7 - Concerto de abertura do letivo 20/21



(Fonte: orfeadeleiria.com acedido a 19/12/2020)

A abertura solene do ano letivo foi realizada no teatro José Lúcio da Silva e marca simbolicamente o início das atividades letivas da EMOL, bem como a receção das comunidades escolares dos departamentos de música e dança. Decorreu ainda a entrega de diplomas de conclusão aos alunos do curso básico e secundário, enfatizando o sucesso de conclusão dos seus cursos. Este concerto teve a participação de professores e alunos do OL|CA.

Os concertos das classes de conjunto da EMOL assim como as audições das várias classes instrumentais foram gravadas e apresentadas posteriormente, através do uso de plataformas digitais, tais como Youtube, e pela página web do OL|CA. Atendendo à pandemia causada pela COVID-19 não foi possível realizar estas apresentações com público. Estas são atividades que têm sempre muito relevo, na medida em que envolve toda a comunidade escolar do OL|CA.

A classe de percussão realizou 2 audições. No primeiro período a data para esta atividade foi no dia dez de dezembro de 2020 por gravação. No segundo período devido ao agravamento da situação pandémica, estas foram canceladas. No terceiro período as audições realizaram-se no dia 27 junho de 2021 de forma presencial.

Figura 8 - Concertos com História



(Fonte: orfeadeleiria.com acedido 12/06/2021)

Os concertos com história são organizados pela EMOL e visam promover diversas competências entre as quais, sociais, pessoais e emocionais. Pretende-se contribuir para a integração e inclusão de alunos e famílias de países terceiros, através da apresentação de músicas, instrumentos tradicionais ou danças dos alunos de países estrangeiros. Atendendo à situação de pandemia atual, os concertos foram gravados e foram difundidos pelas diversas plataformas digitais do OL|CA.



O Festival “Música em Leiria” é um dos festivais de música mais antigos do país e uma referência para o desenvolvimento cultural da região. Com uma agenda de espetáculos diversificada e com concertos muito variados que, partindo de uma matriz clássica, tem espaço para outras estéticas musicais. O OL|CA é um dos grandes dinamizadores deste festival. Pretende que a comunidade educativa possa usufruir de concertos com elevada qualidade procurando desta forma, promover nos alunos motivação para o estudo da música, desenvolvendo o seu espírito crítico, mas acima de tudo visa criar um público dinâmico e esclarecido.

### 2.4.1 Projetos e atividades desenvolvidas

Das diversas atividades que o OL|CA foi desenvolvendo ao longo do ano, e mediante as restrições que foram sendo impostas aos agentes culturais, apenas pude participar em duas atividades com a classe de percussão, totalizando onze horas.

Figura 9 - Festival Beira Rio



(Fonte: orfeadeleiria.com acedido a 08/07/2021)

A primeira foi no “Festival Beira Rio”, concerto que marca o encerramento das atividades letivas, e que decorreu entre os dias trinta de junho e quatro de julho. Estes concertos foram apresentados ao longo de cinco episódios nas redes sociais do Orfeão de Leiria. Neste festival, as gravações foram realizadas em espaços emblemáticos da cidade ao longo do rio Lis, mantendo desta forma a essência deste festival. Em conjunto com o professor cooperante pude ajudar a preparar a atividade, na escolha do repertório e na preparação do espaço e do palco para gravações das obras. Estas decorreram no dia doze de junho no teatro José Lúcio da Silva, espaço emblemático da cidade de Leiria, e foram posteriormente apresentadas nas redes sociais.

A classe de percussão apresentou-se em pequenos grupos de música de câmara, fomentando nos alunos o gosto de tocar em conjunto. Com esta atividade foi possível trabalhar e desenvolver competências pessoais, uma vez que foi baseada na troca de conhecimentos entre colegas, a nível de prática, execução e na sonoridade. Permitiu aos alunos a oportunidade de desenvolver competências pessoais inerentes ao trabalho de um músico profissional tais como autoconfiança, relações interpessoais, liderança, comunicação, trabalho de equipa, resolução de problemas, planeamento, ou sentido de responsabilidade. Goodman (2002), defende que a música de câmara poderá ser um verdadeiro desafio para quem a pratica, na medida em que é necessário controlar a perceção das notas para cada um dos instrumentos e para cada um dos músicos, principalmente quando estão perante diferentes tipos de instrumentos musicais, como é o caso particular dos instrumentos de percussão.

A segunda atividade realizada em que pude participar foi a audição final de ano letivo. Esta foi um momento muito importante, visto que era a primeira do ano letivo em que foi autorizado a presença de público. Para poder cumprir com as normas de segurança, a audição foi dividida em dois momentos diferentes, e foram autorizados a assistir apenas dois familiares de cada aluno participante. A primeira audição realizou-se pelas dezoito horas e durou cerca de cinquenta minutos. O segundo momento iniciou-se pelas dezanove horas e quinze minutos e durou cerca de quarenta e cinco minutos. Os objetivos definidos para esta atividade foram os seguintes: proporcionar aos alunos a experiência de tensão própria em situação de concerto, apresentar e fruir do trabalho desenvolvido ao longo do ano letivo. Desenvolver o saber ouvir, saber estar, o espírito crítico e criar um hábito saudável de concorrência entre pares, contribuindo assim para um maior interesse para a aprendizagem do instrumento. Era importante que os alunos mais novos pudessem observar os colegas mais velhos, isto é, com mais destreza técnica e musical na medida em que, ao ouvirem os colegas a executarem um repertório com maior grau de complexidade também os motivasse, fomentando a criação de laços afetivos entre pares. Apoiei o professor cooperante na montagem do palco e na disposição e organização do espaço reservado para o público. Pude acompanhar os alunos nos preparativos prévios desta audição, nomeadamente nos ensaios, na explicação sobre a indumentária a usar em situação de concerto, que tipo de comportamentos deveremos adotar perante o público e, por fim, como o intérprete deve entrar e sair de palco. Para mim, foi um momento importante visto que pude observar e registar os diversos conselhos que o professor cooperante foi dando aos alunos para os motivar,

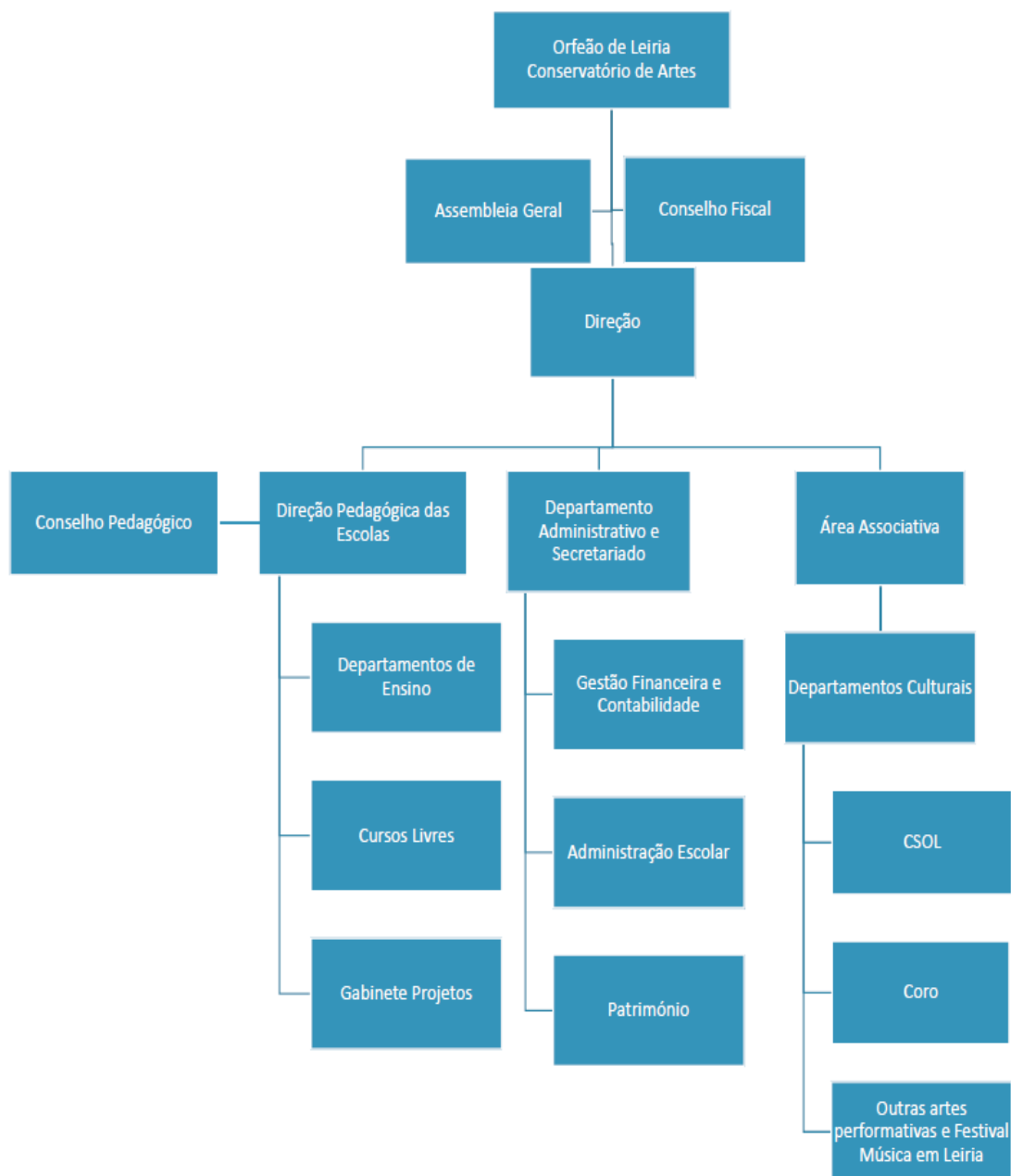
concentrar e relaxar para a situação em performance. Para alguns destes alunos foi a primeira vez que se apresentaram em público e a solo. Apesar de existir um cuidado com todos eles, visto que não se apresentavam há mais de um ano em público, nestes em particular foi tido uma maior atenção, para que esta primeira experiência fosse prazerosa.

Em suma, com estas duas experiências que pude acompanhar e, fazendo uma reflexão crítica, penso que estas contribuíram para que eu pudesse desenvolver diversas competências, entre as quais o saber preparar a parte logística inerente a uma apresentação pública e o desenvolvimento de competências pessoais e interpessoais. Na minha prática de docência pretendo desenvolver e melhorar algumas ferramentas pedagógicas que possam contribuir para uma maior motivação para o ensino-aprendizagem da disciplina de percussão. Desta forma, pretendo também criar oportunidades de performance aos alunos, a solo ou em ensemble, e que estas constituam experiências positivas relacionadas com o 'fazer musical'. Ensinar estratégias para desenvolver a concentração, promover o relaxamento, o estudo eficiente e otimizado para o alcance de melhores resultados na execução de uma dada tarefa musical, para que possam ter fruição musical. Escolher exemplos de casos de sucesso musical, de colegas e de outros músicos, com capacidades musicais semelhantes, promovendo uma concorrência saudável entre pares. Motivar para o contacto informal com o instrumento e escolher repertório que, embora adequado às capacidades técnicas individuais de cada um, constitua um desafio alcançável aos alunos. Encorajar os alunos para a aquisição de uma rotina diária que inclua práticas de estudo variadas. Dar acesso à experimentação de diversos instrumentos e promover experimentação de diversos géneros musicais, contribuindo para o desenvolvimento de uma identidade musical individual.

## 2.5 Modelo de organização e gestão pedagógica

A EMOL está sobre a alçada da OL|CA. No organograma abaixo é possível analisar a forma como esta instituição está organizada:

Figura 10 - Organograma Orfeão de Leiria



(Fonte: EMOL (2019, p. 11) Projeto Educativo)

### 3. Caracterização da disciplina de Instrumento – Percussão

#### 3.1 Caracterização da classe de percussão

A disciplina de percussão está integrada no departamento de ensino de sopros e percussão. Esta disciplina é fundamentalmente de índole prática e utiliza um conjunto de instrumentos com características diferentes, que são executados maioritariamente com baquetas. Os instrumentos ensinados são os que habitualmente encontramos em contexto da música erudita, ou seja, a caixa, os timbales, as lâminas (xilofone, marimba e vibrafone) e a multipercussão. Está dividida por doze níveis de ensino, correspondendo diretamente com os anos de escolaridade do ensino regular, como representado na grelha abaixo:

	<b>Ano Escolaridade (Ensino Regular)</b>	<b>Grau de Ensino (Ensino Artístico)</b>
1º Ciclo	1º ano	Iniciação I
	2º ano	Iniciação II
	3º ano	Iniciação III
	4º ano	Iniciação IV
2º Ciclo	5º ano	1º grau
	6º ano	2º grau
3º Ciclo	7º ano	3º grau
	8º ano	4º grau
	9º ano	5º grau
Secundário	10º ano	6º grau
	11º ano	7º grau
	12º ano	8º grau

Tabela 1 - Correspondência dos níveis de ensino

(Fonte: Programa percussão EMOL, p. 3)

No presente ano letivo, a classe de percussão da EMOL tem matriculados 19 alunos, sendo que 18 frequentam o Curso Básico em regime articulado e 1 frequenta o regime livre. Em relação ao regime oficial articulado, encontram-se a frequentar o 1º grau 3 alunos, o 2º grau 5 alunos, o 3º grau 4 alunos, o 4º grau 4 alunos e o 5º grau 2 alunos. Neste ano letivo não se encontra nenhum aluno a frequentar o curso secundário de música na disciplina de percussão.

### **3.2 Competências a desenvolver na disciplina de percussão**

Ao longo da PES tive a oportunidade de acompanhar os alunos da classe que frequentam o segundo e o terceiro ciclo. As competências que estes alunos devem desenvolver prendem-se com: domínio cognitivo, afetivo e psicomotor. O domínio cognitivo, está relacionado com a aprendizagem dos conceitos teóricos, com a aquisição de conhecimento factual, com o desenvolvimento e aquisição de competências auditivas e com o desenvolvimento e aquisição de competências de leitura. No que concerne ao domínio afetivo, refere-se aos sentimentos e relações interpessoais como também na organização e interiorização de valores da instituição e da sociedade no geral. Por fim, o domínio psicomotor está relacionado com a aprendizagem do instrumento, onde se pretende que sejam desenvolvidas todas as competências motoras com níveis elevados de precisão e coordenação que permitam com pouco esforço dominar os diversos instrumentos de percussão.

#### **3.2.1 Competências gerais para o segundo ciclo (1º e 2º grau)**

- Desenvolver o aluno na dimensão musical e humana através das diferentes componentes que englobam a aprendizagem musical: sentido estético, coordenação motora, agilidade, velocidade, as capacidades cognitivas, a gestão do esforço, motricidade fina e o sentido de responsabilidade em assumir compromissos;
- Desenvolver o prazer pela performance;
- Integrar o aluno na comunidade escolar e na classe de percussão;
- Aquisição de capacidades que envolvam a gestão e organização do estudo dos diferentes instrumentos;
- Desenvolver a autonomia para o estudo do instrumento;
- Desenvolver a personalidade musical;
- Desenvolver a capacidade do aluno de se apresentar em público em contexto de performance;

- Desenvolver a consciência do movimento como gesto para obter o som;
- Desenvolver o sentido da pulsação/ritmo/fraseio/articulação/dinâmica, etc.;
- Desenvolvimento da personalidade musical.

### 3.2.2 Competências gerais para o terceiro ciclo (3º, 4º e 5º grau)

- Desenvolver as competências relativas ao ciclo anterior;
- Dominar, num nível mediano, as técnicas de marimba e vibrafone a quatro baquetas;
- Dominar um conjunto de efeitos, tais como: trémulo, rufo e diferentes ornamentos nos instrumentos aplicáveis;
- Aprofundar a capacidade de análise do repertório a ser trabalhado;
- Capacidade de iniciativa em assumir escolhas a nível de execução e interpretação;
- Desenvolver a capacidade de concentração e memorização como prática habitual;
- Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, tendo em vista a aquisição de autonomia para a resolução de problemas.

### 3.2.3 Avaliação – provas e critérios de avaliação

Como Pinto & Santos (2005) referem, a avaliação é das tarefas mais visíveis da função docente, num processo que aparentemente parece ser pacífico, no entanto poderá ser discutível e subjetivo. Fazendo uma reflexão sobre a prática avaliativa observada durante o estágio esta tornou-se uma das tarefas mais complicadas na *praxis* dos professores, quanto ao rigor e à justiça das avaliações e às suas consequências nos alunos. Desta forma, penso que será aceitável afirmar que os professores sintam por vezes alguma insatisfação ou inquietação na proposta de avaliação, sendo sempre um momento de grande reflexão.

Na EMOL, a avaliação é expressa em níveis de 1 a 5 no curso básico e numa escala de 0 a 20 valores nos cursos secundários/complementares, no caso dos alunos do primeiro ciclo, a avaliação é expressa qualitativamente com as classificações: Não Satisfaz, Satisfaz, Bom e Muito Bom. Todos os parâmetros de avaliação são definidos e aprovados no início do ano letivo pelo conselho pedagógico.

Visto que as minhas observações foram realizadas aos alunos que frequentavam o curso básico de música, no presente ano letivo foram definidos pelo conselho pedagógico os seguintes parâmetros, na disciplina de instrumento:

Itens de Avaliação	Porcentagem	Escala
Atitudes e Valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	10%	1 a 5 valores
Estudo em casa	30%	1 a 5 valores
Desempenho em aula	35%	1 a 5 valores
Teste de avaliação/Avaliação auditiva	25%	1 a 5 valores

Tabela 2 - Parâmetros de avaliação

(Fonte: Avaliação Periódica EMOL p. 1)

Ainda no que se refere à avaliação, os alunos durante o primeiro e o segundo período têm uma avaliação intercalar qualitativa expressa por: Não Satisfaz, Satisfaz, Satisfaz Bem e Satisfaz Muito Bem. Os parâmetros de avaliação intercalar são definidos e aprovados em Conselho Pedagógico e, para este ano letivo, foram definidos os seguintes parâmetros para avaliação intercalar:

Itens de Avaliação	Porcentagem	Escala
Assiduidade e pontualidade	10%	Qualitativa
Comportamento	10%	Qualitativa
Participação	15%	Qualitativa
Trabalho em casa	15%	Qualitativa
Competência (desempenho musical/domínio de conteúdos)	50%	Qualitativa

Tabela 3 - Parâmetros Avaliação Intercalar

(Fonte: Avaliação Intercalar EMOL p.1)



#### 4. Caracterização dos alunos

Em Portugal as mudanças ocorridas ao nível das políticas educativas têm caminhado para uma descentralização de poderes, transferindo algumas das decisões da tutela para as escolas, ao que Nóvoa (2012, p.8) denominou “expropriação da educação”. Esta autonomia permite às escolas e aos seus agentes fazer uma leitura do currículo e programas, adequando-os às necessidades da população em que se inserem, selecionando, organizando e contextualizando-o, de forma a concretizar projetos educativos integradores, e como Nóvoa (2012) refere, que rompam com o ensino numa perspetiva uniformizadora contribuindo para o aumento de qualidade e de eficácia. Numa perspetiva construtivista da educação, em que o “significado é construído pelo aluno através da experiência” (Nóvoa, 2012 p, 8), o currículo de uma escola não se deve confinar a um documento normativo, mas como Arends (2008) salienta, que seja através acontecimentos importantes nos quais professores e alunos encontram em conjunto um sentido para o ensino.

Durante a PES tive a oportunidade de refletir sobre estas problemáticas do ensino e sob supervisão do professor cooperante António Casal tive a oportunidade de contactar com um grupo de quinze alunos, do segundo e terceiro ciclo do curso básico de música em regime articulado, da classe de percussão. Os alunos que estiveram envolvidos, por forma a manter a sua identidade em sigilo, estão identificados como Aluno A (2º Grau), Aluno B (2º Grau), Aluno C (1º Grau) Aluno D (1º Grau), Aluno E (2º Grau), Aluno F (Curso Livre), Aluno G (5º Grau), Aluno H (3º Grau), Aluno I (4º Grau), Aluno J (3º Grau), Aluno K (3º Grau), Aluno L (2º Grau), Aluno M (1º Grau), Aluno N (5º Grau), Aluno O (3º Grau). Relativamente ao ensino secundário, não me foi possível contactar porque não existir nenhum aluno neste ano letivo nesses graus de ensino. De uma forma geral, os alunos do 1º, 2º e 3º grau demonstraram interesse e cooperação nas atividades observadas na sala de aula, embora não demonstrassem o mesmo nível de empenho no seu estudo individual e nas tarefas enviadas para casa. Os alunos de 4º e 5º grau, no geral, demonstraram um grande empenho nas atividades realizadas na sala de aula e nas tarefas de casa. Dentro deste grupo de alunos apenas um aluno manifestou um notório desinteresse pela disciplina, embora demonstrasse cooperação nas atividades promovidas pelo professor cooperante em contexto de sala de aula. No que concerne ao campo das atitudes e valores que envolvem a pontualidade e assiduidade, praticamente todos os alunos demonstraram bons índices de pontualidade e assiduidade.

Nas várias solicitações que efetuei no decorrer da PES, todos os alunos colaboraram. Abaixo está discriminado o calendário escolar definido pela tutela para o presente ano letivo.

Períodos letivos	Início	Termo
1º	Entre 14 e 17 de setembro de 2020.	18 de dezembro de 2020.
2º	4 de janeiro de 2021	26 de março de 2021
3º	5 de abril de 2021	18 de junho de 2021- 9.º, 11.º e 12.º anos 23 de junho de 2021- 7.º, 8.º e 10.º anos 8 de julho de 2021- Educação pré-escolar, 1.º e 2.º ciclos do ensino básico.

Tabela 4 - Calendário Escolar 2020/2021- Retificado pelo Despacho nº 1689-A/2021

(Fonte: Ministério da Educação)

De seguida, apresento o cronograma, as observações realizadas em contexto de sala de aula, as estratégias utilizadas no ensino-aprendizagem e a minha reflexão crítica final. Nos apêndices a este relatório encontram-se os sumários e os demais recursos educativos utilizados nas aulas.

#### 4.1 Cronograma

Mês	Dias do Mês										
	Alunos	A/G	H/O	A/G	H/O	A/G	H/O	A/G	H/O	A/G	H/O
Outubro		15	—	22	—	29	—	—	—	—	—
Novembro		05	—	12	—	19	—	26	—	—	—
Dezembro		03	—	10	—	17	—	—	—	—	—
Janeiro		07	—	14	—	21	—	—	—	—	—
Fevereiro		11	—	18	—	25	—	—	—	—	—
Março		04	01	11	08	18	15	25	22	—	-
Abril		08	05	15	12	22	19	29	26	—	-
Maio		06	03	13	10	20	17	27	24	-	31
Junho		03	07	-	14	-	21	24	28	—	-
Julho		01	05	08	—	—	—	—	—	—	-

## 4.2 Aulas observadas

### Aluno A

O aluno A nasceu a 2 de fevereiro de 2009, no Brasil, e o gosto pela música surge na igreja que frequentava com os pais. Entretanto veio para Portugal com a família, ingressando na EMOL no ano letivo 2019/2020. Frequenta o segundo grau do Curso Básico de Música, na classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno A, pais e irmão.

Durante o primeiro período a estratégia no ensino-aprendizagem passou por um reforço dos conteúdos na marimba e nos tímpanos, visto que durante o ano letivo transato, devido à pandemia, o aluno A não teve contato com estes instrumentos. Para os tímpanos, o objetivo definido passou por melhorar uma correta preensão das baquetas, utilizar adequadamente os dedos e controlar os diferentes membros envolvidos na execução do movimento, como o pulso e o braço. Em relação à marimba, o reforço das aprendizagens passou por recordar as escalas maiores e menores e os respetivos arpejos de forma ascendente e descendente. Foi também referido e explicado nas aulas a importância da respiração que apesar da sua execução não depender da respiração, como por exemplo num instrumento de sopro, era importante que o aluno começasse a ganhar consciência que controlando a respiração e os movimentos do corpo poderia adequar melhor o fraseado musical. Em relação à caixa de rufo, continuou-se o trabalho desenvolvido no ano anterior, visto que tinha sido o instrumento que teve maior foco no ano letivo transato. No segundo período, devido à pandemia, o ensino voltou a ser administrado em regime de ensino à distância (doravante E@D) e foram utilizadas diversas ferramentas digitais ao dispor da EMOL. Em relação a instrumentos, o aluno A apenas dispunha de uma caixa de estudo. Assim, este período foi pautado por algumas restrições no desenvolvimento dos conteúdos referentes aos tímpanos e à marimba. No que diz respeito à matéria lecionada, foram consolidados alguns rudimentos e golpes, tais como as alternadas<sup>5</sup>, as duplas<sup>6</sup>, o *paradiddle*<sup>7</sup>, e o duplo *paradiddle*<sup>8</sup> com o intuito de ajudar a desenvolver a coordenação, a simetria entre as mãos, a correta escolha de *sticking*<sup>9</sup> na execução

---

5 Golpe que combina a execução de notas alternando as mãos, direita - esquerda ou vice-versa.

6 Golpe que combina a execução de duas notas com a mesma mão, direita/direita - esquerda/esquerda ou vice-versa.

7 Nome dado a um rudimento que combina dois movimentos alternados com um movimento duplo, ou seja, direita- esquerda-direita-direita e vice-versa

8 Tal como o rudimento *paradiddle*, neste juntamos mais duas alternadas antes do movimento duplo

9 Refere-se às diferentes digitações que podem ser utilizadas, isto é, diferentes combinações de mãos e/ou baquetas que poderão ser utilizadas na performance musical de repertório de percussão

dos diversos golpes, sensibilidade, destreza e motricidade fina durante a execução do instrumento. Durante o terceiro período as aulas voltaram ao regime presencial.

A estratégia, tal como tinha sido planeada para o primeiro período, passou pelo reforço nas aprendizagens na marimba e nos tímpanos, visto que em quase todo o segundo período as aprendizagens foram orientadas para a caixa de rufo. Apesar de ter desenvolvido um trabalho interessante na marimba, tinha alguma dificuldade na leitura das notas e grande parte do trabalho foi direcionado para a correção de notas e ritmo. A estratégia para correção deste problema passou sempre por um reforço na leitura das notas e do ritmo, antes de tocar o instrumento solfejávamos em conjunto o ritmo, depois líamos as notas e por fim juntávamos o ritmo e as notas marcando a pulsação. Outra das dificuldades deste aluno prendia-se com o fato de não conseguir controlar muito bem as dinâmicas nos diversos instrumentos. Apresentava algumas lacunas técnicas e perdia com muita facilidade a noção de pulsação quando tinha de mudar de dinâmicas. Para resolver este problema, em conjunto com o professor cooperante, delineámos e utilizámos alguns exercícios do método “*Elementary snare drum*” de Mitchel Peters, para que o controlo técnico nas dinâmicas fosse mais eficaz, reforçando a ideia de dinâmica executada através do movimento de pulso, isto é, movimento mais curto e junto ao instrumento para executar uma dinâmica com menor intensidade sonora, ou seja piano, e um movimento mais distante do instrumento para executar uma dinâmica com mais intensidade sonora, isto é, forte. Trabalhámos também a rapidez de execução destes movimentos, para que quando tivesse de tocar mais afastado ou mais junto do instrumento a pulsação se mantivesse estável, utilizando um metrónomo no auxílio do controlo da estabilidade do tempo. Com resiliência, utilizámos constantemente um discurso motivador para que o aluno A mantivesse o foco para conseguir ultrapassar estes problemas.

Figura 11 - Exercícios para controlo de

The image shows a musical score titled "Dynamic Control" for snare drum exercises. It consists of five numbered exercises (1) through (5) on a single staff in 4/4 time. Exercise 1 is a simple quarter-note pattern. Exercise 2 is a quarter-note pattern with dynamic markings *p*, *f*, and *p*. Exercise 3 is a quarter-note pattern with dynamic markings *p*, *f*, and *p*, and includes a rhythmic pattern: R L R L R L R L R L R L R L. Exercise 4 is a quarter-note pattern with dynamic markings *p*, *f*, and *p*, and includes a rhythmic pattern: L R L R L R L R L R L R L R L R. Exercise 5 is a quarter-note pattern with dynamic markings *p*, *mp*, and *mf*. Below the exercises, there are four options for the rhythmic patterns: a) R, b) L, c) R L R L, and d) L R L R.

(Fonte: M. Peters (1988, p. 22) *Elementary snare drum Studies*)

Em suma, sobre o aluno A e apesar do ano letivo ter decorrido entre aulas presenciais e aulas on-line que, de certa forma acabou por diminuir a dinâmica das aulas de instrumento, a reflexão que faço sobre o desempenho deste aluno é a seguinte: as dificuldades que foram surgindo nas tarefas propostas, foram ultrapassadas com algum êxito. Apresentava algumas dificuldades na leitura do texto musical com notas de altura definida, na execução de dinâmicas. Contudo, o aluno A apesar de faltar pontualmente às aulas, demonstrou ser um aluno empenhado, trabalhador, educado, muito interessado e foi ultrapassando as dificuldades que apresentava.

## Aluno B

O aluno B nasceu a 15 de março de 2009. Desenvolveu o interesse pela percussão através de um amigo que tocava na Filarmónica, contudo nunca participou na banda. No ano letivo 2019-2020 ingressou no Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão, e frequenta o segundo grau. Este aluno nunca teve contato com os instrumentos de percussão até ingressar na EMOL. O seu seio familiar é composto pelo aluno B, pais e por mais duas irmãs.

Durante o primeiro período, a estratégia no ensino-aprendizagem passou por um reforço dos conteúdos na marimba e nos tímpanos. O aluno B, durante o período de confinamento do ano anterior, dispunha de um xilofone em casa, o que lhe permitiu manter o contacto com um instrumento de lâminas. Assim, o trabalho realizado nos tímpanos visava melhorar e aperfeiçoar a correta preensão das baquetas, como também melhorar os pontos de contacto, de forma a que o aluno pudesse retirar do instrumento um som bem projetado, um timbre consistente e homogéneo. Na marimba, o reforço passou por recordar as escalas maiores e menores e os respetivos arpejos de forma ascendente e descendente. Também foi aperfeiçoado a preensão das baquetas, assim como o ponto de contacto das mesmas com as lâminas, também foi explicado ao aluno B a importância da respiração para uma melhor execução no instrumento. Relativamente à caixa de rufo, foi realizado um trabalho de desenvolvimento do golpe contínuo, alternado e duplo. Para o segundo período, devido à pandemia, regressámos ao E@D e foram utilizadas diversas ferramentas digitais ao dispor da EMOL. Em relação a instrumentos, o aluno B dispunha de uma caixa de estudo e um xilofone de estudo. Em relação às diversas realidades que encontramos nos alunos de percussão, no que diz respeito a terem acesso aos diversos instrumentos, este aluno tinha algumas condições para que as aprendizagens planificadas fossem mais diversificadas. Foram melhorados alguns rudimentos e golpes, tais como as alternadas, as duplas, o *paradiddle* e o duplo *paradiddle*, com objetivo de desenvolver a coordenação, a simetria entre as mãos, fomentar a correta escolha de *sticking* na execução dos diversos golpes, sensibilidade, destreza e motricidade fina durante a execução do instrumento. Em relação às lâminas, consolidou-se as aprendizagens anteriormente definidas. Em relação a este período, e por estarmos em E@D, foi muito complicado controlar o comportamento deste aluno, apesar dos objetivos terem sido minimamente atingidos, poderia ter evoluído muito mais tendo em conta a possibilidade instrumental que o aluno tinha ao dispor. No terceiro período as aulas voltaram ao regime

presencial. A estratégia, tal como tinha sido planeada para o primeiro período, passou pelo reforço nas aprendizagens na marimba e nos tímpanos.

Este aluno apresentou ao longo do ano diversas dificuldades, que foram sendo rastreadas e foram executados diversos exercícios para as poder corrigir. Uma das dificuldades que este aluno apresentava era na execução de notas duplas e para corrigir este problema foi proposto que começasse a acentuar a segunda nota, para que entre a primeira e a segunda houvesse maior consistência. Neste rudimento o aluno conseguiu melhorar bastante com este exercício. Outro problema era na execução de alternadas num tempo mais rápido. Ele apresentava muitas dificuldades com a mão esquerda, ou seja, o movimento da mão esquerda ficava tenso criando desequilíbrio entre as mãos. Para ultrapassar este problema sugeri ao aluno que fizesse regularmente apenas com a mão esquerda golpe contínuo, numa velocidade lenta, mas durante um período de tempo mais extenso. O objetivo era reforçar e desenvolver toda a motricidade necessária para obter o equilíbrio. Sugeri também que fosse progressivamente aumentando a velocidade e que registasse esses exercícios para poder perceber a sua evolução. Contudo, tenho de referir que o maior desafio com este aluno foram os seus comportamentos desviantes. Distraía-se com muita facilidade, e para ter a concentração necessária para a execução correta dos exercícios propostos nos instrumentos era frequentemente chamado à atenção. Fator que comprometeu diversas vezes os objetivos e a planificação delineada para o aluno. Este comportamento desviante era agravado pela constante brincadeira em que tudo era motivo para fazer troça, não prestando grande atenção para a correção dos seus erros. Quando confrontado com a sua fraca prestação durante o decorrer da aula, este aluno não demonstrava qualquer preocupação. A estratégia perante estes comportamentos passou por mostrar-lhe a conduta incorreta que estava a ter, motivá-lo para bons comportamentos, acompanhados sempre com reforços positivos.

Em suma, a reflexão que faço sobre o seu desempenho é a seguinte: os objetivos propostos para este ano letivo foram atingidos, contudo se o seu comportamento e a sua maneira de estar em sala de aula melhorasse o seu desempenho iria ser muito melhor, podendo evoluir no instrumento de uma forma mais consistente. Os problemas que foram sendo alvo de correção demoraram mais tempo a serem entendidos e corrigidos pelo aluno, porque estava constantemente distraído.

## Aluno C

O aluno C nasceu a 5 de maio de 2010. Aos 10 anos iniciou os seus estudos musicais no curso livre de bateria, numa escola privada na Marinha Grande denominada de “Operário”. Este ano letivo ingressou na EMOL e está no primeiro grau do Curso Básico de Música, na classe de percussão. O seu seio familiar é composto pelo aluno C e pelos pais.

No primeiro período os objetivos para o aluno C foram no sentido de desenvolver e melhorar a coordenação motora, agilidade as capacidades cognitivas, a gestão do esforço, motricidade fina e o sentido de responsabilidade. Integrar o aluno na comunidade escolar e na classe de percussão. Dotar o aluno com a capacidade de gestão, organização e autorregulação de forma a que este consiga estudar os vários instrumentos, e mediante as dificuldades que fossem surgindo tomar as melhores decisões para as superar. No que concerne aos instrumentos abordados no primeiro período, as aulas foram direcionadas para a marimba e a caixa de rufo. Na marimba os conceitos lecionados foram ao encontro dos seguintes objetivos: domínio técnico e psico-motor do instrumento, domínio da noção de espaço e do teclado e desenvolvimento da memorização e concentração. Em relação ao primeiro objetivo foi explicado e demonstrado como devemos adotar uma correta preensão das baquetas, a função dos pulsos, dedos e demais membros do corpo evitando tocar sobre tensão, procurando sempre pontos de equilíbrio, de controlo e estabelecer simetria em ambas as mãos. Também foi explicado a importância de uma postura corporal correta, do gesto e da respiração na interpretação musical. Foi demonstrado quais os pontos corretos para contacto das baquetas nas lâminas, de forma a que se possa obter um som bem projetado e um timbre consistente e homogêneo. A nível técnico foi desenvolvido o golpe contínuo alternado e duplo com duas baquetas. Em relação ao domínio e reconhecimento do teclado, foi referido como estão distribuídas as notas no teclado, estabelecendo uma ligação visual ao teclado do piano utilizando como referência as teclas “brancas e pretas”. Foi demonstrado pontos de referência para que o aluno reconheça as notas, assim como foi feita a ligação do registo da marimba em relação à partitura. Neste ponto foram trabalhados alguns exercícios do método de percussão de Michael Jansen na tonalidade de dó maior, fomentando a identificação das notas na pauta musical correspondentes ao registo central da marimba. De forma a desenvolver a memorização e a concentração foi proposto ao aluno algumas músicas do mesmo método que teria de executar de cor. Em relação à caixa, os objetivos passaram por adotar uma correta preensão das baquetas, utilizando adequadamente os pulsos e controlando



critérios os diferentes membros envolvidos na execução tais como os dedos e os braços, evitando a tensão, procurando pontos de equilíbrio, de controlo e estabelecer simetria em ambas as mãos, manter uma postura corporal correta em relação ao instrumento. Foram explicados os pontos corretos de contacto entre as baquetas e o instrumento, de forma a retirar um som bem projetado e um timbre consistente e homogéneo. A nível técnico foi desenvolvido o golpe contínuo alternado e duplo. Neste contexto foi dado a conhecer a possibilidade de executar os mesmos exercícios com diferentes *stickings*, fomentando a simetria entre as mãos e dotando o aluno para as várias possibilidades que podem surgir na performance. Neste período também foi abordada a questão de como estar em palco e como proceder perante uma apresentação pública, visto que para este aluno seria a primeira vez que se iria apresentar em público. Devido à pandemia a audição foi realizada com recurso a gravação. No início do segundo período a estratégia do ensino-aprendizagem foi orientada para a consolidação das aprendizagens anteriormente adquiridas. Contudo, e devido à pandemia, o ensino voltou a ser administrado em regime à distância e foram utilizadas diversas ferramentas digitais ao dispor da EMOL. Em relação a instrumentos, o aluno C tinha uma caixa de estudo. As aulas de instrumento passaram a ser direcionadas para a aprendizagem desse instrumento. Foram consolidados os conteúdos aprendidos no período anterior e foi introduzido a noção de rudimento. Foram ensinados e desenvolvidos os primeiros rudimentos compostos por golpes alternados e golpes duplos, isto é, o *paradiddle* e duplo *paradiddle*. Foi introduzido o conceito de dinâmicas, piano, meio-forte, forte e acentuação. Explicou-se a relação da distância entre a baqueta e o instrumento de forma a poderem ser reproduzidas todas estas nuances musicais. Durante o terceiro período as metas estabelecidas foram no sentido de consolidar as aprendizagens relativas aos conteúdos lecionados para a marimba e introdução aos conteúdos dos tímpanos, nomeadamente à correta preensão das baquetas, pontos de ataque e projeção de som, de forma a obter um som homogéneo e equilibrado. Foram consolidadas as aprendizagens na caixa de rufo. Em relação ao aluno C, a reflexão que faço é a seguinte: apesar dos constrangimentos causados pelo E@D, isto é, a falta de contacto presencial com os instrumentos e com o professor, numa fase muito precoce do seu desenvolvimento musical, em que o apoio e presença do professor é fundamental para a resiliência das aprendizagens, concluo que durante este ano letivo este aluno fez um progresso muito positivo, cumprindo sempre com as tarefas propostas, superando mesmo as expectativas. Um aluno muito interessado, trabalhador, cumpridor e muito motivado.

## Aluno D

O aluno D nasceu a 19 de agosto de 2010. Iniciou os seus estudos musicais na EMOL no Curso de Iniciação no ano letivo 2016/2017. No primeiro ano deste ciclo este aluno esteve na classe de percussão, contudo nos três anos subsequentes frequentou as aulas do curso de iniciação, mas na classe de guitarra. Este ano letivo frequenta o primeiro grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno D, pelos pais e pelo irmão que também frequentou aulas de música. O aluno D como já foi referido, frequentou o curso oficial de música de iniciação na EMOL tendo já obtido contacto com os instrumentos e já demonstrava algum conhecimento musical. No primeiro período os objetivos delineados para o aluno D foram idênticos ao do aluno C. No que concerne aos instrumentos abordados neste primeiro período, as aulas foram direcionadas para a marimba e para a caixa de rufo. Na marimba e na caixa os conceitos lecionados foram ao encontro dos seguintes objetivos: domínio técnico e psico-motor do instrumento, domínio da noção de espaço e dos instrumentos e desenvolvimento da memorização e concentração, ou seja, todos os conteúdos lecionados já foram apresentados no aluno anterior. Tal como o aluno C, foi referido o comportamento adotar em palco e como devemos proceder perante uma apresentação pública. Embora que, para este aluno, já não seria a primeira vez que se iria apresentar em público. Contudo, devido à pandemia a audição foi por meio de gravação. No segundo período o ensino voltou a ser administrado em regime à distância e foram utilizadas diversas ferramentas digitais ao dispor da EMOL. Este aluno tinha uma caixa de estudo, foram consolidados os conteúdos aprendidos no período anterior, foram explicados os rudimentos *paradiddle* e o duplo *paradiddle* assim como a noção de dinâmicas. No terceiro período, o objetivo passou por consolidar as aprendizagens relativas aos conteúdos lecionados para a marimba e a introdução aos conteúdos dos tímpanos, nomeadamente à correta preensão das baquetas, pontos de ataque e projeção de som, de forma a obter um som homogéneo e equilibrado. Foram consolidadas as aprendizagens na caixa de rufo.

Este aluno foi um grande desafio, visto que demonstrava muitas dificuldades em termos rítmicos e de coordenação motora. A maior dificuldade que este aluno demonstrava era na pulsação. Nos diversos exercícios que foram sendo propostos, tanto na marimba como na caixa, o aluno D apresentou-os sempre com uma pulsação bastante irregular, apesar de os estudar com o metrónomo. Um dos problemas identificados, é que ele não tinha a noção do valor das figuras rítmicas, nomeadamente as semibreves, mínimas, semínimas e como estas se relacionavam com

o metrônomo. Após várias exemplificações de como estas “encaixavam” no metrônomo, o aluno D começou por dominar e perceber melhor a relação entre o metrônomo e as figuras rítmicas. Quando começaram a surgir figuras rítmicas um pouco mais complexas, como as colcheias e as respectivas pausas no tempo e contratempo, sugeri ao aluno a forma como este podia aplicar a subdivisão do tempo utilizando o metrônomo, tendo assim sempre uma referência estável. Este método demorou a surtir efeito, mas com resiliência e perseverança o aluno D foi conseguindo ultrapassar as suas dificuldades, conseguindo, após algum tempo, melhorar substancialmente este problema. Outro problema identificado prendia-se com o fato do aluno D tocar sempre muito tenso, o que o prejudicava na correta execução técnica, postura corporal e na coordenação motora. Foram realizados vários exercícios com o intuito de contrariar esta forma de estar que para ele já se tornara natural, tais como controle de respiração, exercícios de aquecimento e relaxamento um pouco mais duradouros do que o habitual, de forma a que tocar o instrumento seja um momento prazeroso e natural, evitando a tensão.

Em relação ao aluno D, a reflexão que faço é a seguinte: durante este ano letivo, com muito trabalho e esforço, fez um progresso muito positivo, cumprindo com as tarefas e objetivos propostos. Um aluno que demonstrou interesse, trabalho e muito bem-educado. Porém, perante algumas dificuldades cognitivas e motoras, o aluno D desmotivava com muita facilidade. Foi adotada uma estratégia de motivação através do constante reforço positivo, e os exercícios propostos eram executados num espaço de tempo mais alargado sem exercer pressão para que este concluísse as tarefas. Fez-me perceber também que cada aluno tem o seu ritmo de aprendizagem e proporcionando um ambiente de sala de aula positivo, resiliente e encorajador, conseguimos atingir os objetivos.

## Aluno E

O aluno E nasceu a 11 de novembro de 2008. Iniciou os seus estudos musicais na EMOL e frequenta o segundo grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão. O aluno não frequentou a iniciação musical e não integra nenhum grupo musical fora EMOL. O seio familiar é composto pelo aluno E, pelos pais e pela irmã mais nova.

Durante o primeiro período, a estratégia no ensino-aprendizagem tal como no aluno A e B, passou por um reforço dos conteúdos na marimba e nos tímpanos. No entanto, o aluno E durante o período de confinamento do ano letivo anterior tinha um xilofone em casa, permitindo-lhe manter o contato com um instrumento de lâminas. O trabalho realizado nos tímpanos tinha como objetivo melhorar a correta prensão das baquetas, foram aperfeiçoados os pontos de contacto, para se conseguir um som bem projetado, um timbre consistente e homogéneo. Para trabalhar a afinação, realizaram-se diversos exercícios de treino auditivo com recurso a marimba e foi trabalhado os intervalos de quarta e quinta perfeita entre os tímpanos de 26" e de 29". Em relação às aprendizagens da marimba, o objetivo delineado foi trabalhar a memorização das escalas maiores e as escalas menores naturais e harmónicas, desenvolver melhor a noção de espaço e reconhecimento do teclado. Relativamente à caixa de rufo, continuou-se o trabalho desenvolvido no ano anterior, relembrando os conceitos aprendidos, tais como a prensão das baquetas, ponto de contato no instrumento de forma a obter um som bem projetado e homogéneo e uma postura corporal correta. A nível de domínio de movimentos técnicos foi realizado um trabalho de desenvolvimento dos golpes contínuo, para baixo e para cima, movimento alternado e duplo e introduziu-se os conceitos de apogiaturas simples e duplas. Para o segundo período, devido à pandemia, o ensino voltou a ser administrado em regime à distância e foram utilizadas diversas ferramentas digitais ao dispor da EMOL. Em relação a instrumentos, o aluno E dispunha de uma caixa e de um xilofone de estudo. No que diz respeito à matéria lecionada, foram melhorados os rudimentos, golpes e as apogiaturas, com objetivo de desenvolver a coordenação, a simetria entre as mãos, fomentando a correta escolha de *striking* na execução dos diversos golpes. Neste período também foi trabalhado o conceito de dinâmica entre piano e forte, assim como o conceito de acentuação. Em relação às lâminas, consolidou-se as aprendizagens anteriormente lecionadas e foi proposto dois novos estudos dos métodos referidos nos recursos educativos adotados para este instrumento. No terceiro período o objetivo foi consolidar as aprendizagens relativas aos conteúdos

leccionados para a marimba e aos conteúdos dos tímpanos, também foram consolidadas as aprendizagens na caixa de rufo.

Poder trabalhar com este aluno foi muito motivador para mim porque correspondeu muito bem a todas as minhas sugestões. Era um aluno com imensas capacidades, bastante interessado, empenhado e a sua facilidade de aprendizagem era sem dúvida visível. O maior desafio com este aluno foi o desenvolvimento de apogiaturas duplas, essencialmente porque ele utilizava ressaltos sem controlo para as executar soando quase sempre sem definição e desequilibradas. Para que ele melhorasse este aspeto foi sugerido que a dupla fosse executada mais junto ao instrumento, prensasse melhor a baqueta, utilizando também os dedos para auxiliar no controlo da dupla, conseguindo uma melhor articulação das duplas. Apesar de todas as dificuldades que foram surgindo e todas as condicionantes impostas pelo E@D, o aluno E desenvolveu um trabalho muito interessante e positivo, aliás realizando uma reflexão sucinta sobre este aluno concluiu que ao longo do ano letivo o aluno E demonstrou um progresso muito positivo, cumprindo sempre com as tarefas propostas. Um aluno muito interessado, trabalhador, educado, cumpridor e muito motivado.

## Aluno F

O aluno F nasceu a 6 de junho de 2005. Iniciou os seus estudos musicais com 10 anos na EMOL, no Curso de Iniciação na classe de percussão. Terminou o Curso Básico de Música no ano letivo 2019-2020 e está a frequentar o Curso Livre da EMOL, na classe de percussão. Apesar de ter concluído o curso básico, não prosseguiu estudos para o secundário, na medida em que não queria estar sujeito a cumprir um currículo obrigatório. O seio familiar é composto pelo aluno F, pais e pelo irmão, que também frequentou e concluiu o curso profissional de instrumentista de cordas e tecla, na classe de violino. O aluno F frequentou durante este ano letivo o curso em regime livre. Em relação à planificação, esta foi elaborada em consonância entre aluno e professor, isto é, as matérias lecionadas eram escolhidas mediante as expectativas e o gosto do aluno. A estratégia no ensino-aprendizagem passou por trabalhar a coordenação motora entre os membros superiores e os membros inferiores. Um dos instrumentos em que este aluno queria desenvolver as aprendizagens era na bateria. Neste sentido, os exercícios realizados visavam melhorar a correta preensão das baquetas, utilizando adequadamente os dedos, assim como controlar os diferentes membros envolvidos na execução do movimento, como o pulso e o braço. Foi também desenvolvido um trabalho mais intenso nos membros inferiores, em que estes mantinham um ostinato rítmico, e nos membros superiores, foram trabalhados alguns rudimentos com o intuito de desenvolver a coordenação motora e a independência. Foram também ensinados alguns termos técnicos, como por exemplo o *backbeat*<sup>10</sup>, e trabalhado alguns *grooves*<sup>11</sup> dentro do estilo rock. Outro dos instrumentos trabalhados foram os tímpanos. O objetivo passou por consolidar as aprendizagens definidas no currículo da disciplina. Desta forma, os exercícios propostos visavam aperfeiçoar os pontos de contacto das baquetas nos tímpanos, para se conseguir um som bem projetado, um timbre consistente e homogéneo, e também foi corrigido a postura corporal em relação ao instrumento. A planificação para o segundo período, no que concerne às matérias a desenvolver, passaria pela consolidação das aprendizagens adquiridas no período transato. Contudo, e devido à pandemia, o ensino voltou a ser administrado em E@D e foram utilizadas diversas ferramentas digitais ao dispor da EMOL. O aluno F tinha uma bateria. Deste modo, as aprendizagens desenvolveram-se neste instrumento. Continuaram a ser desenvolvidos e

---

10 *Backbeat* é a designação referente aos segundos e quartos tempos do compasso, também denominados de tempos fracos.

11 No caso específico da bateria, o *groove* é descrito como um padrão rítmico.

consolidados os conteúdos programados como a coordenação entre os membros inferiores e superiores, independência e diversos *grooves*. O terceiro período pautou-se pelo consolidar de todas as aprendizagens anteriormente descritas.

Sobre este aluno a reflexão que apresento é a seguinte: as aulas decorreram de forma muito agradável, visto que o aluno é que escolhia os instrumentos que queria aprender nas aulas. Contudo, e perante algumas dificuldades que foram surgindo, este desmotivava com frequência. Face a esta problemática, a estratégia passou por promover o reforço positivo através de comentários encorajadores para que mantivesse a resiliência nas aprendizagens. No meu entender, para este aluno a música serve como um elemento social integrador e de reforço para a sua autoestima. Não tinha hábitos de estudo regular e o trabalho apresentado de aula para aula era muito inconstante. Sempre que pude trabalhar com ele tentei promover a fruição musical e o seu bem-estar. Quando era solicitado trabalho de casa o aluno não reagia de forma positiva, realçando sempre que não tinha tempo para estudar e que a música para ele era apenas um passatempo. Trabalhar com este tipo de aluno foi um desafio visto que, ele não estudava regularmente e grande parte do tempo das aulas era despendido na leitura dos estudos e na repetição dos exercícios de técnica, nos diversos instrumentos. Apesar de demonstrar falta de confiança, e de ser um aluno muito introvertido, foi cumprindo com as tarefas propostas em sala de aula durante o ano letivo.

## Aluno G

O aluno G nasceu a 2 de fevereiro de 2006 e o seu primeiro contato com a música foi quando participou num grupo de percussão tradicional denominado "Toca a Andar". Entrou na EMOL no ano letivo 2015-2016 e frequenta o quinto grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno G, pelo pai e três irmãos. No primeiro período a estratégia de ensino-aprendizagem visou um reforço dos conteúdos na marimba, no vibrafone e nos tímpanos. O trabalho realizado nos tímpanos tinha como objetivo melhorar a correta preensão das baquetas, utilizar adequadamente os dedos, assim como controlar os diferentes membros envolvidos na execução do movimento, como o pulso e o braço. Foi melhorado e aperfeiçoado os pontos de contacto das baquetas nos tímpanos para se conseguir um som bem projetado e um timbre consistente e homogêneo. No que concerne às aprendizagens na marimba, o reforço passou por rever e consolidar as escalas maiores e menores e os respectivos arpejos de forma ascendente e descendente. Também foi aperfeiçoado a preensão de duas e quatro baquetas, assim como o ponto de contato das mesmas com as lâminas, de forma a que o som fosse bem projetado, com um timbre consistente e homogêneo em ambas as mãos. Foi também recordado a importância de manter uma postura corporal correta em relação ao instrumento. Relativamente ao vibrafone, continuou-se o trabalho desenvolvido nos anos anteriores, relembrando os conceitos aprendidos, tais como, a preensão das quatro baquetas, ponto de contato com o instrumento e uma postura corporal correta. Foi trabalhado o controlo de abafamentos através do uso do pedal e das baquetas. Relativamente à caixa de rufo, relembrou-se os conceitos aprendidos, tais como, a preensão da baqueta, ponto de contato no instrumento de forma a obter um som bem projetado e homogêneo e uma postura corporal correta. A nível de domínio de movimentos técnicos foi realizado um trabalho de desenvolvimento dos diversos golpes e rudimentos. Para o segundo período a planificação visava continuar a consolidação das aprendizagens adquiridas no período transato. Contudo, e devido à pandemia, o ensino voltou a ser administrado em E@D e foram utilizadas diversas ferramentas digitais ao dispor da EMOL. O aluno G dispunha de uma caixa de estudo, foram melhorados os rudimentos simples, compostos, golpes e as apogiaturas simples e duplas, com objetivo de desenvolver a coordenação, e a simetria entre as mãos, fomentando a correta escolha de *sticking* na execução dos diversos golpes. Neste período também foi trabalhado e melhorado o conceito de dinâmica entre piano e forte, assim como o conceito de acentuação. Apesar de todas as dificuldades que foram surgindo, e alguma



desmotivação fruto deste aluno não poder estar em contato com outros instrumentos que lhe davam prazer tocar, como a marimba e o vibrafone. Neste período, e apesar de todas as condicionantes impostas pelo E@D, ele desenvolveu um trabalho muito positivo e interessante. Durante o terceiro período e com o regresso ao ensino presencial, foi possível consolidar todas as aprendizagens definidas para a disciplina.

Alguns dos problemas que este aluno apresentava era a insegurança na execução e no equilíbrio sonoro e dinâmico entre os vários instrumentos. Em relação ao primeiro ponto, as estratégias para combater a insegurança na execução, falámos da importância do processo de análise necessário para percebermos as obras no seu todo, como também do reforço do estudo técnico para melhorar e consolidar a sua performance. Em relação ao equilíbrio sonoro e dinâmico entre os diferentes instrumentos, referi que uma das questões mais complexas na performance da percussão é exatamente este aspeto. Ou seja, tentei sensibilizar o aluno para que quando mudasse de instrumento por exemplo: tocar caixa e depois ir tocar marimba, refletisse um pouco sobre as características de cada um e o que seria necessário para executar cada instrumento. Também alertei para a escolha das baquetas para que conseguisse um bom equilíbrio, sobretudo nas peças de marimba. Ao nível das dinâmicas apenas pedi que conduzisse melhor os crescendos e os decrescendos.

Ao longo do ano letivo o aluno G cumpriu sempre com as tarefas propostas. Um aluno muito interessado, trabalhador, educado, cumpridor e muito motivado.

## Aluno H

O aluno H nasceu a 14 de julho de 2008. Iniciou os estudos musicais aos 8 anos na escola da Banda Filarmónica da Maceira. Entrou na EMOL no ano letivo 2017-2018 e frequenta o terceiro grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno H, pais e irmão. Comecei a contactar com este aluno apenas no segundo semestre e as primeiras aulas observadas foram em contexto de E@D. O aluno H tinha apenas uma caixa de rufo. Em relação às aprendizagens, este estava a desenvolver os conceitos relacionados com os rudimentos simples e compostos no instrumento, com objetivo de desenvolver a coordenação e a simetria entre as mãos, assim como o conceito de correta escolha de *stickings*. Neste período também foi trabalhado e melhorado o conceito de dinâmica entre piano e forte, assim como o conceito de acentuação. No terceiro período, e com o regresso ao ensino presencial, o objetivo delineado para este aluno passou por consolidar as aprendizagens relativas aos conteúdos para a marimba, tímpanos e caixa de rufo. Na marimba foi proposto ao aluno, de forma a recuperar aprendizagens, todas as escalas maiores, menores naturais, harmónicas e melódicas, assim como a execução dos respetivos arpejos em duas oitavas. Em relação a repertório para este instrumento foi proposto uma partita de Bach, com o objetivo de desenvolver a memorização, assim como aprofundar os conhecimentos sobre o período Barroco. O aluno demorou algum tempo a conseguir executar e a entender esta obra, no entanto, com resiliência e estudo regular, os objetivos foram cumpridos. Em relação aos tímpanos, os exercícios propostos visavam aperfeiçoar os pontos de contacto das baquetas, para se conseguir um som bem projetado, um timbre consistente e homogéneo, e foi corrigida a postura corporal em relação ao instrumento. Na caixa de rufo foram consolidadas todas as aprendizagens anteriormente definidas e foi proposta a peça “*Struttin*” de Jay Wanamaker<sup>12</sup>. Esta peça foi desafiante, na medida em que era necessário executar alguns efeitos tais como, *rimshot*<sup>13</sup> ou tocar baqueta com baqueta, e este aluno nunca tinha abordado este tipo de linguagem. Apesar de todas as dificuldades que foram surgindo e de todas as condicionantes impostas pelo E@D, o aluno H desenvolveu um trabalho muito positivo. Fazendo uma reflexão sucinta sobre este aluno, concluo que ao longo do ano letivo ele demonstrou um

---

<sup>12</sup> Jay Wanamaker é um percussionista, compositor, pedagogo Norte Americano, com mais de 50 obras editadas incluindo, artigos educativos, métodos de estudo, livros de música, vídeos educacionais e DVDs. Fez parte do conselho de diretores da *Percussive Arts Society* e foi presidente do Comitê Internacional de Rudimentos para bateria e *Marching Bands*.

<sup>13</sup> Significa em português golpe no aro, tal como o nome indica o executante toca no aro e na pele do instrumento simultaneamente

progresso muito positivo, cumprindo sempre com as tarefas propostas. Um aluno muito interessado, trabalhador, educado, cumpridor e muito motivado.

## Aluno I

O aluno I nasceu a 22 de julho de 2007. Iniciou os estudos musicais aos 9 anos na escola da Banda Filarmónica da Maceira. Entrou na EMOL no ano letivo 2016-2017 e frequenta o quarto grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno I, pais e irmão que também estuda música na EMOL, na classe de violino. As primeiras aulas observadas foram em contexto de E@D e este aluno dispunha apenas de uma caixa de rufo. Em relação às aprendizagens, estava a desenvolver os conceitos relacionados com os golpes, rudimentos simples e compostos, com o objetivo de desenvolver a coordenação e a simetria entre as mãos. No terceiro período, e com o regresso ao ensino presencial, o objetivo delineado para este aluno foi consolidar as aprendizagens relativas aos conteúdos para a marimba e para os tímpanos, consolidar as aprendizagens na caixa de rufo e desenvolver a técnica de abafamento no vibrafone. Na marimba foi proposto ao aluno, de forma a recuperar aprendizagens, todas as escalas cromáticas, maiores e menores e a execução dos respetivos arpejos em duas oitavas. Em relação a repertório para este instrumento, foi proposto “*Badinerie*” de J. S. Bach, com o objetivo de aprofundar os conhecimentos sobre o período Barroco. O aluno demorou algum tempo para tocar esta peça, denotando alguma falta de estudo regular, dificuldade na leitura, mas acima de tudo o seu maior problema era na interpretação e no carácter que a obra exigia. Para ultrapassar esta lacuna sugeri ao aluno que ouvisse algumas obras deste período, para que percebesse o carácter, e expliquei-lhe que com mais empenho e estudo regular conseguiria tocar a obra.

Em relação aos tímpanos, os exercícios propostos visavam aperfeiçoar os pontos de contacto das baquetas, para se conseguir um som bem projetado e um timbre consistente e homogéneo. Na caixa de rufo foram consolidadas todas as aprendizagens definidas para o cumprimento dos conteúdos programáticos da disciplina. Em relação às aprendizagens no vibrafone, o objetivo passou pelo controlo de pedal e de abafamento, utilizando as baquetas. Apesar de todas as dificuldades que foram surgindo e de todas as condicionantes impostas pelo E@D, o aluno I desenvolveu um trabalho positivo. Fazendo uma reflexão sucinta sobre este aluno, concluo que ao longo do ano letivo o aluno H demonstrou algum progresso, cumprindo com algumas dificuldades as tarefas propostas. Um aluno com muitas dificuldades, muito devido à falta de empenho e de rotina de estudo. Apesar de também evidenciar dificuldades técnicas e ao nível da coordenação motora, é sobretudo na componente teórica (formação musical) que o aluno apresenta muitas lacunas. A estratégia passou pelo reforço positivo e por um *feedback* constante

e assertivo, procurando sempre solucionar os diversos problemas do aluno, motivando-o para a prática instrumental, para que este pudesse ultrapassar as suas dificuldades.

## Aluno J

O aluno J nasceu a 1 de março de 2008. Iniciou os estudos musicais em bateria na escola particular Sport Operário Marinhense. Entrou na EMOL no ano letivo 2017-2018, contudo no primeiro ano frequentou a classe de saxofone. No ano letivo seguinte mudou de instrumento e ingressou na classe de percussão, onde se encontra a frequentar o terceiro grau. O seio familiar é composto pelo aluno J, pais e irmão. Comecei a trabalhar com o aluno J no segundo semestre, e apesar de este ter começado apenas este ano na percussão, evidenciou empenho, dedicação e um estudo regular que lhe permitiu chegar aos objetivos delineados para o segundo ano do instrumento. O trabalho que foi desenvolvido com este aluno foi, na sua grande maioria, direcionado para desenvolver e melhorar a coordenação motora, a agilidade, as capacidades cognitivas, a gestão do esforço, a motricidade fina e o sentido de responsabilidade. No que concerne aos instrumentos aprendidos este ano letivo, foram a marimba, a caixa de rufo e os tímpanos. Assim, na marimba foi proposto ao aluno executar todas as escalas maiores e menores naturais, de forma a dominar e reconhecer o teclado. Foi aperfeiçoado a preensão das baquetas assim como o ponto de contato das mesmas com as lâminas, de forma a que o som fosse bem projetado e com um timbre consistente e homogêneo em ambas as mãos. O repertório que foi trabalhado neste instrumento visou desenvolver todos estes conceitos. Na caixa de rufo os objetivos, para além da correta preensão das baquetas, ponto de ataque e projeção sonora, visavam aprender os primeiros rudimentos compostos por golpes alternados e golpes duplos. Foi explicado o conceito de dinâmicas, piano, meio-forte, forte e acentuação. Demonstrei e expliquei que a relação da distância entre a baqueta e o instrumento pode influenciar o volume sonoro. Nos tímpanos, todos os conceitos já anteriormente descritos foram também explicados ao aluno e, apesar de algumas dificuldades evidenciadas, com resiliência e estudo regular, este foi ultrapassando-as.

A maior dificuldade que este aluno apresentou foi no equilíbrio e na simetria entre as mãos, na medida em que, quando executava os movimentos alternados entre as mãos, a esquerda ficava sempre mais em baixo do que a direita, comprometendo desta forma o equilíbrio sonoro nos diversos instrumentos. Sugeri que mantivesse um trabalho técnico regular, que usasse um espelho ou que usasse uma câmara para gravar o seu estudo, verificando o seu movimento de pulso tentando equilibrar as distâncias de ataque em relação aos instrumentos. Apesar de ter mudado de instrumento o aluno J conseguiu atingir os objetivos propostos

## Aluno K

O aluno K nasceu a 13 de janeiro de 2008. Iniciou os estudos musicais aos 8 anos na escola da Banda Filarmónica da Maceira. Ingressou na EMOL no ano letivo 2018-2019 e frequenta o terceiro grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno K, pais e duas irmãs. As aulas começaram a ser observadas apenas durante o segundo semestre, em regime de E@D. Este aluno tinha apenas uma caixa de rufo. Em relação às aprendizagens, estava a desenvolver os conceitos relacionados com os rudimentos simples, compostos e os golpes duplos, com objetivo de desenvolver a coordenação e a simetria entre as mãos. No terceiro período, e com o regresso ao ensino presencial, o objetivo delineado para este aluno foi o de consolidar as aprendizagens relativas aos conteúdos para a marimba e para os tímpanos e melhorar os conteúdos aprendidos na caixa de rufo. Na marimba foi proposto ao aluno, para além do repertório, e de forma a recuperar aprendizagens, todas as escalas maiores e menores naturais, assim como a execução dos respetivos arpejos em duas oitavas. Em relação aos tímpanos, os exercícios propostos visavam aperfeiçoar os pontos de contacto das baquetas para se conseguir um som bem projetado, um timbre consistente e homogéneo e, na caixa de rufo, foram consolidadas todas as aprendizagens definidas para o cumprimento dos conteúdos programáticos da disciplina. Os objetivos passaram por continuar a desenvolver o golpe, simples e duplo, como também todo aperfeiçoamento técnico com objetivo de desenvolver a coordenação e a simetria entre as mãos, fomentando a correta escolha de *sticking* na execução dos diversos golpes. Apesar de todas as dificuldades que foram surgindo, e todas as condicionantes impostas pelo E@D, o aluno K desenvolveu um trabalho positivo. Fazendo uma reflexão sucinta sobre este aluno concluo que, ao longo do ano letivo, o aluno K demonstrou algum progresso, cumprindo as tarefas propostas. Apesar de evidenciar dificuldades técnicas ao nível da coordenação, revelou muitas dificuldades na leitura rítmica e melódica, e na manutenção de uma pulsação estável enquanto tocava os estudos. Um aluno com muitas dificuldades, muito devido à falta de empenho e de rotina de estudo.

Promovemos através do reforço positivo, estudo acompanhado e de um *feedback* constante solucionar os diversos problemas do aluno, motivando-o para a prática instrumental, para que este pudesse ultrapassar as suas dificuldades.

## Aluno L

O aluno L nasceu a 10 de junho de 2009. Iniciou os estudos musicais aos 9 anos na escola Sport Operário Marinhense, na classe de bateria. Frequentava o segundo grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno L, pais e irmão.

Comecei a trabalhar com o aluno L no segundo semestre, em regime de E@D, e em relação a instrumentos, o aluno L apenas dispunha de uma caixa de estudo. No que diz respeito à matéria lecionada, foram consolidados alguns rudimentos e golpes, tais como as alternadas, as duplas, o *paradiddle* e duplo *paradiddle*, com o intuito de ajudar a desenvolver a coordenação e a simetria entre as mãos, a correta escolha de *sticking* na execução dos diversos golpes, sensibilidade, destreza e motricidade fina durante a execução do instrumento. Durante o terceiro período as aulas voltaram ao regime presencial. A estratégia do ensino-aprendizagem passou pelo reforço dos conteúdos na marimba e nos tímpanos. O trabalho realizado nos tímpanos tinha como objetivo melhorar a correta preensão das baquetas, utilizando adequadamente os dedos, assim como controlar os diferentes membros envolvidos na execução do movimento como o pulso e o braço. Foi melhorado e aperfeiçoado os pontos de contacto das baquetas nos tímpanos, para se conseguir um som bem projetado e um timbre consistente e homogêneo. Em relação às aprendizagens na marimba, o reforço passou por recordar as escalas maiores e menores naturais, respetivos arpejos de forma ascendente e descendente, desenvolvendo melhor a noção de espaço e reconhecimento do teclado. Também foi aperfeiçoado a preensão das baquetas assim como o ponto de contato das mesmas com as lâminas.

O aluno L apresentava algumas dificuldades na leitura do texto musical, sendo que grande parte do tempo das aulas era despendido na correção do ritmo e/ou das notas. Para ajudar a corrigir este problema foi sugerido ao aluno que fizesse leituras rítmicas e melódicas com mais frequência, marcando a pulsação, para que esta lacuna fosse ultrapassada. Foi também sugerido ao aluno que antes de tocar as obras propostas, as analisasse, e que assinalasse as passagens com mais dificuldade, de forma a rastrear logo as partes que necessitavam de maior atenção na sua leitura e compreensão. Este processo demorou a ser implementado, contudo tenho de referir que este aluno conseguiu melhorar substancialmente a sua leitura, melhorando o seu desempenho em sala de aula e evidenciando maior progressão nas suas aprendizagens. Em suma, sobre o aluno L a reflexão que faço sobre o desempenho deste aluno é a seguinte: as dificuldades



que foram surgindo nas tarefas propostas foram ultrapassadas com algum êxito. O aluno L demonstrou ser um aluno empenhado, trabalhador, educado e muito interessado.

## Aluno M

O aluno M nasceu a 29 de maio de 2010. Iniciou os estudos musicais aos 6 anos na escola da Banda Filarmónica da Maceira. Neste ano letivo ingressou na EMOL, encontrando-se a frequentar o primeiro grau da classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno M, pais e duas irmãs.

Tal como os alunos anteriores, as observações feitas a este aluno iniciaram durante o segundo semestre. Em relação a instrumentos, o aluno M tinha uma caixa de estudo. Foram ensinados e desenvolvidos os primeiros rudimentos compostos por golpes alternados e golpes duplos. Foi introduzido o conceito de dinâmicas, piano, meio-forte, forte e acentuação. Foi explicada a relação da distância entre a baqueta e o instrumento, de forma a poderem ser reproduzidas todas estas nuances. Durante o terceiro período as metas estabelecidas foram no sentido de consolidar as aprendizagens relativas aos conteúdos lecionados para a marimba e a introdução aos conteúdos dos tímpanos. Para a marimba foram lembrados quais os pontos corretos para contacto das baquetas com as lâminas, de forma a que se possa obter um som bem projetado e um timbre consistente e homogéneo. A nível técnico foi desenvolvido o golpe contínuo alternado e duplo, com duas baquetas. Em relação ao domínio e reconhecimento do teclado, foi referido como estão distribuídas as notas no teclado, estabelecendo uma ligação visual ao teclado do piano utilizando como referência as notas brancas e pretas. Foram demonstrados os pontos de referência para que o aluno reconheça as notas, assim como foi feita a ligação do registo da marimba em relação à partitura. Nos tímpanos foi desenvolvida a correta preensão das baquetas, pontos de ataque e projeção de som, de forma a obter um som homogéneo e equilibrado. Foram consolidadas as aprendizagens anteriores na caixa de rufo. Em relação ao aluno M, a reflexão que faço é a seguinte: apesar dos constrangimentos causados pelo E@D em alunos que iniciam o estudo do instrumento, concluo que durante este ano letivo este fez um progresso muito positivo, cumprindo sempre com as tarefas propostas, superando mesmo as expectativas. Um aluno muito interessado, trabalhador, cumpridor e muito motivado. Ainda concluo que as aulas de percussão que frequentou na banda ajudaram bastante no processo de ensino-aprendizagem e no processo de motivação para o estudo regular dos instrumentos.

## Aluno N

O aluno N nasceu a 16 de fevereiro de 2006. Entrou na EMOL no ano letivo 2015-2016 e frequenta o quinto grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão. O seio familiar é composto pelo aluno N, pais e dois irmãos, que frequentam as classes de iniciação da EMOL. Durante o E@D foram utilizadas as diversas ferramentas digitais ao dispor da EMOL. Em relação a instrumentos, o aluno N dispunha de uma caixa de rufo.

Nas primeiras observações das aulas, constatei que foram trabalhados os rudimentos simples, compostos, golpes e as apogiaturas simples e duplas, com objetivo de desenvolver a coordenação e a simetria entre as mãos. Também foi trabalhado e melhorado o conceito de dinâmica entre piano e forte, assim como o conceito de acentuação. No terceiro período, com o regresso ao ensino presencial, foi possível consolidar todas as aprendizagens definidas para a disciplina e a estratégia de ensino-aprendizagem visou um reforço dos conteúdos na marimba, no vibrafone e nos tímpanos. O trabalho realizado nos tímpanos tinha como objetivo consolidar e melhorar a correta preensão das baquetas utilizando adequadamente os dedos, assim como controlar os diferentes membros envolvidos na execução do movimento como o pulso e o braço. Foi melhorado e aperfeiçoado os pontos de contacto das baquetas nos tímpanos, para se conseguir um som bem projetado e equilibrado. Sugeri ao aluno que tivesse uma postura corporal mais correta em relação ao instrumento, na medida em que apresentava algumas lacunas neste aspeto. Quando executava o instrumento, tendia a curvar-se e a ficar torto, criando tensões no seu corpo refletindo-se na sua performance. Apesar da escola ter banco ele não se sentia muito confortável, sugeri então que colocasse uma cadeira de forma a que pudesse sentar-se no encosto desta. Assim podia tocar de pé na mesma, contudo numa posição mais confortável em relação ao instrumento conseguindo uma postura mais correta e menos tensa. No que concerne às aprendizagens na marimba, o reforço passou por rever e consolidar as escalas maiores e as escalas menores naturais, harmónicas e melódicas e os respetivos arpejos de forma ascendente e descendente. Também foi aperfeiçoado a preensão de duas e quatro baquetas, assim como o ponto de contato das mesmas com as lâminas, de forma que o som fosse bem projetado, com um timbre consistente e homogéneo, em ambas as mãos. Relativamente ao vibrafone, continuou-se o trabalho desenvolvido nos anos anteriores, lembrando os conceitos aprendidos, tais como, a preensão das quatro baquetas, ponto de contato com o instrumento e uma postura corporal correta. Foi trabalhado o controlo de abafamentos, através do uso do pedal e das baquetas.

Relativamente à caixa de rufo, aperfeiçoou-se e melhorou-se os conceitos aprendidos. A grande dificuldade deste aluno foi no equilíbrio, nas peças de multipercussão. Sugeri que tivesse um maior cuidado quando tinha instrumentos com timbres diferentes e que tentasse equilibrar os sons entre os instrumentos graves e com mais ressonância (timbalões, bombo) e os que tinham menos ressonância (chocalho, pratos). A reflexão que faço deste aluno é a seguinte: denotei, ao longo do período observado, que o aluno demonstrava falta de estudo regular, aliado a diversas dificuldades técnicas e ao nível da coordenação motora. O professor cooperante procurou, através do reforço positivo e de um *feedback* constante e assertivo, motivar para a prática instrumental para que este pudesse ultrapassar as suas dificuldades. Este aluno concluiu o curso básico de música em regime articulado e não prosseguiu estudos no curso secundário.

## Aluno O

O aluno O nasceu a 25 de março de 2007. Entrou na EMOL no ano letivo 2016-2017 e frequenta o quarto grau do Curso Básico de Música da EMOL, na classe de percussão.

As primeiras aulas observadas foram em contexto de E@D, já durante o segundo semestre. Este aluno dispunha apenas de uma caixa de rufo. Em relação às aprendizagens, estava a desenvolver os conceitos relacionados com os golpes e com os rudimentos simples e compostos, com objetivo de desenvolver a coordenação e a simetria entre as mãos. No terceiro período, e com o regresso ao ensino presencial, o objetivo delineado para este aluno foi consolidar as aprendizagens relativas aos conteúdos para a marimba, para os tímpanos e para a caixa de rufo, e desenvolver a técnica de abafamento no vibrafone. Na marimba, foi proposto ao aluno, de forma a recuperar aprendizagens, todas as escalas cromáticas, maiores, menores naturais, harmónicas e melódicas, assim como a execução dos respetivos arpejos em duas oitavas. Em relação aos tímpanos, os exercícios propostos visavam aperfeiçoar os pontos de contacto das baquetas para se conseguir um som bem projetado e um timbre consistente e homogéneo. Na caixa de rufo foram consolidadas todas as aprendizagens definidas para o cumprimento dos conteúdos programáticos da disciplina. Este aluno evidenciou algumas dificuldades em executar o rufo fechado e perdia a noção de tempo sempre que surgia este efeito. Sugeri então que pensasse em figuras rítmicas para quantificar os movimentos, controlando assim a pulsação. Este problema foi resolvido com sucesso. Em relação às aprendizagens no vibrafone, o objetivo passou pelo controlo do pedal e de abafamento, utilizando as baquetas. A maior dificuldade prendeu-se com o controlo do pedal, visto que era necessário alguma destreza e coordenação entre os pés e as mãos. Assim, grande parte dos exercícios foram focados para que este pudesse ultrapassar esta dificuldade. Propus ao aluno que fizesse notas longas num tempo lento, utilizando movimento alternado e que a cada transição de nota abafasse com o pedal. Sugeri também que à medida que fosse estando mais confortável com este exercício fosse aumentando a velocidade. Os resultados surgiram naturalmente o aluno foi consolidando o controlo do pedal, melhorando a execução técnica neste instrumento. O aluno O desenvolveu um trabalho muito positivo. Fazendo uma reflexão sucinta sobre este aluno concluiu que, ao longo das observações realizadas, o aluno O demonstrou progresso, cumprindo as tarefas propostas. Apesar de também evidenciar dificuldades, apresentou trabalho em todas as aulas, demonstrando um estudo regular e resiliência para as ultrapassar.

## 5. Principais estratégias utilizadas nas aulas lecionadas

Apresento sucintamente as principais estratégias e a fundamentação teórica que utilizei nas aulas que lecionei. Assim, é possível analisar a articulação entre a teoria e a prática, apresentando alguns aspetos particulares deste estágio:

i. Representações icónicas: Um dos princípios da teoria de aprendizagem de Bruner<sup>14</sup> defende que a exposição da informação deve estar ajustada ao nível de experiência do aluno. Uma das formas de o fazer é através do recurso ao modo icónico (Sprinthall & Sprinthall, 1993), isto é, facilitar a missão do aluno na leitura e interpretação da informação exposta na partitura, através do uso de imagens ou de um esquema espacial. Pretende-se, com o tempo, que o aluno comece a tornar-se mais autónomo face à ação, passando a representar a informação através da organização preceptiva da imaginação, da organização visual e da utilização de imagens, ou seja, já é capaz de representar mentalmente a música aprendida.

ii. Representações simbólicas: Utilizando ainda outro princípio da teoria da aprendizagem de Bruner, as representações simbólicas também fazem parte dos diferentes modos de apresentação da informação (Sprinthall & Sprinthall, 1993). Ocorre através do uso das palavras e da linguagem e consiste em representar uma coisa mediante um símbolo arbitrário, que na sua forma não mantém necessariamente relação com a coisa representada. Esta estratégia foi utilizada através do recurso a palavras, cujo sentido figurativo, sugerem determinadas formas para melhoria da interpretação musical.

iii. Tocar com vozes separadas: Esta é uma estratégia utilizada em diversos contextos, como por exemplo em contexto de orquestra, ou como também noutros agrupamentos musicais onde existe a prática de trabalhar isoladamente as diferentes partes da música antes destas serem tocadas em simultâneo. Na performance do instrumento, uma das versões mais comuns desta estratégia é o trabalho separado da melodia e do acompanhamento, ou quando existe alguma complexidade rítmica que envolva, por exemplo, os membros superiores e inferiores.

---

<sup>14</sup> Professor de psicologia Norte Americano. Lecionou nas Universidades de Harvard e Oxford. Contribuiu para o surgimento e desenvolvimento da ciência cognitiva, isto é, movimento interdisciplinar combinando as ciências da psicologia, antropologia e da linguística.

iv. Executar repetidamente e de forma lenta as passagens mais difíceis: Suzuki<sup>15</sup> é um dos autores defensores deste tipo de prática e afirma que a aprendizagem acontece através da repetição. Através deste recurso pretende-se que o aluno desenvolva uma memória muscular, automatizando gestos e movimentos, ou que corrija determinados processos psico-motores.

v. Utilizar pequenos motivos das obras a trabalhar e tocá-los separadamente com diferentes abordagens: Esta estratégia está presente num dos princípios fundamentais do conceito de aprendizagem simultânea<sup>16</sup> de Paul Harris (2014), esta refere que se pode ensinar recorrendo aos “ingredientes” da peça, ou seja, estes podem ser interpretados como pequenos motivos que deverão ser utilizados em exercícios recorrendo a diversas abordagens, coerentes com as ideias musicais subjacentes à peça ou ao estudo em questão. Uma das práticas mais comuns utilizadas durante o estágio nas aulas dadas foi trabalhar estes fragmentos em exercícios utilizados no aquecimento, onde são abordadas questões de técnica, musicalidade e/ou leitura.

vi. Compreensão das estruturas formais antes da execução no instrumento: Neste ponto inclui-se diversos aspetos, como por exemplo, a identificação dos símbolos musicais, tonalidade, leitura, solfejo, entre outros. Esta estratégia pode ser aplicada em diversas práticas, por exemplo: saber analisar aspetos relacionados com progressões harmónicas, identificar sequências, características da condução melódica, etc. O objetivo é dotar o aluno com competências que facilitem a assimilação e compreensão da música que devem interpretar.

vii. Análise e seleção de diferentes *stickings*: A escolha de diferentes *stickings* é uma prática que requer uma análise e conseqüente seleção por parte do aluno, isto é, cada combinação possibilita diferentes tipos de fraseado com determinadas características que podem enquadrar-se, ou não, no contexto musical em questão. Temos de ter em conta que existem alguns destes que são fisicamente mais exequíveis que outros. Por outro lado, há escolhas de *sticking* que podem facilitar a execução musical e não beneficiarem o contexto musical ou vice-versa. Este processo requer capacidade reflexiva dado o vasto leque de opções existentes. Neste processo, o professor detém um papel fundamental no início da aprendizagem do instrumento, no sentido não só de orientar o aluno perante estas escolhas, mas também pode contribuir e promover para a sua capacidade interpretativa, fomentando a criatividade.

---

15 Músico, filósofo e educador japonês, desenvolveu um método com o mesmo nome para aprendizagem de música.

16 Neste conceito de aprendizagem, Paul Harris define como “uma abordagem pró-ativa e não reativa na qual o professor não se limita simplesmente a corrigir os erros do aluno, mas interage com ele desenvolvendo todas as suas capacidades” (Martinho, 2013)

viii. Inculcar no aluno a importância de executar exercícios técnicos: Com esta prática, pretende-se que o aluno consiga assimilar a importância dos exercícios de técnica no contexto da aprendizagem, atribuindo-lhe significado e utilidade e estabelecendo ligações, por exemplo, a repertório que esteja a ser estudado. Este reforço técnico é um ponto bastante importante, no meu ponto de vista, para resolução de diversos problemas, como por exemplo, passagens ou até mesmo na prevenção de lesões.

ix. Utilização do metrônomo: O recurso ao metrônomo é importante neste contexto de ensino porque permite que o aluno possa desenvolver uma pulsação regular, ajuda a criar metas, contribuindo para a sua evolução, e auxilia no controlo do nível de exigência dos exercícios/repertório que está a ser trabalhado.

x. Posicionar a estante ao nível dos instrumentos: O intuito deste procedimento é dar ao aluno condições que facilitem a leitura, permitindo-lhe direcionar a visão para a partitura e melhorar o seu campo de visão periférica, que é essencial para ler, sobretudo em instrumentos da família das lâminas, visto que são instrumentos de percussão em que é particularmente difícil de tocar e ler simultaneamente.

xi. Adaptação de exercícios de técnica similares a alunos de diferentes níveis: Este é um exemplo que junta o conceito “currículo em espiral”<sup>17</sup> de Bruner com o conceito de “Zona de Desenvolvimento Proximal” de Vygotsky<sup>18</sup>. Existem diversos exercícios que assentam em bases de construção comuns.

xii. Exposição à performance de terceiros: Esta estratégia foi utilizada com recurso maioritariamente a duas práticas, expor o aluno à minha própria performance e à performance de músicos de elevado estatuto, através do recurso à internet. O recurso a esta estratégia tem uma dupla função, por um lado fornecer referências de interpretação que se enquadrem com o repertório a ser trabalhado e, por outro, tentar que o aluno se sinta motivado a estudar o repertório observado, procurando que este ambicione tocar tão bem ou melhor, que o músico observado. Este processo está relacionado com processos de modelagem e atribuição de significado e

---

17 consiste num “sistema que ensina às crianças os mesmos conceitos, com uma sofisticação crescente, ao longo de toda a sua escolaridade” (Sprinthall & Sprinthall, 1993, p. 320).

18 A zona de desenvolvimento proximal “é a distância entre o nível de desenvolvimento real da criança e o seu nível de desenvolvimento potencial sob a orientação de adultos mais experientes ou em colaboração com colegas mais competentes.” (Sprinthall & Sprinthall, 1993, p. 489).



utilidade à aprendizagem, como podemos encontrar nas teorias de aprendizagem de Bandura<sup>19</sup>, Claparède<sup>20</sup> e Dewey<sup>21</sup>.

xiii. Diálogo informal com o aluno: Esta prática tem como finalidade criar um ambiente positivo e construtivista, propício à aprendizagem através do fortalecimento dos laços afetivos entre professor e aluno. Autores como Suzuki, entre outros, abordam a importância da afetividade no contexto da aprendizagem.

---

19 Psicólogo canadiano, contribuiu para o desenvolvimento da psicologia social, cognitiva, psicoterapia e pedagogia.

20 Neurologista e psicólogo Suíço, contribuiu para o desenvolvimento da psicologia e pedagogia infantil e para o estudo da formação da memória

21 Filósofo e pedagogo norte americano, é uma referência no campo da educação moderna

## 6. Estratégias utilizadas e observadas no processo de ensino-aprendizagem

i. Utilização de *software* para registo de cada aluno: verifiquei que o professor cooperante regista no programa OneNote as tarefas, os sumários e os trabalhos definidos para cada aula dos seus alunos. Através destes registos é possível ao professor controlar mais facilmente a evolução do aluno, e este também pode autorregular o seu trabalho na disciplina. Adotei uma prática similar, passei a utilizar o mesmo software e efetuar este tipo de registos.

ii. Recurso a vocabulário erudito: Durante as aulas observadas verifiquei que o professor cooperante recorre com frequência a termos mais eruditos e, desta forma, os alunos ficam familiarizados com este tipo de vocabulário. No meu entender achei que este aspeto foi bastante interessante, na medida em que os alunos têm a oportunidade de enriquecer o seu vocabulário dentro do contexto da aprendizagem do instrumento. É uma prática que pretendo igualmente implementar.

iii. Conselhos para aumento de autoestima: Constatei que professor cooperante, para além das matérias relacionadas com a disciplina, frequentemente dava conselhos aos alunos que, no meu entender, puderam contribuir para o aumento da sua autoestima e, como consequência, melhorou o seu rendimento na disciplina. Destaco, por exemplo, conselhos relacionados com a prática de desporto e hábitos de vida saudáveis contribuindo para a saúde física e mental, mas também o recurso frequente ao reforço positivo, com particular ênfase, dirigido a alunos com mais dificuldades.

iv. Gestão das tarefas em sala de aula: Constatei que o professor cooperante, graças à sua capacidade de síntese, pontualidade e controlo do tempo despendido nas diferentes tarefas, consegue um correto equilíbrio na abordagem dos diferentes conteúdos a trabalhar durante a aula. Pretendo também melhorar esta questão na minha prática docente.

v. Conversas informais: Nas aulas observadas reparei que o professor cooperante tem muito cuidado na gestão do tempo das conversas informais. Pretendo também melhorar este aspeto na minha prática educativa. Apesar desta estratégia fortalecer os laços afetivos, traz também benefícios para a aprendizagem, através da promoção de um ambiente familiar.

## Conclusão reflexiva da PES

O ato de ensinar é um momento de aprendizagem tanto para alunos como para professores em que, segundo Arends (2008), o professor eficaz terá de desenvolver um repertório diferenciado de métodos, estratégias e práticas de ensino. Ao longo da PES, questionei-me sobre o que me levou à profissão de docente, o que de certa forma me permitiu manter e clarificar os meus objetivos, principalmente no que poderei fazer para melhorar as minhas práticas educativas. Como refere Dias (2016), estas questões são fundamentais para a essência do professor reflexivo, dotando-o das ferramentas necessárias para corresponder aos diversos desafios escolares, sociais e contemporâneos. Schon (1990) refere que o professor reflexivo tem de compreender as noções de conhecimento da ação, reflexão sobre a ação e a reflexão sobre a reflexão da ação. Assim, para o desempenho da docência, é importante que estejamos em constante formação, recorrendo à reflexão sobre as nossas práticas pedagógicas que, por consequência, nos levará a novas formas de fazer e de resolver os problemas que nos rodeiam no dia-a-dia, “é pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática” (Freire, 1996, p. 39). Alarcão (1996) refere que ser professor reflexivo é uma tarefa árdua por vários motivos, nomeadamente a falta de tradição, a exigência do processo em si, a falta de condições que o proporcionem e ainda pela generalizada falta de vontade de mudar. Por todos estes fatores é essencial que se goste realmente do ato de ensinar se encontre motivação intrínseca para se melhorar diariamente. Para tal, o docente deverá procurar a autoformação permanentemente, estar consciente de que é necessário se moldar e renovar para enfrentar os novos desafios que todos os dias nos são colocados e, através da autocritica, perceber o que se pode melhorar no futuro. Em suma, ser professor no século XXI implica estar em permanente formação, através de uma constante reflexão crítica sobre a sua própria prática educativa. “A escola é um dos contextos de socialização mais difusos na nossa cultura e o que mais claramente modela o curso de desenvolvimento humano” (Lopes, 2006 citado por Dias A. F., 2016, p. 9)

Com este relatório de estágio termina mais uma etapa deste percurso desenvolvido até agora no MEM. Foi um ano repleto de experiências, novos conhecimentos e partilha de aprendizagens. Contudo, a maior descoberta que fiz foi a de mim próprio, em que pude colocar a minha experiência na área de docência à prova, tendo oportunidade de pôr em prática todas as aprendizagens adquiridas no decorrer do MEM, bem como uma oportunidade de repensar e melhorar alguns métodos que a experiência já me conferia, contribuindo também para modificar

a minha forma de ver o ensino da música e, assim, também crescer como indivíduo e como docente. Procurei sempre depositar o melhor de mim, com todo empenho e dedicação, para retirar desta experiência todas as aprendizagens possíveis. O fato de poder observar, interagir e participar ativamente nas aulas ao longo ano letivo, possibilitou a tomada de consciência da aplicação de uma ideia “teórica” numa ação real. Foi através destas observações e interações que consegui perceber melhor as dificuldades e facilidades dos alunos e a capacidade de repensar acerca das metodologias mais indicadas para os conseguir encaminhar no alcance das metas e objetivos delineados. Todo este pensar permitiu-me, em tempo real, orientar e controlar o decorrer dos acontecimentos. Apesar de tudo, percebi também que o docente deve ser capaz de se adaptar ao imprevisto, procurando assim resolver problemas ou questões que possam emergir sem que tenhamos refletido sobre as mesmas. Cada aluno é diferente, sendo necessário que o professor deva procurar adaptar-se às necessidades de cada um, tendo em vista um maior sucesso e estando recetivo a essas questões. Com isto, e ao longo do processo de ensino-aprendizagem, surge a motivação e o conceito de autoeficácia, que sempre foram aspetos tidos em conta ao longo do ano letivo, estando estes refletidos na escolha do repertório, na relação em sala de aula, a forma de explanar determinados conteúdos até à atitude para com os alunos. Obviamente todos os processos e aprendizagens adquiridos ao longo de todo o percurso foram importantes para a minha evolução enquanto professor e, acima de tudo, como pessoa. Mas além de todos estes elementos, houve pessoas que permitiram que esse crescimento fosse efetivo e bem cimentado. Neste conjunto de pessoas tenho que realçar o papel do Professor Doutor Eduardo Lopes, por estar sempre disponível para ajudar e esclarecer dúvidas, e acima de tudo, por acreditar no meu percurso. Tenho ainda que referir o Professor Cooperante, Professor António Casal, pela presença constante neste trajeto, pelo apoio e pelo acompanhamento do meu crescimento profissional e pessoal, e acima de tudo por acreditar em mim. Concluindo, os conhecimentos, as experiências, o crescimento e a formação alcançados, são aspetos indissociáveis à prática docente e por isso adquiri um conjunto de ferramentas que me irão acompanhar para todo o sempre. Mas acima de tudo faço o que gosto, ensinar!

## Secção II – Projeto de Investigação

### Introdução

Ao longo da minha prática de docente e das observações que realizei durante a PES, pude refletir e constatar que a marimba é um dos primeiros instrumentos da família de percussão de altura definida que se começa a aprender no ensino oficial de música. Este instrumento ganhou um grande destaque pelo seu carácter solístico, especialmente na segunda metade do século XX. Assim, a primeira parte deste trabalho de investigação visa dar a conhecer a história e a evolução deste instrumento. Contudo, ao traçar o contexto histórico e a evolução da marimba, terei de apontar o do xilofone, visto que estão intrinsecamente ligados. O surgimento da marimba e do xilofone tem sido alvo de discussão por parte dos musicólogos, estando ainda com contornos de grandes incertezas quanto á sua génese. Estes instrumentos com fortes influências africanas, asiáticas e sul americanas chegam ao mundo ocidental despertando a atenção quer de intérpretes, quer de construtores. Somente no século XX nos Estados Unidos da América (doravante EUA) é que estes dois instrumentos seguem caminhos diferentes, estando hoje intrinsecamente ligados no ensino da disciplina de percussão.

Na segunda parte deste trabalho de investigação são referidas e explicadas as diversas técnicas de duas e de quatro baquetas. No entanto, este trabalho terá maior foco no que concerne às técnicas de quatro baquetas para marimba. Apresento duas correntes de pensamento distintas, ou seja, alguns autores afirmam que se deve começar a aprender com duas baquetas e só mais tarde passar para quatro, considerando as quatro baquetas como um processo de evolução das duas baquetas. Outros defendem que as técnicas de quatro baquetas devem ser desenvolvidas o mais cedo possível, sendo que a sua aprendizagem será mais natural.

Por fim, a identidade coletiva e individual tem sido alvo de investigação em diferentes áreas do conhecimento, em que nos descrevem e apresentam as diferentes características ou propósitos. Neste trabalho será refletida a noção de identidade e a sua relação com o fazer música. O desenvolvimento da identidade está em constante transformação, e como Borges (2007) refere, a identidade é uma continuidade temporal, que nos ajuda a conhecer o eu como individuo e a identificarmo-nos ao longo de toda a nossa vida num grupo e/ou na sociedade em que nos inserimos. Assim, partindo da premissa que temos várias identidades, ou seja, a pessoal e a social, nos músicos podemos também apontar para a existência de uma identidade musical, isto é, a

sonoridade e a interpretação pessoal contida na nossa expressão musical enquanto performer, estando esta também em constante construção.

Deste modo, em que medida podemos relacionar a identidade musical e o desenvolvimento da técnica de quatro baquetas? Sabendo que o domínio da técnica de quatro baquetas poderá dotar o percussionista de um maior número de recursos, quer na expressividade musical, quer na procura da sua sonoridade, o desenvolvimento desta técnica poderá contribuir ou não para a construção de uma identidade musical? Com este trabalho de investigação pretendo que se faça uma reflexão sobre esta problemática como também apontar algumas soluções.

## **1. Objeto de estudo**

O objeto de estudo neste trabalho de investigação é a clarificação do surgimento dos idiofones de percussão, nomeadamente do xilofone e da marimba, as diferentes técnicas de duas e quatro baquetas, e de que forma as técnicas de quatro baquetas podem contribuir para a construção de uma identidade musical.

### **1.1 Justificação**

Como será alvo de reflexão neste trabalho, as técnicas de quatro baquetas foram desenvolvidas nos finais do século XIX e início do século XX. A aprendizagem da técnica de quatro baquetas na marimba, para além do processo mecânico, é um desafio, despertando o interesse na generalidade dos alunos que iniciam o estudo deste instrumento. Contudo, é prática comum nas escolas oficiais de música que o ensino desta técnica seja apenas introduzido/desenvolvido a partir do terceiro ciclo. Sabendo que o domínio das quatro baquetas poderá desde logo oferecer um conjunto de opções ao estudante, proponho introduzir e desenvolver estas técnicas em fases de aprendizagem mais precoces, ou seja, implementá-las logo no primeiro grau, correspondendo ao quinto ano do ensino regular. Assim, a justificação para esta investigação e considerando que o desenvolvimento pessoal, social e o gosto musical podem estar intimamente ligados às experiências musicais vivenciadas como a audição e o fazer musical, a introdução de quatro baquetas nos conteúdos programáticos da disciplina no primeiro grau do ensino oficial de música, poderá constituir não só um desafio, como servir de motivação para a aprendizagem do instrumento. Mas acima de tudo fomentar de forma mais precoce uma técnica sólida e contribuir para a construção de uma identidade musical na performance instrumental da marimba.

## 1.2 Objetivos

A sociedade e o ensino em particular, estão em constante transformação e na arte em geral estas transformações vão acontecendo mais espaçadamente, sobretudo no que toca aos conteúdos programáticos das disciplinas de instrumento. Os principais objetivos desta investigação são: compreender e melhorar o ensino da música, em particular o ensino da disciplina de percussão, contribuir para o melhoramento dos conteúdos programáticos em particular ao nível da técnica de quatro baquetas para marimba, relacionando-as com o desenvolvimento da identidade humana, mais concretamente da identidade musical. Desta forma, pretendo também promover o melhoramento dos seguintes objetivos: despoletar o estímulo nos alunos para a aprendizagem da marimba, contribuir para o desenvolvimento mais prematuro de uma componente técnica sólida, fomentar a criatividade e a fruição musical para este instrumento e contribuir para a construção de uma identidade musical na performance marimbista.

## 2. Estado da Arte

Neste trabalho são apresentados o contexto histórico e a evolução da marimba e do xilofone, visto que a sua origem é indissociável. São apresentadas algumas das principais técnicas de duas e quatro baquetas para marimba, relacionando estas últimas com a construção de uma identidade musical no início da adolescência. Para a elaboração deste projeto de investigação consultei diversos autores que já tinham desenvolvido trabalho de investigação nas diferentes temáticas.

Clair Omar Musser e Paul Yoder (1938), através da editora Neil A. Kjos Music Co., publicam o método para marimba, direcionado para os iniciantes. Neste método é explicada a técnica de quatro baquetas de Musser (cabos não cruzados ou independentes), em que cada estudo é direcionado para exercícios preparatórios de técnica, ritmo e teoria, seguidos por melodias que empregam esses exercícios.

Burton Lynn Jackson (1955) apresenta na sua tese de mestrado em educação, publicada pela Universidade de Michigan, a evolução e a história da marimba e do xilofone, numa perspetiva de como foi evoluindo nos materiais utilizados na sua construção e como foi desenvolvida a afinação destes instrumentos.

Vida Chenoweth (1963), famosa marimbista, etnomusicóloga e aluna de Clair Omar Musser, publica dois artigos através da *Percussive Arts*, em que expõe as técnicas de duas baquetas e explica a técnica de quatro baquetas utilizando os cabos não cruzados, ou a denominada técnica de Musser.

Leigh Howard Stevens (1979), publica o método de movimento para marimba, para além de ter quinhentos e noventa exercícios para trabalhar os diferentes movimentos necessários para execução no instrumento, explica também a técnica de quatro baquetas que ficou denominada com o seu nome considerando esta técnica uma evolução da técnica de Musser, sendo esta também denominada por Musser-Stevens. Leigh Howard Stevens foi aluno de Vida Chenoweth.

David Paul Eyler (1985), na sua tese de mestrado publicada pela Universidade do Estado de Louisiana, traça a história da marimba, afirmando que as origens do instrumento são na Indonésia em África, e mais tarde chega ao continente americano pelas rotas de tráfico de escravos. Na sua tese refere também que este instrumento se desenvolve tardiamente e que Clair Omar Musser foi uns dos grandes promotores para o desenvolvimento da marimba e da técnica de quatro baquetas. Para além disso, refere que os grupos de marimba são uma grande ajuda para desenvolver a leitura e a capacidade de interpretar diferentes estilos musicais.



Gary Burton (1995), no seu livro de estudos para quatro baquetas, expõe a técnica de quatro baquetas desenvolvida por este, assim como propõe uma série de exercícios para a praticar.

Rebecca Kite (2007) apresenta-nos a biografia de Keiko Abe, o seu contributo para a evolução da marimba e a importância das suas composições para a evolução da marimba. Rebecca Kite também apresenta a história do xilofone, da marimba, da música, dos compositores e dos intérpretes aos quais cada instrumento foi associado ao longo dos séculos. Para além disto, expõe as técnicas de quatro baquetas com especial enfoque na técnica tradicional. Rebecca Kite é marimbista, autora e professora reconhecida internacionalmente, tem uma carreira musical sólida com mais de 40 anos de experiência, apresentando-se em concertos, recitais, masterclasses nos Estados Unidos, Europa, América Central, América do Sul e Japão.

Eliana Sulpicio (2011), na tese de doutoramento publicada pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, traça um plano cronológico desde os primórdios da marimba até às primeiras composições brasileiras para este instrumento, na década de setenta. Apresenta também os diferentes aspetos do desenvolvimento da técnica de quatro baquetas, abordando em concreto as diversas técnicas nas obras compostas para grupos de música de câmara e solistas.

Ricardo Silveira (2012), na sua tese de mestrado publicada pela Universidade de Évora, expõe uma perspetiva histórica do desenvolvimento da marimba desde os seus antepassados mais remotos até a um período mais recente, incluindo o xilofone, visto serem bastante próximos, sofrendo uma evolução paralela e passível de ser confundível. Nesta tese também é abordado o desenvolvimento físico e técnico da marimba e do xilofone desde os seus primórdios até meados da década de 1960, referindo repertório e os tipos de atividade musical em que participavam até ao surgimento de Keiko Abe, precursora da marimba, tanto a nível de repertório como a nível de participação em eventos musicais.

Leandro Teixeira (2012), na sua tese de mestrado, refere-se à identidade musical construída através da participação em grupos de música de câmara formados apenas com alunos da disciplina de percussão. Neste âmbito o autor apresenta a importância da participação nestes grupos para motivação das aprendizagens e a interação entre pares fomentando a criação de laços, podendo despoletar interesses comuns. Esta interação pode contribuir para o desenvolvimento de uma identidade musical.

Guilherme Marques e Fernando Hashimoto (2019) abordam a identidade musical na perspetiva da performance na bateria. Este trabalho foi publicado no XXIX Congresso da

Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música pela UNICAMP/Faculdade Cantareira. Neste trabalho é exposto a identidade musical desenvolvida por Frith (1996), como também o conceito de intermusicalidade apresentada por Monson (1996), numa perspectiva de construção de sonoridade na bateria, improvisação musical, e como estes dão forma a uma identidade.

Apesar de já existir diversa literatura com as temáticas relativas à história e evolução da marimba e do xilofone, como também das diversas técnicas de quatro baquetas que irão ser abordadas ao longo deste trabalho, espero também contribuir para um maior esclarecimento relativo a estes temas. Em relação à importância da técnica de quatro baquetas no desenvolvimento da identidade musical não existe literatura referente a esta temática, no entanto existem estudos referentes ao desenvolvimento da identidade musical direcionado para outros instrumentos. Com este trabalho de investigação, pretendo clarificar e relacionar estes conceitos, fomentando e incentivando a implementação do ensino das quatro baquetas desde o primeiro grau.

### **3. Metodologia de investigação**

A minha investigação incidiu sobre o surgimento dos idiofones de percussão, em particular o xilofone e a marimba. O aparecimento e a difusão das técnicas de quatro baquetas, como também o desenvolvimento de uma identidade pessoal, social e musical. Desta forma, em que medida a utilização das quatro baquetas na marimba pode influenciar a identidade musical? Para a realização deste trabalho utilizei essencialmente bibliografia já existente sobre estas temáticas, recorrendo à pesquisa indireta.

#### 4. Idiofones de Percussão - definição organológica

A marimba é um instrumento musical que pertence à família da percussão, no entanto é pertinente referir que o termo instrumento surge pela primeira vez na Alemanha durante o século XVII. A ciência que estuda os instrumentos musicais do ponto de vista acústico, mecânico e histórico, elaborando também uma análise teórica das técnicas de execução é denominada de Organologia. Luís Henrique (1994), investigador e especialista em acústica musical, refere que o termo instrumento é um termo genérico que se aplica a dispositivos que possam reproduzir sons, como também possam servir para se exprimir musicalmente.

Para que os instrumentos possam estar organizados, de uma forma lógica e científica é usado o sistema de classificação de Hornbostel e Sachs.<sup>22</sup> Este método tem como fundamento os princípios acústicos, ou seja, a forma como os instrumentos produzem som, dividindo os instrumentos em cinco categorias principais: idiofones, aerofones, membranofones, cordofones e eletrofones. No caso específico da marimba, está classificada como um idiofone de percussão. Os idiofones podem ser caracterizados, como salienta Luís Henrique (1994, p. 23), “instrumentos nos quais o som é produzido pelo próprio corpo do instrumento, feito de materiais elásticos naturalmente sonoros, sem estarem submetidos a pressão”. Ainda dentro desta classificação podemos dividir os idiofones em grupos de acordo com a maneira como são postos em vibração. Assim, estão distribuídos pelas seguintes categorias: Idiofones de Percussão, Idiofones de Agitamento, Idiofones de Raspagem, Idiofones Beliscados e, por fim, Idiofones Friccionados. Assim, a marimba pertence ao primeiro grupo que é constituído por instrumentos em que o som é obtido através de um choque produzido no corpo vibrante. O corpo pode ter diversas formas tais como, placas, sinos ou tubos e pode ser construído com materiais diferentes como a madeira, o vidro ou o metal. Luís Henrique (1994) indica ainda que podemos dividir este grupo em três variantes: Idiofones Percutidos, Idiofones Percussivos e Idiofones de Concussão. A marimba faz parte dos idiofones percutidos: “o som é obtido batendo com a mão, baqueta, pau ou outro objeto semelhante no corpo vibrante; o som provém, então, da superfície onde se bate” (Henrique, 1994, p. 24). Outros instrumentos deste género são por exemplo, o xilofone, o metalofone, o vibrafone, entre outros.

---

<sup>22</sup> Sistema de classificação de instrumentos musicais desenvolvido por Erich von Hornbostel e Curt Sachs. Erich von Hornbostel, etnomusicólogo austríaco e pioneiro no campo da etnomusicologia moderna. Curt Sachs musicólogo alemão, foi um dos fundadores da organologia moderna.

## 5. Contexto histórico e origens do instrumento

Como vimos, a marimba pertence ao grupo de instrumentos dos idiofones percutidos. Silveira (2012) salienta que as suas origens são consideravelmente variadas e dispersas geograficamente, podendo ser mais antigas do que se presume, remontando à intuição humana de percutir objetos com vista a obter sons musicais, fossem estes feitos de metal, madeira, ou qualquer outro tipo de material. Moore (1997) realça que as formas primitivas destes instrumentos terão sido constituídos por várias barras de madeira montadas em estacas sobre buracos no chão, que serviriam como câmara de ressonância. No que concerne ainda em relação à antiguidade dos idiofones de percussão, Rebecca Kite (2007) refere que instrumentos de percussão construídos com teclas, utilizando diversos materiais, têm sido encontrados em quase todas as culturas nos diferentes continentes. Foram feitas descobertas arqueológicas em diversos pontos geográficos, atestando o passado milenar destes instrumentos e, entre os diversos achados, destaca-se um instrumento encontrado em 1954 numa escavação arqueológica no Vietname formado por uma série de sete lâminas de xisto de vários tamanhos, afinadas segundo uma escala musical javanesa<sup>23</sup> e cortadas de forma a produzir um som vibrante quando percutidas. A idade deste instrumento foi avaliada em mais de cinco mil anos. Rebecca Kite (2007) refere ainda que poderá ser o instrumento musical mais antigo conhecido. Jackson (1995, citado por Rebecca Kite 2007) menciona que foi encontrado na Grécia outro instrumento também construído por pedras, contudo já tinha tubos de ressonância<sup>24</sup> e a origem deste instrumento foi datada no ano de 2300 A.C.

Como podemos verificar, as primeiras tentativas de construção de idiofones terão tido lugar em vários pontos do planeta e, analisando o nome de alguns destes instrumentos, reforçará esta premissa. Então vejamos, a palavra “xilofone” é de origem grega, em que *xylos* significa madeira e *phone* significa voz, som. Kite (2007) refere que a palavra “marimba” provém da língua africana Bantu, descrevendo um idiofone de percussão com tubos de ressonância individuais por baixo de cada lâmina. Gerhard Kubik (1980) afirma que a palavra marimba é um termo derivado da junção do prefixo “ma”, com o sufixo “rimba” ou “limba”<sup>25</sup>.

---

23 Também denominada de escala exótica, isto é, são escalas que obedecem a uma ordem diferente das escalas da música ocidental. No caso da escala Javanesa por exemplo: dó, ré bemol, mi bemol, fá, sol, lá e si bemol

24 Parte de madeira ou metal que faz oscilar naturalmente as frequências de ressonância de forma a aumentar a sua amplitude sonora

25 as letras “r” e “l” referem-se ao mesmo fonema em muitas línguas bantus.

Segundo este autor a marimba é, portanto, um instrumento constituído de muitas “rimbas” (notas), sendo que o sufixo sozinho, -limba, também é usado no sul de Malawi, na parte leste da Zâmbia, e no centro de Moçambique para indicar um xilofone de apenas uma nota. Em África existem muitas variantes para o termo marimba, encontrando-se um nome diferente do instrumento em cada tribo de onde é proveniente. De acordo com Jacob (1973), estes instrumentos possuem diferenças de uma tribo para outra, podendo ter termos diferentes como a: malimba, madimba, manza, ambira, timbila e mbila. Por exemplo, nas regiões do sudeste africano e indo até ao sul da Tanzânia e norte de Angola, a palavra madimba é usada para indicar um xilofone. Os registos do surgimento deste tipo de instrumento em vários pontos do planeta levantam algumas questões sobre as suas origens, existindo alguma divergência entre os estudiosos desta temática. Por vezes os dois termos “xilofone” e “marimba” confundem-se, levantando muitas dúvidas quando se trata de um ou outro instrumento. Em relação à sua origem, Silveira (2012) aponta duas questões pertinentes: será que foram inventados paralelamente em diferentes pontos do globo instrumentos com características idênticas, ou será que foi inventado por um povo ou cultura um instrumento e acabou por ser difundido pelas várias regiões do planeta? Não existe um consenso em relação à sua origem e como terá chegado ao mundo ocidental. Isto é, se por um lado existe a tese que parece ter bastantes entusiastas, que o xilofone terá chegado à Europa no século XVI vindo da Ásia, mais concretamente da Indonésia, tendo passado pelo continente africano, e a Marimba chega ao mundo ocidental, nomeadamente aos Estados Unidos da América, vindo de África, passando pela América Central e América do Sul. Contudo estas hipóteses não são aceites em unanimidade, isto porque há quem tenha dúvidas sobre “uma invenção asiática ou africana do xilofone e há quem defenda uma génese latino-americana da marimba.” (Silveira, 2012, p. 5). Aliás, Nandayapa & Moreno (2002) apontam que alguns investigadores, na sua maioria guatemaltecos, discordam da vinda da marimba do continente africano ou asiático, afirmando que este instrumento já existia em culturas pré-colombianas. Para se clarificar estas questões é importante perceber e analisar a história e características de ambos os instrumentos, e quais as diferenças, se é que existem entre eles.

## 5.1 O Xilofone

A génese do xilofone é incerta e os musicólogos divergem sobre a sua origem asiática ou africana, ou ainda que tenha surgido em ambos locais de forma independente. Silveira (2012) aponta que a distinção entre xilofone e marimba em definitivo só terá acontecido na cultura ocidental nos finais do século XIX, início do século XX. Assim, a caracterização de exemplares mais antigos será sempre subjetiva, já que as características de ambos podem ser incluídas tanto num grupo como no outro, tendo sido produzidos em vários pontos do globo. Outro termo associado a estes idiofones é Balafon<sup>26</sup>. Blades (1992) salienta que o xilofone foi um dos primeiros instrumentos musicais criados pelo homem e um dos primeiros instrumentos melódicos. Julga-se que o xilofone de pernas terá sido dos primeiros xilofones, e consiste na colocação de algumas barras sobre as pernas de uma pessoa sentada, por norma numa mulher, não existindo conexão sobre essas barras. Não se sabe ao certo que tipo de material era utilizado nos primeiros xilofones, visto que nenhuma escavação arqueológica conservou o material.

Figura 12 - Homem do vale do Tonga tocando o xilofone de pernas



(Fonte: african.pictures acedido a 16/08/2021)

Figura 13 - Xilofone de terra



(Fonte: musikaktionen.de acedido 25/08/2021)

Outros exemplos deste instrumento na sua forma primitiva são o xilofone de Terra e o xilofone de troncos. Em relação ao primeiro, Luís Henrique (1994) esclarece que este instrumento consiste na colocação de algumas barras de madeira sobre um buraco ou vala feita no solo, ficando essas barras apoiadas nos pontos nodais sobre pedaços de um material tipo cortiça.

---

<sup>26</sup> Xilofone rudimentar utilizado em várias regiões africanas, também podendo se referir ao instrumentista que toca o Bala. (Frungilio 2003 p.25)

Figura 14 - Xilofone de troncos



(Fonte: african.pictures acedido a 25/08/2021)

Estes xilofones ainda podem ser encontrados nos dias de hoje em algumas regiões africanas. No segundo, são utilizados “dois troncos de árvore pousados no chão que servem de suporte para algumas barras, colocadas transversalmente. Este tipo encontra-se em África, na Indonésia, Nova Bretanha e Papua- Nova- Guiné. (Henrique, 1994, p. 30)

Nas fases seguintes da sua evolução começam a surgir modelos assentes numa estrutura e modelos portáteis, a afinação das barras começa a ser uma constante e aplicam-se cabaças debaixo das barras para aumentar a sonoridade do instrumento.

Figura 15 - Tocadores de xilofone Moçambicanos



(Fonte: african.pictures acedido a 26/08/2021)

Figura 16 - Xilofone da Indonésia



(Fonte: musicaparaver.org acedido 29/08/2021)

Para Beck (1995), a gênese do xilofone é tanto africana como asiática, existindo uma grande variedade de xilofones nestas localidades. Este autor aponta algumas diferenças que identificam a origem de cada um destes instrumentos.

Figura 17 - Xilofone de Mali



(Fonte: musicaparaver.org acessado a 29/08/2021)

Para além dos diferentes materiais a partir dos quais os xilofones asiáticos e africanos são construídos, nos africanos por norma são utilizadas cabaças para ajudar na ressonância dos sons, enquanto que no asiático é utilizado uma caixa de ressonância única para todas as teclas. Refere ainda que os tipos de baquetas também são diferentes, assim como a forma de tocar. As baquetas africanas são feitas de galhos entalhados ou esculpidas em madeira, com a ponta envolvida por borracha ou tecido, ou ambos. As asiáticas também são esculpidas em madeira, com 15 a 30 centímetros de comprimento, com uma bola de feltro ou disco de borracha com cerca de 5 centímetros de diâmetro fixadas no final destas. No que diz respeito à forma de tocar o instrumento, o mesmo autor afirma que os xilofones do sudeste asiático são tocados com o instrumentista sentado, com uma baqueta em cada mão. O xilofone africano pode ser tocado em pé ou sentado, utilizando apenas uma baqueta ou duas, isto é, uma em cada mão. Mendes (2014) refere que é do senso comum a existência de uma ligação musical entre os dois continentes, contudo é muito provável que a gênese do xilofone seja asiática.

“É senso comum que Ásia e África têm uma conexão musical, devido a algumas semelhanças em técnica, afinação e na forma de se tocar certos instrumentos, a exemplo do xilofone. Porém, é mais provável que a origem do xilofone seja atribuída ao continente asiático.” (Mendes, 2014, p. 4)



Cahn (1979) relata que o xilofone é conhecido na Europa desde a Idade Média e, como já foi referido, o termo é de origem europeia. Silveira (2012) aponta que eram comuns duas variantes ancestrais deste instrumento, o *Ranat* e o *Strohfiedel*.

O *Ranat* é um instrumento do Camboja com um ressonador em forma de barca, montado em cima de um pedestal. Possui 21 ou 22 teclas de bambu ou madeira dura, de 30-38 centímetros de comprimento, presa por cordas que atravessam pequenos orifícios situados junto aos nós acústicos. O conjunto de teclas é suspenso pelas cordas e preso por ganchos na borda do ressonador. O instrumento apresenta extensão de três oitavas, e a afinação é feita por uma pasta de cera e aparas de chumbo colocado na parte inferior das teclas. As baquetas utilizadas para tocar o instrumento podem apresentar a extremidade mole, para tocar em espaços fechados ou dura para tocar no exterior.

Figura 18 - Ranat



(Fonte: musicaparaver.org acessado a 29/08/2021)

Até o início do século XX, o instrumento era utilizado para tocar variações rítmicas inalteráveis, em oitavas, da melodia principal. Posteriormente, passou a ser utilizado para a melodia principal, sustentando notas de longa duração a partir de uma técnica conhecida como *kro*, que consiste na rápida alternância das baquetas nas teclas separadas por uma oitava. Na Europa este instrumento podia ser encontrado na Escandinávia e Alemanha. O *Strohfiedel* é um termo de origem Germânica, *Stroh* ou palha, referindo-se aos feixes de palha que sustentavam as teclas. Em inglês é denominado de *Straw Fiddle*. Era um conjunto bastante portátil e as lâminas eram feitas de madeira ou outro material sonoro. A sua disposição era trapezoidal, as lâminas das fileiras centrais formam uma escala de sol maior enquanto as exteriores formam os sons cromáticos intermédios. (Michels, 2003, p. 29) No século XIX ficou ligado à música folclórica do leste europeu, particularmente na Polónia e Alemanha.

Figura 19 - Afinação do Strohfiedel



(Fonte: hopestreetmarimba.com acessado a 29/08/2021)

No continente europeu o xilofone é referenciado em várias obras, sobretudo nos séculos XVI e XVII. Beckford (1995) afirma que a primeira referência a este instrumento surge na literatura musical europeia em 1511, no tratado de Arnold Schlik<sup>27</sup> “*Spiegel der Orgelmacher und Organisten*”, no qual se refere ao xilofone como sendo um “*Hültze Glechter*”, ruído de madeira. Também no tratado “*Musica instrumentalis deudsch*”, de 1529, Martin Agricola<sup>28</sup> faz referência a um instrumento feito de uma série de vinte e cinco barras de madeira que se designa de *Strohfiedel*. Outro autor a referir o xilofone foi Michael Praetorius<sup>29</sup>, no seu “*Theatrum Instrumentorum*”, de 1620, onde mostra um instrumento composto por uma série de 15 barras dispostas diatonicamente em forma de pirâmide. Blades (1980) refere que Mersenne descreveu e ilustrou, entre 1636 e 1637, dois instrumentos, um dos quais com dezassete lâminas dispostas como num teclado e tocadas na sua parte inferior. Sulpicio (2011) menciona que a primeira representação iconográfica conhecida na europa foi na famosa pintura “A Dança da Morte” de Hans Holbein<sup>30</sup>.

“Trata-se de uma ilustração de Hans Holbein (1479-1543), da série “A Dança da Morte (1538). Esta figura de nome “Mulher velha” mostra um esqueleto que representa a morte, segurando um xilofone com uma faixa em torno do seu pescoço, usando baquetas para tocá-lo. Este xilofone é, provavelmente, feito de ossos.” (Sulpicio, 2011, p. 41)

27 Arnold Schlik, alemão, foi compositor, organista e alaudista no período da renascença. Ficou mais conhecido pelo tratado “*Spiegel der Orgelmacher und Organisten*”, o primeiro tratado alemão para a construção execução para o órgão. Deixou também obras de referência para o Alaúde.

28 Martin Agricola (1486-1556) foi um compositor e teórico musical alemão.

29 Michael Praetorius (1571-1621) compositor, organista e teórico musical alemão.

30 Hans Holbein (1497-1543) foi pintor e gravurista alemão. Considerado um dos maiores retratistas do século XVI.

Figura 20 - Ilustração de Hans Holbein- Velha Mulher da série "A Dança da Morte"



(Fonte: [vsl.co.at/en/Xylophone](http://vsl.co.at/en/Xylophone) acessado a 29/08/2021)

O judeu polaco, Michael Jozéf Gusikow (1806-1837), foi o primeiro virtuoso conhecido no xilofone. Sulpicio (2011) menciona que as suas apresentações em muito contribuíram para a difusão do instrumento no continente europeu, deixando também uma excelente impressão em músicos famosos do seu tempo, casos de Liszt, Chopin e Mendelssohn.

Figura 21 - Michael Joseph Gusikow



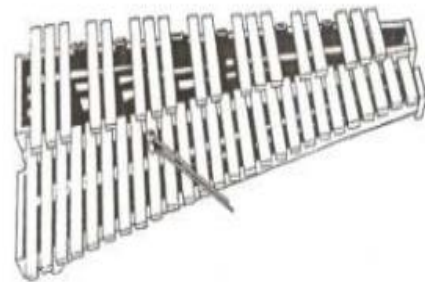
(Fonte: [jewish-music.huji.ac.il](http://jewish-music.huji.ac.il) acessado a 29/08/2021)

Gusikow também contribuiu para o melhoramento do instrumento, implementando alterações significativas. Aumentou o número de lâminas de quinze para vinte e oito, tornando o instrumento cromático e com uma extensão de duas oitavas e meia. Deste modo, promoveu maiores possibilidades de interpretação e expressão musical. De forma a obter um som mais focado, lima as bordas das lâminas, estando estas dispostas de forma trapezoidal (em quatro linhas). Sulpicio (2011) destaca que no final do século XIX os xilofones cromáticos tinham dois sistemas, o Roth System e Roeser System. No primeiro a disposição do teclado era semelhante ao do piano, isto é, ao xilofone da atualidade e, no segundo, estavam dispostas em quatro linhas. Em ambos, as teclas estavam situadas com as notas mais graves próximas ao executante, ou seja, o instrumentista fica ao lado das teclas e não como no piano em que o executante fica de frente para o teclado, no entanto no Roeser System também era possível tocar como no piano, ou seja, de frente para o teclado.

Figura 22 - Sistema Roeser



Figura 23- Sistema Roth



(Fonte- Sulpicio (2011, p. 44) O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras)

Na atualidade, o xilofone é um instrumento que tem uma série de barras de madeira ou material sintético muito duro e sonoro. As barras têm uns orifícios nos pontos nodais geralmente ligadas entre si, onde estão presas e suspensas na estrutura sobre fios de borracha ou cordas. (Kite, 2007) Luís Henrique (1994) refere que os modelos mais recentes, e utilizados em orquestra, têm tubos ressoadores por baixo das barras, enriquecendo o seu som, caracterizando-o como seco e penetrante. Geralmente têm 4 oitavas (Dó3- Dó7).

Figura 24 - Xilofone moderno



(Fonte: [know.net/arteseletras/musica/xilofone](http://know.net/arteseletras/musica/xilofone) acessado a 29/08/2021)

Rebecca Kite (2007), refere que o xilofone chega aos EUA através dos imigrantes europeus, na versão *Strohfiedel*. Cahn (1979), aponta que xilofonistas europeus viajaram para os EUA realizando diversos concertos, fomentando o interesse e o gosto de diversos músicos americanos. Na década de 1880 já era um instrumento bastante popular, utilizado em diversos espetáculos musicais e produzido por mais de quinze fabricantes em diversos países, tais como EUA, Inglaterra, Alemanha e Suíça (Strain, 1995).

George Hamilton Green (1893-1970), virtuoso americano, foi um dos principais nomes do xilofone que se destacou. Como Mendes (2014) refere, George Hamilton Green foi responsável pelo reconhecimento do xilofone como instrumento solista. Ele tinha um *Strohfiedel*, que o descreveu como sendo um pequeno instrumento de duas oitavas com aspeto estranho. O seu modelo não possuía ressoadores, suporte e as lâminas eram de diferentes larguras. Green produziu este instrumento para poder tocar em conjunto com o irmão. Posteriormente continuou a fabricar os seus próprios modelos (Bridwell & Lyons, 1987).

John Calhoun Deagan<sup>31</sup>, oriundo de Chicago, torna-se a partir de 1930 um dos primeiros grandes fabricantes do xilofone moderno, reforçando o desenvolvimento deste instrumento nos EUA. John Calhoun Deagan tinha vários interesses, como a música e a ciência. Na época, o campo da acústica musical começa a dar os primeiros passos, despertando o interesse de John Calhoun Deagan, que decide aplicar os seus conhecimentos na construção de instrumentos. A ele devem-

---

<sup>31</sup> John Calhoun Deagan foi clarinetista, fundou a sua própria empresa em 1888, tornou-se no mais importante fabricante de teclados de percussão no final do século XIX, início do século XX.

se inovações como por exemplo a adição de ressoadores ao *Strohfiedel*, aumentando a sua capacidade sonora, a procura da melhor madeira para as lâminas e consequente utilização do pau-rosa das Honduras, a colocação do instrumento numa estrutura assente num suporte e o aumento do registo grave do instrumento, sendo que a sua extensão podia variar entre duas oitavas e meia e as três oitavas. Mais tarde a extensão do xilofone aumenta para as quatro oitavas.

O xilofone é um instrumento que pelas suas características físicas e sonoras é-lhe atribuído um carácter de grande virtuosismo. Silveira (2012) aponta dois fatores que explicam esta afirmação, isto é, pelo tamanho reduzido do instrumento, que confere ao executante grande mobilidade e desenvoltura de movimentos rápidos. Como também as suas características sonoras, ou seja, “o seu som seco, de grande volume e curta duração, adapta-se de forma excelente a passagens com muitas notas executadas a uma grande velocidade.” (Silveira, 2012, p. 8)

Figura 25 - Baquetas de xilofone



(Fonte: ludimusic.com acedido a 30/08/2021)

As baquetas que se utilizam para percutir as lâminas podem ser feitas de diversos materiais, assim como podem ter durezas diferentes. Luís Henrique (1994) refere que as baquetas que mais se utilizam são feitas de madeira ou borracha dura, ebonite ou plástico para sons mais fortes e, as baquetas feitas com fio de lã são utilizadas para passagens mais suaves. Normalmente todas essas indicações sobre o uso de baquetas duras, médias ou moles são especificadas pelos compositores, contudo o material de que é feita a baqueta fica ao critério do músico.

Figura 26 - Baquetas de Marimba



Fonte: percustudio.com (acedido a 30/08/2021)

Ainda sobre as baquetas Lacerda (2014), aponta as seguintes diferenças entre as baquetas utilizadas no xilofone e na marimba:

“As baquetas usadas no xilofone são com cabeças arredondadas feitas de material bastante duro, podendo ser em geral construídas de plástico, madeira, borracha, acrílico, ou cobertas com linha. Geralmente, as baquetas de marimbas possuem a cabeça com uma base de plástico ou borracha, entrelaçadas por fios de lã. Os níveis de dureza, densidade do plástico ou da borracha, assim como a quantidade de fios de lã entrelaçados na cabeça da baqueta é que definem quando a sonoridade final será mais brilhante ou mais aveludada do instrumento. O tipo de baqueta influencia diretamente no timbre desejado,” (Lacerda, 2014, p. 8)

Relativamente às técnicas de execução, estas provêm das utilizadas na caixa de rufo, principalmente quando são utilizadas duas baquetas, isto é, uma em cada mão.

Como aponta Silveira (2012), as técnicas mais utilizadas são o trémulo ou rufo<sup>32</sup>, trilos<sup>33</sup>, apogiaturas<sup>34</sup>, padrões arpejados<sup>35</sup>, passagens escalares<sup>36</sup> e o glissando<sup>37</sup>.

---

32 rápida sucessão de notas executadas alternando a mão direita com a mão esquerda já que é a única forma de obter um som prolongado num instrumento caracterizado por um som bastante curto.

33 Variante mais curta do trémulo.

34 derivadas da técnica de caixa de rufo, podem ser singulares, duplas, triplas ou quádruplas.

35 normalmente bastante rápidas, que resultam muito bem no xilofone.

36 normais ou envolvendo a rápida repetição de uma nota com a ocasional percussão de uma outra nota, delineando uma melodia com acompanhamento.

37 bastante usado, requer arrastar uma baqueta pelas lâminas com alguma pressão para obter som. Normalmente usa-se a baqueta da mão esquerda em movimentos ascendentes e a da mão direita em movimentos descendentes, usando a outra mão para percutir a nota em que termina o glissando. (Kite, 2007)

Em relação à execução com quatro ou mais baquetas, esta torna-se muito popular no início do século XX. Embora que nos primórdios limitava-se essencialmente à produção de acordes em simultâneo pelas duas mãos, ou de forma alternada, executando intervalos de terceiras ou quartas, que se moviam de forma paralela. Rebecca Kite (2007) aponta que a referência mais antiga ao uso das quatro baquetas foi em 1880. Muitos xilofonistas utilizavam já seis a oito baquetas, mas apenas para efeitos de espetáculo. Esta autora refere também que, segundo alguns artigos de jornais de 1915, George Hamilton Green preenchia harmonias utilizando oito baquetas. Aos poucos, alguns executantes desenvolveram alguma independência que lhes permitia produzir alguma polifonia, no entanto com algumas limitações. Outros virtuosos de referência no instrumento, temos por exemplo, Yoichi Hiraoka (1907-1981) de origem japonesa, mas que, no entanto, fez grande parte da sua carreira nos EUA. Como também já foi referido anteriormente, Michael Józef Gusikov, George Hamilton Green (1893- 1970) e Harry Breuer (1901-1989), George Lawrence Stone (1886-1967), Red Norvo (1908-1999), Sammy Herman, William Dorn, Carl Gardner entre outros. (Kite, 2007)



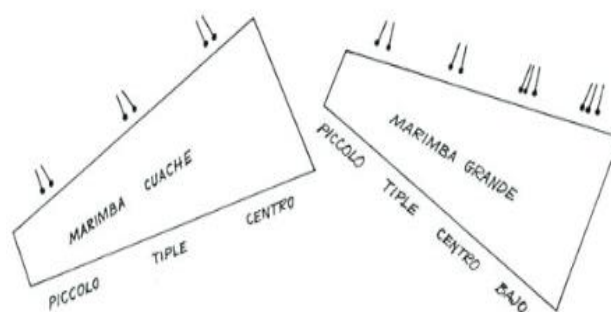
## 5.2 A Marimba

A palavra marimba provém da língua africana Bantu. Outros termos foram usados nesse continente para indicar um idiofone possuidor de ressoadores a partir de cabaças, como por exemplo malimba, timbila, madimba, entre outros. Silveira (2012) refere ainda que desses instrumentos uns serão beliscados, como por exemplo os lamelofones, e outros percutidos, como por exemplo o xilofone, e que no sul e leste do continente africano a palavra pode indicar tanto um como outro. Na América central e na América do Sul a marimba teve uma enorme difusão. Em países como Equador, Guatemala, Panamá e Nicarágua, o termo marimba é usado universalmente para descrever um instrumento feito de barras de madeira afinadas e suspensas sobre ressoadores (Kite, 2007). Kubic (1980) aponta ainda que na Colômbia é usado para indicar instrumentos melódicos que não sejam aerofones. Moreno e Nandayapa (2002, p.11) salientam que na Guatemala e no estado mexicano de Chiapas (antes parte da Guatemala) as marimbas têm sido um símbolo inquestionável da sua identidade cultural. Este instrumento pode ser encontrado tanto na cidade como em zonas rurais, sendo usado para executar música de estilo diverso e muito apreciada por todas as classes sociais (Tánchez, 1987). Como já foi referido, nesta área geográfica do globo existem músicos locais que acreditam que a marimba terá sido aí inventada, contrariando a tese da invenção em África e posterior exportação para as Américas. Jackson afirma que:

A marimba é o instrumento nacional da Guatemala, e muito importante também para seu vizinho, o estado de Chiapas, no México. Existem alguns desentendimentos sobre as origens da marimba na América Central, com muitos marimbistas guatemaltecos e mexicanos que acreditam que ela tenha sido desenvolvida na América Central por povos de origens indígenas. No entanto, muitos historiadores acreditam que a marimba foi levada para as Américas no início do século dezasseis, por escravos africanos. Importante de ser considerado, é que a palavra marimba, da língua Bantu; é usada universalmente na América Central para descrever um instrumento feito de barras de madeira afinadas e suspensas sobre ressonadores. (Jackson p.23-32, citado por Kite 2007 p. 131)

Na Guatemala, como noutros países da América latina, a marimba foi sofrendo alterações consideráveis, como por exemplo, “...os ressoadores de cabaça foram substituídos por outros de madeira, afinados de acordo com a nota da lâmina correspondente e com uma membrana acoplada que produzia um som vibrante;” (Silveira, 2012, p. 10). É a colocação desta membrana que confere à marimba de Guatemala o seu som característico. Segundo Nandayapa & Moreno (2002), na Guatemala foram identificados três tipos de marimba, isto é, a marimba cromática ou marimba *doble*<sup>38</sup>, a *gourd marimba* ou marimba *contecomates*<sup>39</sup> e a *transitional* marimba ou marimba *sencilla*<sup>40</sup>. As madeiras usadas para a construção das teclas são hormigo e granadillo<sup>41</sup> vermelho. Na Guatemala e no México esta é uma tradição que normalmente é passada de geração para geração e a aprendizagem do instrumento, assim como o repertório, é feita através da oralidade, sem grande formalidade. As músicas executadas são baseadas na música popular, como por exemplo valsas, foxtrot ou danças latinas. Normalmente quatro<sup>42</sup> homens tocam o instrumento maior, enquanto três tocam o instrumento menor.

Figura 27 - Marimba Guache e Marimba Grande



(Fonte: Chenoweth (1974, p. 23) *The Marimbas of Guatemala*)

38 consiste em dois instrumentos separados, com uma ligeira diferença no tamanho, o maior é designado de marimba grande e o mais pequeno conhecido com os nomes de marimba cuache, requinte (fife) ou tenor. (Chenoweth 1974, p. 9)

39 A marimba com tecomates ou gourd marimba, é uma marimba diatónica com ressonadores feitos de cabaça e é a mais antiga da Guatemala.

40 Marimba sencilla, também conhecida como transitional marimba ou simple marimba, é um instrumento diatónico, que resulta da combinação de elementos da gourd marimba com a marimba doble.

41 Conhecido também como Rosewood mexicano, tipo de madeira muito utilizada na construção de instrumentos.

42 Na América Central e México, a tradição de tocar marimbas é basicamente masculina (Nandayapa, informação pessoal) “Executantes da marimba doble são tradicionalmente homens latinos [que falam língua ibérica, semelhante ao castelhano, falada por comunidades judaicas originárias da Península Ibérica, também chamada de judeu-espanhol], grupos de marimbas composto apenas por mulheres existem, como por exemplo, Belén School, formado por mulheres das Cidades da Guatemala, Las Chivitas e de Quetzaltenango. No entanto, não existe nenhum grupo conhecido que misture homens e mulheres. (Chenoweth 1974, 19-20)

Nandayapa & Moreno (2002) realçam ainda que em Chiapas o maestro Manuel Bolán é considerado o criador da marimba diatónica. Em 1897, no mesmo estado mexicano, Corazón de Jesús Borrás Moreno (músico e artesão) desenvolveu a primeira marimba cromática ou de duplo teclado. No mesmo ano, mas na Guatemala, o professor Sebastián Hurtado construiu a marimba de teclado duplo em que as lâminas estavam dispostas em duas filas como o teclado de um piano.

No entanto há relatos da existência da marimba dupla desde 1887 (Moreno e Nandayapa 2002, p. 12). Não existe concordância relativamente a quem desenvolveu primeiro a marimba cromática. Sobre este assunto, Kaptain (1992) afirma:

Ainda existem desentendimentos sobre quando exatamente o novo instrumento foi desenvolvido e a quem é merecido os créditos. Reivindicação pela sua invenção, por exemplo, também é feita pelos Guatemaltecos. Corazón de Jesús Borrás Moreno – OUTRA ESCRITA DO NOME (1877-1960) de San Bartolomé de los Llanos (hoje Vesnutiano Carranza) é geralmente creditado por ter feito a adição cromática ao instrumento durante as últimas décadas do século XIX. As datas dadas às invenções do instrumento cromático também variam. Situam-se entre 1892 e 1897. (Kaptain 1992, 17)

Como já foi referido, Sebastián Hurtado, para além de construtor era marimbista e foi um dos grandes responsáveis pelo desenvolvimento, evolução e difusão da marimba latino-americana. Hurtado, em conjunto com os seus irmãos, tinha uma banda de marimbas, denominada “*Hurtado Brothers Royal Marimba Band*”. Durante a transição entre os séculos XIX e XX esta formação realizou concertos na Europa e nos EUA. Por isso, como aponta Silveira (2012), foram responsáveis por divulgar este instrumento, aos públicos ocidentais.

Figura 28 - Banda de marimba de Guatemala



(Fonte: [wikipedia.org/wiki/Marimba](https://wikipedia.org/wiki/Marimba) acedido a 30/08/2021)

O repertório era essencialmente de origem popular e folclórica, executado por vários músicos em duas marimbas. Esta tradição ainda se mantém nos dias de hoje e a estes instrumentos juntou-se uma secção rítmica, isto é, um contrabaixo e uma bateria.

Sem dúvida alguma, a Guatemala e o estado mexicano de Chiapas são as regiões onde a marimba tem sido, através de anos, um símbolo inconfundível de identidade e também onde se encontram os maiores construtores, músicos executantes e compositores; em poucas palavras, é onde a marimba centro-americana tem alcançado seu máximo nível. Em menor quantidade, difundiu-se em outros países da América Central como El Salvador, Nicarágua, Costa Rica, Honduras e outros estados do Sul do México e Equador. No caso de Belize, Panamá e Colômbia a difusão do instrumento é quase nula, talvez porque nestes lugares a música para marimba dá-se em regiões muito afastadas. (Moreno e Nandayapa, 2002) No início da década de 1920, nos EUA, a marimba começa a ganhar importância, aproveitando também o declínio de popularidade do xilofone. Hope Stoddard (1952, citado por Silveira 2012) refere que, a marimba ganhou uma enorme popularidade na feira mundial realizada no ano de 1915, em São Francisco (EUA), despertando o interesse de construtores como J. C. Deagan ou Ulysses Grant Leedy<sup>43</sup>. Desde logo começaram por fazer algumas modificações e, entre outras, destacam-se a substituição dos tubos ressoadores de madeira por outros de metal. Estes eram tapados, podendo ter a forma de U nas notas mais graves e com tamanho gradual, ou seja, aumentando do registo agudo para o grave. A membrana vibrante foi eliminada. (Tánchez, 1987)

Figura 29 - Primeiro modelo J.C Deagan 1918-



(Fonte: deaganresource.com acedido a 30/08/2021)

---

43 Natural de Indianapolis EUA, Iniciou a carreira como percussionista profissional no ano de 1890. Desde cedo se destacou na construção e desenvolvimento de instrumentos de percussão, fundou a famosa empresa de instrumentos de percussão The Leedy Drum Company. Entre outras inovações destaca-se, por exemplo, o desenvolvimento do tripé de caixa de rufo.

Para além de todas estas inovações, J. C. Deagan apresenta a marimba-xilofone, também denominada de xilo-marimba ou xilorimba. Possuía as características de ambos os instrumentos, ou seja, tubos de ressonância por baixo de cada lâmina, era cromático e a sua extensão permitia executar as notas mais graves do xilofone e as mais agudas da marimba. Como Rebecca Kite (2007) refere, as lâminas eram mais curtas e grossas do que as da marimba, deste modo o som no registo grave é mais próximo do xilofone do que do da marimba. Hancock (2010) aponta que a marimba-xilofone reunia as características quer do *Strohfiedel* da tradição europeia, quer da marimba oriunda de África e da América latina. Os primeiros modelos tinham um âmbito de seis oitavas, iniciando no Mi 2. Mais tarde, reduziram para cinco oitavas, começando no Dó2 e, caso a extensão fosse superior, essa alteração era feita no registo agudo. Ulysses Grant Leedy também investiu na construção de um instrumento que pudesse ter as características de ambos, isto é, o timbre brilhante e agudo do xilofone e o som cheio e ressonante da marimba. O resultado dessa junção foi um instrumento que se chama Octarimba, com extensão de três oitavas que soava como um de quatro (*Percussive Arts Society*, n.d.), isto porque foram colocadas duas lâminas estreitas, cada uma com o seu tubo de ressonância e afinadas na mesma nota, à distância de uma oitava. Estas estavam colocadas lado a lado, sendo percutidas em simultâneo por baquetas em forma de garfo e com duas cabeças. Estas invenções e experiências tiveram muitos admiradores, sendo-lhes atribuído qualidades sonoras muito superiores às dos dois instrumentos que lhes serviam de base. (Silveira, 2012) No entanto, com o passar do tempo, estes instrumentos acabaram por deixar de ter relevância.

Figura 30 - Pormenor das lâminas da Octarimba



Figura 31 - Baquetas Octarimba



(Fonte: Silveira (2012, p. 156) Keiko Abe e a Marimba Solista) ( Fonte: angelfire.com acedido 30/08/2021)

Luís Henrique (1994) refere que hoje em dia o instrumento utilizado na orquestra é um xilofone grave, com uma oitava abaixo do xilofone comum e, ao contrário do xilofone, a marimba sempre teve tubos ressoadores. As lâminas são de madeira, compridas, largas, mas mais finas. Este autor aponta ainda que o timbre da marimba difere do xilofone, especialmente no registo grave, conferindo-lhe uma sonoridade característica, fazendo que seja utilizada para música com caráter diferente do repertório do xilofone. Merrill (1996), afirma que existem quatro fatores que tornam o som da marimba moderna distinto. O primeiro fator que este aponta é para a construção do teclado, isto é, geralmente a madeira utilizada é “pau rosa” das Honduras, e ao contrário das teclas do xilofone, estas são longas, amplas e o fundo tem um formato cavado, conferindo-lhe a característica de uma lâmina. O segundo diz respeito ao processo de afinação, ou seja, no som emitido pela marimba, o harmónico mais significativo é o que está duas oitavas acima da fundamental, isto é, o quarto harmónico.

Figura 32 - Fundamental harmónico marimba

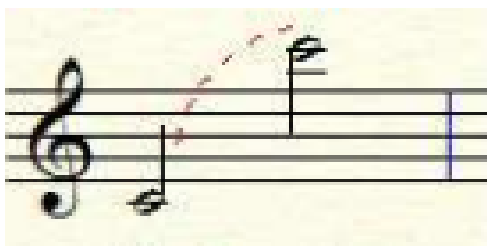
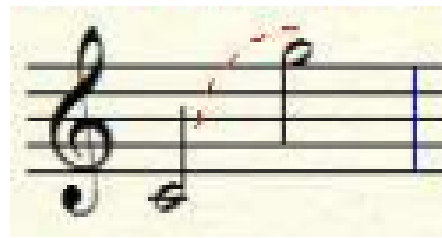


Figura 33 - Fundamental harmónico xilofone



(Fonte: Sulpicio (2011, p. 44) O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras)

No caso do xilofone, o harmónico mais perceptível é o que se encontra uma oitava e uma quinta acima da fundamental, ou seja, o terceiro harmónico. O terceiro envolve os ressoadores, longos tubos de metal que servem para amplificar o som emitido pelo instrumento. O quarto é referente aos tipos de baquetas utilizados para percutir o instrumento. Como já foi referido no xilofone, os materiais que geralmente se utilizam são a madeira ou borracha dura.

Figura 34 - Marimba moderna



(Fonte: sites.google.com/marimba acessado a 30/08/2021)

Na marimba, estas geralmente possuem na cabeça uma base de borracha ou plástico, entrelaçadas por fios de lã. A dureza da baqueta, assim como a sonoridade final mais brilhante ou mais aveludada, é definida pelo tipo de material que a cabeça é feita assim como a quantidade de fios de lã. O timbre é influenciado diretamente pelo tipo de baqueta utilizado. Outra diferença, como aponta Peters (1995), entre o xilofone e a marimba atual é que a nível de extensão as medidas foram estandardizadas pelos fabricantes, assim o xilofone tradicionalmente tem entre três oitavas e uma quinta até quatro oitavas e a marimba tradicionalmente tem quatro oitavas e um terço a cinco oitavas. O xilofone é um instrumento transpositor, isto é, a nota representada na partitura soa no instrumento uma oitava acima. Esta decisão foi tomada com o intuito de facilitar a leitura.

Silveira (2012) menciona que a técnica de execução da marimba era muito semelhante à usada no xilofone. O âmbito mais alargado e as características sonoras do instrumento fizeram com que as execuções de acordes tivessem especial relevo, pelo que o desenvolvimento de técnicas que requerem o uso de quatro baquetas foi notório. Para além das diversas inovações e melhoramentos na construção da marimba, é também nos EUA que a esta começa a expandir e a ganhar importância como instrumento de sala de concerto. A influência no início do século XX dos “*marimberos*” guatemaltecos ajudou nesse processo, especialmente a família Hurtado, que alcançou um enorme sucesso. Para este êxito muito contribuiu a sua participação na exposição mundial de São Francisco “*Panama–Pacific International Exposition*”, e a gravação de trinta músicas do seu repertório para a “*Victor Company*”.

Assim, a marimba começa a ser utilizada em espetáculos diversificados, desde os tradicionais grupos de marimba a trios, quartetos etc... até aos grupos de música popular, ligeira, jazz,

terminando com as orquestras de marimbas<sup>44</sup> criadas e orientadas por Clair Omar Musser (1901-1998). A este muito se deve a crescente popularidade que a marimba foi ganhando sobretudo nas décadas de 1930 e 1940. Clair Omar Musser provinha de uma família de músicos o pai era violinista e ouviu pela primeira vez o xilofone quando tinha apenas cinco anos. Ficou encantado com o som e começou a ter aulas pouco tempo depois. Clair Omar Musser, para além de ter uma carreira como solista, destacou-se também na vertente da composição, técnica, ensino, construção, venda e promoção de eventos relacionados com a música e a marimba. (Silveira, 2012) As suas composições, arranjos e transcrições ganharam grande destaque e tornaram-se muito populares. (*Percussive Arts Society*, n.d.) Grande parte da sua obra foi dedicada à resolução de problemas técnicos dos seus alunos, sendo que os estudos e prelúdios para marimba que Clair Omar Musser escreveu são por norma muito curtos, com a duração de cerca de um minuto e meio. Como Rebecca Kite (2007) refere, estas pequenas peças tornaram-se uma referência no repertório da marimba, tendo sido apresentadas em concerto pelos melhores marimbistas do século XX. Algumas delas ainda hoje são tocadas com alguma regularidade e normalmente escritas para técnica de quatro baquetas. Na primeira metade do século XX, grande parte do repertório apresentado na marimba, tal como no xilofone, eram transcrições e arranjos de peças escritas para outros instrumentos, como por exemplo flauta, violino, violoncelo e piano, entre os quais se destacam os seguintes compositores Paganini, Brahms, Saint-Saëns, Sarasate, Lecuona, Chopin, Liszt, entre outros. Nos EUA, para além de Clair Omar Musser, evidenciam-se outros intérpretes muito importantes da marimba do século XX, como por exemplo Jack Conner, William Ludwig, Jr. Burt Jackson e os recém-casados Laurence e Mildred Lacour. Todos foram alunos de Clair Omar Musser e tocavam com regularidade nas suas orquestras de Marimbas. Contudo, a discípula de Clair Omar Musser, Vida Chenoweth, foi para muitos, logo a seguir ao seu mentor, a maior marimbista da primeira metade do século XX. Esta intérprete estreou várias obras escritas especificamente para marimba, entre as quais o *“Chorale Prelude on Hassler’s Melody”* de Eugene Ulrich, *“Mirage”* de Bernard Rogers, o *“Concert for Marimba and Orchestra”* de Robert Kurka, escrito para Vida Chenoweth e estreado em novembro de 1959 no Carnegie Hall, o

---

44 Entre as quais se destacam Century of Progress Marimba Orchestra, a Imperial Marimba Symphony Orchestra e International Marimba Symphony Orchestra



“*Concertino for Marimba*”<sup>45</sup> de Paul Creston, a “*Suite for Marimba*” de Alfred Fissinger e das obras “*Miniatures*” e “*Three Country Dances*” de E. Matthies. (Kite, 2005) Vida Chenoweth apresentou-se pela última vez em recital no ano de 1962, no *Town Hall* da cidade de Nova Iorque e, dois anos mais tarde, apresentou-se ao público pela derradeira vez. Coincidindo com a diminuição do interesse pela marimba enquanto instrumento solista, nos EUA, ou seja, se por um lado vertentes como o jazz ou o rock and roll tinham cada vez mais a atenção do público, aumentando também a possibilidade de instrumentos como a marimba, o vibrafone ou o xilofone integrarem estas formações, retirando as possibilidades de o fazer numa vertente solista, por outro o repertório para este instrumento de certa forma estagnou. Como Rebecca Kite (2007) aponta, após um levantamento feito pela organização *Percussive Arts Society* das setenta e cinco peças de percussão mais tocadas em escolas e universidades do país entre 1968 e 1971, apenas quatro eram peças para marimba, sendo que grande parte do repertório ainda era composto por arranjos e transcrições de peças escritas para outros instrumentos.

Na Europa, a marimba neste período não despertou grande interesse, sendo que o nome de maior relevo será o de Wolfgang Pachla<sup>46</sup> (1913-1982).

A marimba chega ao Japão no ano de 1950, levada pelos missionários americanos Laurence e Mildred Lacour. Keiko Abe (1984), refere que foi este o momento que marcou a chegada deste instrumento às terras do sol nascente. Embora que a marimba manufaturada tenha chegado ao Japão só na primeira metade do século XX, Sulpicio (2011) refere que instrumentos parecidos ao xilofone podiam ser encontrados na China em 1629 e foram levados para a cidade Japonesa de Nagasaki por Shuan Hou Wei, músico que fugiu ao caos final da dinastia de Ming. Falar na marimba do Japão é falar na incontornável intérprete, compositora e pedagoga Keiko Abe. Nasceu em 1913 em Tóquio, reconhecida mundialmente, Abe é detentora de uma carreira sólida, recebendo diversos prémios pelas suas performances e gravações. De destacar a mais alta condecoração da sua carreira ao ser eleita para o *Hall of Fame*, da prestigiada *Percussive Arts Society*, tornando-se na primeira mulher, como também a primeira asiática, a receber esse

---

45 Este concerto foi estreado pela percussionista Ruth Stuber, com a “*Orchestrette Classique*” dirigida por Frederique Petrides, no Carnegie Chamber Hall em abril de 1940. O “*Concertino for Marimba*” de Paul Creston, foi o primeiro do género a ser composto para este instrumento (Kite, 2005).

46 Nasce em 1913 na Estónia, teve as primeiras lições de xilofone com o seu pai (músico amador) tinha apenas seis anos. Para além de virtuoso na marimba, escreve manuais didáticos, assim como faz transcrições de obras para marimba, com exercícios preparatórios, das peças de violino “*Moto Perpetuo*”, de Paganini, e “*Perpetuum Mobile*”. Pachla foi um dos primeiros marimbistas solistas europeus, faleceu em 1982.

galardão. Compôs e transcreveu diversas obras, em que “*Plaisir d’amour*” (Martini 1955) foi a primeira obra que transcreveu e “*Frogs*” a primeira composição original. Ambas as obras são para execução com quatro baquetas. Outro nome com grande relevância para o instrumento no Japão é Akira Miyoshi. Este compositor escreveu uma série de obras para marimba que deram uma nova perspectiva à execução do instrumento, entre os quais, o uso de trémulo independente com uma só mão, movimentos melódicos sem elementos em comum e a exploração de registo pouco usual. Na segunda metade do século XX a produtividade de obras para marimba no Japão foi bastante intensa. Sulpicio (2011) aponta que outros compositores japoneses, que fizeram contribuições muito importantes para o desenvolvimento da marimba e para o desenvolvimento técnico das quatro baquetas, foram Akira Ifukube, Akira Yuyama, Maki Ishii, Toshimitsu Tanaka, entre outros.

As primeiras gravações de obras de Keiko Abe chegam aos EUA em 1969, e tiveram uma enorme repercussão no público, intérpretes e compositores. Esta difusão da música japonesa, assim como uma nova abordagem nas composições, despoletaram nos intérpretes o interesse para desenvolver a técnica necessária para executar este tipo de repertório nas suas apresentações. Já na década de setenta do século passado foi incorporado no currículo do instrumento o repertório japonês, assim como as técnicas para executá-lo, sendo que os compositores desta gravação foram também reconhecidos como representantes da música japonesa para marimba. A gravação tinha: “*Conversation, Torse III*” e “*Concerto for marimba and String Orchestra*” de Akira Miyoshi, “*Quintet for Marimba Contrabass and Three Flutes*” de Tereyuki Noda, “*Marimba Piece With Two Percussionists*” de Maki Ishii e trechos do “*Concert for Marimba and Orchestra*” de Minoru Miki.

## 6. Técnica de 2 baquetas

Uma das particularidades dos instrumentos de percussão é que, no geral, não existe contacto físico entre o instrumentista e o instrumento. A maioria dos instrumentos são percutidos através de uma ou mais baquetas<sup>47</sup>. Deste modo o percussionista tem de aprender e desenvolver a técnica<sup>48</sup> para agarrar as baquetas de forma mais natural possível. O que é então a técnica? A técnica pode ser vista como um amplo conjunto de conhecimentos, habilidades e domínios que são utilizados como meio para atingir um determinado objetivo. Como Sulpicio (2011) refere na bibliografia existente, a descrição mais utilizada para segurar as baquetas é o uso do termo *grip*<sup>49</sup>, e o termo técnica terá de ser visto como um todo, isto é, para além do ato de segurar a baqueta, engloba todos os movimentos e gestos necessários à execução do instrumento. Contudo, é utilizado com frequência o termo “pinça”, em português, de modo diferenciado, para especificar a maneira como uma baqueta é presa entre o dedo polegar e o indicador.

De forma a simplificar todos estes conceitos, será utilizado o termo técnica representando o ato de segurar as baquetas. Portanto a questão a colocar é: como devemos segurar corretamente este objeto, de forma a produzir som nos instrumentos de percussão, mais concretamente nos idiofones de percussão? Como já foi referido, “as técnicas de execução do xilofone derivam daquelas usadas na caixa de rufo, sobretudo quando se trata da execução com uma baqueta em cada mão”. (Silveira, 2012, p. 8) Como Peters (1995) aponta é possível transferir a técnica aprendida entre instrumentos de percussão. Existem várias técnicas de pegar nas duas baquetas, as mais usuais são a tradicional e a moderna, em que nesta última podemos dividir pela técnica alemã, francesa ou americana.

---

47 Do italiano *bacchetta* ou *bacchio*, “bastão”.

48 A palavra técnica vem do grego *téchne*, que se traduz por arte, ofício ou ciência.

49 Posicionamento das baquetas nas mãos, ato de segurar, termo de uso recorrente entre percussionistas.

## 6.1 Técnica Tradicional

Figura 35 - Militar utilizando a técnica tradicional

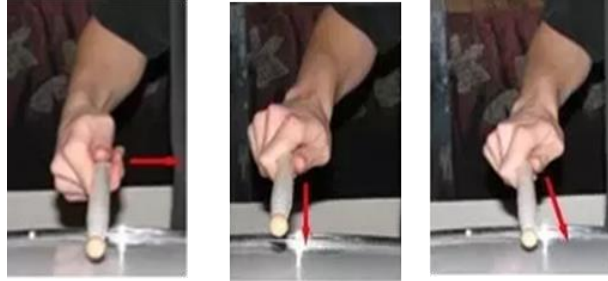


(Fonte: hats-n-rabbits.com aceso a 31/08/2021)

A técnica tradicional (*Tradicional Grip*) é uma das formas mais antigas de segurar as baquetas. Foi desenvolvida durante o período do século XVIII, e a sua génese provém do meio militar. Durante as guerras e as paradas militares os soldados tocavam os tambores pendurados com correias, devido a este facto o posicionamento do tambor ficava inclinado. Desta forma, segurar as duas baquetas de forma igual não era exequível, uma vez que ao tentar tocar no centro do instrumento tornava-se bastante desconfortável para o braço esquerdo. Para resolver este problema foi desenvolvido esta forma de segurar nas baquetas. A baqueta passa entre os dedos polegar e indicador (ponto fulcral), e os dedos médios e anelar. O polegar e o indicador desempenham a função de eixo da alavanca e os dedos médios e anelar controlam o movimento de descida e subida da baqueta através da alavanca. Para tocar os idiofonos de percussão não será a mais confortável e indicada. Hoje em dia, esta técnica continua a ser utilizada pelos percussionistas de bandas filarmónicas, bandas militares, fanfarras e por bateristas.

## 6.2. Técnica moderna

Figura 36 - Técnica francesa, alemã e americana



(Fonte: clva.com.br acessado a 31/08/2021)

A técnica moderna ou *Matched Grip*, é a forma de pegar nas baquetas mais recente. Nesta técnica a prensa é feita pelo polegar e pelo indicador (ponto fulcral), desempenhando a função de eixo da alavanca, enquanto que os restantes dedos controlam a subida e a descida da baqueta. No entanto existem algumas variações, e as mais conhecidas são a técnica francesa, alemã e americana. Na técnica francesa o instrumentista coloca as palmas das mãos em frente uma da outra, colocando o polegar por cima da baqueta. Esta técnica caracteriza-se por existir um eixo de rotação do pulso e do antebraço. Existem duas formas práticas de abordar este modo de segurar as baquetas, isto é, utilizando mais os pulsos e os antebraços, ou então usar principalmente os dedos. A técnica alemã tem como particularidade a posição das palmas das mãos estarem viradas para baixo e o movimento do pulso ser de cima para baixo. Os braços ficam paralelos um ao outro enquanto as pontas das baquetas ficam próximas uma da outra, no meio do tambor, formando um triângulo. Esta técnica privilegia o uso dos pulsos. A técnica americana é uma forma de pegar intermédia, ou seja, entre a técnica francesa e a alemã. Uma das características desta pega é a posição das mãos, isto é, estas descrevem um ângulo entre ambas, com um intervalo que pode ser entre 45 a 60 graus. Esta técnica permite utilizar de igual forma os dedos, os pulsos e os braços.

Sobre a técnica de duas baquetas para os idiofonos de percussão, Peters (1995) menciona que a baqueta deve ser segura da mesma forma em cada mão, e a técnica a utilizar deverá ser a similar à técnica moderna.

Refere também que se deve segurar a baqueta de uma forma relaxada, de forma a que as lâminas possam ressoar. Para um melhor entendimento transcreveu-se as palavras do autor.

“The development of a proper Mallet grip is extremely importante to the development of a good technique. The Mallet is held the same way in each hand, ina manner similar to the matched gripused whem playing snare drumThe Mallet should be held between the first joint of the index finger and the thumb, with the remaining three fingers curled very light around the shaft of the Mallet. The thumb should be on the side of the handle, with the palm of the hand facing downward. The Mallet should be held approximately two-thirds of the distance from the ball of the Mallet. Hold the Mallet with relaxed grip; if i tis held too tight, a resonant tone will not be produced” (Peters, 1995, p. 14)

Figura 37 - Técnica duas baquetas idiofones



(Fonte: content.westmusic.com acedido a 31/08/22021)

Tarcha (1998, p. 13) chama também a atenção para o posicionamento do corpo, como parte integrante da técnica de execução e não somente as mãos. Peters (1995) reforça esta ideia, como também refere que o instrumentista deve procurar uma posição corporal natural, relaxada e que consiga tocar nas diversas regiões dos instrumentos, aconselhando movimentos laterais.

## 7. As técnicas de 4 baquetas

Santoro (2014) refere que a técnica utilizada nos instrumentos de teclado<sup>50</sup>, na percussão, tem a sua história solidamente construída no decorrer destes dois últimos séculos. Como já foi referido, a técnica de duas baquetas foi inicialmente a mais utilizada desde a introdução destes instrumentos na música de concerto ocidental. A mesma autora menciona que, no início do século XX, a técnica de quatro baquetas torna-se extremamente popular devido ao grande sucesso dos grupos latinos de marimba nos EUA. Esta técnica, considerada por eles como tradicional para o instrumento, acabou por ser difundida e hoje em dia é parte da componente de formação técnica dos percussionistas. Santoro (2014) afirma ainda que esta técnica, quando surge rapidamente se estabeleceu na música erudita no início do século XX. Como refere Sulpicio (2011), podemos dividir a forma de pegar em quatro baquetas em duas categorias, cabos cruzados na palma da mão e cabos não cruzados. Nos cabos cruzados as baquetas cruzam na palma da mão, nos cabos não cruzados as baquetas não se cruzam na palma da mão. Como Leight Howard Stevens refere e complementa com a seguinte afirmação:

“A técnica tradicional e a técnica de Burton são frequentemente descritas como Crossed-stick (cabos cruzados) ou técnicas dependentes, pelo fato dos cabos das baquetas se cruzarem na palma da mão. A técnica de Musser é também descrito como técnica independente, pelo fato dos cabos das baquetas serem segurados em partes separadas da mão e nunca entrarem em contato um com o outro.” (STEVENS, 1997, p.8).

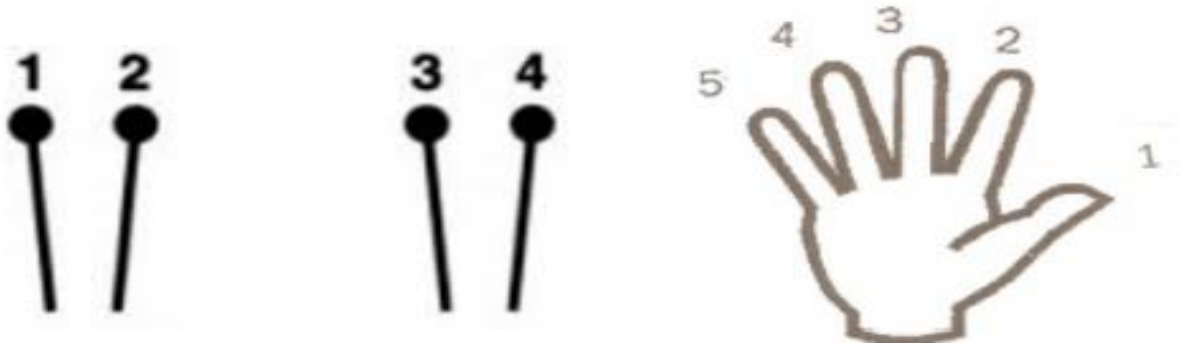
Dentro destas duas categorias, Leight Howard Stevens (1997) divide em três técnicas, que segundo ele são as mais utilizadas pelos marimbistas. Assim, menciona a Tradicional e Burton, cabos cruzados e a Musser-Stevens cabos não cruzados. Para Peters (1995) existem várias técnicas para segurar as baquetas, sendo também estas as mais comuns e utilizadas. Nancy Zeltsman (2003), virtuosa marimbista e professora nos prestigiados Colégios, *Berkelle College of Music* e na *Boston College*, também faz a divisão em duas categorias, técnica cruzada e não cruzada, referindo-se a esta última como técnica independente. pelo fato das baquetas não estarem em contato uma com a outra, apontando as mesmas como as mais utilizadas.

---

50 Entre os vários instrumentos de tecla da família da percussão (idíofones) os mais utilizados são: Marimba, vibrafone, xilofone e metalofone (Glockenspiel).

No entanto separa a técnica de Musser da de Stevens, fazendo a divisão em quatro técnicas. Apesar de existirem outras técnicas, as que serão alvo de escrutínio neste trabalho serão direcionadas apenas para estas quatro. Para o reconhecimento das baquetas nas diferentes técnicas, utilizaremos a seguinte numeração<sup>51</sup> das baquetas, e abaixo a numeração usada para identificar os dedos.

Figura 38 - Numeração das quatro baquetas e identificação dos dedos



(Fonte: Sulpicio (2011) O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras)

---

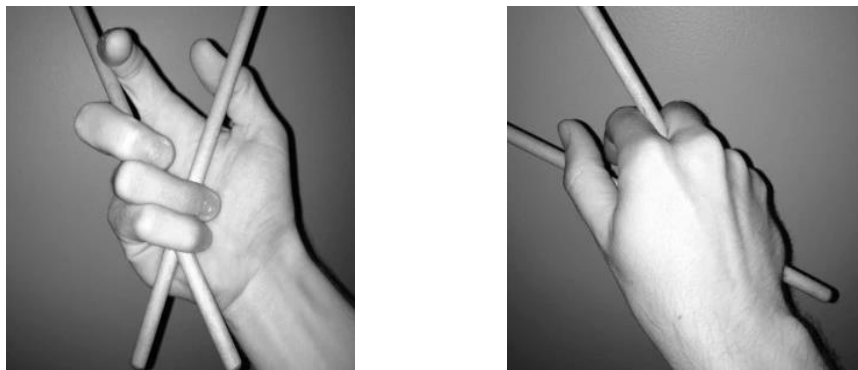
<sup>51</sup> Alguns autores utilizam 1-2-3-4 da esquerda para a direita, no entanto outros utilizam 4-3-2-1 da esquerda para a direita



## 7.1 Cabos cruzados

### 7.1.1 Técnica tradicional

Figura 39 - Técnica tradicional de quatro baquetas



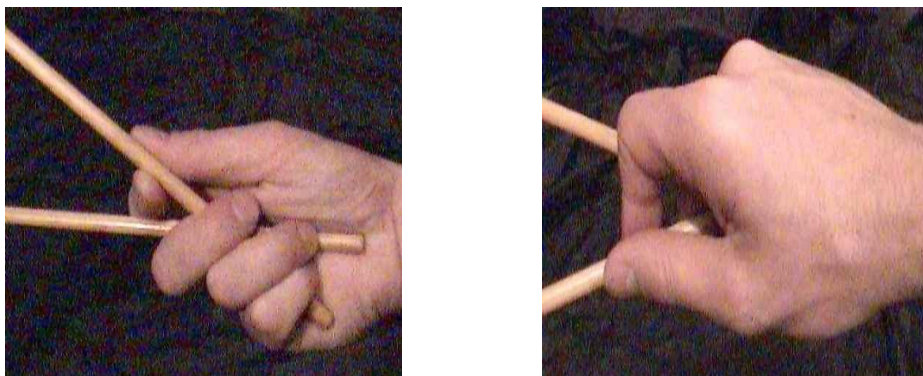
(Fonte: totalpercussionist.wordpress.com aceso a 31/08/2021)

A técnica tradicional é possivelmente a forma mais antiga de segurar em quatro baquetas. É utilizada por Marimbistas notáveis como Keiko Abe ou Nancy Zeltsman. Os cabos das baquetas são cruzados na palma da mão, com o cabo da baqueta da parte exterior da mão a passar por baixo do cabo da baqueta que fica na parte de dentro, ou seja, os cabos das baquetas 1 e 4 ficam por cima dos cabos das baquetas 2 e 3. Os dedos polegar e indicador controlam o grau de abertura das baquetas. Zeltsman (2003) menciona seis pontos importantes que mostram algumas das vantagens desta técnica. Assim, o primeiro possibilita uma boa alavanca, na medida em que se for corretamente executada dá a sensação que as baquetas são mais leves. O segundo transmite uma sensação de segurança, principalmente para os executantes que tenham as mãos mais pequenas e para os iniciantes no instrumento. No terceiro ponto Zeltsman (2003) refere que é mais fácil segurar as baquetas mais pesadas, e no quarto ponto defende que alguns movimentos ficam mais fáceis de executar, visto que esta técnica permite ao intérprete agarrar nos cabos em diferentes pontos. O quinto dá uma maior possibilidade de escolha em relação à articulação, pois os dedos podem variar a pressão no cabo. Por fim, o sexto oferece tanta potência como as outras técnicas. No entanto esta autora também refere que com esta técnica torna-se mais difícil executar aberturas de oitava, especialmente no registo mais grave duma marimba de cinco oitavas. Outro problema apontado por Zeltsman é que no início do desenvolvimento desta técnica, será mais difícil executar movimentos independentes. Burton (1995) diz que esta técnica tem alguns problemas, entre os quais, a melodia é tocada com as baquetas de dentro, deixando as de fora para cima, o que para este autor se torna inconveniente.

Para além disso Burton afirma que quando se toca com quatro baquetas desta forma exige estar a mudar a baqueta que executa a linha melódica constantemente.

### 7.1.2 Técnica de Burton

Figura 40 - Técnica de Burton



(Fonte: percussionclinic.com acedido a 31/08/2021)

A técnica de Burton é uma das formas de pegar nas baquetas mais populares entre vibrafonistas. Foi desenvolvido pelo vibrafonista Gary Burton<sup>52</sup>, que acabou por dar o nome a esta técnica. No entanto também é usada para tocar outros instrumentos de lâminas, como é o caso da marimba. Os cabos das baquetas são cruzados na palma da mão de forma contrária à forma tradicional, ou seja, as baquetas 1 e 4 ficam por baixo das baquetas 2 e 3. Assim facilita a execução de intervalos em que as baquetas fiquem muito juntas, como é o caso de uma segunda menor e de uma segunda maior. Outra característica desta técnica é existir um maior controlo nas baquetas de fora, isto é, nas baquetas 1 e 4, assim é comum que a execução das linhas melódicas sejam feitas com estas baquetas. (Burton, 1995) No livro *“Four Mallet Studies”* Gary Burton (1995) aponta cinco vantagens para o uso desta técnica. O primeiro, como já foi mencionado, a baqueta de fora da mão direita/esquerda irá ser sempre utilizada como parte da melodia, não mudando a sua função constantemente. O segundo fator é que o movimento executado será sempre para cima e para baixo, seja realizado com duas ou com quatro baquetas. O terceiro fator que o autor aponta é que nesta técnica podemos observar que a segunda baqueta está numa posição onde pode ser facilmente usada como suporte harmónico à melodia, sempre que for necessário.

---

<sup>52</sup> Natural do Indiana, EUA, nasceu em 1943. Começou a aprender a tocar o vibrafone de forma autodidata.

Em relação ao quarto fator, Burton refere que o posicionamento correto das baquetas evita movimento excessivo, e por fim o quinto fator que Burton (1995) refere é que esta técnica oferece segurança e controlo das baquetas com os dedos.

## 7.2 Cabos não cruzados

### 7.2.1 Técnica de Musser

Figura 41 - Técnica de Musser



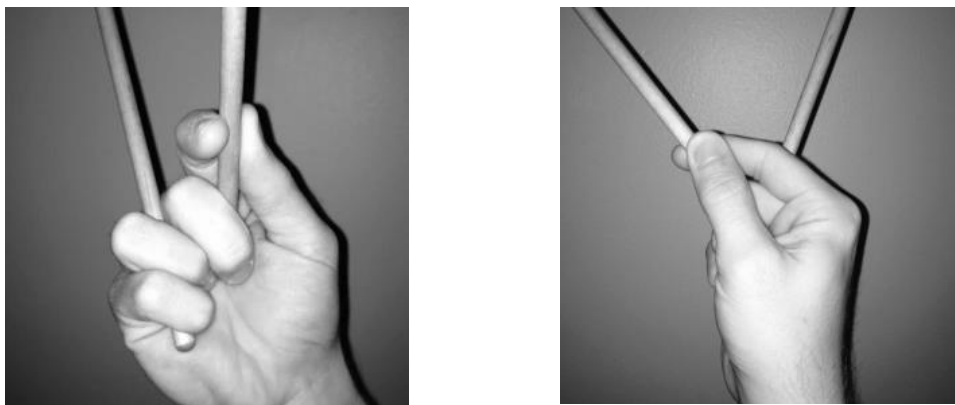
(Fonte: Sulpicio (2011, p. 124 e 125) O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras)

A Técnica de Musser foi das primeiras técnicas desenvolvidas sem o cruzamento de cabos e é provavelmente a segunda técnica de quatro baquetas mais antiga. Desenvolvida por Clair Omar Musser que, como já foi referido, foi um dos mais importantes e influentes percussionistas da primeira metade do século XX, tendo exercido uma atividade extensa e abrangendo diversas áreas. Foi muito importante para o desenvolvimento e para a difusão da marimba. Para além destes aspetos criou esta técnica que recebeu o seu nome. Caracteriza-se pelas baquetas número 1 e 4, ou seja, as que ficam do lado de fora da mão, que são presas pelos dedos mindinho e anelar. Este pormenor tem a vantagem de proporcionar grande independência e de permitir usar os dedos para dar velocidade às baquetas. Por outro lado, a grande desvantagem reside no aspeto desta técnica transmitir uma certa fragilidade e insegurança, sobretudo em passagens que exigem grande volume sonoro (University of Houston, n.d.). As baquetas 2 e 3 são prensadas com os restantes dedos. A baqueta externa é prensada um pouco acima do final do cabo, notando-se um pequeno desnível entre elas. Sulpicio (2011) afirma que por este facto faz com que a baqueta de dentro pareça maior que a de fora. Vida Chenoweth (1963) aponta que a baqueta três tem grande liberdade proporcionando maior facilidade na execução de diferentes intervalos. Esta autora menciona ainda que, relativamente à posição das mãos em relação ao teclado, estas ficam com as palmas totalmente viradas para baixo e a parte superior virada toda para cima, o que é comum para executar acordes em posição fechada, quando é usado as notas cromáticas esta posição

modifica-se ligeiramente. Esta forma de pegar as baquetas, inicialmente, pode tornar-se bastante desconfortável principalmente nos dedos e antebraço. A técnica de Musser é uma técnica que requer tempo e paciência, no início da sua prática é bastante desconfortável e muitas vezes pode surgir dor. (Sulpício, 2011) Sobre esta problemática, Vida Chenoweth (1963) refere que, é aconselhável, quando se sentir dor nos braços e dedos, o intérprete mudar o estudo para duas baquetas ou parar mesmo. Gary Burton (1995) refere alguns problemas para esta técnica, entre os quais, a execução de intervalos pequenos, como por exemplo uma segunda menor, torna-se muito difícil de executar, obrigando o intérprete a realizar um considerável movimento de rotação dos pulsos, perdendo liberdade e destreza.

## 7.2.2 Técnica de Stevens

Figura 42 - Técnica de Stevens



(Fonte: totalpercussionist.wordpress.com acedido a 31/08/2021)

A técnica de Stevens foi desenvolvida por Leigh Howard Stevens e é resultante da técnica de Musser. Vida Chenoweth, aluna de Musser, foi professora de Stevens, que o influenciou para utilização da técnica de Musser. A partir deste modelo Stevens começou a desenvolver a sua técnica. Segundo Stevens (1993), as principais diferenças estão relacionadas às áreas da posição da mão (postura), operações mecânicas e à área e método de se segurar o cabo da baqueta, como é o caso da posição da mão, dos movimentos e da forma de segurar no cabo das baquetas. Ao ocorrerem acidentes (sustenidos e bemóis), os posicionamentos dos polegares ficam virados para cima, ao contrário da técnica de Musser. Este movimento foi desenvolvido por Stevens, com o objetivo de não perder o controlo ao fazer trémulos com quatro notas, obrigando assim os pulsos a girar, o que não acontece na técnica de Musser. Stevens é um marimbista exímio e um pedagogo

de referência mundial no instrumento. O seu método “*Method Of Movement For Marimba*” faz uma abordagem de exercícios específicos com a finalidade de melhorar a sua técnica na performance no instrumento, atendendo principalmente à eficiência do movimento. Esta técnica ganhou popularidade nos últimos anos.

## 8. A técnica de quatro baquetas no desenvolvimento musical

A prática instrumental, excetuando a música em conjunto, é uma atividade de certa forma solitária. Enquanto músicos, despendemos a maior parte do nosso tempo no estudo individual, uma vez que em contexto de aula os alunos dispõem apenas de, no caso do ensino básico, quarenta e cinco minutos e no ensino secundário noventa minutos. Posto isto, é importante que os alunos tenham consciência da importância do aproveitamento quantitativo e qualitativo do seu estudo diário. Aliás, O’Neill (1999) aponta que o motivo mais provável para a diferença no sucesso/qualidade na performance musical entre as crianças deve-se cima de tudo ao esforço e resiliência que essas demonstram, atingindo níveis mais altos. O estudo diário, por norma, está dividido na componente técnico-teórica, que consiste em fazer exercícios técnicos e teóricos, e na componente interpretativa, que consiste em tocar o repertório (estudos e peças) definido pelo professor de instrumento. Numa fase inicial, e para alcançar bons resultados a longo prazo, a maior parte do estudo deve estar consignado à componente técnica, pois é essencial que o aluno fique dotado de uma técnica consistente e que os erros técnicos sejam desde logo encontrados. Para que ao invés da música estar ao serviço da técnica, possamos, de acordo com Stevens (1997), empregar a técnica ao serviço de toda a expressão musical. De facto, como já vimos, a técnica utilizada para executar instrumentos como o xilofone e a marimba foi tendo diversas modificações neste último século. Stevens (2012 p. 2) refere que, por exemplo, a técnica chamada de “trémulo independente”<sup>53</sup> era considerada uma técnica de difícil execução nos anos 70, sendo que hoje em dia não é mais considerada uma técnica virtuosa, mas sim uma técnica necessária.

Relativamente ao início da aprendizagem da técnica de quatro baquetas, existem diversas opiniões. Tarcha (1997) aponta que, sob o ponto de vista pedagógico, tem mais lógica o aluno iniciar com a técnica de duas baquetas visto que é mais simples, podendo resolver os problemas básicos e gradualmente evoluir para as quatro baquetas. Este autor também defende que a técnica

---

53 Sucessão rápida e alternada de notas com as baquetas da mesma mão, ou seja 1 e 2 ou 3 e 4.

de duas baquetas é uma ferramenta indispensável para o percussionista. Além disso, em termos didáticos o seu estudo constitui uma parte muito importante da formação que não deve ser omitida.

“A recomendação de tocar sempre com quatro baquetas aplica-se apenas aos solistas de vibrafone e marimba. No caso de percussionistas que atuam em orquestra e na música de câmara, considero fundamental o domínio da técnica de duas baquetas, pois há não só considerável repertório que pode e deve ser tocado com esta técnica, como também situações em que ela poderá ser a mais recomendável [...] Creio que a técnica de quatro é uma ampliação da de duas baquetas. Os conceitos desta última podem ser aplicados à primeira e expandidos; não se incorre em contradição nem em desperdício de tempo ao se iniciar com duas e, depois, passar a quatro baquetas.” (TARCHA, 1997, p. IV).

As afirmações não indicam que os percussionistas só devam de tocar apenas com duas baquetas. O autor refere que, o estudo da técnica de duas baquetas não deve ser preterido, visto que é frequentemente utilizado no repertório orquestral, música de câmara ou repertório solístico.

Contudo, o vibrafonista Gary Burton apresenta um outro ponto de vista sobre o início da aprendizagem da técnica de quatro baquetas. Burton (2009) refere que o início tardio da técnica de quatro baquetas pode despoletar alguns dos problemas relacionados com dificuldade em executar movimentos de independência e de sincronização de movimentos, tais como: rotação em simultâneo com movimento paralelo, de rotações em sentidos opostos, ostinatos numa das mãos e executar uma melodia com ritmo diferente na outra, etc... sobre esta problemática ele compara com o processo de aprendizagem no piano, ou seja, quando se inicia as aulas de piano não se começa por aprender a tocar com dois dedos, um em cada mão, e depois de dominar e saber tocar bem com dois dedos começamos a tocar com quatro dedos, etc. O que acontece com este processo é que de cada vez que começamos a aprender com mais dedos, temos de reaprender toda a mecânica de coordenação e processos mentais para conseguir executar de uma nova maneira. Gary Burton (2009) aponta que o mesmo acontece ao passarmos das duas baquetas para as quatro e que este processo é como começar de novo. Refere ainda que para algumas pessoas é quase impossível reaprender algo de tão diferente depois de terem passado tanto tempo a tocar apenas com duas baquetas. Sugere ainda que, mesmo tocando peças que sejam para duas baquetas, se deve tocar com quatro para desenvolver todo o processo mecânico, desta forma começam a ser introduzidos novos pontos de ataque nas lâminas, como tocar, por exemplo, nas

esquinas nas lâminas cromáticas e nas naturais ao mesmo tempo, obrigando também a diferentes movimentações do corpo, mais propriamente do pulso e do cotovelo, e isto leva-nos a uma maior consciencialização do movimento do corpo perante o instrumento, sendo que tudo isto é algo de novo porque com duas baquetas nada disto se passa.

Embora que, as crianças mais pequenas que iniciam o estudo nestes instrumentos podem desde logo apresentar algumas problemáticas, sobretudo na sua estrutura anatómica. Dias (2015) menciona que os principais problemas são as mãos pequenas e a altura da criança mediante o instrumento. Em relação ao primeiro, este autor refere que, tal como acontece nos instrumentos de arco, isto é, em que o seu tamanho terá de ser reduzido e adaptado às crianças, no caso da marimba, diminuindo o tamanho das baquetas, estamos a adaptar as mesmas ao tamanho adequado delas, para que assim consigam sentir “as baquetas com o mesmo peso e conforto como se tivessem umas mãos maiores e mais fortes como as dos adultos.” (Dias J. T., 2015, p. 72). Em relação ao tamanho, este autor refere que, colocando um estrado de forma a que a criança consiga ficar elevada ao nível da cintura abdominal, e em que consiga ter uma posição correta e confortável perante o instrumento, mantendo um ângulo de noventa graus entre o antebraço e o braço, poderá ser uma forma de resolver este problema. A má postura em relação ao instrumento pode levar a erros técnicos que poderão ser difíceis de resolver. Desta forma, a colocação do estrado, para além de favorecer a correta posição facilita, a visão periférica sobre o instrumento, podendo melhorar significativamente o seu desempenho.



## 9. A Identidade Musical

Cada um de nós tem algo que nos permite distinguir do outro, mas em simultâneo nos aproxima e nos faz sentir como parte de um determinado grupo de uma sociedade. A partir deste fundamento que nos une, e ao mesmo tempo nos separa, atribuindo a cada um de nós as características que nos torna únicos, permite-nos encontrar respostas para quem nós somos, ou seja, a nossa identidade. Este conceito é multifacetado, tendo em conta, a identidade individual, a da nossa identidade perante a sociedade que estamos inseridos, na medida em que é resultante de um “processo complexo que liga estreitamente a relação consigo próprio e a relação com os outros tratando-se mesmo do primeiro dado da nossa relação com a existência e o mundo” (Lipiansky 1998, citado por Borges 2007, p. 92). Assim, a identidade permite-nos entender que somos por vezes atores individuais e atores sociais, existindo na relação com o eu e na relação com o outro, numa construção mútua. Borges (2007) aponta que a identidade não é construída apenas pela nossa existência, mas sim com a nossa interação com os outros e nos diversos contextos. Para além de ser um fenómeno complexo e multifacetado, se o entendermos como um processo em construção e transformação, é algo que se vai desenvolvendo ao longo das nossas vidas, tendo assim uma continuidade temporal. Então, sucintamente, a identidade é o “resultado simultaneamente estável e provisório, individual e coletivo, subjetivo e objetivo, biográfico e estrutural, dos diversos processos de socialização que, em conjunto, constroem os indivíduos e definem as instituições e que são sem cessar reajustados e renegociados”. (Dubar, 1998, citado por Borges 2007, p. 96)

Contudo, o intuito deste trabalho de investigação não é o estudo das múltiplas identidades, pessoais, sociais ou entre outras que podemos assumir. O objeto de estudo desta investigação está relacionado com a experiência musical, ou seja, a identidade musical, tendo como foco a técnica de quatro baquetas na performance da marimba, associando esta ao processo de construção da identidade do indivíduo, isto é, a sonoridade pessoal contida na sua expressão musical. Deste modo, Simon Frith (1996), nas análises que faz sobre a identidade, considera que a expressão musical é um reflexo ou uma representação da identidade individual, propondo uma inversão no argumento que geralmente é utilizado para discutir a relação entre intérprete e identidade. Assim, este autor propõe que a identidade musical do indivíduo é o resultado da experiência musical que este pratica, ou seja, a audição e o fazer musical. Frith (1996) aponta ainda que não é com uma performance ou uma música em particular que se representa as

peçoas, mas sim como a música as pode determinar, através da criação e construção de experiências musicais e estéticas que nós só as podemos compreender, assumindo-as em termos de identidade subjetiva e coletiva. Perante esta perspectiva, o resultado dessas experiências musicais vivenciadas estão em constante movimento, sendo assim, a própria identidade musical pressupõe um processo de construção permanente. Assim, Frith (1996) assenta o seu argumento sobre duas premissas. A primeira afirma que a “identidade é móvel, um processo, não uma coisa, um tornar-se e não um ser em si; e segundo a experiência da música – o fazer musical e a audição – é melhor compreendida como a experiência do indivíduo em processo” (Frith 1996, p.109). A segunda premissa a que este autor se refere é em relação à noção de um “eu”, caracterizando desta forma a identidade individual como uma construção permanente. Deste modo, um músico pode ter múltiplas identidades e estas identidades refletem conflitos permanentes entre este ‘eu em processo’ destacado por Frith e um ‘eu’ relativamente contínuo que se vai construindo pelo acumular das diversas experiências que o indivíduo vai vivenciando. Com este pressuposto, a identidade musical é construída de fora para dentro, ou seja, da esfera pública para a esfera privada, onde é processada pelo indivíduo e retorna novamente a esfera pública pela performance musical deste. Assim, importa referir também que esta identidade depende então duma relação fundamentalmente de diálogo com o outro, seja por escutar a ação performativa contida na música enquanto atividade social, e neste sentido a identidade é estimulada pela comunicação, interação e negociação com o outro e com a sua singularidade.

A adolescência é um período extremamente importante para o desenvolvimento musical, na medida que durante este período do desenvolvimento humano, assiste-se a alterações dramáticas nas preferências musicais individuais e à criação de uma relação emocional forte com a música, de forma a que os padrões comportamentais de audição musical adquiridos no final da adolescência tendem a prevalecer no estado adulto. É ainda neste período que o processo de formação da identidade pessoal se revela de forma mais evidente pelo aumento da auto compreensão, da confiança e pela exploração de identidades possíveis (Tarrant, North & Hargreaves, 2003). Faircloth (2012) aponta que a relação entre a aprendizagem e a identidade pessoal tem sido alvo de investigação, e os estudos sustentam que entre o indivíduo e a dinâmica do meio da qual resulta a estruturação da identidade é um aspeto significativo no empenho e na motivação dos alunos. A aprendizagem acontece associada a um determinado contexto social, permitindo-nos compreender a relação entre a construção da identidade pessoal e a aquisição de

conhecimentos e competências, como por exemplo a influência da comunidade escolar na construção dessa identidade. Faircloth (2012) refere que a identidade influencia a forma como os conhecimentos são estruturados, armazenados e interpretados.

Desta forma, podemos aferir que a escola é considerada um dos mais importantes contextos sociais na construção da identidade pessoal e social do indivíduo (Rich & Schachter, 2011). Berzonsky menciona ainda que diferentes identidades pessoais sugerem diferentes padrões de aprendizagem (Berzonsky & Kuk, 2005).

A investigação em ensino da música tem relacionado o desenvolvimento da identidade pessoal de um aluno de música com o desenvolvimento de uma identidade musical, afirmando a importância desta para o processo de aprendizagem. (Lamont, 2011) Para a formação da identidade musical, especialmente nas crianças, contribuem diversos fatores. O'Neill (2003) destaca a família, o grupo de pares, as atividades musicais realizadas e os media. Faircloth (2012) diz que a formação de uma identidade musical cria um sentido de pertença a uma comunidade que pode ser uma influência positiva no empenho dos alunos. Lamont (2011) refere ainda que os elementos centrais na formação de uma identidade musical forte são a motivação, a resiliência e a paixão. Taylor & Hallam (2008) propõem que na identidade musical de um indivíduo há sempre várias identidades musicais, isto é, as de criador, de intérprete, de técnico, de ouvinte, de aluno, ou de professor, e que estas identidades musicais podem surgir de uma forma positiva ou negativa. Por exemplo, um aluno pode sentir que é melhor intérprete do que compositor/criador, ou um professor de música pode sentir que é mais competente ao nível do ensino e menos competente a nível técnico. Contudo, Teixeira (2012) refere que no processo de aprendizagem em música existe muita diversidade, como por exemplo os estilos musicais, as classes e as subclasses de instrumentos, os períodos de referência interpretativa da história da música, as escolas de referência em vários instrumentos que permitem a ramificação da identidade musical em vários níveis, proporcionando assim a existência de subidentidades musicais. Este autor aponta ainda a existência de uma identidade musical formada em grupos de música de câmara ou numa orquestra.

## 9.1 Identidade Musical e a técnica de quatro baquetas

Como já vimos, a identidade musical é multifacetada. Vai-se criando e construindo através das experiências musicais vivenciadas, como também está ligada intrinsecamente à singularidade individual, à interpretação e à sonoridade de cada um. Com o começo da adolescência o conhecimento sobre os intérpretes da música e da sua preferência, entre outros fatores, podem contribuir para experiências musicais diversificadas. Em regra, as atitudes (identidade pessoal e social) e os gostos musicais (identidade musical) modificam-se entre os 10 e os 20 anos de idade, de forma a que cada um vai criando a sua própria identidade. O professor de instrumento desempenha uma enorme influência no desenvolvimento da sua identidade. Desenvolver o “saber ouvir” e o sentido autocrítico. Fomentar a discussão e o sentido de crítica através de comentários construtivos, relacionando compositores, épocas e estilos musicais. O papel do professor é fundamental para conduzir o aluno neste processo de ensino, contribuindo para a construção da sua identidade e para o seu desenvolvimento técnico e musical.

No ensino da percussão, como já vimos, o desenvolvimento e a difusão das técnicas de quatro baquetas foi, desde o seu surgimento, um desafio, assim como um fator de motivação na aprendizagem dos instrumentos de teclado na percussão, nomeadamente na marimba. O conhecimento, a aprendizagem e o controlo destas técnicas logo no início da aprendizagem da marimba pode dotar o aluno de diversas ferramentas que permitam uma escolha ponderada na interpretação musical. Desta forma, pode contribuir para a construção e desenvolvimento da identidade musical visto que, como também foi explanado, todas estas técnicas têm características diferentes, logo a interpretação e sonoridade de cada um poderá ser construída com ideias diferentes. Também já foi alvo de análise que a construção das identidades, é algo que é contínuo no tempo. O professor, para além de ter de ser um bom observador, terá que dar o feedback mais correto e completo possível ao aluno, permitindo a este vivenciar diferentes experiências. Na minha opinião, devemos incentivar para a prática instrumental utilizando as diversas técnicas de quatro baquetas, procurando diferentes referências sonoras. Estas são a parte central do universo musical particular de um indivíduo, pois é através destas que o sujeito se posiciona frente aos seus próprios contextos de atuação, orientado pelos seus desejos de expressão. Neste sentido estas referências são mais do que uma ‘influência’ sobre os pensamentos, sentimentos ou ações, pois estas traduzem escolhas para comunicar e tornar significativa a sonoridade e a identidade de um músico num contexto que envolve a sua performance e a interação com os outros.

## Conclusão

A marimba e o xilofone são instrumentos que pertencem ao grupo dos idiofones de percussão e os primórdios conhecidos deste grupo de instrumentos surgiram há milhares de anos em pontos geográficos distintos. Apesar de serem instrumentos que, na sua forma primitiva chegam ao continente europeu e sul americano, sofrem diversas evoluções e melhorias. A gênese e a evolução destes dois instrumentos estiveram sempre ligadas, sendo que a sua história se confunde entre um e outro. Só nos finais do século XIX é que foi definido os dois tipos principais de idiofone de percussão, assim o xilofone com grande influência europeia e a marimba com grande influência sul-americana. A evolução definitiva acontece nos EUA, onde terão chegado na segunda metade do século XIX e é no início do século XX que se chega a uma diferenciação clara entre ambos. Estas diferenças foram assentes nos seguintes fatores: registo dos instrumentos; afinação dos harmónicos; qualidade da madeira das lâminas; proporção de madeira nas lâminas.

No início do século XX, o xilofone assumiu um papel importante no panorama musical dos EUA, obtendo destaque na música popular, nos espetáculos de variedades e no campo dos meios audiovisuais, assumindo, grande parte das vezes, uma posição de solista. George Hamilton Green foi um dos grandes virtuosos deste instrumento. Com o surgimento de novos géneros musicais, como o jazz, este foi perdendo o seu protagonismo e é na música erudita que o xilofone encontra algum relevo.

O surgimento da marimba enquanto instrumento solista, deve-se sobretudo a Clair Omar Musser. Desde transcrições, performance, ensino, promoção, construção e venda de instrumentos, organização e direção de orquestras compostas apenas por marimbas, ao desenvolvimento da técnica de quatro baquetas, Musser (entre outros, sobretudo alunos do próprio) possibilitaram a difusão da marimba permitindo que fosse ganhando um grande relevo. Apesar de que o repertório em tudo era semelhante ao do xilofone e as suas características sonoras permitiram outras possibilidades musicais e expressivas. Aos poucos os compositores eruditos foram ganhando particular interesse por este instrumento, destacando-se o “Concertino for Marimba and Orchestra” de Paul Creston, datado de 1940, o qual constitui a primeira obra do género a ser escrita para o instrumento. Contudo, com o emergir de novos gostos e géneros musicais, como o Rock and Roll, o cessar da atividade de Clair Omar Musser e dos seus alunos e a estagnação do repertório para este instrumento, baseado acima de tudo em transcrições de obras escritas para outros instrumentos, o interesse por este começou a declinar. A influência da

virtuosa Keiko Abe, assim como dos diversos compositores Japoneses, despoletaram novamente o interesse por este instrumento conferindo-lhe um carácter de solista, sendo que a difusão das gravações e de um novo tipo de escrita e repertório influenciaram o surgimento de novas composições fomentando, na comunidade percussionista, um grande interesse pela marimba.

Como já vimos no início do século XX, a técnica de quatro baquetas para a marimba torna-se extremamente popular, devido aos grupos de música latinos e às suas apresentações nos EUA, despertando o interesse pela sua aprendizagem. Existem dois tipos de técnica, cabos cruzados e não cruzados. Dentro dos cabos cruzados as mais utilizadas são a técnica tradicional, que terá sido das primeiras a ser usada, e a técnica de Burton, desenvolvida pelo vibrafonista Gary Burton. Por outro lado, nas técnicas com os cabos não cruzados temos a técnica de Musser, e a técnica de Stevens, que é apenas uma variante da técnica de Musser. Stevens foi aluno de uma discípula de Musser, daí a influência para utilizar esta técnica. Mais tarde propõe então, no seu método, algumas alterações essencialmente na forma de executar alguns movimentos. Todas estas técnicas desenvolvidas apresentam características distintas, cabendo ao intérprete escolher, em primeiro lugar, qual a melhor que se adapta e qual será melhor na interpretação do repertório, podendo ou não utilizar mais do que uma delas.

Como vimos, a identidade de um indivíduo é construída ao longo do tempo e é multifacetada, ou seja, pessoal, social. Nos músicos podemos considerar a existência de uma identidade musical. Esta identidade pode ser criada através das nossas experiências musicais, é transformada pela nossa singularidade e volta para a esfera pública através da nossa performance e interpretação musical.

Durante o período da adolescência o desenvolvimento pessoal e social ganha uma grande importância na formação individual. O contexto em que estamos inseridos é muito importante para a nossa definição como pessoa. No aluno de música esse desenvolvimento terá um grande impacto no surgimento de uma identidade musical. Ou seja, ambos estão ligados intrinsecamente à formação do músico. Neste sentido, como vimos neste trabalho de investigação, as técnicas de quatro baquetas têm características diversificadas e distintas umas das outras podendo resultar interpretações das mesmas obras de forma diferenciada, ou seja, quer na nossa sonoridade, quer na nossa interpretação. Como também foi referido neste trabalho, a inclusão das quatro baquetas na formação inicia apenas no terceiro ciclo. O desenvolvimento de uma componente técnica sólida, apresentando desde logo a possibilidade de executar a marimba com quatro baquetas, pode

contribuir para o desenvolvimento de uma identidade musical, fomentar e desenvolver a criatividade, musicalidade e a fruição musical no aluno. Assim, com este trabalho de investigação proponho a inclusão das quatro baquetas para a execução da marimba logo no início de primeiro grau, ou seja, no segundo ciclo. Apesar de concordar com o uso das duas baquetas, penso que será benéfico ensinar as diferentes técnicas de quatro baquetas, expondo o aluno às suas particularidades. Fomentar o uso das mesmas, tendo em atenção como foi referido neste trabalho, em primeiro a parte física, sendo que o professor deverá aconselhar a compra de baquetas adequadas à fisionomia do aluno, e também com durezas diferentes, promovendo diferentes sonoridades. O uso de elementos facilitadores na performance, como por exemplo estrados para evitar más posturas perante o instrumento pode evitar criar dificuldades acrescidas para a execução do instrumento.

Concluindo, com esta investigação espero ter ajudado a clarificar estes assuntos, sabendo que terá de ser alvo de maior escrutínio e de pontos de vista diferentes. Acima de tudo, e perante os maiores desafios colocados diariamente enquanto docente, dou maior ênfase à motivação do aluno, ao seu bem-estar na construção da sua aprendizagem e ao sucesso desta. Sou da opinião que, quanto mais cedo forem desenvolvidas diversas ferramentas na interpretação, como é o caso do uso das quatro baquetas na marimba, maior é o contributo para a formação de uma base técnica sólida fomentando o surgimento de uma identidade musical assente em conhecimentos e ferramentas diversificadas.

## Bibliografia

- Abe, K. (1984). The history and the future of the marimba in Japan . EUA: Percussive Arts.
- Alarcão, I. (1996). Formação Reflexiva de Professores. Estratégias de supervisão. Portugal: Porto Editora.
- Antunes, C. (2007). Relações interpessoais e auto-estima: e sala de aula como um espaço de crescimento integral. Fascículo 16.5. ed. Petrópolis: Vozes,, 2007.
- Arends, R. I. (2008). Aprender a Ensinar. Madrid: Mac Graw Hill.
- Beck, J. (1995). Encyclopedia of Percussion . New York: Garland .
- Beckford, J. S. (1995). Michal Józef Gusikow: Nineteenth-Century xylophonist, part I- vol. 33, Nr 3 . EUA: Percussive Notes.
- Berzonsky, M., & Kuk. (2005). (2005). Identity Style, Psychosocial Maturity, and Academic Performance. Personality and Individual Differences, 39, 235-247.
- Blades, J. (1980 ). Xylophone. In S. Sadie (Ed.), The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 20 (pp 562-564). London : Macmillan Publishers Limited.
- Blades, J. (1992 ). Percussion instruments and their history. Bold Strummer Limited.
- Borges, M. P. (2007). Professores: Imagens e auto imagens, Capítulo II Identidade pessoal, social e profissional (p. 91-189). Lisboa: Universidade Lúsiada.
- Burton, G. (1973). Evolution of Mallet Techniques Percussionist, vol. 10,. New York : GP Percussion.
- Burton, G. (2009). Obtido de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=pfHoqV1ng5M> acessado a 25 agosto de 2021
- Cahn, L. W. (1979). The Xylophone in acoustic recordings (1877 - 1929) apresentado em Master Class a 29 de janeiro . EUA: Eastman School of Music.
- Chenoweth, V. (1974). The Marimbas of Guatemala Kentucky : The University of Kentucky Press.
- Dias, A. F. (2016). Proposta de Didática da Percussão para o Ensino Especializado da Música. Porto : ESMAE-ESE Politécnico do Porto.



- Dias, J. T. (2015). A aprendizagem musical da marimba na iniciação de 4 baquetas no 1º e 2º Graus: Um contributo didático. Porto: ESMAE- ESE Politécnico do Porto.
- EMOL. (2019). Projeto Educativo do Orfeão de Leiria 2019-2022. Leiria: OL|CA.
- Faircloth, B. S. (2012). "Wearing a Mask" vs. Connecting Identity with Learning. *Contemporary Educational Psychology*, 37, 186-194.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo : Paz e Terra.
- Frith, S. (1996 ). Music and identity. In: Hall, Stuart; Du Gay, Paul (Edit). *Questions of cultural identity* (p, 108-127). Londres: Sage Publications.
- Frungillo, M. D. (2003). *Dicionário de percussão* São Paulo: UNESP & imprensa oficial do estado
- Goodman, E. (2002). Ensemble performance. Em J. Rink (ed). *Musical Performance – A guide do understanding*, pp 153-165. Cambridge: Cambridge University.
- Goulart, D. (2000). *Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály - Semelhanças, diferenças*. Rio de Janeiro Brasil.
- Hargreaves, D. H. (1982). The challenge for the comprehensive school *British Journal of Sociology of Education* Vol. 4, No. 1, pp. 71-84 . London : Taylor & Francis, Ltd.
- Hargreaves, D. J., & Tarrant , M. (2006). Musical preference and taste in childhood and adolescence. In G. E. McPherson (Ed.), *The child as musician: A handbook of musical development* (pp. 135–154). Oxford: Oxford University Press.
- Harris, P. (2000). *The Music Teacher's Companion*. London: ABRSM.
- Harris, P. (2014). *Simultaneous Learning - The definitive guide*. London: Faber Music Ltd.
- Henrique, L. (1994). *Instrumentos Musicais (2º edição)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hockrainer, R. (1967). *Etuden Fur Timpani*. Viena Austria: Verlag Doblinger.
- Jackson, B. (1955). *A History of the Marimba With an Emphasis on Structural Differences and Tuning Accuracy*, citado em Kite, R. (2007). *Keiko Abe: A Virtuositic Life: Her Musical Career and the Evolution of the Concert Marimba*. Leesburg: GP Percussion.

- Jacob, G. I. (1973). The constructional development of the marimba. Percussionist Fall.
- Kaptain, L. (1992). "The wood that sings": The Marimba in Chiapas, México . Pennsylvania: Honey Rock
- Kite, R. (2007). Keiko Abe. A Virtuositic Life: Her Musical Career and the Evolution of the Concert Marimba. Leesburg: GP Percussion.
- Kokotsaki, D. & Hallam, S. (2007). Higher education music students' perceptions of the benefits of participative music making. *Music Education Research*, 9(1), 93- 109. (s.d.).
- Kubik, G. (1980). Marimba. 1. Africa. In S. Sadie (Ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol. 11 (pp 681-682). London: Macmillan Publishers Limite.
- Lacerda, O. (2014). "Suíte para Xilofone e Piano" de Osvaldo Lacerda: um estudo interpretativo e levantamento histórico do xilofone no Brasil. Campinas: Universidade Estadual de Campinas- Instituto de artes.
- Machado, N. M. (2006). O Papel do Professor na Construção do Currículo: Um Estudo Exploratório. Tese de Mestrado. Braga: Universidade do Minho.
- Martinho, C. (2013). Paul Harris - Pedagogo. Retrieved from Web site de musicadidaticaum.blogspot.pt: <http://musicadidaticaum.blogspot.pt/2013/06/paul-harris-pegagogo.html> acedido a 23 março 2021.
- Mattoso, J. (1985). A cidade de Leiria na história medieval de Portugal *Ler história*. N° 4, pp. 2-19.
- Mendes, H. M. (2014). "Suíte para Xilofone e Piano" de Osvaldo Lacerda: um estudo interpretativo e levantamento histórico do xilofone no Brasil. Campinas: UNICAMP.
- Merril, G. (1996). The marimba. *Scientific Aspects of this construction and Performance: an exhaustively study* . EUA: Percussive Arts.
- Michels, U. (2003). *Atlas de Música I - Parte sistemática, Parte Histórica (dos primórdios ao Renascimento)*. Lisboa: Gradiva.
- Moore, J. L. (1966 rev. 1977). *The mysticism of the marimba a cultural and acoustical study of the instrument*. La Grange, Illinois: Musser Division, Ludwig Industries,.

- Nandayapa, J. & Moreno (2002). Método didático para marimba (Mexican marimba). Mexico: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.
- Nóvoa, A. (2012). Pensar: Alunos, Professores, Escolas, Políticas. Revista Educação, Cultura e Sociedade. ECS, Sinop/MT, v.2, n.2, jul./dez., pp.07-17.
- O'Neill, S. (1999). Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? Motivação e Flow Theory Revista Música, Psicologia e Educação N°1;. Porto: Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação do Porto, pp. 35-43.
- Orfeão. (2017). orfeadeleiria.com/instituicao/historia/ acessado em jan. 29 de 2021 . Obtido de <https://orfeadeleiria.com>
- Palmer, C. (1997). Music Performance. Annual Review Psychology, 48, pp. 115-138.
- Peters, M. (1988). Elementary Snare Drum Studies. Los Angeles, Califórnia: Mitchel Peters 3231 Benda Place Los Angeles, Califórnia 90068.
- Peters, M. (1995). Fundamental Method for Mallets, Book 1. United States: Alfred Publishing Co Inc.
- Pinto, J. & Santos, L. (2005). Modelos de Avaliação das Aprendizagens. Lisboa: Universidade Aberta.
- Portaria n.º 223-A/2018 de 3 de agosto. Diário da República N° 149/18 - 1º Série Ministério da Educação, Lisboa.
- Rossauro, N. (2016). História dos instrumentos Sinfónicos de Percussão. Da antiguidade aos tempos modernos. Rio Grande do Sul: UFSM.
- S, K. &. (2007). Higher education music students perceptions of the benefits of participative music making. Music Education Research, 9(1), 93- 109.
- Santoro, A. L. (2014). O desenvolvimento da técnica de seis baquetas em instrumentos barrafônicos de percussão; Anais do III simpósio brasileiro de pós-graduandos em Música. Rio de Janeiro: UNIRIO/PPGM.

- Santos, B. S. (2010). Duos para vibrafone e piano: Estudo interpretativo das peças sonata para vibrafone e piano de Almeida Prado e Domus Aurea de Edmund Campion . Belo Horizonte: UFMG.
- Sarmiento, A. L. (1977). Canto Orfeônico. Revista Presença de Villa-Lobos. Museu Villa-Lobos, volume 10, p. 29-35. Rio de Janeiro: MEC/DAC.
- Schon, D. (1990). Educating the Reflective Practitioner. São Francisco: Jossey-Bass.
- Silveira, R. J. (2012). Keiko Abe e a Marimba Solista. Évora: Universidade de Évora.
- Sprinthall, N. &. (1993). Psicologia Educacional. Lisboa: McGraw-Hill.
- Stevens, L. H. (1979). Method of Movement For Marimba. USA: Keyboard Percussion Publications.
- Stevens, L. H. (1997). Method of Movement of Marimba. Marimba Productions.
- Stevens, L. H. (2012). Method of Movement for Marimba. 9th Printing. USA: Keyboard Percussion Publications.
- Strain, J. A. (1995 ). The xylophone, ca. 1878-1930: Its published literature, development as a concert instrument, and use in musical organizations. D.M.A. dissertation. Rochester, NY: Eastman School of Music, University of Rochester.
- Sulpicio, E. C. (2011). O desenvolvimento da técnica de quatro baquetas para marimba: dos primórdios às primeiras composições brasileiras - Tese de Doutorado. São Paulo: ECA-USP.
- Tánchez, J. E. (1987). La Música en Guatemala, Algunos Musicos y Compositores disponível em [http://www.quetzalnet.com/marimba/historia\\_de\\_la\\_marimba.html](http://www.quetzalnet.com/marimba/historia_de_la_marimba.html) acessado em 23 março 2021.
- Tarcha, C. (1997). Técnica de duas baquetas para teclados de percussão: marimba, vibrafone, xilofone e glockenspiel. Dissertação (Mestrado em Música). São Paulo: Escola de Comunicação e Artes Universidade de São Paulo.
- Tarcha, C., & Seincman, E. (1998). Técnica de duas baquetas para teclados de percussão: marimba, vibrafone, xilofone e glockenspiel. São Paulo: Universidade de São Paulo.

- Taylor, A., & Hallam, S. (2008). Understanding what it Means for Older Students to Learn Basic Musical Skills on a Keyboard Instrument. *Music Education Research*, 10(2), 285 - 306.
- Teixeira, L. a. (2012). O grupo de percussão e a sua influência na aprendizagem da percussão. Aveiro: Universidade de Aveiro- Departamento de Comunicação e Arte.
- Vellue, E. S. (1995). *Les claviers a percussions parcourent le monde*. Clermont-Ferrand France: Alfonse production.
- Zeltsman, N. (2003). *Four- MalletMarimba Playing. A musical approach for all levels*. EUA: Hall Leonard .

## Apêndices

## Apêndice 1: Documentos de Apoio aos relatórios de estágio: Recursos, sumários e tempos de aula

### Aluno A

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Escalas Maiores; Escalas Menores Naturais, harmónicas; Arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Compilação <sup>54</sup>	Metodo de Percusion Vol 1	M. Jansen	Impromptu Editores
Recursos Materiais			
Estante		Metróno	
Borracha		Baquetas	
Lápis		Instrumentos	
Partituras		Recursos digitais (PC, Colunas)	

<sup>54</sup> Este livro contém estudos e exercícios para os diversos instrumentos de percussão clássica, contrapondo com os métodos específicos para um determinado instrumento

1º Período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
15 Out 2020	01	“vibra-slow” E; Sejourné.	20 min	Marimba
		Técnica de timbales: Som Movimento e afinação. Stick control M, Jansen	25 min	Timpanos
22 Out 2020	02	Estudo 14 e 18, Peters,	15 min	Caixa
		“Chinese”, E. Sejourné.	15 min	Marimba
		Stick control de timbales.	15 min	Timpanos
29 Out 2020	03	O aluno faltou,		
05 Nov 2020	04	“Chinese” E. Sejourné. Estudo nº20	25 min	Marimba
		M. Peters.	20 min	Caixa
12 Nov 2020	05	O aluno faltou. (Por motivos de saúde)		
19 Nov 2020	06	O aluno faltou. (Por motivos de saúde)		
26 Nov 2020	07	Teste de avaliação.	45 min	
03 Dez 2020	08	O aluno faltou. (Por motivos de saúde)		
10 Dez 2020	09	Revisão do programa para a audição.	45 min	
17 Dez 2020	10	Estudo 20 M.Peters	20 min	Caixa
		“Tecno-rap” E. Sejourné	25 min	Marimba



2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
07 Jan 2021	11	Estudo 20 e 22, M. Peters. Stick control de timbales, M. Jansen. “Tecno-Rap” E. Sejourné	15 min 15 min 15 min	Caixa Tímpanos Marimba
14 Jan 2021	12	“Tecno-Rap” E. Sejourné. Estudo 22 e 23 M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
21 Jan 2021	13	O aluno faltou.		
11 Fev 2021	14	Técnica de caixa: roll notation paradiddle, com acentos e duplo paradiddle, com acentos. Estudo 20, (M. Peters mãos alternadas.)	20 min 25 min	Pad Estudo
18 Fev 2021	15	Roll notation, estudo nº20 (3 versões) e 21, M. Peters	45 min	Pad Estudo
25 Fev 2021	16	Estudo nº20 (três versões), M. Peters.	45 min	Pad Estudo
04 Mar 2021	17	Estudo nº20 (três versões) e 24, M. Peters.	45 min	Pad Estudo
11 Mar 2021	18	Revisão para o teste de avaliação.	45 min	
18 Mar 2021	19	Teste de Avaliação.	45 min	
25 Mar 2021	20	Estudo nº25 e 26, M. Peters.	45 min	Caixa

3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
08 Abr 2021	21	"Techno-rap", E. Sejourné. Técnica de timbales e stick control, M. Jansen.	25 min 20 min	Marimba Tímpanos
15 Abr 2021	22	Aluno faltou.		
22 Abr 2021	23	Estudo n1 e 2, R. Hochrainer. Estudo n25, M. Peters "Techno-rap", E. Sejourné.	15 min 15 min 15 min	Tímpanos Caixa Marimba
29 Abr 2021	24	O aluno faltou.		
06 Mai 2021	25	Estudo nº25 e 26, M. Peters. "Techno-rap", E. Sejourné. Estudo nº1, R. Hochrainer.	15 min 15 min 15 min	Caixa Marimba Tímpanos
13 Mai 2021	26	Escalas M, com arpejos em duas oitavas. "Techno-rap", E. Sejourné. Estudo n1, R. Hochrainer.	15 min 15 min 15 min	Marimba  Tímpanos
20 Mai 2021	27	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 min	
27 Mai 2021	28	Teste global.		
17 Jun 2021	29	"Concerto pour Julie" "Techno-rap", E. Sejourné.	30 min 15 min	Marimba
24 Jun 2021	30	Revisão do repertório para a audição.	45 min	
01 Jul 2021	31	"Concerto pour Julie", E. Sejourné. Estudo nº25 e 26, M. Peters. Estudo nº2, 3 e 4, R. Hochrainer.	15 min 15 min 15 min	Marimba Caixa Tímpanos
08 Jul	32	"Concerto pour Julie", E. Sejourné.	15 Min	Marimba

2021	Estudo n27, M. Peters	15 Min	Caixa
	Estudo n3, R. Hochrainer.	10 Min	Tímpanos
	Planificação do trabalho de férias.	05 Min	

## Aluno B

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Escalas Maiores; Escalas Menores Naturais, harmónicas; Arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Compilação	Metodo de Percusion Vol 1	M. Jansen	Impromptu Editores
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metrónomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	

1º Período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
15 Out 2020	01	Stick control de timbales, M. Jansen. Esclarecimento de dúvidas do “Tecno-rap” E. Sejourné	20 min 25 min	Tímpanos Marimba
22 Out 2020	02	Estudo 14 e 18, M. Peters, “Chinese”, E. Sejourné. Stick control de timbales.	15 min 15 min 15 min	Caixa Marimba Tímpanos
29 Out 2020	03	Stick control de timbales nr 9-18, M. Jansen. Estudo 14, M. Peters “Tecno-rap” E. Sejourné.	15 min 15 min 15min	Tímpanos Caixa Marimba
05 Nov 2020	04	“Tecno-rap”, E. Sejourné. Estudo nº15. Rebound strokes, M. Peters.	20 min 25 min	Marimba Caixa
12 Nov 2020	05	Escalas menores naturais Dó ao Fá "Concerto pour Julie", E. Sejourné Estudo nº15 e rebound strokes, M. Peters. Estudo nº1, R. Hochrainer.	5 min 10 min 15 min 15 min	Marimba Marimba Caixa Tímpanos
19 Nov 2020	06	Revisão da matéria e preparação para a prova de conhecimento prático.	45 min	
26 Nov 2020	07	Teste de avaliação.	45 min	
03 Dez 2020	08	Tecno-rap", "Concerto pour Julie", Sejourné Rebound strokes, acentos e estudo nº16, M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
10 Dez 2020	9	Revisão do programa para a audição.	45 min	
17 Dez 20	10	Rebound strokes, estudo nº 16,17 e 19, M. Peters. “Concerto pour Julie” E. Sejourné	20 Min 25 Min	Caixa Marimba

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
07 Jan 2020	11	Rebound Strokes Estudo 17, M. Peters	20 min 25 min	Caixa
14 Jan 2020	12	Rebound strokes, estudo n17 e 18, Peters. "Concerto pour Julie", E. Sejourné.	20 min 25 min	Caixa Marimba
21 Jan 2020	13	"Concerto pour Julie", E. Sejourné. Estudo 1 e 2, R. Hochrainer	20 min 25 min	Marimba Tímpanos
11 Fev 2020	14	Concerto pour Julie, Sejourné. Estudo nº18/19, M. Peters.	20 min 25 min	Xilofone Caixa
18 Fev 2020	15	"Concerto pour Julie" Sejourné. Estudo nº 18, 19 e 20. (Mãos alternadas) M. Peters	15 min 30 min	Xilofone Caixa
25 Fev 2020	16	Estudo nº20, M. Peters. Concerto pour Julie Sejourné.	20 min 25 min	Caixa Xilofone
04 Mar 2020	17	Estudo nº20 (mãos alternadas), M. Peters. "Concerto pour Julie", E. Sejourné. Escalas menores desde dó até fá 2 oitavas.	15 min 30 min	Caixa Xilofone
11 Mar 2020	18	Revisão para o teste de avaliação	45 min	
18 Mar 2020	19	Teste de avaliação.	45 min	
25 Mar 2020	20	"Benson Funk", E. Sejourné.	45 min	Xilofone

3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
08 Abr 2021	21	Estudo nº2, R. Hochrainer. "Benson Funk", E. Sejourné.	25 min 20 min	Tímpanos Marimba
15 Abr 2021	22	Estudo nº20 (3 versões), M. Peters. Estudo nº2 e 3, R. Hochrainer. "Benson Funk", E. Sejourné.	15 min 15 min 15 min	Caixa Tímpanos Marimba
22 Abr 2021	23	Estudo nº20 e 22, M. Peters. Escalas menores: do, ré, mi. Estudo nº3, R. Hochrainer.	15 min 15 min 15 min	Caixa Marimba Tímpanos
29 Abr 2021	24	Escalas menores com arpejos 2 oitavas: dó, dó#, ré, lá e lá#. "Benson Funk", E. Sejourné Estudo nº3 e 4, R. Hochrainer.	30 min 15 min	Marimba Tímpanos
06 Mai 2021	25	"Benson Funk", E. Sejourné. Estudo nº20 (B e C) e nº22, M. Peters.	20 min 25 min	Marimba Caixa
13 Mai 2021	26	Escalas maiores com arpejos em duas oitavas. "Benson Funk", E. Sejourné. Estudo nº4, R. Hochrainer.	15 min 15 min 15 min	Marimba Tímpanos
20 Mai 2021	27	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 min	
27 Mai 2021	28	Teste Global.	45 min	
17 Jun 2021	29	"Benson funk" E. Sejourné Estudo nº4, R. Hochrainer.	20 min 25 min	Marimba Tímpanos
24 Jun 2021	30	Revisão do repertório para a audição.	45 min	
01 Jul 2021	31	O Aluno Faltou		
08 Jul 2021	32	Estudo nº4 e 5, R. Hochrainer. Estudo nº22, M. Peters. Planificação do trabalho de férias.	20 Min 20 Min 05 Min	Tímpanos Caixa

## Aluno C

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Escalas Maiores; Escalas Menores Naturais, harmónicas; Arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Compilação	Metodo de Percusion Vol 1	M. Jansen	Impromptu Editores
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metrónomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	

1º Período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
15 Out 2020	01	Aquecimento. Estudo nº6 e stick control de colcheias, M. Peters. Leitura 1 e 2 M. Peters.	10 min 20 min 15 min	Caixa
22 Out 2020	02	O aluno faltou. (Doença) Planeamento de recuperação do aluno com o professor cooperante.		
29 Out 2020	03	Stick control de colcheias nr 9-18, M. Peters. Leituras nr 5-7, M. Jansen.	25 min 20 min	Caixa
05 Nov 2020	04	Stick control de colcheias e estudo nº7, M. Peters. Como fazer as dinâmicas p e F. Leitura nº 8, “Muchas Naranjitas”, “Mary had a little lamb” e “London Bridge”, M. Jansen	20 min 25 min	Caixa Marimba
12 Nov 2020	05	Músicas desde nº3-6, M. Jansen. Estudo nº9, 10 e 11, M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
19 Nov 2020	06	Revisão da matéria e preparação para a prova de conhecimento prático.	45 min	
26 Nov 2020	07	Teste de avaliação.	45 min	
03 Dez 2020	08	Revisão da matéria para a audição: Volta do burro, popular; Hino da Alegria, L.V. Beethoven; ○ Dreydl Dreydl, popular	45 min	Marimba
10 Dez 2020	9	Revisão do programa para a audição.	45 min	
17 Dez 2020	10	“Tribu”, E. Sejourné Stick control de dinâmicas. M. Peters	25 min 20 min	Marimba Caixa



2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
07 Jan 2020	11	“Tribu”, E. Sejourné. Estudo 10 e 12, M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
14 Jan 2020	12	“Tribu”, E. Sejourné. Escalas maiores: fá#, sol e sol#. Estudo n12, M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
21 Jan 2020	13	“Tribu”, E. Sejourné.	45 min	Marimba
11 Fev 2020	14	Técnica de caixa: paradiddle e duplo paradiddle. Estudo nº12 (A e B), 13 e 14, M. Peters.	20 min 25 min	Caixa
18 Fev 2020	15	Paradiddle e duplo paradiddle com e sem acentos. Estudo 12 (A e B), 13, 14, 16 e 19, M. Peters	20 min 25 min	Caixa
25 Fev 2020	16	Estudos nº14-19, M. Peters. Paradiddle e duplo paradiddle com acentos	25 min 20 min	Caixa
04 Mar 2020	17	Estudo nº15 a 18, 20 (mãos alternadas) e rebound strokes, M. Peters. Paradiddle + duplo paradiddle com acentos.	25 min 20 min	Caixa
11 Mar 2020	18	Revisão para o teste de avaliação.	45 min	
18 Mar 2020	19	Teste de avaliação.	45 min	
25 Mar 2020	20	Estudo nº20 (três versões), 22 e 23, M. Peters.	45 min	Caixa

3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
08 Abr 2021	21	Técnica de timbales, exercícios de controlo, técnica, movimento e afinação. "Vibra-slow", E. Sejourné.	25 min 20 min	Tímpanos Marimba
15 Abr 2021	22	Stick control de timbales, M. Jansen "Vibra-slow", E. Sejourné.	25 min 20 min	Tímpanos Marimba
22 Abr 2021	23	"Vibra-slow", "Chinese" E. Sejourné Escalas maiores com arpejos em duas oitavas: mi. Stick control de timbales.	20 min 10 min 15 min	Marimba Tímpanos
29 Abr 2021	24	Stick control de timbales, M. Jansen. Técnica de abafar nos timbales. Estudo nº23, 24 e 26, M. Peters.	20 min 25 min	Tímpanos Caixa
06 Mai 2021	25	"Chinese", E. Sejourné. Escalas maiores com arpejos em duas oitavas: fá#, sol e sol#. Estudo nº26, M. Peters,	20 min 10 min 15 min	Marimba Caixa
13 Mai 2021	26	Estudo nº26 e roll notation, M. Peters. Escalas maiores em duas oitavas com arpejos: sol# e si. "Chinese", E. Sejourné.	20 min 10 min 15 min	Caixa Marimba
20 Mai 2021	27	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 min	
27 Mai 2021	28	Teste Global.	45 min	
17 Jun 2021	29	"Chinese" E. Sejourné Estudo 26 M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
24 Jun 2021	30	Revisão do repertório para a audição.	45 min	
01 Jul 2021	31	Estudo nº21 e 25, M. Peters. Estudo nº2 e 3, R. Hochrainer.	25 min 20 min	Caixa Tímpanos.

08 Jul 2021	32	Techno-rap”, E. Sejourné.	20 Min	Marimba
		Rebound strokes e estudo n27, M. Peters.	20 Min	Caixa
		Planificação do tpc para as férias.	05 Min	

## Aluno D

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Escalas Maiores; Arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Compilação	Metodo de Percusion Vol 1	M. Jansen	Impromptu Editores
Recursos Materiais			
Estante		Metrónomo	
Borracha		Baquetas	
Lápis		Instrumentos	
Partituras		Recursos digitais (PC, Colunas)	

1º Período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
15 Out 2020	01	Leitura n 8 M, Jansen. Exercícios de controlo, assimilação e controlo da pulsação. Stick control nr4.	15 min 20 min 15 min	Caixa
22 Out 2020	02	Stick control de colcheias M. Petes. Leituras 1-4 e "Cucu" M. Jansen	15 min 30 min	Caixa Marimba
29 Out 2020	03	Leitura nr 7 e "Muchas Naranjitas" M. Jansen. Stick control nr 4 e 5 e estudo nr 1 M. Peters	25 min 20 min	Marimba Caixa
05 Nov 2020	04	Stick control nº 4 e 5, M. Peters. "Mary had a little lamb", popular	20 min 25 min	Caixa Marimba
12 Nov 2020	05	Música nº3 e 4, M. Jansen. Stick control nº4 e 5. Estudo nº1 e 2, M. Peters	25 min 10 min 10 min	Marimba Caixa
19 Nov 2020	06	Revisão da matéria e preparação para a prova de conhecimento prático.	45 min	
26 Nov 2020	07	Teste de avaliação.	45 min	
03 Dez 2020	08	Revisão da matéria para a audição: "Claire de Lune", canção popular francesa "London Bridge", popular inglesa.	45 min	Marimba
10 Dez 2020	9	Revisão do programa para a audição.	45 min	
17 Dez 2020	10	"Himno Alegria"; "Donkey round" e "Dreydl Dreydl", M. Jansen. Escalas de dó maior e fá maior com arpejos. Stick control de dinâmicas. M. Peters	30 min 15 min	Marimba Caixa

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
07 Jan 2020	11	"DreydlDreydl", popular. Estudo nº 3, 4 e 7, M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
14 Jan 2020	12	"Dreydl Dreydl", popular americana e "Tribu", E. Sejourné. Estudo nº7, M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
21 Jan 2020	13	"Tribu", E, Sejourné	45 min	Marimba
11 Fev 2020	14	Stick control de colcheias. Estudo nº5 e 7, M. Peters.	20 min 25 min	Caixa
18 Fev 2020	15	Stick control de colcheias Estudo 7 e 8, M. Peters.	20 min 25 min	Caixa
25 Fev 2020	16	Stick control de colcheias, Estudos nº7-9, M. Peters.	25 min 20 min	Caixa
04 Mar 2020	17	Stick control 9-17, Estudos nº8, 9, 11 e 12 (A), M. Peters.	20 min 25 Min	Caixa
11 Mar 2020	18	Revisão para o teste de avaliação.	45 min	
18 Mar 2020	19	Teste de avaliação.	45 min	
25 Mar 2020	20	Estudo nº11, 12 (A e B) e 13, M. Peters.	45 min	Caixa

3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
08 Abr 2021	21	"Tribu", E. Sejourné e "Dreydl Dreydl", M. Jansen. Estudo nº12 (A), M. Peters.	25 min 20 min	Marimba Caixa
15 Abr 2021	22	"Tribu" (E. Sejourné)	45 min	Marimba
22 Abr 2021	23	Escala de fá# maior. " Tribu" e explicação de "Vibra-slow", E. Sejourné.	15 min 30 min	Marimba
29 Abr 2021	24	Stick control de timbales, Jansen "Vibra-slow", E. Sejourné.	25 min 20min	Tímpanos Marimba
06 Mai 2021	25	"Vibra-slow", E. Sejourné. Stick control de timbales, Jansen Estudo nº13, M. Peters.	15 min 15 min 15 min	Marimba Tímpanos Caixa
13 Mai 2021	26	Escalas maiores com arpejos em duas oitavas: fá e dó. "Vibra-slow", E. Sejourné. Stick control de timbales, M. Jansen.	10 min 15 min 20 min	Marimba Tímpanos
20 Mai 2021	27	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 min	
27 Mai 2021	28	Teste Global.	45 min	
17 Jun 2021	29	Stick control de timbales M. jansen "Vibra-slow", E. Sejourné.	25 min 20 min	Tímpanos Marimba
24 Jun 2021	30	Revisão do repertório para a audição. Planificação do tpc de férias	30 min 15 min	Marimba
01 Jul 2021	31	Estudo nº13 e 14, M. Peters. Stick control de timbales, M. Jansen.	25 min 20 min	Caixa Tímpanos.
08 Jul 2021	32	"Chinese", E. Sejourné. Estudo n1, R. Hochrainer. Planificação do tpc para as férias.	20 Min 20 Min 05 Min	Marimba Tímpanos

## Aluno E

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Fundamental Method for Mallets - Book 1 by Mitchell Peters	Mitchel Peters	Alfred Music Publishing
	Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone	Morris Goldenberg	Alfred Music Publishing
	Escalas Maiores; Escalas Menores Naturais, harmónicas; Arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Recursos Materiais			
Estante		Metrónomo	
Borracha		Baquetas	
Lápis		Instrumentos	
Partituras		Recursos digitais (PC, Colunas)	

1º Período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
15 Out 2020	01	Escalas menores com arpejos; dó e dó# menor. "Blue" E. Sejourné.	15 min	Marimba
		Técnica de flams e estudo nr31 M. Peters.	20 min	Caixa
22 Out 2020	02	Estudo nr 2 R. Hockrainer.	15 min	Tímpanos
		Escalas menores naturais desde dó até ao fá em duas oitavas.	15 min	Marimba
		Estudo 31 M. Peters	15 min	Caixa
29 Out 2020	03	Escalas menores naturais, harmónica e relativas menores. "Blue" E. Sejourné.	15 min	Marimba
		Estudo nr 3 R. Hockrainer	15 min	Tímpanos
			15 min	
05 Nov 2020	04	Estudo nº 31 (três versões) e 33, M. Peters e exercícios com flams.	20 min	Caixa
		Estudo nº 3, R. Hockrainer	25 min	Tímpanos
12 Nov 2020	05	Estudo nº3 e 4, R. Hochrainer.	25 min	Tímpanos
		Estudo nº31 e 33, M. Peters.	20 min	Caixa
19 Nov 2020	06	Revisão da matéria e preparação para a prova de conhecimento prático.	45 min	
26 Nov 2020	07	Teste de avaliação.	45 min	
03 Dez 2020	08	Revisão da matéria para a audição:		
		Estudo nº6, R. Hochrainer e "Bleu", E: Sejourné	20 min 25 min	Tímpanos Marimba
10 Dez 2020	9	Revisão do programa para a audição.	45 min	
17 Dez 2020	10	Estudo nº45 M. Peters.	20 min	Caixa
		Estudo nº 31,32 e 33 M. Peters	25 min	



2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
07 Jan 2020	11	Estudo nº5 e 6, R. Hochrainer.	20 min	Tímpanos
		Estudo em ré menor, M. Peters.	25 min	Marimba
14 Jan 2020	12	Estudo nº 7, R. Hochrainer.	20 min	Tímpanos
		Estudo em ré menor, M. Peters,	25 min	Marimba
21 Jan 2020	13	Estudo em ré menor, M. Peters e "Danse Galante", E. Sejourné.	10 min	Marimba
			15 min	
		Estudo nº32, 33 e 34, M. Peters.	20 min	Caixa
11 Fev 2020	14	Estudos nº 32, 33 e 34 (A e B) M. Peters	20 min	Caixa
		Estudo em ré menor, M. Peters e "Danse Galante", E. Sejourné	15 min	Marimba
			10 min	
18 Fev 2020	15	Estudo nº32 e 34 (A e B), M. Peters.	20 min	Caixa
		Estudo em ré menor, M. Peters e "Danse Galante", E. Sejourné.	15 min	
			10 min	Marimba
25 Fev 2020	16	Estudo nº34 (A e B), 35 e 36, M. Peters.	20 min	Caixa
		Estudo em ré menor, M. Peters.	10 min	Marimba
		Escalas menores desde fá# até si.	15 min	
04 Mar 2020	17	Revisão para o teste de avaliação.	45 min	
11 Mar 2020	18	Teste de avaliação.	25 min	
			20 min	
18 Mar 2020	19	Estudo nº37 e 38 (A e B), M. Peters e	20 min	Caixa
		Allegro em SibM, M. Peters.	25 min	Marimba
25 Mar 2020	20	Estudo nº5 e 6, R. Hochrainer.	20 min	Tímpanos
		Estudo em ré menor, M. Peters.	25 min	Marimba

3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
08 Abr 2021	21	Estudo nº7 e 8, R. Hochrainer.	20 min	Tímpanos
		"Groovy", E. Sejourné.	25 min	Marimba
15 Abr 2021	22	Estudo nº38 e 39, M. Peters. Técnica de caixa: duplas e exercício "papá-mamã".	15 min	Caixa
		Estudo nº8 e 9, R. Hochrainer.	10 min	
			20 min	Tímpanos
22 Abr 2021	23	Estudo nº8 e 9, R. Hochrainer.	15 min	Tímpanos
		Estudo nº38 M. Peters e	15 min	Caixa
		Allegro em sibM, M. Goldenberg.	15 min	Marimba
29 Abr 2021	24	Escalas m harmónica duas oitavas com arpejos: dó, dó# e ré "Groovy", Sejourné.	15 min	Marimba
		Estudo nº41, M. Peters	15 min	Caixa
		Estudo nº10, R. Hochrainer.	15 min	Tímpanos
06 Mai 2021	25	Escalas M com arpejos duas oitavas: sol# e lá. "Concerto pour Julie", E. Sejourné.	10 min	Marimba
		Estudo nº20 e 22, M. Peters.	15 min	
			20 min	Caixa
13 Mai 2021	26	"Groovy", E. Sejourné.	15 min	Marimba
		Escalas menores harmónicas com arpejos em duas oitavas: fá e sib.	10 min	
		Estudo n41, M. Peters.	20 min	Caixa
20 Mai 2021	27	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 min	
27 Mai 2021	28	Teste Global.	45 min	
17 Jun 2021	29	Allegro em sibM, M. Goldenberg	25 min	Marimba
		Estudo n10, R. Hochrainer	20 min	Tímpanos
24 Jun 2021	30	Audição de Classe		

01 Jul 2021	31	Estudo nº10, R. Hochrainer. Allegro em sib, M. Goldenberg.	15 min 30 min	Tímpanos Marimba
08 Jul 2021	32	Estudo nº41, M. Peters "Matt", E. Sejourné. Planificação do trabalho de casa de férias	20 Min 20 Min 05 Min	Caixa Marimba

## Aluno F

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Bateria	Drumming From Top To Bottom	Tom Jackson	Hal Leonard
Multi-percussão	Multi-pitch rythms for drums	Ron Delp	Berklee Press Publications
Tímpanos	Fundamental Solos for Timpani	M. Peters	Alfred Music
	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metrónomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	

1º Período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45 ')	Recursos Materiais
15 Out 2020	01	Rock beats 9-12, Tom Jackson. Exercícios de som com bombo e caixa. Breaks com paradiddle.	45 min	Bateria
22 Out 2020	02	Exercícios de aquecimento e relaxamento. Trabalho de desenvolvimento nos membros inferiores. Exercícios 2,3,4,5,e 6 Dexterity M. Peters. Exercícios de coordenação motora-Alternadas e paradiddle com semínimas nos membros inferiores.	15 min 30 min	Bateria
29 Out 2020	03	Continuação da aula anterior. Paradiddles e rock beats 7-12.	45 min	Bateria
05 Nov 2020	04	O aluno faltou.		
12 Nov 2020	05	Faltou (motivos de saúde).		
19 Nov 2020	06	Estudo 8 e 10 de tímpanos. (R. Hockrainer)	45 min	Tímpanos
26 Nov 2020	07	Técnica de Timbales. Estudo 10. (R. Hockrainer)	45 min	Tímpanos
03 Dez 2020	08	Exercício de técnica em dois timbales: tercinas e colcheias. "Processional", M. Peters.	20 min 45 min	Tímpanos
10 Dez 2020	9	Audição da classe de percussão	45 min	
17 Dez 2020	10	. "Processional" M. Petes	45 min	Tímpanos

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
07 Jan 2020	11	Técnica de timbales e “Processional”, M. Peters	45 min	Tímpanos
14 Jan 2020	12	Tema musical do desenho animado "D'Artacão" (marimba).	45 min	Marimba
21 Jan 2020	13	Rock beats e more rock beats com break de timbalões com paradiddle.	45 min	Bateria
11 Feb 2020	14	Rock beats com breaks de paradiddle e timbalões alternados com caixa.	45 min	Bateria
18 Feb 2020	15	Continuação da aula anterior.	45 min	Bateria
25 Feb 2020	16	Continuação da aula anterior.	45 min	Bateria
04 Mar 2020	17	Técnica de caixa: paradiddle e duplo paradiddle com e sem acentos, na caixa e utilizando os timbalões. Duplas com a segunda acentuada.	45 min	Bateria
11 Mar 2020	18	Continuação da aula anterior.	45 min	Bateria
18 Mar 2020	19	Exercícios de acentos da página 18 (caixa e caixa + base de bombo e pés). Ritmo de rock com a caixa a tempo e contratempo.	45 min	Bateria
25 Mar 2020	20	Continuação da aula anterior.	45 min	Bateria

3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
08 Abr 2021	21	Continuação dos exercícios de acentos da pág. 18.	45 min	Bateria
15 Abr 2021	22	Ritmo de rock com contratempo e exercícios de acentos da página 18.	45 min	Bateria
22 Abr 2021	23	Aluno faltou.	45 min	Bateria
29 Abr 2021	24	"Galop", Gert Bomhof.	45 min	Tímpanos
06 Mai 2021	25	"Galop", G. Bomhof. Ritmo de rock com contratempo	15 min 30 min	Tímpanos Bateria
13 Mai 2021	26	Ritmo de rock com break de timbaloes alternados e paradiddle. "Galop", G. Bomhof.	20 min 25 min	Bateria Tímpanos
20 Mai 2021	27	Galop", G. Bomhof.	45 min	Tímpanos
27 Mai 2021	28	Continuação da aula anterior.	45 min	Tímpanos
17 Jun 2021	29	"And the beat goes on", Ivo Weijmans.	45 min	Bateria
24 Jun 2021	30	Audição de Classe	45 min	
01 Jul 2021	31	Estudo nº23, Ron Delp.	45 min	Multi percussão

## Aluno G

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place TRY Publishing
	Intermediate Snare drum Studies		
Multipercussão	“Breakdown”	Vicent Cox	Steve Weiss Music
	“And the beat goes on”,	Ivo Weijmans	
Vibrafone	Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling	D. Friedman	Berklee Press Publications
	“Mirror From Another”		
Marimba	“20 Children Songs”	B. Quartier	Alfonce production
	“Generalife”	E. Sejourné	
	“Marimba Flamenca”	A. Gomez	Steve Weiss Music
	Escalas cromáticas, maiores, menores, naturais, harmónicas e melódicas, arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metronomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	



1º Período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
15 Out 2020	01	Estudo nr 4 , Friedman. Santa Claus, B. Quartier Estudo 74 M. Peters	15 min 20 min 10 min	Vibrafone Marimba Caixa
22 Out 2020	02	“Breakdown”, Vicent Cox. Estudo nr 15 e 16 R. Hockrainer.	25 min 20 min	Multipercussão Tímpanos
29 Out 2020	03	Estudo nr 5 D. Friedman. Estudo 74 e 75 M. Peters. “Generalife” E. Sejourné.	15 min 15 min 15 min	Vibrafone Caixa Marimba
05 Nov 2020	04	“Breakdown”, Vicent Cox. Estudo nr 15 e 16 R. Hockrainer.	30 min 15 min	Multipercussão Tímpanos
12 Nov 2020	05	Estudo nº5, D. Friedman. "Generalife", E. Sejourné. Estudo nº75 e 76, M. Peters.	20 min 15 min 10 min	Vibrafone Marimba Caixa
19 Nov 2020	06	Revisão da matéria e preparação para a prova de conhecimento prático.	45 min	
26 Nov 2020	07	Teste de avaliação.	45 min	
03 Dez 2020	08	Revisão da matéria para a audição: "Breakdown", Vicent Cox. "Generalife", E. Sejourné estudo nº5, D. Friedman.	20 min 15 min 10 min	Multipercussão Marimba Vibrafone
10 Dez 2020	9	Audição da classe de percussão	45 min	
17 Dez 2020	10	Estudo nº 7 D. Friedman. “Slip and slide”, B. Quartier	20 min 25 min	Vibrafone Marimba

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
07 Jan 2020	11	“Slip n´Slide” B. Quartier	25 min	Marimba
		Estudo 78 e 79, M. Peters	20 min	Caixa
14 Jan 2020	12	Estudo rítmico I, II e III, M. Peters.	20 min	Caixa
		Estudo nº7, D. Friedman	10 min	Vibrafone
		Estudo nº18, R. Hochrainer.	15 min	Tímpanos
21 Jan 2020	13	Estudo nº 7, D. Friedman.	15 min	Vibrafone
		“Slip N´Slide”, B. Quartier.	30 min	Marimba
11 Fev 2020	14	Estudos nº77-79 e IV-VI, M. Peters.	45 min	Caixa
18 Fev 2020	15	Continuação da aula anterior.	45 min	Caixa
25 Fev 2020	16	Estudos nº1-8 e VII-VIII, M. Peters.	45 min	Caixa
04 Mar 2020	17	Estudo VII a X e nº2, 5, 6, 8, 9 e 10, M. Peters.	45 min	Caixa
11 Mar 2020	18	Revisão para o teste de avaliação.	45 min	Caixa
18 Mar 2020	19	Teste de avaliação.	45 min	Caixa
25 Mar 2020	20	Estudo XI, nº9, 10 e 11, M. Peters.	45 min	Caixa

3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
08 Abr 2021	21	Estudo IX, nº11 e 12, M. Peters.	45 min	Caixa
15 Abr 2021	22	"And the beat goes on", Ivo Weijmans. "Marimba Flamenca", Alice Gomez e Estudo nº7, D. Friedman.	15 min 20 min 10 min	Multipercussão Marimba Vibrafone
22 Abr 2021	23	Estudo nº18 e 19, R. Hochrainer. Estudo nº11 e 12, M. Peters. Estudo nº7, D. Friedman e "Marimba Flamenca", Alice Gomez.	10 min 10 min 10 min 15 min	Tímpanos Caixa Vibrafone Marimba
29 Abr 2021	24	"Marimba Flamenca", Alice Gomez "And the Beat Goes On", Ivo Weijmans. "Mirror From Another", D. Friedman.	20 min 10 min 15 min	Marimba Multipercussão Vibrafone
06 Mai 2021	25	"Mirror from another", D. Friedman. Estudo nº19, R. Hochrainer.	25 min 20 min	Vibrafone Tímpanos
13 Mai 2021	26	Aluno faltou (motivos familiares).		
20 Mai 2021	27	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 min	
27 Mai 2021	28	Teste Global	45 min	
17 Jun 2021	29	"And the beat goes on", Ivo Weijmans.	45 min	Multipercussão
24 Jun 2021	30	Audição de Classe	45 min	
01 Jul 2021	31	Aulas de apoio.	45 min	

## Aluno H

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place TRY Publishing
	Rudimental contest solos for the intermediate snare drummer	Jay Wanamaker	Alfred Music Publishing
Marimba	Presto da sonata em sol menor	J. S. Bach	Amazon Music
	Escalas Maiores, menores, naturais, harmónicas e melódicas, arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
	Solo pieces for timpani	G. Bomhof	De Haske Publication
Recursos Materiais			
Estante		Metrónomo	
Borracha		Baquetas	
Lápis		Instrumentos	
Partituras		Recursos digitais (PC, Colunas)	

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
01 Mar 2021	01	Estudos nº59 a 64, M. Peters.	45 Min	Caixa
08 Mar 2021	02	Revisão da matéria para o teste.	45 Min	
15 Mar 2021	03	Estudo nº62-67, M. Peters. "Struttin", J. Wanamaker.	20 Min 25 Min	Caixa
22 Mar 2021	04	Estudo nº67, 68 e 69, M. Peters "Struttin", Jay Wanamaker.	20 Min 25 Min	Caixa
3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
05 Abr 2021	05	Presto da sonata em sol menor para violino, J.S. Bach.	45 Min	Marimba
12 Abr 2021	06	Estudo nº14, R. Hochrainer. Presto da sonata em sol menor, J.S. Bach. "Struttin", J. Wanamaker.	15 Min 15 Min 15 Min	Tímpanos Marimba Caixa
19 Abr 2021	07	Presto da sonata em sol menor, J. S. Bach. Estudo n14, R. Hochrainer.	20 Min 25 Min	Marimba Tímpanos
26 Abr 2021	08	"Struttin", Jay Wanamaker. Presto da sonata em sol menor; J.S. Bach.	25 Min 20 Min	Caixa Marimba
03 Mai 2021	09	Presto da sonata em sol menor, J.S. Bach "Galop", Gert Bomhof.	25 Min 20 Min	Marimba Tímpanos
10 Mai 2021	10	Presto da sonata em sol menor J.S. Bach. Escalas menores harmónicas com arpejos em duas oitavas: fá e sib menor. Estudo n 69, M. Peters.	25 Min 20 Min	Marimba Caixa
17 Mai 2021	11	Struttin", Jay Wanamaker.	45 Min	Caixa

24 Mai 2021	12	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 Min	
31 Mai 2021	13	Teste Global.	45 Min	
07 Jun 2021	14	"Struttin", Jay Wanamaker.	45 Min	Caixa
14 Jun 2021	15	"Struttin", Jay Wanamaker.	45 Min	Caixa
21 Jun 2021	16	Revisão do repertório para a audição. Planeamento do TPC para férias.	45 Min	
28 Jun 2021	17	Aulas de apoio.	45 Min	
05 Jul 2021	18	Audição de classe	45 Min	

## Aluno I

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place TRY Publishing
Vibrafone	Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling	D. Friedman	Berklee Press Publications
Marimba	Badinerie, from Orchestral Suite No. 2 in B minor	J. S. Bach	Amazon Music
	Escalas Maiores, menores, naturais, harmônicas e melódicas, arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metronomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
01 Mar 2021	01	Estudos nº37 a 39, M. Peters.	45 Min	Caixa
08 Mar 2021	02	Estudo 38 (A e B), 37 e 39, M. Peters	45 Min	Caixa
15 Mar 2021	03	Revisão da matéria para o teste de avaliação.	45 Min	
22 Mar 2021	04	Estudo 41 a 43, M. Peters	45 Min	Caixa
3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
05 Abr 2021	05	Estudo 12. R. Hockrainer	20 Min	Tímpanos
		“Badinerie” J.S. Bach	25 Min	Marimba
12 Abr 2021	06	Estudo 43 e 44, M. Peters	15 Min	Caixa
		Estudo 12. R. Hockrainer	15 Min	Tímpanos
		“Badinerie” J. S. Bach	15 Min	Marimba
19 Abr 2021	07	Estudo 12. R. Hockrainer	20 Min	Tímpanos
		“Badinerie” J. S. Bach	25 Min	Marimba
26 Abr 2021	08	Técnica de Mallet Dampening no vibrafone.	30 Min	Vibrafone
		“Badinerie” J. S. Bach	15 Min	Marimba
03 Mai 2021	09	Estudo 13. R. Hockrainer	15 Min	Tímpanos
		Estudo 1. D. Friedman	20 Min	Vibrafone
		Estudo 41, M. Peters	10 Min	Caixa
10 Mai 2021	10	Estudo 41 e 43, M. Peters	15 Min	Caixa
		Escala de fá menor melódica com arpejo em duas oitavas.	10 Min	Marimba
		“Badinerie” J. S. Bach	20 Min	



17 Mai 2021	11	Estudo 13. R. Hockrainer Estudo 1. D. Friedman "Badinerie" J.S. Bach	15 Min 15 Min 15 Min	Tímpanos Vibrafone Marimba
24 Mai 2021	12	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 Min	
31 Mai 2021	13	Teste Global.	45 Min	
07 Jun 2021	14	Estudo nº13, R. Hochrainer.	45 Min	Tímpanos
14 Jun 2021	15	Estudo nº13, R. Hochrainer.	45 Min	Tímpanos
21 Jun 2021	16	Revisão do repertório para a audição. Planificação do tpc de férias.	45 Min	
28 Jun 2021	17	Aulas de apoio.	45 Min	
05 Jul 2021	18	Audição de classe	45 Min	

## Aluno J

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place TRY Publishing
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Modern School for Xylophone, Marimba and Vibraphone	Morris Goldenberg	Alfred Music Publishing
	Escalas Maiores, menores, naturais, harmónicas e melódicas, arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metrónomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
01 Mar 2021	01	“Irish Washerwoman” Escalas menores desde o dó até ao fá. Estudo 26, M. Peters	15 Min 10 Min 20 Min	Marimba  Caixa
08 Mar 2021	02	O aluno faltou por motivos de saúde.		
15 Mar 2021	03	Estudo 32, M. Peters Escalas menores desde o dó até ao fá. “Irish Washerwoman”	20 Min 10 Min 15 Min	Caixa Marimba
22 Mar 2021	04	Estudo 32, M. Peters Escalas menores desde o dó até ao fá, arpejos em duas oitavas “Irish Washerwoman”	15 Min 10 Min 20 Min	Caixa Marimba
3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
05 Abr 2021	05	Escala maior e menor com dois bemóis. Allegro em Sib, M. Goldenberg Estudo 6. R. Hockrainer	10 Min 15 Min 20 Min	Marimba  Tímpanos
12 Abr 2021	06	Allegro em Sib, M. Goldenberg Estudo 33, M. Peters Estudo 6. R. Hockrainer	15 Min 15 Min 15 Min	Marimba Caixa Tímpanos
19 Abr 2021	07	Allegro em Sib, M. Goldenberg Estudo 6. R. Hockrainer Estudo 33, M. Peters	20 Min 25 Min	Marimba Tímpanos Caixa
26 Abr 2021	08	Allegro em Sib, M. Goldenberg Escalas maiores e relativas menores com três sustenidos em duas oitavas. Estudo 6. R. Hockrainer	20 Min 10 Min 15 Min	Marimba  Tímpanos

03 Mai 2021	09	Allegro em Sib, M. Goldenberg Estudo 33 e 34, M. Peters	20 Min 25 Min	Marimba Caixa
10 Mai 2021	10	O aluno faltou.		
17 Mai 2021	11	Allegro em Sib, M. Goldenberg Estudo 7. R. Hockrainer Estudo 33, M. Peters	15 Min 15 Min 15 Min	Marimba Tímpanos Caixa
24 Mai 2021	12	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 Min	
31 Mai 2021	13	Teste global.	45 Min	
07 Jun 2021	14	Allegro em SibM, M. Goldenberg. "New Age Song", E. Sejourné Estudo nº33, M. Peters.	15 Min 15 Min 15 Min	Marimba Caixa
14 Jun 2021	15	Allegro em SibM, M. Goldenberg. "New Age Song", E. Sejourné	25 Min 20 Min	Marimba
21 Jun 2021	16	Revisão do repertório para a audição. Planificação do tpc de férias.	45 Min	
28 Jun 2021	17	Aulas de apoio.	45 Min	
05 Jul 2021	18	Audição de classe	45 Min	

## Aluno K

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place TRY Publishing
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Escalas Maiores, menores, naturais, harmónicas e melódicas, arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metrónomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
01 Mar 2021	01	Estudo nr 33 e 34 (A e B), M. Peters	45 Min	Caixa
08 Mar 2021	02	Estudo nr 33 e 34 (A e B), M. Peters	45 Min	Caixa
15 Mar 2021	03	Revisão da matéria para o teste de avaliação.	45 Min	
22 Mar 2021	04	Estudo nr 33 e 34 (A e B), M. Peters	45 Min	Caixa
3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
05 Abr 2021	05	Estudo 10. R. Hockrainer "7/8", E. Sejourné.	20 Min 25 Min	Tímpanos Marimba
12 Abr 2021	06	"7/8", E. Sejourné Estudos 33 e 34, M. Peters Estudo 10, R. Hockrainer	15 Min 15Min 15 Min	Marimba Caixa Tímpanos
19 Abr 2021	07	Escala sib menor harmónica em duas oitavas com arpejo. "7/8", E. Sejourné Estudo 34, M. Peters	10 Min 20 Min 15 Min	Marimba Caixa
26 Abr 2021	08	Estudos 34, M. Peters "7/8", E. Sejourné	20 Min 25Min	Caixa Marimba
03 Mai 2021	09	Estudo 10, R. Hockrainer "7/8", E. Sejourné	25 Min 20 Min	Tímpanos Marimba
10 Mai 2021	10	O aluno faltou.		
17 Mai 2021	11	Estudo 10, R. Hockrainer "7/8", E. Sejourné. Escala sol m com arpejo em duas oitavas Estudo 36, M. Peters	10 Min 10 Min 10 Min 15 Min	Tímpanos Marimba Marimba Caixa

24 Mai 2021	12	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 Min	
31 Mai 2021	13	Teste global.	45 Min	
07 Jun 2021	14	Estudo 10 e 11, R. Hockrainer "7/8", E. Sejourné.	30 min 15 Min	Tímpanos Marimba
14 Jun 2021	15	Estudo 10 e 11, R. Hockrainer "7/8", E. Sejourné.	25 min 20 Min	Tímpanos Marimba
21 Jun 2021	16	Revisão do repertório para a audição. Planificação do tpc de férias.	45 Min	
28 Jun 2021	17	Aulas de apoio.	45 Min	
05 Jul 2021	18	Audição de classe	45 Min	

## Aluno L

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place TRY Publishing
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Escalas Maiores, menores, naturais, harmónicas e melódicas, arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Recursos Materiais			
Estante		Metrónomo	
Borracha		Baquetas	
Lápis		Instrumentos	
Partituras		Recursos digitais (PC, Colunas)	



2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
01 Mar 2021	01	“Tecno-rap”, E. Sejourné	25 Min	Marimba
		Escalas menores 1º coluna	10 Min	
		Estudo nr 26, M. Peters	10 Min	Caixa
08 Mar 2021	02	“Tecno-rap”, E. Sejourné	25 Min	Marimba
		Escalas menores desde dó até fá em duas oitavas.	10 Min	
		Estudo nr 26, M. Peters	10 Min	Caixa
15 Mar 2021	03	“Tecno-rap”, E. Sejourné Estudo nr 26, M. Peters	25 Min 20 Min	Marimba Caixa
22 Mar 2021	04	“Tecno-rap”, E. Sejourné Estudo nr 26, M. Peters	25 Min 20 Min	Marimba Caixa
3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
05 Abr 2021	05	“Tecno-rap”, E. Sejourné	10 Min	Marimba
		Escala sol# M com arpejo em duas oitavas.	15 Min	
		Estudo nr 5, R. Hockrainer	20 Min	Tímpanos
12 Abr 2021	06	“Concerto pour Julie”, E. Sejourné	30 Min	Marimba
		Estudo nr 5, R. Hockrainer	15 Min	Tímpanos
19 Abr 2021	07	Estudo nr 5, R. Hockrainer	25 Min	Tímpanos
		“Concerto pour Julie”, E. Sejourné	20 Min	Marimba
26 Abr 2021	08	Estudo nr 25 e 26 M. Peters	20 Min	Caixa
		Concerto pour Julie”, E. Sejourné	25Min	Marimba
03 Mai 2021	09	Concerto pour Julie”, E. Sejourné	10 Min	Marimba
		Estudo 26, M. Peters (Solfejo)	20 Min	Caixa
		Estudo nr 5, R. Hockrainer	15 Min	Marimba
10 Mai 2021	10	Escalas M e m com arpejo, em duas oitavas	10 Min	Marimba
		Concerto pour Julie”, E. Sejourné	20 Min	Marimba
		Estudo 25, M. Peters	15 Min	Caixa

17 Mai 2021	11	Concerto pour Julie”, E. Sejourné Estudo 7, R. Hockrainer Escala de fá# e ré menor com arpejo em duas oitavas.	10 Min 20 Min 15 Min	Marimba Timpanos Marimba
24 Mai 2021	12	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 Min	
31 Mai 2021	13	Teste global.	45 Min	
07 Jun 2021	14	Estudo 21 e rol notation, M. Peters “Benson Funk”, E. Sejourné Revisão de conceitos teóricos: Ponto de aumentação, sustenidos e bemois	20 Min 15 Min 10 Min	Caixa Marimba
14 Jun 2021	15	Estudo 21 e rol notation, M. Peters “Benson Funk”, E. Sejourné	20 Min 25 Min	Caixa Marimba
21 Jun 2021	16	Revisão do repertório para a audição. Estudo 21 e rol notation M. Peters.	25 Min 20 Min	Caixa
28 Jun 2021	17	“Benson Funk”, E. Sejourné Rebounds strokes, M. Petes	25 Min 20 Min	Marimba Caixa
05 Jul 2021	18	Rebound strokes e exercício de acentos, M. Peters. Estudo n5, R. Hochrainer “Benson Funk”, E. Sejourné. Planificação do trabalho de casa de férias.	15 Min 10 Min 10 Min 10 Min	Caixa Timpanos Marimba

## Aluno M

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place
Marimba	Les claviers a percussions parcourent le monde	E. Sejourne	Alfonce production
	Escalas Maiores; Escalas Menores Naturais, harmónicas; Arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Compilação	Metodo de Percusion Vol 1	M. Jansen	Impromptu Editores
Recursos Materiais			
Estante		Metrónomo	
Borracha		Baquetas	
Lápis		Instrumentos	
Partituras		Recursos digitais (PC, Colunas)	

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
01 Mar 2021	01	Estudo 15 ao 18, M. Peters	20 Min	Caixa
		“Tecno-rap”, E. Sejourné	25 Min	Marimba
08 Mar 2021	02	Estudo 15, 17 e 18, M. Peters	20 Min	Caixa
		“Tecno-rap”, E. Sejourné	25 Min	Marimba
15 Mar 2021	03	Estudo 17 e 18, M. Peters	20 Min	Caixa
		“Tecno-rap”, E. Sejourné	25 Min	Marimba
22 Mar 2021	04	Escalas maiores desde dó até fá com arpejos em duas oitavas.	20 Min	Marimba
		“Concert pour Julie”, E. Sejourné	25 Min	
3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
05 Abr 2021	05	Técnica de timbales, princípios elementares de afinação, controlo, movimento e som.	45 Min	Tímpanos
		Stick control de timbales, M. Jansen e estudo nº20 (mãos alternadas), M. Peters.		
12 Abr 2021	06	"Concerto pour Julie", E. Sejourné	20 Min	Marimba
		Stick control de timbales, M. Jansen.	25 Min	Tímpanos
19 Abr 2021	07	" Escalas maiores com arpejos em duas oitavas: fa#, sol e sol#.	25 Min	Marimba
		Stick control de timbales, M. Jansen.	10 Min	Tímpanos
		Estudo 20 (mãos a liderar), M. Peters	10 Min	Caixa
26 Abr 2021	08	Técnica de timbales - stick control,	20 Min	Tímpanos
		Estudo nº20, (mãos a liderar), M. Peters.	25Min	Caixa
03 Mai 2021	09	Estudo nº20 (mãos a liderar), M. Peters;	10 Min	Caixa
		stick control de timbales, M. Jansen.	20 Min	Tímpanos
		Escalas maiores com arpejos em duas oitavas: sol# e lá.	15 Min	Marimba

10 Mai 2021	10	Escalas maiores com arpejos maiores em duas oitavas: sol# e lá.	10 Min	Marimba
		"Concerto pour Julie", E. Sejourné.	20 Min	Marimba
		Estudo nº20 e 22, M. Peters.	15 Min	Caixa
17 Mai 2021	11	Stick control de timbales, M. Jansen,	10 Min	Timpanos
		Estudo n1 e 2, R. Hochrainer.	20 Min	
		"Concerto pour Julie", E. Sejourné.	15 Min	Marimba
24 Mai 2021	12	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 Min	
31 Mai 2021	13	Teste global.	45 Min	
07 Jun 2021	14	Estudo nº3 e 4, R. Hochrainer.	30 Min	Tímpanos
		Revisão de teoria musical: sustenidos, bemóis, pontos de aumentação e nome das notas musicais.	15 Min	
14 Jun 2021	15	Estudo nº3 e 4, R. Hochrainer.	45 Min	Tímpanos
21 Jun 2021	16	Revisão do programa para a audição.	25 Min	
		Estudo nº20 (direita a liderar) e 22, M. Peters.	20 Min	Caixa
28 Jun 2021	17	Estudo nº5, R. Hochrainer.	25 Min	Tímpanos
		Estudo nº23 e 24, M. Peters.	20 Min	Caixa
05 Jul 2021	18	Estudo n 5, R. Hochrainer	15 Min	Tímpanos
		Estudo n24 e 26, M. Peters.	20 Min	Caixa
		Planificação do trabalho de casa de férias.	10 Min	

## Aluno N

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place TRY Publishing
Multipercussão	"Snare'n'bass",	Victor Oskam.	Steve Weiss Music
Vibrafone	Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling	D. Friedman	Berklee Press Publications
Marimba	"20 Children Songs"	B. Quartier	Alfonce production
	Escalas cromáticas, maiores, menores, naturais, harmônicas e melódicas, arpejos		
Tímpanos	"Fundamental solos for Timpani"	Mitchel Peters	Alfred
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metrônomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
01 Mar 2021	01	Estudo nº50 e 51, M. Peters,	20 Min	Caixa
		"Snare'n'bass", Victor Oskam.	10 Min	Multipercussão
		"Slip'n'slide", B. Quartier	15 Min	Marimba
08 Mar 2021	02	Estudo nº56, M. Peters,	15 Min	Caixa
		"Snare'n'bass", Victor Oskam.	20 Min	Multipercussão
		"Slip'n'slide", B. Quartier	10 Min	Marimba
15 Mar 2021	03	Revisão da matéria para o teste de avaliação.	45 Min	
22 Mar 2021	04	"Snare'n'bass", Victor Oskam	10 Min	Multipercussão
		Estudo nº56, M. Peters,	15 Min	Caixa
		"Slip'n'slide", B. Quartier	20 Min	Marimba
3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
05 Abr 2021	05	"Slip'n'slide", B. Quartier.	20 Min	Marimba
		"Processional", M. Peters	15 Min	Tímpanos
		Estudo nº4, D. Friedman.	10 Min	Vibrafone
12 Abr 2021	06	"Processional", M. Peters	20 Min	Tímpanos
		Estudo nº57, M. Peters,	10 Min	Caixa
		"Snare'n'bass", Victor Oskam	15 Min	Multipercussão
19 Abr 2021	07	Estudo nº4, D. Friedman, Pedal Dampening	30 Min	Vibrafone
		"Slip'n'slide", B. Quartier	15 Min	Marimba
26 Abr 2021	08	Estudo nr 54 e 55, M. Peters	10 Min	Caixa
		"Processional", M. Peters	20 Min	Tímpanos
		"Snare'n'bass", Victor Oskam	15 Min	Multipercussão
03 Mai 2021	09	"Snare'n'bass", Victor Oskam	15 Min	Multipercussão
		"Processional", M. Peters	15 Min	Tímpanos
		"Slip'n'slide", B. Quartier	15 Min	Marimba
10 Mai	10	"Slip'N'Slide", B. Quartier.	20 Min	Marimba

2021		Estudo nº54 e 55, M. Peters. Escalas menores melódicas e maiores com arpejos em duas oitavas: fá e sib.	15 min 10 Min	Caixa Marimba
17 Mai 2021	11	"Funkster", Jay Wanamaker "Processional" M. Peters Estudo nr 5 M. Peters	20 Min 15 Min 10 Min	Caixa Tímpanos Vibrafone
24 Mai 2021	12	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 Min	
31 Mai 2021	13	Teste global.	45 Min	
07 Jun 2021	14	Bagatelle, Inn Humme. "Sanre'n'bass", Victor Oskam "Slip'n'Slide", B. Quartier.	10 Min 20 Min 15 Min	Marimba Multipercussão Marimba
14 Jun 2021	15	"Slip'n'Slide", B. Quartier "Sanre'n'bass", Victor Oskam	20 Min 25 Min	Marimba Multipercussão
21 Jun 2021	16	Revisão do programa para a audição.	45 Min	
28 Jun 2021	17	Aulas de apoio.	45 Min	
05 Jul 2021	18	.Audição de classe.	45 Min	



## Aluno O

Recursos Educativos			
Instrumento	Título	Compositor	Editora
Caixa	Elementary Snare Drum Studies	Mitchel Peters	Mitchel Peters 3231 Benda Place TRY Publishing
Vibrafone	Vibraphone Technique: Dampening and Pedaling	D. Friedman	Berklee Press Publications
Marimba	Badinerie, from Orchestral Suite No. 2 in B minor	J. S. Bach	Amazon Music
	Escalas cromáticas, maiores, menores, naturais, harmónicas e melódicas, arpejos		
Tímpanos	Etuden Fur Timpani	R. Hockrainer	Verlag Doblinger
Recursos Materiais			
Estante Borracha Lápis Partituras		Metrónomo Baquetas Instrumentos Recursos digitais (PC, Colunas)	

2º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
01 Mar 2021	01	Estudo nº38 (versão B), 40 e 41, M. Peters.	45 Min	Caixa
08 Mar 2021	02	Estudo nº38 (versão B), 40 e 41, M. Peters.	45 Min	Caixa
15 Mar 2021	03	Revisão da matéria para o teste.	45 Min	
22 Mar 2021	04	Estudo nº38 (versão B), 40 e 41, M. Peters.	45 Min	Caixa
3º período				
Data	Aula	Sumário	Tempo (45´)	Recursos Materiais
05 Abr 2021	05	Escala de mi menor melódica com arpejo em duas oitavas. "Badinerie", J.S. Bach.	15 Min 30 Min	Marimba
12 Abr 2021	06	"Badinerie", J.S. Bach. Princípios técnicos da técnica de vibrafone:mallet dampening.	30 Min 15 Min	Marimba Vibrafone
19 Abr 2021	07	Mallet dampening, estudo n1, D. Friedman. Estudo n11, R. Hochrainer. "Badinerie", J. S. Bach.	15 Min 15 Min 15 Min	Vibrafone Tímpanos Marimba
26 Abr 2021	08	Estudo nº41, M. Peters. "Badinerie", J.S. Bach Estudo nº1, D. Friedman.	15 Min 15 Min 15 Min	Caixa Marimba Vibrafone
03 Mai 2021	09	Faltou		
10 Mai 2021	10	"Badinerie", J.S. Bach. Escalas menores melódicas e maiores com arpejos em duas oitavas: fá e sib. Estudo nº41, M. Peters.	15 Min 10 Min 20 Min	Marimba Caixa

17 Mai 2021	11	Badinerie", J.S. Bach. Escalas menores melódicas e maiores com arpejos em duas oitavas: fá e sib. Estudo nº1, D. Friedman.	20 Min 15 Min 10 Min	Marimba  Vibrafone
24 Mai 2021	12	Revisão da matéria para o teste de instrumento.	45 Min	
31 Mai 2021	13	Teste global.	45 Min	
07 Jun 2021	14	Estudo nº1, D. Friedman Estudo 12, R. Hockrainer	20 Min 25 Min	Vibrafone Tímpanos
14 Jun 2021	15	Estudo nº1, D. Friedman Estudo 12, R. Hockrainer	20 Min 25 Min	Vibrafone Tímpanos
21 Jun 2021	16	Revisão do programa para a audição. Estudo nr 2, D. Friedman Marcação do TPC para férias	15 Min 15 Min 15 Min	Vibrafone
28 Jun 2021	17	Aulas de apoio.	45 Min	
05 Jul 2021	18	Audição de classe.	45 Min	

## Anexos

## **Anexo 1: Plano E@D - EMOL**

### **PLANO E@D DA ESCOLA DE MÚSICA DO ORFEÃO DE LEIRIA**

A estrutura deste PLANO segue uma lógica sequencial de implementação do Plano E@D, apresentando um conjunto de ações e dinâmicas para um contexto único, nunca antes perspectivado para a Escola de Música do Orfeão de Leiria (EMOL). Neste momento de rápidas mudanças, a partilha e colaboração entre pares assume particular importância. Importa, pois, incentivar a colaboração e o espírito de equipa, conferindo, assim, segurança aos professores, num momento de experimentação de novos modos de ensinar. A escola não está sozinha e pode sempre contar com o apoio das equipas de proximidade e dos serviços centrais, através do email [apoioescolas@dge.mec.pt](mailto:apoioescolas@dge.mec.pt). e do link da DGE <http://apoioescolas.dge.mec.pt>.

**Finalidade:** Desenvolver um plano de E@D para a EMOL.

**Objetivo:** Garantir que todos os alunos continuam a aprender no presente contexto.

**Metodologia:** Centrar o plano no E@D, utilizando as plataformas online, de acordo com a realidade do contexto da EMOL. As metodologias devem ser apelativas e mobilizadoras dos alunos.

**Ação:** Do âmbito das fases de preparação:

- debate interno;
- reflexão;
- levantamento e definição dos meios tecnológicos;
- outros fatores.

Este processo assume-se como um processo dinâmico e de melhoria constante.

**E n v o l v i m e n t o - q u e m e s t á n a c a d e i a d e c o m a n d o?**

→ **Direção Pedagógica (DP)**

:

□ Coordenadores de departamento (CD);

□ Coordenadores de turma (CT);

□ Conselho Pedagógico (CP);

□ Professores 2

**Definição do Plano** - O desenvolvimento de um plano de E@D é um processo em constante construção, alicerçado na procura permanente das melhores respostas às características de cada unidade escolar, quer ao nível tecnológico quer das suas competências digitais.

O Plano de E@D contém as seguintes etapas:

- a) Definição das estratégias de gestão e liderança (DP);
- b) Estratégia e circuito de comunicação (DP e Paula Mendes);
- c) Definição de modelos de ensino a distância (CP)
- d) Plano de monitorização e avaliação (DP e CP).

Nota: O plano E@D tem como intenções chegar a todos os alunos, bem como a boa prossecução dos objetivos estabelecidos no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória e nas Aprendizagens Essenciais, recorrendo aos meios necessários para tal. Ao concebermos o plano para todos os alunos, este tem em conta os princípios já existentes no desenho de medidas universais, seletivas e adicionais que já tinham sido adotadas no âmbito da educação inclusiva. Envolvimento exterior - É crucial a articulação com os seguintes parceiros:

- Câmara Municipal de Leiria;
- Associações de Pais;
- Associações de Solidariedade de Social;

Esta articulação assume principal relevância para os alunos com problemas de conectividade e infraestrutura e/ou menor acompanhamento familiar. PAPEL DETERMINANTE DAS LIDERANÇAS INTERMÉDIAS NA DEFINIÇÃO E CONCRETIZAÇÃO DAS ORIENTAÇÕES PEDAGÓGICAS.

São convocados para a missão:

- os CD que orientam e monitorizam a atuação dos docentes no seio do seu departamento (cumprimento de planificações, planos de trabalho, entre outros). Para apoiarem os docentes, os coordenadores devem demonstrar confiança no seu trabalho em curso, bem como transmitir tranquilidade e disponibilidade para esclarecimentos.

- os Professores desempenham uma função central ao nível da articulação entre professores e alunos. Estes organizam o trabalho semanalmente, centralizam a função de distribuir as tarefas aos alunos e garantem o contacto com os pais/encarregados de educação.

EQUIPA DE APOIO PARA DAR RESPOSTA/ORGANIZAR QUESTÕES EMERGENTES.

No sentido de agilizar o processo de decisão e a concretização das ações previstas, é criada uma equipa de apoio com diferentes valências, designadamente ao nível das decisões pedagógicas e do apoio tecnológico. Decisões pedagógicas: Mário Teixeira, Ana do Vale, e Frederico Fernandes. Plataformas online e apoio tecnológico: Paula Mendes e Mário Teixeira

#### Plano E@D - EMOL 3 COMUNICAR EM REDE

É estabelecido um circuito de comunicação eficaz, dirigido a todos os intervenientes da comunidade escolar. Todas as ações e atividades de comunicação deverão:

- a) nortear-se por uma mensagem central;
- b) adequar-se aos destinatários;
- c) seguir uma estratégia;
- d) ser transmitidas nos momentos e através dos meios/canais mais adequados. Deve ser claramente definido o papel de cada um, neste processo, bem como as formas de organização de reuniões/encontros/esclarecimentos. A DP é o elemento central na Comunicação em rede.

#### M O D E L O D E E @ D

Os professores concebem um plano de trabalho semanal para cada aluno/turma/Classe de Conjunto. O Conselho Pedagógico decidiu que a mancha horária semanal a cumprir pelos alunos deve ser fixa, no entanto, terá que se flexibilizar horários de alunos e professores que por motivos técnicos não possam garantir um horário fixo. Na conceção do horário dos alunos no E@D, fica assim definido:

- A mancha horária deve-se manter em todas as disciplinas se possível, tendo em conta os pontos seguintes.
- As aulas de Formação Musical, Análises e Técnicas de Composição, História da Cultura de das Artes e Música (curso de dança), têm uma carga letiva semanal em modo síncrono até 45 minutos. A restante carga letiva é gerida de forma assíncrona de forma flexível.
- Aulas disciplinas práticas de grupo devem ter uma carga letiva semanal em modo síncrono até 45 minutos por aluno/turma/grupo, ou seja, o professor pode durante os tempos semanais da disciplina criar pequenos grupos de alunos. A restante carga letiva é gerida de forma assíncrona de forma flexível.

- Aulas das disciplinas de Técnicas de Dança devem ter uma carga letiva semanal em modo síncrono, de 2 tempos letivos até 45 minutos por turma. A restante carga letiva é gerida de forma assíncrona de forma flexível.

- As aulas de Instrumento são em modo síncrono mantendo-se o horário do 1º e 2º Período. Casos excecionais devem ser reportados à DP e analisados por esta.

- Deve existir flexibilidade temporal na execução das tarefas;
- Deve ser garantido aos alunos diferentes ritmos de aprendizagem e de possibilidade de resposta.

Nota: Não esquecer que na mesma casa, havendo apenas um computador que terá de ser partilhado pelos diferentes utilizadores, o que obrigará a uma grande adaptação do definido nos pontos anteriores.

O E@D irá desenvolver-se através da realização de sessões síncronas e assíncronas, para:

- orientação educativa dos alunos (o que se pretende com cada tarefa, como estudar e o que estudar/praticar, de que modo podem colaborar com os colegas, onde podem pesquisar informação adicional, como autorregularem o seu trabalho, por exemplo, através de um plano de estudo individual).
- esclarecimento de dúvidas, com horário fixo semanal, para o estabelecimento de rotinas e para conferir segurança aos alunos;
- desenvolvimento de novas aprendizagens.

Atendendo à realidade do nosso sociocultural dos nos alunos, a EMOL recomenda que seja dada prioridade às sessões assíncronas, numa tentativa de reduzir as desigualdades e promover um processo de ensino e aprendizagem mais equitativo, nesta fase de mudança.

As interações síncronas destinam-se preferencialmente a:

- breve introdução/ explicação de um conteúdo;
- realização de debates;
- esclarecimento de dúvidas;
- (...)

□ As interações assíncronas são um espaço privilegiado para:

- disponibilização de conteúdos;



- submissão de trabalhos/tarefas;
- avisos e alertas;
- discussão de ideias de forma aprofundada;
- (...)

## METODOLOGIAS DE ENSINO

- As metodologias de ensino desenvolvidas no E@D devem ser apelativas e mobilizadoras dos alunos para a ação.
- As metodologias de ensino a distância deverão ser diversificadas, enquadradoras, propiciar a apresentação de exemplos e fomentar a autorreflexão e o trabalho autónomo.
- No equilíbrio articulado entre as diferentes disciplinas, deve ser equacionado o tempo global que se prevê que os alunos dediquem à aprendizagem, prevendo um equilíbrio dado a diferentes estratégias e ponderando o trabalho que pode ser feito síncrona e assincronamente, tendo em conta que as atividades e métodos a desenvolver não podem depender do papel e competências dos encarregados de educação, considerando as suas diferentes possibilidades e capacidades.
- Desenvolver metodologias de ensino que promovem um papel ativo dos alunos na procura de novas aprendizagens.
- Fomentar o desenvolvimento das áreas de competências do Perfil dos Alunos.
- No E@D, adquire particular relevância o desenvolvimento das competências do Perfil dos Alunos no ensino das artes, alicerçado nos valores e princípios que apresenta. A título exemplificativo, poderão ser desenvolvidas as seguintes áreas de competências:
  - informação e comunicação;
    - relacionamento interpessoal;
      - pensamento crítico e criativo;
        - desenvolvimento pessoal e autonomia;
          - bem-estar, saúde e ambiente.

## OS MEIOS TECNOLÓGICOS DE E@D

Para o desenvolvimento das atividades de E@D, foi criada uma equipa de apoio tecnológico que organiza os meios, dá orientações e capacita os professores e alunos, sobre soluções de comunicação. Nesse sentido, a EMOL estabeleceu como ferramentas para o ensino

à distância o Microsoft Teams. Resumidamente, esta plataforma permite conectar professores e alunos, através da realização de aulas online, da partilha de documentos e ficheiros, da atribuição de tarefas, etc., estando neste momento a ser disponibilizada gratuitamente pela Microsoft. O correio eletrónico e o SMS podem, ainda, ser utilizados em situações excecionais.

Coordenadores dos Meios Tecnológicos – Mário Teixeira e Paula Mendes

Para capacitar os professores na utilização da plataforma Microsoft Teams o professor Mário Teixeira tirará as dúvidas no chat existente na referida plataforma. Na plataforma Microsoft Teams existem vários tutoriais para aprendizagem da utilização da mesma.

#### CUIDAR DA COMUNIDADE ESCOLAR

A EMOL irá desenvolver atividades promotoras do sentimento de pertença à turma/classe, mantendo a ligação à escola, através da divulgação dos trabalhos efetuados pelos alunos, bem como continua a fomentar o estabelecimento de comunicações regulares entre professores e alunos e entre alunos.

PENSAR NO DESENVOLVIMENTO DO BEM-ESTAR EMOCIONAL DOS ALUNOS E NA PROMOÇÃO DA CONFIANÇA FACE À ESCOLA, ENQUANTO SE APRENDE A PARTIR DE CASA.

O desenvolvimento de atividades a distância com os alunos deve centrar-se na criação de rotinas de trabalho, que confirmam segurança aos alunos, e que são diferentes das presenciais. Paralelamente, deverão ser desenvolvidas atividades que promovam o bem-estar emocional do aluno, tais como o envio de mensagens, com reforços positivos sobre o trabalho que os alunos estão a desenvolver.

#### PREVENIR SITUAÇÕES DE ISOLAMENTO DE ALUNOS

O contacto entre alunos através de espaços digitais, ou outros meios tecnológicos, é essencial para a manutenção das interações sociais e da sua motivação para a realização das tarefas. As 6 atividades propostas deverão contemplar espaços de interação e de convívio, promovendo o trabalho de grupo e quebrando o isolamento em que os alunos se encontram.

#### INCENTIVAR A INTERAJUDA ENTRE OS ALUNOS

Nesta fase, a interajuda é primordial, devendo ser promovidas técnicas de colaboração entre alunos, quer ao nível da realização das tarefas quer ao nível da regulação interpares.

## ACOMPANHAREMONITORIZAR

Formas de monitorização. A monitorização e a regulação do plano E@D será acompanhada pela DP e CD seguinte equipa de acompanhamento: Como indicadores de qualidade, serão monitorizados:

- grau de satisfação dos docentes;
- grau de satisfação dos alunos e dos pais/EE;
- a qualidade do feedback dado a alunos, visando a monitorização das aprendizagens;
- apoio ao desenvolvimento de competências digitais de professores e de alunos.

Como indicadores de quantidade, serão monitorizados:

- taxa de concretização das tarefas propostas pelos professores;
- nº de tarefas enviadas pelos professores, em função do plano de trabalho elaborado;
- desenvolvimento de novas aprendizagens;
- desenvolvimento de mecanismos de apoio, dirigidos aos alunos sem computador e ligação à internet em casa.

## INFORMAÇÃO ADICIONAL

Sítio de Apoio às Escolas - <https://apoioescolas.dge.mec.pt/>

Aprovado em Conselho Pedagógico realizado no dia 7 de abril de 2020 realizado através da Plataforma Microsoft Teams.