

Relatório de Estágio

O ensino dos tímpanos nos Cursos Profissionais de Música em Portugal

Miguel Fernando Herrera Cota da Silva

Mestrado em Ensino de Música

Julho de 2019

Orientador: Professor Richard Buckley

Relatório de Estágio

O ensino dos tímpanos nos Cursos Profissionais de Música em Portugal

Miguel Fernando Herrera Cota da Silva

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Julho de 2019

Orientador: Professor Richard Buckley

Eu nunca ensino os meus alunos. Apenas tento criar as condições nas quais eles possam aprender.

Albert Einstein

Índice Geral

Índice Geral	i
Índice de Figuras	iv
Índice de Gráficos.....	v
Índice de Tabelas.....	viii
Lista de Termos e Abreviaturas.....	ix
Agradecimentos	x
Resumo I.....	xi
Abstract I	xii
Resumo II.....	xiii
Palavras-chave.....	xiii
Abstract II	xiv
Keywords.....	xiv
Prefácio	xv
PARTE I – Prática Pedagógica	1
1. Âmbito e Objetivos.....	1
1.1 Competências a Desenvolver	1
1.2 Expectativas Iniciais em Relação ao Estágio.....	1
2. Caracterização da Escola	2
2.1 Historial e Contextualização.....	2
2.2 Enquadramento e Caracterização	3
2.3 Organização e Gestão da Escola.....	4

2.4 Oferta Educativa.....	5
2.5 Ligação à Comunidade	7
2.6 Protocolos e Parcerias.....	7
2.7 Ambiente Educativo	8
2.8 Resultados	9
2.9 Plano de Atividades	9
2.10 Reflexão.....	9
3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio	10
3.1 Caracterização da Classe	10
3.2 Caracterização dos Alunos Seleccionados	11
3.3 Descrição das Aulas Lecionadas	13
3.4 Atividades Extracurriculares.....	24
4. Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente.....	25
PARTE II – Investigação	29
5. O ensino dos tímpanos nos Cursos Profissionais de música em Portugal....	29
5.1 Descrição do Projeto de Investigação	29
5.2 Motivações e Objetivos.....	29
5.3 Estado de Arte e Revisão da Literatura	30
5.4 Metodologias de Investigação.....	35
5.5 Apresentação dos Resultados	38
5.5.1 Caracterização do Professor.....	38
5.5.2 Descrição da escola onde leciona.....	42
5.5.3 Caracterização das práticas de ensino	45

5.5.4 Análise das práticas de ensino	50
5.6 Reflexão Final/Perspetivas Futuras	62
6. Conclusão	72
Bibliografia	74
Anexos.....	77

Índice de Figuras

Figura 1 - Exemplo de exercício de afinação de 4ª e 5ª perfeitas.....	13
Figura 2 - Exercícios 1 e 2	14
Figura 3 - Exercício com intervalo de 5ª perfeita	15
Figura 4 - Exercício com figuras rítmicas de semínima e mínima.....	16
Figura 5 - Exemplo de explicação da formação do padrão rítmico da síncopa	17
Figura 6 - Exercício 20	18
Figura 7 - <i>Amsterdam grip</i>	19
Figura 8 - Índice do Método de <i>Saul Goodman Modern Method for Tympani</i>	68

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Idades dos docentes	38
Gráfico 2 - Género	38
Gráfico 3 - Nacionalidades dos docentes	39
Gráfico 4 - Habilitações literárias dos docentes	39
Gráfico 5 - Local onde efetuou a formação pessoal musical.....	40
Gráfico 6 - Técnica de tímpanos aprendida.....	41
Gráfico 7 - Número total de alunos a frequentar o curso profissional de percussão em 2018/2019.....	42
Gráfico 8 - Número total de alunos a frequentar o ensino básico em 2018/2019	42
Gráfico 9 - Número total de alunos a frequentar o ensino secundário em 2018/2019	43
Gráfico 10 - Quantidade de tímpanos disponíveis em cada escola.....	43
Gráfico 11 - Disponibilidade de um Piano durante as aulas de Tímpanos	44
Gráfico 12 - Tipo de mecanismos de afinação disponíveis.....	44
Gráfico 13 - Início da aprendizagem em tímpanos.....	45
Gráfico 14 - Regularidade no ensino de Tímpanos.....	45
Gráfico 15 - Tempo (em minutos) de aula do aluno do curso básico.....	46
Gráfico 16 - Tempo (em minutos) de aula do aluno do curso secundário	46
Gráfico 17 - Tempo (em minutos) de aula no ensino dos Tímpanos.....	47
Gráfico 18 - Quantidade de momentos de avaliação no curso básico	47
Gráfico 19 - Quantidade de momentos de avaliação no curso secundário.....	48
Gráfico 20 - Quantidade de momentos de avaliação por ano letivo.....	48
Gráfico 21 - Apresentação do instrumento na primeira aula.....	49

Gráfico 22 - Técnica de tímpanos ensinada nas aulas.....	49
Gráfico 23 - Configuração dos tímpanos	49
Gráfico 24 - Conceito inicial ensinado nos tímpanos	50
Gráfico 25 - Modalidade de ensino do conceito de afinação.....	50
Gráfico 26 - Importância da implementação de exercícios de afinação na primeira aula	51
Gráfico 27 - Introdução nas aulas do conceito de afinação	51
Gráfico 28 - Procedimento quanto à afinação dos tímpanos.....	52
Gráfico 29 - Introdução do conceito de tremolos nas aulas	52
Gráfico 30 - Tipo de estudos/exercícios utilizados.....	53
Gráfico 31 - Estratégias iniciais utilizadas.....	53
Gráfico 32 - Metodologia a utilizar com cada aluno	54
Gráfico 33 - Competências consideradas mais importantes no ensino dos tímpanos	54
Gráfico 34 - Importância do <i>Pad</i> de tímpanos no desenvolvimento do aluno.....	55
Gráfico 35 - Utilização do <i>Pad</i> de tímpanos em aula	55
Gráfico 36 - Utilização do metrônomo.....	56
Gráfico 37 - Métodos iniciais na aprendizagem	56
Gráfico 38 - Perspetiva futura no ensino dos tímpanos.....	57
Gráfico 39 - Tipo de repertório durante o percurso escolar	57
Gráfico 40 - Repertório de orquestra nas aulas	58
Gráfico 41 - Funcionamento das aulas de repertório de orquestra.....	58
Gráfico 42 - Ano de escolaridade onde começa a abordar repertório de orquestra.....	59
Gráfico 43 - Frequência de aulas de repertório de orquestra.....	59
Gráfico 44 - Número de aulas de repertório de orquestra	60

Gráfico 45 - Conteúdo do currículo de percussão relativamente ao ensino dos tímpanos	60
Gráfico 46 - Repertório mais utilizado nas aulas de tímpanos.....	61
Gráfico 47 - Repertório de tímpanos com piano.....	61

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Organização dos funcionários da AMEC Metropolitana	3
Tabela 2 - Plano curricular do Curso Básico na EPM	5
Tabela 3 - Plano Curricular do Curso Secundário na EPM	6
Tabela 4 - Conteúdos técnicos abordados no 1º período	20
Tabela 5 - Conteúdos das Variações estudadas	21
Tabela 6 - Escolas Profissionais com oferta formativa do Curso Básico e Secundário em Portugal	36
Tabela 7 - Ano de início de lecionação nos cursos profissionais	40

Lista de Termos e Abreviaturas

AMEC | Metropolitana – Associação Música, Educação e Cultura | Metropolitana

EEE – Estágio de Ensino Especializado

EPM – Escola Profissional Metropolitana

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

Agradecimentos

Agradeço a todas as pessoas que tornaram possível a realização deste projeto de investigação.

Resumo I

A prática pedagógica no âmbito do Estágio de Ensino Especializado, adiante designado EEE, foi realizada na Escola Profissional Metropolitana, adiante designada EPM, local onde o mestrando leciona percussão, na especialidade de tímpanos no ano letivo 2018/2019. O presente relatório de estágio foi elaborado em regime de exercício de funções a três alunos de níveis distintos: um aluno do Curso Básico de Instrumento (7º ano), e dois alunos do Curso Secundário de Instrumentista de Sopros e Percussão (respetivamente, 10º ano e 12ºano).

Nesta primeira parte, são apresentados os objetivos e expetativas do presente relatório, bem como elaboradas uma contextualização e caracterização do projeto educativo da EPM. A classe de percussão da EPM foi caracterizada, descrevendo a sua estrutura, dinâmica e modo de funcionamento das aulas e dos alunos selecionados para observação. De seguida, realizou-se uma descrição e análise das práticas pedagógicas desenvolvidas de cada um dos alunos escolhidos durante o ano letivo, tendo como suporte os planos anuais e planos de aula elaborados previamente pelo mestrando.

A finalizar esta primeira parte é apresentado uma análise crítica e reflexiva da atividade docente, baseada em pesquisas bibliográficas de literatura específica ao tema da docência, nas experiências e constatações obtidas por parte do mestrando ao longo do ano letivo.

Abstract I

The Pedagogical practice within the scope of the Specialized Teaching Internship, here in after referred to as EEE, was held at the Escola Profissional Metropolitana, here in after referred to as EPM, where the student teaches timpani classes during the scholar year of 2018/2019. This internship report was held in an active teaching capacity with three students: one student in the *Curso Básico de Instrumento* (7th grade), and two students in the *Curso Secundário de Instrumentista de Sopros e Percussão* (10th grade and 12th grade respectively).

In this first part the objectives and expectations of this report are presented, as well as an elaborated contextualization and characterization of the educational project of EPM. A characterization of the EPM percussion class is also included describing its structure, dynamic and mode of operation of the classes and students selected for observation. A description and analysis of the pedagogical practices developed by each of the students chosen during the school year was then carried out, supported by annual plans and lesson plans previously elaborated by the master's degree student.

At the end of this first part it is presented a critical and reflective analysis of teaching activity, based on a bibliographical research of literature specific to the topic of teaching, in the experiences and findings obtained by the master's degree student throughout the school year.

Resumo II

A investigação desenvolvida acerca da temática do ensino dos tímpanos nos cursos profissionais de música em Portugal, está ligada à atividade docente do mestrando na EPM, e tem como propósito fazer uma caracterização do tipo de práticas pedagógicas que são utilizadas no ensino deste instrumento nas instituições que têm como oferta formativa os cursos profissionais do ensino básico e do ensino secundário.

Inicialmente, é apresentada uma contextualização histórica e cronológica de como tem sido a evolução dos tímpanos até à atualidade, e referências de metodologias e propósitos de vários autores de literatura para tímpanos acerca da sua perspetiva do que é tocar bem este instrumento e relativamente ao tipo de aprendizagem ideal que cada um procura.

A pesquisa e recolha de informação foi efetuada através de um questionário elaborado com recurso à plataforma online do *Google forms*, e enviado aos professores das quinze escolas em Portugal Continental e Madeira que têm como oferta formativa os cursos profissionais de ensino básico e ensino secundário. As questões colocadas no inquérito serviram para fazer a caracterização do professor, a descrição da escola onde leciona, a caracterização das práticas de ensino e a análise das práticas de ensino. Com as respostas obtidas pretende-se conhecer e perceber a existência, ou não, de um padrão geral, no que diz respeito ao tipo de práticas em aula e metodologias aplicadas nas áreas de conhecimento dos tímpanos.

Palavras-chave:

Tímpanos, escolas profissionais, ensino, didática do instrumento, EPM, ensino/aprendizagem de instrumentos de percussão

Abstract II

The research developed on the theme of the teaching of timpani in professional music courses in Portugal, is linked to the teaching activity of the master's degree student in EPM, and it aims to characterize the type of pedagogical practices that are used in the teaching of this instrument in institutions that have as a vocational offer the professional courses of basic and secondary education.

Initially, a historical and chronological contextualization of the evolution of timpani up to the present time is presented, as well as the methodological references of several authors of timpani literature about their perspective of what is to play well this instrument and the type of ideal learning that each one seeks.

The research and collection of information was carried out through a questionnaire elaborated using the Google forms online platform, and sent to the teachers of the fifteen schools in Portugal and Madeira that have as a formative offer the professional courses of basic and secondary education. The questions raised in the survey served to characterize the teacher, the description of the school where he teaches, the characterization of teaching practices and the analysis of teaching practices. With the answers obtained it is intended to know and to understand the existence or not of a general standard with respect to the type of classroom practices and methodologies applied in the areas of knowledge of the timpani.

Keywords:

Timpani, professional schools, education, instrument didactic, EPM, teaching/learning percussion instruments.

Prefácio

O presente relatório de estágio realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música pela Escola Superior de Música de Lisboa, adiante designada ESML, tem como temática do projeto de investigação o ensino dos tímpanos nos cursos profissionais de música em Portugal. Esta temática surge da necessidade de compreender de que forma o ensino dos tímpanos é estruturado dentro do contexto de uma escola profissional. No local onde decorreu o EEE, na EPM, a classe de percussão tem três professores que estão divididos em três áreas instrumentais de percussão, sendo que o mestrando é responsável pelo ensino dos tímpanos. Neste sentido surge a motivação em investigar e apresentar um caso de estudo no ensino dos tímpanos nas escolas profissionais do nosso país.

O relatório está dividido em duas partes principais. A primeira parte refere-se à prática pedagógica do estágio de ensino especializado das aulas lecionadas pelo mestrando em parceria com a Escola Profissional Metropolitana. A segunda parte refere-se à investigação desenvolvida da temática apresentada inicialmente, tendo como objetivo de investigação compreender e aprofundar em detalhe a metodologia aplicada por cada professor no ensino dos tímpanos. Foi efetuado um questionário aos professores de percussão das escolas profissionais em Portugal e na Madeira que lecionam o curso básico e o curso secundário de instrumentista de percussão, de modo a poder recolher a maior informação possível para indagar de que forma o ensino dos tímpanos em Portugal está a ser abordado pelos vários docentes do país.

PARTE I – Prática Pedagógica

1. Âmbito e Objetivos

1.1 Competências a Desenvolver

O objetivo do EEE focou-se em colocar em prática os conhecimentos e conteúdos adquiridos no primeiro ano de mestrado, nomeadamente nas unidades curriculares de Ciências da Educação e Sociais, com o acompanhamento do professor orientador da ESML. Foram ainda desenvolvidas competências no âmbito da relação ensino/aprendizagem e na forma como esta conjugação permite uma maior eficácia nos objetivos propostos para cada aula.

1.2 Expectativas Iniciais em Relação ao Estágio

No início do estágio, existiam algumas noções acerca do conteúdo do EEE e o que isso implicaria em termos práticos, através de alguma experiência prévia na docência de tímpanos, pelo que surgiu assim a motivação para a sua realização. Contudo, dada esta oportunidade de aprofundar e desenvolver todo o conhecimento envolvido, tornou-se uma nova experiência e encarada como tal. A sua realização revelou-se no final, ser uma ferramenta extremamente valiosa para o desenvolvimento da atividade docente. Este estágio permitiu-me muito claramente abordar cada aula como um passo evolutivo para o aluno e, dessa forma, consciencializar-me cada vez mais das escolhas e opções tomadas no planeamento e concretização da mesma. Relativamente ao desenvolvimento da atividade docente em contexto de aula, as planificações semanais foram essenciais para poder construir uma linha de progressão para cada aluno, sendo uma ferramenta importante na definição de estratégias para cada aula. Com o decorrer do ano letivo, foi-se tornando cada vez mais evidente e importante o quão fundamental foi ter realizado este estágio.

2. Caracterização da Escola

2.1 Historial e Contextualização

A Escola Profissional Metropolitana, adiante designada EPM, pertence à Associação Música Educação e Cultura | Metropolitana, adiante designada AMEC | Metropolitana, uma associação de carácter cultural e pedagógico, sem fins lucrativos e de utilidade pública, que tem como principais objetivos a promoção da animação cultural em Portugal e no estrangeiro, a promoção do ensino musical e o alargamento da cultura musical. (Estatutos da Escola Profissional Metropolitana, 2019)

Fundada em Março de 1992, o projeto desta instituição é inovador e único a nível nacional e internacional, pois contempla no edifício da sua sede três orquestras: a Orquestra Metropolitana de Lisboa, a Orquestra Académica Metropolitana e a Orquestra Sinfónica Metropolitana, e três estabelecimentos de ensino: a Academia Nacional Superior de Orquestra (ensino superior), o Conservatório de Música da Metropolitana (ensino básico e secundário) e a Escola Profissional Metropolitana (ensino básico e secundário).

A EPM, enquanto escola de ensino integrado de música, é apoiada pelo Ministério da Educação, e foi fundada no ano letivo de 2008/2009. A EPM possui a autorização prévia de funcionamento nº 175, concedida em 10 de outubro de 2008 pela Direção Regional de Educação de Lisboa e Vale do Tejo (DRELVT) e, segundo os seus estatutos de 15 de dezembro de 2015, presta serviço público de educação e integra a rede de entidades formadoras do Sistema Nacional de Qualificações, nos termos do nº 1 do artigo 16 do Decreto-Lei nº 396/2007, de 31 de dezembro, regendo-se pelo estipulado no Decreto-Lei nº 92/2014 de 20 de junho, alterado pela Lei nº 69/2015, de 16 de junho, que estabelece o regime jurídico das escolas profissionais privadas e públicas, no âmbito do ensino não superior. (Estatutos da Escola Profissional Metropolitana, 2019)

2.2 Enquadramento e Caracterização

A EPM está localizada na sede da AMEC | Metropolitana, sito na Travessa da Galé nº36, 1349-028 Lisboa (antigo edifício Standard Elétrica). O edifício contempla a seguinte organização: 4 pisos que incluem 2 Auditórios, 46 Salas de aula, 14 Salas destinadas à direção e aos diversos departamentos administrativos, 1 Sala de professores, 3 Salas de Alunos (exclusivo a alunos da ANSO e da EPM), 1 Mediateca/Biblioteca, 3 Salas destinadas à Produção, 3 Instalações sanitárias, 1 Restaurante/bar e Parque de estacionamento.

No ano letivo 2018/2019, o corpo docente da EPM é constituído por 34 professores das diversas áreas, e o corpo não docente, que é partilhado com a AMEC | Metropolitana, constituído por 38 funcionários distribuídos da seguinte forma:

Tabela 1

FUNÇÃO	QUANTIDADE
Diretor Executivo	1
Diretor Artístico	1
Diretor Pedagógico	1
Diretor administrativo-financeiro	1
Secretariado da direção	1
Direção ANSO	4
Direção EPM	2
Direção CMM	1
Serviços administrativos e pedagógicos	3
Contabilidade	4
Relações públicas e comunicação	3
Produção de atividades artísticas	3
Apoio à produção	4
Mediateca	2
Auxiliares de educação	5
Segurança e Manutenção	2

Organização dos funcionários da AMEC | Metropolitana

2.3 Organização e Gestão da Escola

Segundo o ponto 1 do artigo 6º dos Estatutos da Escola Profissional Metropolitana, a EPM dispõe de autonomia dos domínios regulamentar, cultural, científico, artístico, pedagógico, administrativo e disciplinar. A direção pedagógica da EPM é constituída por dois membros, que são propostos pelo diretor pedagógico da AMEC | Metropolitana, tendo em consideração os requisitos exigidos pela legislação em vigor para o exercício destas funções. A coadjuvar a direção pedagógica da EPM existe também diretores de turma, diretores de curso, gabinete de psicologia e orientação e serviços administrativos. No presente ano letivo 2018/2019, a EPM tem 126 alunos, 33 no curso básico de instrumentista e 93 no curso de instrumentista de cordas/teclas e sopros/percussão no ensino secundário.

2.4 Oferta Educativa¹

Atualmente a EPM tem como oferta educativa os seguintes cursos:

- Curso Básico de Instrumento (nível II), equivalente ao 7º, 8º e 9º anos;
- Curso de instrumentista de Cordas e Teclas (nível IV), equivalente ao 10º, 11º e 12º anos;
- Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão (nível IV), equivalente ao 10º, 11º e 12º anos.

Todos os cursos acima mencionados têm a duração de três anos letivos. Os cursos têm uma estrutura modular e estão divididos por trimestres. Os instrumentos ministrados são os seguintes: violino, viola, violoncelo, contrabaixo, piano, flauta, oboé, clarinete, fagote, trompa, trompete, trombone, eufónio, tuba e percussão. A admissão de novos alunos na EPM é feita através de provas de acesso específicas, contendo uma prova de formação musical (escrita e/ou oral) e uma prova de instrumento. Estas provas são de seleção e seriação, e o ingresso na EPM será conforme o número de vagas disponível.

Tabela 2

Componentes de formação	7º ano	8º ano	9º ano	Total de horas
Componente Sociocultural				
Total de horas por ano letivo				
Português	120	120	120	360
Língua Estrangeira	100	100	100	300
Ciências Físicas e Naturais	120	120	120	360
Ciências Humanas e Sociais	160	160	160	480
Matemática	100	100	100	300
				Subtotal: 1800
Componente Técnica				
Total de horas por ano letivo				
Formação Musical	160	160	120	440
Introdução à Composição	-	-	40	40
Técnica Instrumental	40	40	40	120
Instrumento Principal	40	40	80	120
Prática de Conjunto	80	80	80	240
Prática Individual e de Naípe	160	160	120	600
Instrumento de Tecla	40	40	40	120
Coro	80	80	80	240
				Subtotal: 1800

Plano curricular do Curso Básico na EPM

¹ Fonte: metropolitana.pt

Tabela 3

Componentes de formação	10º ano	11º ano	12º ano	Total de horas
Componente Sociocultural				
	Total de horas por ano letivo			
Português	100	110	110	320
Língua Estrangeira	70	70	80	220
Área de Integração	70	70	80	220
Tecnologias da Informação e Comunicação	50	50	-	100
Educação Física	50	45	45	140
Subtotal: 1000 horas				
Componente Científica				
	Total de horas por ano letivo			
História e Cultura das Artes	60	60	80	200
Teoria e Análise Musical	50	50	50	150
Física do Som	50	50	50	150
Subtotal: 500 horas				
Componente Técnica				
	Total de horas por ano letivo			
Instrumentos (específico e de acompanhamento)	90	100*/90**	100*/90**	290*/270**
Música de Câmara / Conjuntos Instrumentais	60	60	60*/80*	180*/200**
Naípe, Orquestra e Prática de Acompanhamento	160	160	160	480
Projetos Coletivos / Improvisação	70	70	80	230
Formação em Contexto de Trabalho	160 a 240	200 a 280	240 a 320	6000
Subtotal: 1780 a 2020 horas				
* Curso de Instrumentista de Sopros e Percussão				
* Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas				

Plano Curricular do Curso Secundário na EPM

Os alunos, ao concluírem o curso e a Prova de Aptidão Profissional com aproveitamento, é-lhes atribuído o Diploma Profissional de Nível IV (equivalência ao 12º ano de escolaridade) e estão aptos a concorrer ao ensino superior.

Também enquanto oferta de escola extracurricular, a EPM disponibiliza presentemente aos alunos aulas de yoga que podem frequentar regularmente.

2.5 Ligação à Comunidade

A AMEC | Metropolitana tem como um dos seus objetivos a promoção da animação musical e cultural em Portugal e no estrangeiro, através da realização e divulgação de espetáculos musicais, cabe também à EPM um importante contributo a este nível. A programação artística anual engloba diversas apresentações públicas em vários locais, que permite aos alunos desenvolverem um trabalho intensivo em orquestra e música de câmara, dos quais se destacam a Orquestra Clássica Metropolitana, Orquestra de Sopros Metropolitana, Coro EPM, Percussões Metropolitana, Ensemble de Saxofones Metropolitana, Ensemble de Clarinetes EPM, Mix Ensemble.

2.6 Protocolos e Parcerias²

A AMEC | Metropolitana tem nos seus protocolos e parcerias um importante meio de divulgação dos seus projetos e atividades, onde se fazem representar por apresentações públicas dos seus agrupamentos musicais, estando aqui incluídos os agrupamentos da EPM. A sua rede de protocolos e parcerias inclui:

Promotores:

- Câmara Municipal das Caldas da Rainha;
- Câmara Municipal do Montijo;
- Câmara Municipal da Lourinhã;
- Câmara Municipal de Setúbal.

Parceiros em 2018/2019:

- Centro Cultural de Belém (CCB);
- Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural (EGEAC);
- Câmara Municipal de Loures;
- Câmara Municipal do Seixal;

² Fonte: metropolitana.pt

- Imprensa Nacional Casa da Moeda (INCM);
- Câmara Municipal do Barreiro;
- Câmara Municipal de Almada;
- Teatro Municipal Joaquim Benite;
- Teatro Thalia;
- Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga.

Parcerias

- CMS Rui Pena & Arnaut;
- Cultivarte;
- São Luiz Teatro Municipal;
- Universidade Nova de Lisboa;
- Biblioteca Nacional de Portugal;
- Antena 2;
- ISEG;
- Casa Fernando Pessoa;
- Fundação Arpad-Szenes – Vieira da Silva;
- Secretaria Geral da Educação e Ciência.

2.7 Ambiente Educativo

A AMEC | Metropolitana é uma instituição que, pelas suas características, permite aos alunos da EPM beneficiarem de uma experiência humana e musical ímpar, oferecendo a possibilidade de conviver com todas as gerações que existem, ao nível do ensino desde a iniciação até aos mestrados, ao nível musical/profissional pelos agrupamentos profissionais de música da instituição, e ao nível humano com todos aqueles que fazem parte da instituição (músicos, professores, alunos e funcionários).

2.8 Resultados

Os resultados da EPM são visíveis na elevada qualidade dos alunos que permite que prossigam os seus estudos e ingressem no ensino superior, bem como nos diversos alunos que são premiados em concursos nacionais e internacionais. Como exemplo deste sucesso, temos que no ano letivo de 2017/2018, a percentagem de alunos que ingressou no ensino superior foi de 71%.

2.9 Plano de Atividades

O plano de atividades da EPM conta com uma programação artística anual das orquestras e outros agrupamentos da EPM, bem como de outras apresentações em audições de turma, música de câmara, recitais da PAP e Workshops. No presente ano letivo foram apresentados um total de 29 concertos de todos os agrupamentos da EPM.

2.10 Reflexão

Ao refletir naquilo que é a EPM desde a sua fundação até aos dias de hoje, é possível verificar que tem tido um enorme impacto na formação musical e pessoal de todo o efetivo humano que nela estão inseridos. A solidez e estabilidade que demonstra atualmente é fruto do empenho e dedicação de todos aqueles que contribuíram para que esta instituição se tenha tornado uma referência das escolas profissionais em Portugal. No caso da classe de percussão, os resultados confirmam a excelência do ensino da EPM, podendo constatar que 72% dos alunos prosseguiram os seus estudos na área da música em Portugal e no estrangeiro.

3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio

3.1 Caracterização da Classe

No ano letivo 2018/2019, a classe de percussão da EPM é composta por 13 alunos, divididos da seguinte forma:

- 1 aluno no 7º ano;
- 1 aluno no 8º ano;
- 5 alunos no 10º ano;
- 4 alunos no 11º ano;
- 2 alunos no 12º ano.

As aulas de percussão são lecionadas por 3 professores, distribuídos pelas seguintes funções:

- Professor A: leciona Marimba e Vibrafone;
- Professor B: leciona Naípe, Técnica, Música de Câmara e Caixa/Multipercussão;
- Mestrando: leciona Tímpanos.

Individualmente, cada aluno tem semanalmente 3 tempos letivos (1 tempo letivo equivale a 50 minutos) de aula de percussão, distribuídos da seguinte forma:

- 1 tempo letivo de aula de Marimba e Vibrafone;
- 1 tempo letivo de aula de Caixa/Multipercussão;
- 1 tempo letivo de aula de Tímpanos.

As aulas de conjunto estão organizadas da seguinte forma:

- 2 tempos letivos de aula de Naípe com todos os alunos da classe;
- 2 tempos letivos de aula Técnica com a seguinte distribuição:
 - 1 tempo letivo com os alunos do 10º ano e um aluno do 11ºano;
 - 1 tempo letivo com os restantes alunos do 11º ano e do 12ºano.
- 3 tempos letivos de Música de Câmara com a seguinte distribuição:

- 1 tempo letivo com alunos do 10º ano;
- 1 tempo letivo com alunos do 11º ano;
- 1 tempo letivo com alunos do 12º ano

Todos os períodos, os alunos têm uma audição de turma, na qual têm a oportunidade de poder tocar para os seus colegas e para o público em geral. No ano letivo 2018/2019, as audições dos alunos da classe de percussão foram organizadas da seguinte forma:

- 1º Período – alunos apresentaram repertório para Caixa e/ou Multipercussão
- 2º Período – alunos apresentaram repertório de Marimba e/ou Vibrafone
- 3º Período – alunos apresentaram repertório para Tímpanos

A classe de percussão é ativa, dinâmica e trabalhadora. Existe um espírito de boa amizade e entreaajuda com todos os alunos, que se traduz numa partilha de experiência, nomeadamente através dos alunos mais velhos para os mais novos.

3.2 Caracterização dos Alunos Selecionados

Para a realização do presente relatório de estágio foram escolhidos três alunos da classe de Percussão da EPM do ano letivo 2018/2019. A escolha destes alunos foi baseada nos diferentes níveis de aprendizagem, no seu percurso musical e na sua capacidade de assimilação e aquisição de conteúdos. Os alunos escolhidos frequentaram no ano letivo 2018/2019 o 7º ano (Ensino Básico), 10º ano (Ensino Secundário) e 12º ano (Ensino Secundário).

Serão adiante designados da seguinte forma:

- Aluno A (7º ano);
- Aluno B (10º ano);
- Aluno C (12º ano).

Aluno A (7º ano)

O aluno A tem 13 anos e reside em Almada, ingressando neste ano letivo na EPM. O seu percurso musical anterior começou com aulas de piano e guitarra, e apenas no início do ano letivo teve contacto com a percussão, no entanto mostrou-se interessado e motivado para abraçar este novo instrumento. Durante o ano letivo o aluno teve algumas dificuldades familiares, que se refletiram no seu aproveitamento, embora tenha sempre demonstrado total disponibilidade para aprender. Auditivamente o aluno tem alguma facilidade em reproduzir vocalmente os intervalos de 4ª e 5ª perfeita. Na componente técnica revela algumas dificuldades no que diz respeito a segurar as baquetas. Na leitura de estudos/exercícios demonstra alguma insegurança na associação das notas ao instrumento.

Aluno B (10º ano)

O aluno B tem 16 anos e ingressou no presente ano letivo na EPM. Residente em Setúbal, o aluno viaja diariamente para a escola. Iniciou a sua aprendizagem na percussão no Conservatório Regional da sua área de residência, sendo que antes de ingressar na EPM concluiu o 5º ano do Curso Básico no regime articulado (9º ano de escolaridade no ensino regular). Este aluno é bastante interessado e empenhado, e demonstra ser focado na sua rotina diária de estudo. Demonstra ter boas bases musicais, quer ao nível da formação auditiva como também no instrumento, fruto da boa preparação que teve nos anos anteriores.

Aluno C (12º ano)

O aluno C tem 18 anos e ingressou na EPM em 2016/2017 para o 10º ano de escolaridade. Sendo proveniente de uma região distante de Lisboa encontra-se deslocado da família, e reside num quarto arrendado perto da escola. Previamente ao ingresso na EPM em 2016/2017, o aluno concluiu o 5º ano do Curso Básico (9º ano de escolaridade) no Conservatório Regional da sua área de

residência. Este aluno é ativo, dinâmico e bastante interessado. A sua evolução é visível tanto do ponto de vista técnico como musical.

3.3 Descrição das Aulas Lecionadas

Aluno A (7º ano)

Tendo como ponto de partida o facto de o aluno A não ter experiência prévia na percussão, o programa das aulas de tímpanos foi adaptado para que a assimilação de competências fosse o mais eficaz possível. Na primeira aula foi apresentado ao aluno os princípios básicos de funcionamento do instrumento, a forma como se utiliza o mecanismo de afinação (pedais dos tímpanos) e a técnica utilizada de segurar nas baquetas. Quanto a estes primeiros aspetos, o aluno levou algum tempo a adaptar-se, mas no final da aula foi perceptível que conseguiu assimilar toda a informação transmitida. Houve também a possibilidade de ter um primeiro contacto direto com o instrumento começando por aplicar o conceito de afinação, através de alguns exercícios efetuados com o auxílio da marimba, em que eram tocadas as notas de intervalos de 4ª e 5ª perfeita, e de seguida o aluno cantava o intervalo (Figura 1).

Figura 1

Perfect Fifths
For Keyboard and Voice

Play Sing* Play Sing Play Sing Play Sing

* Adjust octave as necessary and check pitch carefully.
For added practice, reverse the order of the notes in each pattern.

Perfect Fourths

Play Sing Play Sing Play Sing Play Sing

Exemplo de exercício de afinação de 4ª e 5ª perfeitas.

Neste exercício o aluno sentiu algumas dificuldades iniciais, mas rapidamente as ultrapassou, conseguindo reproduzir com relativa facilidade os intervalos que eram tocados na marimba. Foi ainda possível, no final da primeira aula, tocar os dois pequenos exercícios iniciais (Figura 2), em dois tímpanos, de sincronização motora do livro *Pauke Lernen-Die moderne Anfängerschule*³ do compositor Arend Weitzel.

Figura 2

The image shows two musical exercises from a book. The title is 'Hauptübungen - Main exercises - Exercices principaux'. The first exercise, 'Übung 1', is in 4/4 time, marked forte (f), and has a tempo of 100. It consists of a sequence of notes on a single staff. The second exercise, 'Übung 2', is also in 4/4 time, marked forte (f), and has a tempo of 100. It consists of a sequence of notes on a single staff.

Exercícios 1 e 2

Estes exercícios foram úteis pois permitiram verificar que o aluno conseguiu assimilar os conceitos introduzidos nesta aula, nomeadamente quanto à técnica de segurar as baquetas e à afinação. No caso da pulsação verificou-se que a utilização do metrónomo é fundamental para todas as aulas, pois foi possível notar alguma instabilidade rítmica.

A segunda aula foi determinante para poder compreender se os conceitos aprendidos na primeira aula tinham sido devidamente assimilados pelo aluno A. Insistiu-se mais uma vez nos exercícios auditivos para cantar intervalos de 4ª e 5ª perfeita, com auxílio da marimba e do diapasão, e verificou-se também a técnica utilizada para segurar nas baquetas. Ambos os aspetos demonstraram uma evolução comparativamente à aula anterior, o que se pode concluir que a aprendizagem e assimilação de conceitos foi bem-sucedida. Houve também a possibilidade de tocar mais dois exercícios (nº 3 e nº4) do livro *Pauke Lernen-Die*

³ Tradução do mestrando: Aprendizagem dos Tímpanos- a escola moderna inicial

*moderne Anfangerschule*⁴ do compositor Arend Weitzel, aos quais o aluno A não apresentou qualquer tipo de dificuldade na execução. De salientar que o exercício nº4 tem um acompanhamento gravado em CD, e que o aluno A, embora tenha sido a primeira vez que tocou com acompanhamento, adaptou-se com relativa facilidade a esta nova experiência, tendo sido um estímulo motivacional para o aluno A.

Na terceira aula, houve também mais três exercícios (nº5, nº6 e nº8) do livro *Pauke Lernen-Die moderne Anfangerschule*⁵ do compositor Arend Weitzel, sendo que o nº6 tinha também um acompanhamento áudio em suporte de CD. O livro *Méthode de Timbales 1*⁶ do compositor Gert Bomhof, foi introduzido nesta aula para prosseguimento das aprendizagens do aluno A. Este livro faz uma abordagem mais sequencial à aprendizagem dos tímpanos, ensinando gradualmente os intervalos auditivos e a complexidade rítmica. Com este livro, foram introduzidos nesta aula apenas o intervalo de 5ª perfeita, notas Lá e Mi (Figura 3), e as figuras rítmicas de mínima e semínima (Figura 4).

Figura 3

Exercício com intervalo de 5ª perfeita de *Méthode de Timbales 1* do compositor Gert Bomhof

⁴ Tradução do mestrando: Aprendizagem dos Tímpanos- a escola moderna inicial

⁵ Tradução do mestrando: Aprendizagem dos Tímpanos- a escola moderna inicial

⁶ Tradução do mestrando: Método de Tímpanos 1

Figura 4

The figure consists of three parts. At the top, there is a diagram of a rectangular box supported by two trees. Inside the box, a white note is labeled '= La blanche' and a black note is labeled '= La noire'. To the left of the box is a musical staff with a bass clef and a single white note on the second line, labeled 'La'. To the right is another staff with a bass clef and a single black note on the second line, labeled 'Mi'. Below these are three musical staves, each starting with a bass clef and a 4/4 time signature. The first staff is labeled '1. 1' and 'f-p', with notes on the second, third, and fourth lines, and chord letters 'D G D G D G' below. The second staff is labeled '2' and 'f-p', with notes on the second, third, and fourth lines, and chord letters 'D G D G D G D' below. The third staff is labeled '3' and 'f-p', with notes on the second, third, and fourth lines, and chord letters 'D G D G D G' below.

Exercício com figuras rítmicas de semínima e mínima

As quatro aulas seguintes serviram para consolidar os conceitos aprendidos anteriormente, continuando com o trabalho a nível auditivo de cantar os intervalos de 4ª e 5ª perfeita, e, ao mesmo tempo, integrar estudos com semínimas, mínimas e semibreves na prática da aula. Nestas aulas foi também introduzido a marcação de *stickings* nos estudos. Este aspeto tem uma componente motora, ao qual o aluno A respondeu positivamente a esta nova nomenclatura.

Nas quatro últimas aulas do 1º período foram introduzidas as pausas (de semibreve, mínima e semínima) e o abafar do som dos tímpanos (*dampening*). O aluno A mostrou algumas dificuldades iniciais na coordenação motora para abafar os tímpanos, mas no final deste ciclo de aulas foi possível verificar a sua evolução, ganhando mais autonomia na execução dos estudos e exercícios ao aplicar estes conceitos.

No 2º período, o conteúdo das aulas vem no seguimento do que tem sido feito até ao momento: a estrutura das aulas tem como base o trabalho de afinação e a sua aplicação nos estudos apresentados. Salienta-se o facto de na segunda aula deste período ter sido introduzido a figura rítmica de colcheia. O aluno A reagiu

positivamente à nova célula rítmica apresentada, tendo tocado os estudos propostos para essa aula com facilidade.

Na sétima aula foi introduzida a figura rítmica da síncopa. O aluno sentiu algumas dificuldades em encaixar o padrão rítmico da síncopa, tendo necessitado de várias repetições para começar a compreender. A estratégia utilizada passou por explicar ao aluno A a formação do ritmo de síncopa (Figura 5).

Figura 5

The diagram illustrates the formation of syncopation through three rows of musical notation and hand diagrams. At the top, a banner reads "LA SYNCOPE".

Row 1: Musical notation shows three measures. The first measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 et 2 et 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended. The second measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 et 2 et 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended. The third measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 et (2) et 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended.

Row 2: Musical notation shows three measures. The first measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 2 et 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended. The second measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 2 et 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended. The third measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 (2) et 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended.

Row 3: Musical notation shows three measures. The first measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 et 2 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended. The second measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 et 2 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended. The third measure has notes on the first, second, and third lines with counting "1 et (2) 3" and a hand diagram with fingers 1, 2, and 3 extended.

Exemplo de explicação da formação do padrão rítmico da síncopa, *Méthode de Timbales 1* do compositor Gert Bomhof

Nas três últimas aulas (planos de aula 21, 22, 23) foi introduzido o padrão rítmico semínima com ponto colcheia. O aluno A revelou inicialmente dificuldades na compreensão, embora tenha conseguido posteriormente compreender. De salientar também o facto de que houve também uma maior dificuldade para o aluno A, quando foi adicionado este padrão rítmico ao compasso três por quatro (3/4).

O 3º período foi o que teve um menor número de aulas (sete aulas previstas). O trabalho foi direcionado no sentido da consolidação dos conhecimentos adquiridos até ao momento. O aluno A, embora tenha faltado a duas aulas, conseguiu cumprir minimamente com o programa estabelecido. Nas aulas foram trabalhados os estudos 51 a 54 do livro *Méthode de Timbales 1*⁷ do compositor Gert Bomhof, que serviram de revisão de todos os conhecimentos adquiridos ao longo do ano letivo. Uma vez que na audição deste período, o aluno foi tocar tímpanos, preparou-se também dois exercícios (nº20 *Mazurka*, nº 30 *Ländler*) do livro *Pauke Lernen-Die moderne Anfängerschule*⁸ do compositor Arend Weitzel (Figura 6). De salientar a forma entusiasmada e atenta com que o aluno A tirou proveito em tocar com acompanhamento ao piano estas duas peças.

Figura 6

Übung 20 - Exercise 20 - Exercice 20
„Mazurka“

♩ = 116

Pauken
Klavier

PK.
KL.

PK.
KL.

PK.
KL.

Exercício 20

⁷ Tradução do mestrando: Método de Tímpanos 1

⁸ Tradução do mestrando: Aprendizagem dos Tímpanos- a escola moderna inicial

Aluno B (10ºano)

Sendo o aluno B recém-chegado à EPM, a primeira aula serviu essencialmente para fazer um diagnóstico dos conhecimentos adquiridos previamente em tímpanos, e depois fazer a delineação de estratégias a adotar. Neste 1º período é importante que o trabalho realizado com o aluno seja direcionado essencialmente para uma componente técnica do instrumento (técnica base), daí ter sido utilizado como suporte inicial o livro *Fundamental Method for Timpani*⁹ do compositor Mitchell Peters. Foram realizados exercícios nas componentes auditivas e motoras, procurando identificar com mais detalhe as valências do aluno. Na componente auditiva foram realizados exercícios para cantar e identificar auditivamente intervalos de 4ª e 5ª perfeita, aos quais o aluno demonstrou facilidade na sua execução. Na componente motora houve a demonstração e explicação da técnica de segurar as baquetas (*Amsterdam grip*) (Figura 7), e uma aplicação direta deste conhecimento ao tocar nos tímpanos. A primeira aula foi bastante positiva, tendo em conta que o aluno demonstrou facilidades nos objetivos que foram solicitados.

Figura 7



Amsterdam grip

⁹ Tradução do mestrando: “Método Fundamental para Tímpanos”

Relacionado com o propósito de desenvolvimento técnico na performance no instrumento, o aluno B adquiriu e aperfeiçoou os seguintes conteúdos durante o 1º período:

Tabela 4

<i>Legato Stroke</i>
<i>Roll Preparation</i>
<i>Double Strokes</i>
<i>Single Drum Etudes</i>
<i>Right-Hand Movement between Drums</i>
<i>Left-Hand Movement between Drums</i>
<i>Dynamic Control</i>
<i>Lifting</i>
<i>Finger Technique</i>
<i>Muffling (Dampening) the Timpani</i>
<i>Pedal Facility</i>
<i>Staccato Stroke</i>

Conteúdos técnicos abordados no 1º período

Todos estes aspetos foram explorados em diferentes velocidades (com auxílio do metrónomo), dando a possibilidade ao aluno B de amplificar a sua capacidade técnica e motora. Paralelamente, a componente auditiva continuou sempre presente na prática, estando incluída nos exercícios executados.

De todos os conteúdos mencionados acima, salienta-se os exercícios de pedal nos tímpanos. Este conteúdo revelou ser um desafio para o aluno tendo em conta que seria necessária uma grande capacidade de precisão na sua execução. O aluno B sentiu algumas dificuldades iniciais, mas, a adoção de uma nova estratégia de estudo individual que passaria por tocar este tipo de exercícios numa velocidade mais lenta e de cantar a sequência das notas, rapidamente solucionou esta contrariedade.

O desempenho do aluno B no 1º período foi bastante satisfatório, tendo em conta o seu empenho e dedicação que demonstrou.

No 2º período, o trabalho realizado permitiu ir ao encontro de repertório específico que seria mais tarde utilizado num Concurso Internacional de Percussão que o aluno participou. O trabalho desenvolvido centrou-se na aprendizagem do Estudo nº 45, do compositor Franz Kruger, e num conjunto de exercícios específicos que iriam complementar os aspetos presentes no estudo mencionado. Foram selecionadas as variações nº 1, 2, 3, 4, 5, 6, 11, 12, 14, do livro *Etuden fur Pauke - 19 Variationen uber ein Thema von Franz Kruger*¹⁰, de Arend Weitzel, que se focavam nos seguintes aspetos:

Tabela 5

<i>Development of sound and steadiness</i>
<i>Melodical playing</i>
<i>Rhythmical play, how to emphasize on themes</i>
<i>Double strokes</i>
<i>Rhythmical play</i>
<i>Slurd rolls</i>
<i>Rolls with crescendi and diminuendi</i>
<i>Playing with 2 different kinds of sticks</i>

Conteúdos das Variações estudadas

O trajeto do aluno foi regular e consistente, tendo sido uma mais valia aprofundar o Estudo nº45 de Franz Kruger com o auxílio destes exercícios (variações) direcionadas com o propósito de aperfeiçoar todos os detalhes musicais e técnicos que surgem no estudo mencionado. Após as onze aulas previstas no 2º período, o aluno B continuou a demonstrar continuidade no trabalho desenvolvido, sendo importante também referir que as competências motoras, expressivas e auditivas que adquiriu foram de extrema importância para a construção de um discurso musical coerente e maduro.

O 3º período foi programado para a aprendizagem de repertório de tímpanos. Começou-se por rever o Estudo nº 45 de Franz Kruger, que seria tocado na audição

¹⁰ Tradução do mestrando: Estudo para Tímpanos – 19 Variações sobre o tema de Franz Kruger

de turma, e depois centrou-se na peça *The Artiste Sonata* do compositor William J. Schinstine. No início da aprendizagem da peça o aluno B apresentou algumas dificuldades nas transições de pulsação e na precisão rítmica. Foram adotadas determinadas estratégias de modo a superar as dificuldades, que acabaram por ser eficazes na correta interpretação da peça. Houve ainda a possibilidade de rever um conteúdo aprendido no 1º período: os tremolos (*Roll exercises* do livro *Fundamental Method for Timpani*¹¹ do compositor Mitchell Peters).

O desempenho ao longo do ano letivo traduziu-se em resultados bastantes satisfatórios que foram possíveis dado a entrega e dedicação regular do aluno B.

Aluno C (12ºano)

O planeamento para o Aluno C, sendo um aluno finalista, foi direcionado para o amadurecimento na preparação e interpretação de repertório de tímpanos e no aperfeiçoamento das capacidades expressivas, nomeadamente com o intuito de preparação para as provas que o aluno realizou no ano letivo 2018/2019, estando aqui incluído as provas de acesso ao ensino superior.

No 1º período o trabalho desenvolvido centrou-se em estudos baseados no repertório sinfónico de orquestra, que continham elementos rítmicos, técnicos, musicais e de flexibilidade, importantes para o desenvolvimento dos percussionistas, nomeadamente ao tocar tímpanos. O repertório estudado teve como base o *Symphonic Studies for Timpani*¹² do compositor Nick Woud, e os estudos selecionados foram o nº1, 2, 3, 5, 6, 7. Todos os estudos tinham indicações do compositor acerca do tipo de baquetas, da forma como tocar, da contextualização, etc. Ao longo das aulas foram explorados todos os detalhes do conteúdo dos estudos, de modo que o aluno C pudesse tirar o maior proveito possível. O facto de nestes estudos ter havido a preocupação do compositor em contextualizar o que escreveu, revelou ter sido um grande auxílio para a melhor compreensão e eficácia do trabalho desenvolvido pelo aluno.

¹¹ Tradução do mestrando: “Método Fundamental para Tímpanos”

¹² Tradução do mestrando: “Estudo Sinfónicos para Tímpanos”

O 2º período, foi uma continuação do anterior, dedicado à aprendizagem de repertório para tímpanos. O trabalho realizado neste período também foi ao encontro de repertório específico que seria mais tarde utilizado num Concurso Internacional de Percussão que o aluno participou.

O repertório selecionado para este período foi: Variação nº 10, 11, 12 do livro *Etuden fur Pauke - 19 Variationen uber ein Thema von Franz Kruger*¹³, de Arend Weitzel, *Estudo nº 45* de Franz Kruger, *March* do livro *Eight Pieces for Four Timpani* do compositor Elliott Carter. O aluno não demonstrou dificuldades de grande relevância na preparação deste repertório, continuando assim no bom caminho na sua evolução em todas as competências.

No início do 3º período, o aluno teve provas de admissão ao ensino superior e uma audição escolar de turma, pelo que as primeiras aulas serviram como revisão do repertório que seria utilizado nestas situações. O repertório trabalhado durante este período foi: *Estudo nº 45* de Franz Kruger, *March* do livro *Eight Pieces for Four Timpani* do compositor Elliott Carter, *Test for Timpanists* de Soren Monrad.

Durante quatro aulas houve ainda oportunidade de abordar a temática do repertório de orquestra de tímpanos, através da peça mencionada acima. Esta abordagem permitiu expandir os conhecimentos técnicos e musicais do aluno, abrindo os horizontes a novas abordagens à forma de tocar e a sua contextualização, tendo sido uma mais valia para o seu desenvolvimento enquanto percussionista. Inicialmente o aluno C teve algumas dificuldades na interpretação daquilo que era pretendido, mas a cada aula que ia avançando demonstrava um aumento do conhecimento relativo aos excertos de orquestra representados na peça.

De referir que o aluno C conseguiu atingir o objetivo de entrada no ensino superior.

¹³ Tradução do mestrando: Estudo para Tímpanos – 19 Variações sobre o tema de Franz Kruger

3.4 Atividades Extracurriculares

Neste ano letivo, os alunos da classe de Percussão realizaram um total de 5 concertos com o agrupamento de música de câmara – Percussões da Metropolitana. Inserido nestes concertos fizeram uma digressão pelo país, onde foi interpretada a obra Planetas de Gustav Holst, numa transcrição para grupo de percussão, tendo sido realizados 3 concertos. Neste projeto estiveram presentes 11 alunos envolvidos, onde estavam incluídos o aluno B e o aluno C.

4. Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente

O Estágio do Ensino Especializado constitui uma componente de formação essencial e integradora da formação educacional geral, das didáticas específicas, da formação cultural, social e ética, e da formação na área da docência que visa o desenvolvimento pessoal e profissional do (futuro) docente, através da iniciação à prática profissional no domínio de habilitação para a docência. – nº1, Art 2º, Decreto-Lei n.º 79/2014.

A realização do EEE em regime de exercício de funções na classe de percussão da EPM, revelou-se uma experiência de lecionação mais elaborada do que o inicialmente previsto. Este processo começa ainda antes da ação de lecionar em si mesmo, através da aquisição e desenvolvimento de competências básicas, nomeadamente:

- No conhecimento da instituição onde foi realizado o EEE;
- Na pesquisa de métodos, técnicas e procedimentos relacionados com o processo de ensino;
- Na articulação pedagógica com os restantes professores da classe de percussão.

Todos os detalhes e preparações necessárias para cada aula contribuíram para um expandir da consciência, e para encarar cada aula como um passo em frente na evolução de cada aluno. O rigor necessário durante todo este processo faz com que cada ação, palavra, gesto, comportamento, tenham também que ser sujeitos a uma reflexão coerente da parte do professor, pois poderá influenciar o processo de aprendizagem de cada aluno de forma positiva ou negativa, ou seja, ter em atenção os níveis de eficácia na aprendizagem a todos os níveis.

Uma segunda maneira de ajudar os alunos a atingir níveis elevados de eficácia na aprendizagem passa por dar aos alunos o *feedback* apropriado, quando são bem-sucedidos ou quando falham. Quando falham, é importante que os professores façam críticas construtivas, centradas no que os alunos necessitam de mudar e como podem fazer essas mudanças. Abordar o insucesso desta forma ajuda os alunos a adotarem uma perspetiva construtiva de autoeficácia. Quando os alunos são bem-sucedidos, os professores devem evitar cair na tentação de elogiar o talento ou a inteligência dos alunos. Em vez

disso, deverão reforçar e elogiar o esforço despendido e as estratégias usadas pelo aluno, e como estes contribuíram para que fossem bem-sucedidos (Dweck & Molden, 2005; Dweck, 2006). Por último, os professores deverão promover a repetição de experiências de aprendizagem positivas. A repetição desse tipo de experiências promove também a sensação de auto-eficácia na aprendizagem. (Cardoso, 2007)

A forma como é transmitido o *feedback* apropriado para cada aluno, foi um aspecto de muita importância na estratégia/metodologia a adotar por parte do mestrando que começou a dar muito mais atenção às palavras que eram dirigidas aos alunos e depois a forma como eles assimilavam essas indicações. Este processo de transformação está inevitavelmente associado à motivação intrínseca do aluno.

Quando os alunos sentem que as tarefas de aprendizagem não são fáceis nem muito difíceis, e que estão ao seu alcance, tendem a achá-las agradáveis e em consequência tendem a desenvolver uma motivação intrínseca (O'Neill & McPherson, 2002; Gembris & Davidson, 2002). (Cardoso, 2007)

No caso do aluno A (7º ano), a estratégia de aprendizagem foi direcionada para criar as condições mais apropriadas para a eficácia na aquisição dos conhecimentos. Embora este aluno já tivesse conhecimentos a nível musical, ele ingressou na EPM para começar a aprender percussão. Desta forma foi importante ajustar o repertório e a forma como foi este foi transmitido, tendo em consideração os objetivos propostos na planificação anual. Em contexto prático, os exercícios de reconhecimento auditivo realizados em aula foram feitos com recurso a melodias conhecidas, o que resultou numa aprendizagem instantânea do aluno. Outro exemplo o qual estimulou a motivação e a eficácia do aluno foi a utilização de exercícios que têm um acompanhamento áudio associado. Ao ter em consideração o perfil do aluno e toda a sua envolvente, os tipos de estratégias mencionadas acima foram explorados de forma a tornar o mais eficaz possível a evolução do aluno.

Outro conceito que foi bastante útil na preparação e lecionação das aulas está relacionado com a Teoria Incremental.

As crianças que adotam a Teoria Incremental, acreditam que a sua inteligência e aptidão podem mudar e aumentar com o tempo e com a experiência. Assim, para estas crianças, o esforço é encarado de uma forma positiva, até mesmo como necessário para a aprendizagem. Estas crianças entendem também que qualquer falha ou problema no processo de aprendizagem resulta da falta de trabalho ou esforço, ou ainda do uso de estratégias inadequadas para resolver os problemas de aprendizagem. Em consequência, as crianças que adotam a Teoria Incremental tendem sentir-se motivadas para trabalhar mais e para esforçar-se mais ao longo do processo de aprendizagem. (Cardoso, 2007)

Deste modo, considero que o papel do professor pode contribuir no sentido de adotar estratégias que vão ao encontro das capacidades, potencial de aprendizagem e da origem das dificuldades dos alunos, despoletando a motivação de cada aluno. Este tipo de abordagem ao ensino permite que os estímulos motivacionais tornem a aprendizagem mais rápida e com mais qualidade.

Esta abordagem permite que os alunos ultrapassem mais rapidamente os obstáculos/dificuldades dos objetivos propostos, e também leva a que desenvolvam autonomia própria para prepararem de aula para aula os trabalhos de casa. O curso profissional de instrumento é considerado muito intenso sob o ponto de vista de conteúdos e objetivos por atingir, sendo importante ensinar aos alunos de que forma podem ser o mais eficazes possível quando, nomeadamente, não estão a tocar com o professor nas aulas.

O percurso do aluno B (10º ano) foi um exemplo de como foi possível manter os níveis de eficácia na aprendizagem elevados, cumprindo sempre com resultados bastante positivos de aula para aula. A interação professor-aluno, nomeadamente na exemplificação prática por parte do professor nas aulas, levou a uma aprendizagem instantânea do aluno, concluindo que sob o ponto de vista de eficácia na aprendizagem, a transmissão do conhecimento teve um enorme impacto através da memória visual.

Memória Visual: retenção de informações provindas da visão. Na prática instrumental, trabalha a serviço da memória cinestésica, contribuindo para a automatização dos movimentos.

Memória Cinestésica: armazenamento de informações relativas ao movimento (KAPLAN, 1987, p.69), que ficam retidas na memória longa de procedimentos. (Cerqueira, Zorzal, & Ávila, 2012)

O trajeto do aluno C (12º ano) no ano letivo 2018/2019, acaba por ser uma consolidação e maturação de todos os processos acima mencionados. Sendo um aluno que está na escola desde o 10º ano, já adquiriu previamente níveis elevados de motivação e persistência no estudo individual, um exemplo que comprova estes factos está relacionado com o facto de que durante o período de férias de transição do 11º ano para o 12º ano, o aluno já tinha consigo o repertório para apresentar no começo das aulas. Este facto leva a que o trabalho desenvolvido tenha sido com o propósito de o preparar para o seu trajeto futuro (temos como um exemplo a entrada no ensino superior) tendo tido sucesso nos objetivos traçados. Para o atingir dos objetivos considero importante referir que para o atingir dos objetivos foi essencial a planificação anual preparada antes do início do ano letivo.

Quanto às estratégias de ensino utilizadas, foi possível concluir que para cada aluno é necessária uma abordagem única e exclusiva, mesmo que até estejam no mesmo ano e com um nível de aprendizagem semelhante. Embora a experiência prévia do mestrando já o tivesse levado a estas constatações, durante a realização do EEE esta conclusão tornou-se ainda mais óbvia.

Enquanto docente sublinha que a singularidade de cada aluno torna o ato de ensinar um privilégio e ao mesmo tempo uma tarefa de enorme responsabilidade para encontrar estratégias e soluções adequadas a cada um, tornando possível contribuir o melhor possível para o seu desenvolvimento em todos os aspetos.

PARTE II – Investigação

5. O ensino dos tímpanos nos Cursos Profissionais de música em Portugal

5.1 Descrição do Projeto de Investigação

A temática do projeto de investigação “O ensino dos tímpanos nos cursos profissionais de música em Portugal”, surge da necessidade de compreender de que forma o ensino dos tímpanos é estruturado dentro do contexto de uma escola profissional. Para aprofundar esta investigação procurar-se-á compreender e caracterizar todas as escolas profissionais de música em Portugal que tenham disponíveis a disciplina de percussão nos cursos básicos e secundários, no ano letivo de 2018/2019.

5.2 Motivações e Objetivos

As motivações ligadas a esta temática tiveram várias origens associadas, sendo que a principal está associada ao facto de o mestrando ser professor de percussão na EPM, lecionando nas suas aulas tímpanos. A segunda motivação associada à escolha desta temática tem a ver com o facto de o mestrando querer perceber e caracterizar de que forma está o ensino dos tímpanos em Portugal. A terceira motivação está associada ao facto de o mestrando ter uma preferência especial por este instrumento e por ser aquele que mais tempo investe na sua carreira enquanto músico profissional.

Considerado como um dos instrumentos mais antigos da família da percussão e também como uma das principais vertentes da percussão atualmente, os tímpanos merecem o devido destaque para uma melhor compreensão da forma como é lecionado.

A investigação procura compreender e aprofundar em detalhe a metodologia aplicada por cada professor no ensino dos tímpanos nas escolas profissionais. A

recolha e tratamento da informação foi efetuada através de um questionário dirigido a todos os professores de percussão dos cursos profissionais em Portugal, com o objetivo de recolher a maior informação possível para poder concluir de que forma o ensino dos tímpanos em Portugal está a ser abordado pelos vários docentes do nosso país.

5.3 Estado de Arte e Revisão da Literatura

Os tímpanos são um dos muitos instrumentos de percussão que está inserido no contexto da formação de um aluno de percussão nos cursos profissionais de música em Portugal.

A primeira referência bibliográfica aos tímpanos remonta ao final do século XVIII, numa publicação de Johann Ernst Altenburg (1734-1801) intitulada *Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Paukerkunst*¹⁴. Embora esta publicação seja maioritariamente dedicada ao trompete, o autor também descreveu certos detalhes e aspetos técnicos de como tocar tímpanos.

A skillfull kettledrummer can hold his listeners' attention for quite some time. He is able to replace by diverse kinds of beatings whatever these instruments lack with respect to the number of tones [that can be produced thereon. Kettledrummers usually perform their stroking – now loud, now soft, now slow, now fast with artful figures, turns and movements of their bodies. (Altenburg,1795:124)¹⁵ (Reifel, 2011)

Pode-se afirmar que a primeira publicação dedicada exclusivamente ao ensino dos tímpanos foi escrita por Jean Georges Kastner (1810-1867) no ano de 1845, com o título original *Méthode complète et raisonné de timbales à l'usage des exécutans*

¹⁴ Tradução do mestrando: Um Ensaio sobre a Introdução à Arte Heróica e Musical dos Trompetistas e dos Timpaneiros

¹⁵ Tradução do mestrando: “Um timpaneiro experiente pode captar a atenção dos seus ouvintes por algum tempo. Ele é capaz de substituir por diversos tipos de movimentos, qualquer falha que este instrumento tenha relacionado com o numero de notas [que podem ser produzidos nele. Os timpaneiros geralmente tocam com movimentos - agora altos, agora suaves, agora lentos, agora rápidos com figuras engenhosas, voltas e movimentos de seus corpos.” (1795:124)

*et des compositeurs*¹⁶. Este método contém exemplos semelhantes aos utilizados por Johann Ernst Altenburg (1734-1801), embora esteja escrito com mais detalhes. Este método está dividido em três secções principais, que aborda temáticas desde a história do instrumento, os princípios básicos dos tímpanos até a exercícios práticos com quatro tímpanos e uma segunda secção acerca da utilização dos tímpanos em orquestra.

*Jean-George Kastner's, Méthode Complète et Raisonnée de Timbales from 1845, shows examples of beatings similar to Altenburg with less emphasis on the relationship to trumpets. Although he confirms that, at the time of his publication the timpanist is a member of the orchestra, he also supports studying ancient technique. Kastner's technical examples illustrate a series of beatings that directly correspond to Altenburg. Some, in fact, are taken directly from Altenburg's musical examples. However, Kastner expands on these examples providing the basic rhythmic figure from which embellishments may be employed. (Reifel, 2011)*¹⁷

Ainda importante referir a publicação de Ernst Pfundt (1806-1871) escrita em 1849, com o título *Die Pauken*¹⁸, onde é apresentado diversos conceitos técnicos e práticos relacionados com o tocar tímpanos em orquestra.

Interessante verificar que em todos estes três tratados acerca dos tímpanos existe sempre referência à importância deste instrumento numa orquestra.

Quase um século depois, em 1943, surge o primeiro método de tímpanos do séc. XX, escrito por Friederich Sietz (1848-1918) e com o título de *Modern School of Timpani Playing*¹⁹.

¹⁶ Tradução do mestrando: Método completo e fundamental de tímpanos para o uso dos executantes e dos compositores

¹⁷ Tradução do mestrando: "O Método completo e fundamental de tímpanos de Jean Georges Kastner (1810-1867) escrito em 1845, mostra exemplos de formas de tocar semelhantes a Altenburg mas com menos ênfase na relação com os trompetes. No entanto ele confirma que, no momento desta publicação, o timpaneiro é um membro de orquestra, e ele também suporta estudos nos aspetos técnicos. Os exemplos de Kastner ilustram uma quantidade de formas de tocar que diretamente correspondem a Altenburg. Algumas, de facto, são tiradas diretamente dos exemplos musicais de Altenburg. No entanto, Kastner expande nestes exemplos fornecendo o ritmo básico das figuras, de onde os ornamentos podem ser aplicados"

¹⁸ Tradução do mestrando: "Os Tímpanos"

¹⁹ Tradução do mestrando: "Escola Moderna de Tímpanos"

É também com o desenvolvimento do instrumento durante o séc. XX, nomeadamente na evolução do sistema de afinação, que começa a surgir por parte dos compositores uma escrita mais virtuosística aplicada aos tímpanos, bem como o surgimento de mais métodos de tímpanos escritos.

É possível enumerar algumas das principais publicações de referência no ensino dos tímpanos, tais como:

- *Modern Method for Timpani* (1948) – Saul Goodman
- *Timpani Method: A Complete Method for Timpani* (1954) – Alexander Lepak
- *Paukenschule* (1955) – Heinrich Knauer
- *Etuden fur Timpani Books 1-3* (1958-1983) – Richard Hochrainer
- *The Solo Timpanist* (1963) – Vic Firth
- *Studies for Timpani Books 1-3* (1976-1988) – Siegfried Fink
- *Vingt Études pour Timbales* (1968) – Jacques Delécluse
- *Trente Études pour Timbales* (1970) – Jacques Delécluse
- *Cinquante Exercices Journaliers* (1979) – Jacques Delécluse
- *Fundamental Method for Timpani* (1993) – Mitchell Peters
- *Symphonic Studies for Timpani* (1999) – Nick Woud
- *Méthode de Timbales 1-2* (1999-2001) – Gert Bomhof
- *Orchestral Excerpts for Timpani* (2010) – Randy Max
- *Pauke Lernen-Die moderne Anfängerschule* (2012) – Arend Weitzel
- *Bending Bach's Basslines* (2016) – Adrian Bending

É possível verificar que nem todos os compositores têm o mesmo propósito, quando escrevem os métodos/livros para tímpanos, no entanto todos eles procuram dar através do seu livro a melhor estratégia para se tornar num ótimo timpaneiro.

“The purpose of this book is to present in a progressive sequence, the materials which are necessary for the training and development of the modern Tympanist”²⁰ (Goodman, 1948)

“The Goal of this book is to provide the beginning timpanist with a complete and comprehensive course of study covering all of the basic technique involved in timpani playing.”²¹ (Peters, 1993)

*From a technical point of view, playing the timpani means nothing more than performing the right motion at the right time. (...) This is why I have decided to draft a school for beginner which places emphasis on the proper movements right from the beginning. Every step in learning to play the timpani will only be effective and gainful if movements are observed and specifically practiced over the course of time.*²² (Weitzel, Pauke Lernen-Die moderne Anfängerschule, 2012)

“This unique book/audio contains indispensable audition preparation material for timpanists of all levels.”²³ (Max, 2010)

*While searching through many chorales, I felt increasingly that they were uncannily suitable. (...) They fit into the timpani's ideal range and they give you a perfect understanding of how to play like a bass instrument (...). The most important notes of Bach's basslines are the downbeats and cadences and playing these well is, after all, about ninety-five per cent of what good timpani playing is all about!*²⁴ (Bending, 2016)

²⁰ Tradução do mestrando: “O propósito deste livro é apresentar numa sequência progressiva, os conteúdos que são necessários para o treino e desenvolvimento de um timpaneiro moderno”

²¹ Tradução do mestrando: “O Objetivo deste livro é fornecer ao iniciante nos tímpanos um curso completo e compreensivo cobrindo tudo o que envolva a técnica base a tocar tímpanos”

²² Tradução do mestrando: “De um ponto de vista técnico, tocar tímpanos significa nada mais do que tocar com o movimento certo no tempo certo. Parece simples – mas tem que ser treinado. Portanto começa logo corretamente desde o início! É por isso que eu decidi em desenhar uma escola para iniciantes que coloca o ênfase logo desde o início nos movimentos corretos. Cada passo para aprender a tocar tímpanos apenas será eficaz e benéfico se os movimentos forem observados e especificamente praticados regularmente.”

²³ Tradução do mestrando: Este livro/cd único contem material indispensável para a preparação de uma audição para timpaneiros de todos os níveis.”

²⁴ Tradução do mestrando: “Enquanto procurava em vários corais, eu senti bastante que eles eram estranhamente adequados. (...)Eles encaixam na extensão dos tímpanos e dão uma perfeita compreensão de como tocar como um baixo (...). As notas mais importantes deste livro são os tempos fortes e as cadências e tocar isto bem é, afinal de contas, cerca de noventa e cinco por cento daquilo que significa tocar bem tímpanos!”

Autores como Alexander Lepak, consideram de grande importância o trabalho auditivo para uma boa performance nos tímpanos.

*As a teacher, my primary concern has been a concentration on ear-training. Consequently, the solfege exercises, which are based on the intonation problems in the particular etude they precede, must be sung before the student attempts to perform the solo.*²⁵ (Lepak, 1975)

Jacques Delécluse e Nick Woud, escreveram os seus estudos baseados em repertório de orquestra de tímpanos com o propósito de poder aproximar à realidade a forma de tocar tímpanos em orquestra.

*The studies in this book are based on symphonic repertoire, or related to it, and composed for training and guiding the serious timpani student. (...) Every study contains rhythmic and musical material focused on the world of today's timpanist. (...) To help the timpanist achieve as much experience as possible without playing in an orchestra. I've tried to approach the musical atmosphere and reality as much as possible. Use your eyes and ears and develop sensitivity in all aspects.*²⁶ (Woud, 1999)

*These progressive studies are thematically and rhythmically more or less inspired by orchestral parts from the symphonic repertoire. They are meant for students who already have a certain command of technical knowledge, and particularly of rhythmic theory. They will thus improve the technical, rhythmical and musical qualities of the future timpanist.*²⁷ (Delécluse, 1968)

²⁵ Tradução do mestrando: “Enquanto professor, a minha principal preocupação tem sido a concentração no treino auditivo. Consequentemente, os exercícios de solfejo, que são baseados nos problemas de entoação nos estudos que precedem, devem ser cantados antes da qualquer tentativa do aluno de tocar o solo.” (Woud, 1999)

²⁶ Tradução do mestrando: “Os estudos neste livro são baseados em repertório sinfónico, ou relacionados, e foram compostos para treinar e guiar o estudante de tímpanos sério. (...). Cada estudo contém material rítmico e musical com o foco no dia a dia de um timpaneiro. (...). Para ajudar um timpaneiro a adquirir a melhor experiência possível sem tocar em orquestra. Tentei demonstrar a atmosfera musical e realidade o mais possível. Utiliza os olhos e as orelhas e desenvolve sensibilidades em todos os aspetos.”

²⁷ Tradução do mestrando: “Estes estudos progressivos são tematicamente e ritmicamente mais ou menos inspirados por partes orquestrais do repertório sinfónico. Elas estão vocacionadas para os estudantes que já têm um certo conhecimento da técnica, e particularmente da teoria rítmica. Eles vão depois melhorar as capacidades técnicas, rítmicas e musicais do futuro timpaneiro.”

Desde os primeiros manuscritos acerca dos tímpanos até aos dias de hoje, o ensino deste instrumento pode ter várias abordagens e propósitos embora todos estes caminhos tenham apenas um único objetivo: o de tocar bem tímpanos.

O aspeto da afinação, verifica-se também que é falado em praticamente todos os autores de métodos e livros acerca de tímpanos. O ensino deste instrumento é complexo pois tem muitas nuances e detalhes, que são importantes serem ensinados corretamente logo desde o início.

5.4 Metodologias de Investigação

Para a recolha de informação foi elaborado um questionário com perguntas específicas acerca da atividade docente no ensino dos tímpanos. Com este questionário pretendeu-se fazer uma caracterização do professor e das práticas de ensino, uma descrição da escola onde leciona e uma análise das práticas de ensino (pode ser consultado o questionário no anexo I).

Os tipos de perguntas deste questionário foram maioritariamente de escolha múltipla, e algumas de resposta aberta. Dada a especificidade desta pesquisa, o tipo de questionário elaborado foi parcialmente anónimo, pois seria a única forma de garantir que todos os inquiridos tinham respondido. O questionário foi elaborado na plataforma online *Google Forms* e enviado aos inquiridos. O público-alvo desta investigação foi constituído pelos professores de percussão das escolas profissionais em Portugal que lecionam o curso básico de Instrumentista e o curso de Instrumentista de sopros e percussão (ensino secundário) no ano letivo 2018/2019.

As escolas profissionais que no ano letivo 2018/2019 tiveram disponíveis os cursos profissionais de percussão foram (informação obtida segundo a rede de oferta formativa para o ciclo de formação 2018-2021 da Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares e pela Secretaria Regional de Educação da Madeira pela portaria nº221/2007 de 1 de março):

Tabela 6

REGIÃO NORTE	Academia de Música de Costa Cabral (Porto)
	Escola Profissional de Música de Espinho
	Escola Profissional de Música de Viana do Castelo
	Escola Secundária Dr. Júlio Martins em parceria com a Academia de Artes de Chaves
	ARTAVE – Escola Profissional Artística do Vale do Ave (Vila Nova de Famalicão)
	Escola Profissional de Arte de Mirandela
	Escola Secundária Professor Dr. Flávio F. Pinto Resende em parceria com a Academia de Artes de Cinfães
REGIÃO CENTRO	ART’J – Escola Profissional de Artes Performativas da Jobra (Albergaria-a-Velha)
	Escola Profissional de Artes da Beira Interior (Covilhã)
	Escola Profissional da Serra da Estrela (Seia)
	Escola Secundária de Santa Comba Dão em parceria com o Conservatório de Música e Artes do Dão
	Escola Secundária Jácome Ratton em parceria com o Canto Firme Conservatório de Artes (Tomar)
LISBOA	Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (Lisboa)
	Escola Profissional Metropolitana (Lisboa)
REGIÃO AUTÓNOMA DA MADEIRA	Escola Profissional das Artes da Madeira

Escolas Profissionais com oferta formativa do Curso Básico e Secundário.

Esta investigação teve a participação de 13 professores de percussão do ensino profissional de música em Portugal. De todos os professores das 15 escolas profissionais inquiridas, ficou a faltar responder os professores de 4 estabelecimentos de ensino: Escola Secundária de Santa Comba Dão em parceria

com o Conservatório de Música e Artes do Dão, Escola Profissional Artística do Alto Minho, ARTAVE – Escola Profissional Artística do Vale de Ave e Escola Secundária Professor Dr. Flávio F. Pinto Resende em parceria com a Academia de Artes de Cinfães. No ano letivo 2018/2019 é de referir também que em algumas das escolas existem dois professores a lecionarem Tímpanos.

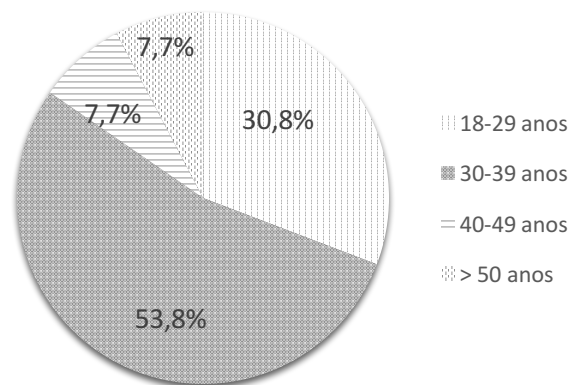
5.5 Apresentação dos Resultados

Neste capítulo, será primeiramente exposto os resultados obtidos nos questionários realizados e no final será apresentada a discussão dos resultados obtidos.

5.5.1 Caracterização do Professor

Nesta secção pretende-se traçar o perfil do professor de percussão. Verifica-se que a maioria dos professores de percussão tem entre 30 a 39 anos de idade e são todos do género masculino.

Gráfico 1



Idades dos docentes

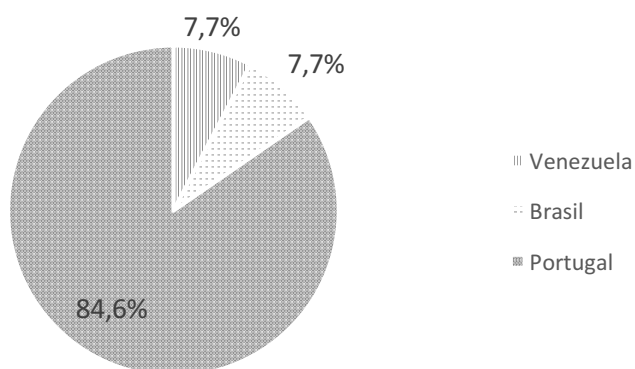
Gráfico 2



Género

No gráfico 3, a nacionalidade portuguesa é predominante (84,6%) sendo os restantes 15,4% correspondentes a nacionalidades oriundas da América do Sul (Brasil e Venezuela).

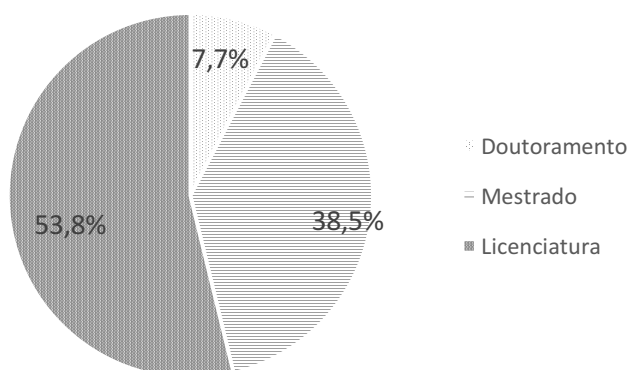
Gráfico 3



Nacionalidades dos docentes

Relativamente às habilitações próprias, a maioria apenas tem licenciatura (53,8%), sendo a restante percentagem preenchida por professores que têm como habilitação académica o mestrado (38,5%) e o doutoramento (7,7%) (Gráfico 4).

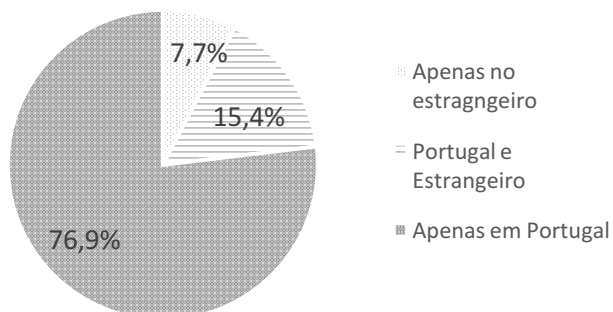
Gráfico 4



Habilitações literárias dos docentes

A grande maioria efetuou a formação académica em percussão apenas em Portugal (76,9%) (Gráfico 5).

Gráfico 5



Local onde efetuou a formação pessoal musical

Em relação ao número de anos de ensino nos Cursos Profissionais, o professor com mais anos de serviço começou a atividade em 1998. O professor com menos anos de experiência a lecionar nos Cursos Profissionais começou em 2017.

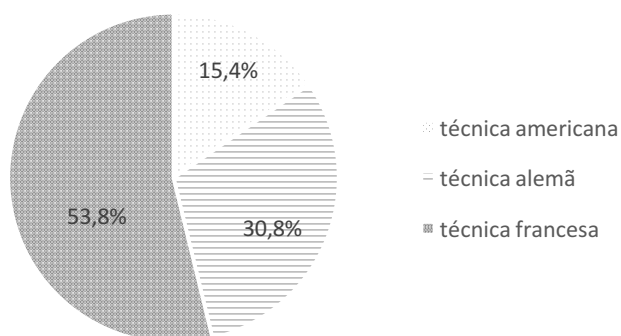
Tabela 7

Ano	Professor
1998	1
2006	1
2009	1
2010	1
2011	1
2012	1
2013	1
2014	1
2015	2
2016	1
2017	1

Ano de início de leção nos cursos profissionais

Quando questionados qual foi a técnica de tímpanos que aprenderam durante a sua formação, 53,8% dos professores responderam que foi a técnica francesa, 30,8% a técnica alemã, e 15,4% a técnica americana (Gráfico 6). Nenhum dos inquiridos teve na sua formação inicial a aprendizagem da técnica holandesa (Amesterdão).

Gráfico 6



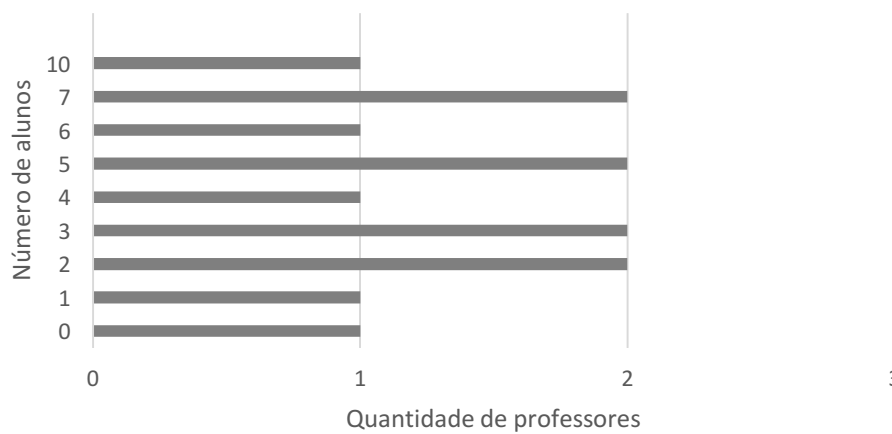
Técnica de tímpanos aprendida

5.5.2 Descrição da escola onde leciona

Nesta secção procura-se conhecer a escola onde os professores lecionam, tendo em consideração o número de alunos e as condições instrumentais de cada instituição.

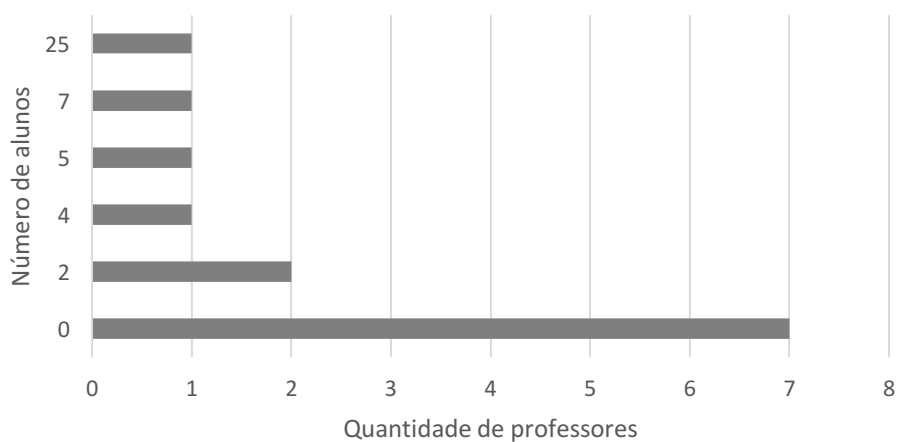
O número total de alunos a frequentar o curso profissional de percussão varia de 0 a 17 alunos. Também se verifica que existem mais alunos a frequentar o ensino secundário do curso profissional de percussão (Gráficos 7, 8 e 9).

Gráfico 7



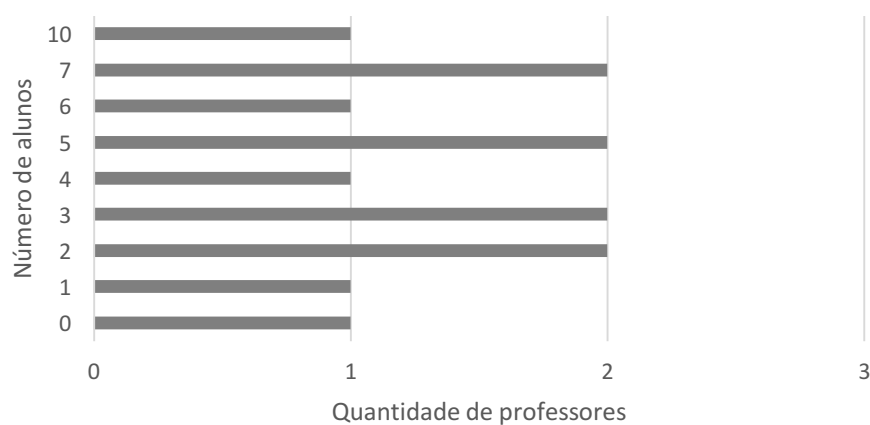
Número total de alunos por professor a frequentar o curso profissional de percussão em 2018/2019

Gráfico 8



Número total de alunos por professor a frequentar o ensino básico em 2018/2019

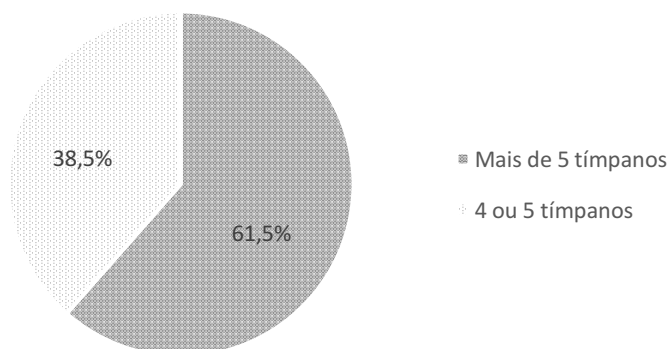
Gráfico 9



Número total de alunos a frequentar o ensino secundário em 2018/2019

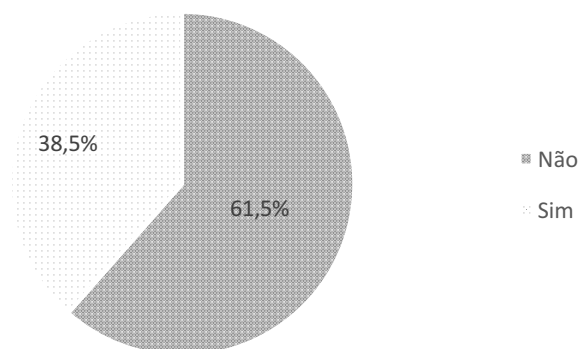
No que diz respeito aos instrumentos disponíveis, 61,5% dos professores têm mais de 5 tímpanos à sua disposição (Gráfico 10), mas apenas 38,5% consegue ter a possibilidade de ter um piano disponível no decorrer das suas aulas (Gráfico 11).

Gráfico 10



Quantidade de tímpanos disponíveis em cada escola

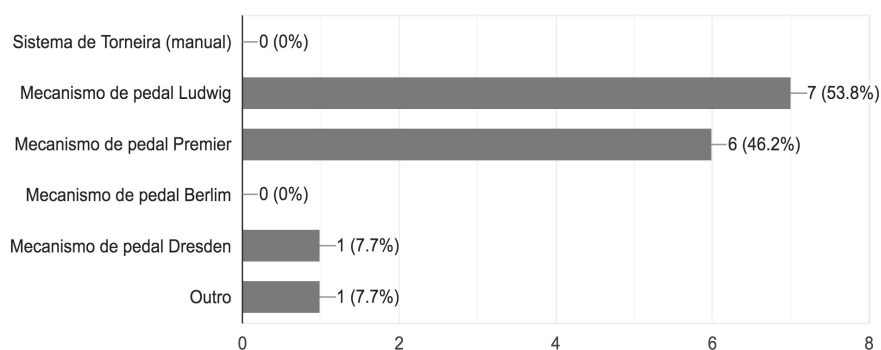
Gráfico 11



Disponibilidade de um Piano durante as aulas de Tímpanos

Quanto ao mecanismo de pedal/afinação dos tímpanos, a maioria tem mecanismo de pedal Ludwig e pedal Premier (Gráfico 12). O mecanismo de pedal Berlim e o sistema de torneira (manual) não existem nos tímpanos das escolas profissionais inquiridas.

Gráfico 12



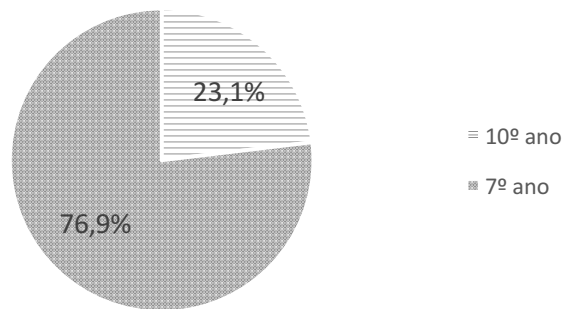
Tipo de mecanismos de afinação disponíveis

5.5.3 Caracterização das práticas de ensino

Nesta secção é aprofundado o tipo de práticas de ensino relacionadas com os Tímpanos.

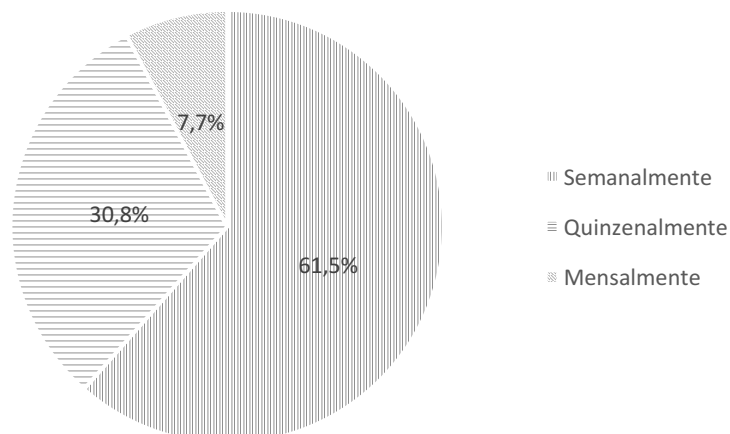
Na questão acerca de qual o ano escolar em que quando começam a ensinar tímpanos, 76,9% começam no 7º ano e 23,1% no 10ºano (Gráfico 13). A regularidade das aulas onde se ensina tímpanos é maioritariamente semanal (61,5%) (Gráfico 14).

Gráfico 13



Início da aprendizagem em tímpanos

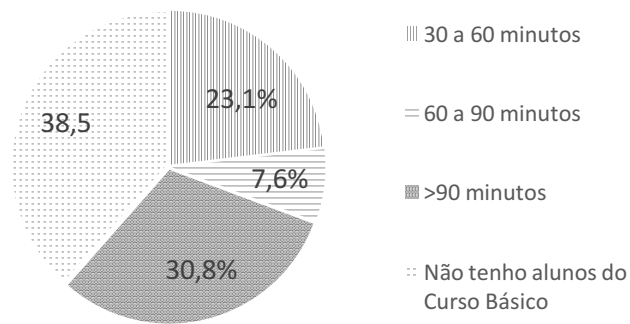
Gráfico 14



Regularidade no ensino de Tímpanos

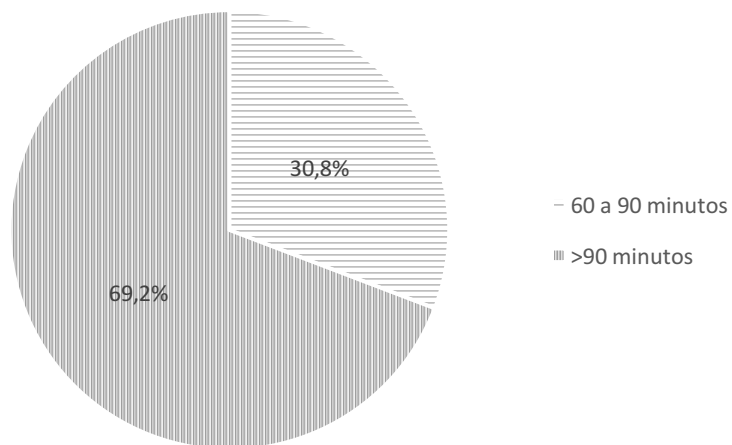
Quanto à duração de aula que cada aluno tem por semana, constata-se que no ensino básico a maioria tem mais de 90 minutos (Gráfico 15). No ensino secundário a maioria dos alunos tem mais de 90 minutos de aula (Gráfico 16).

Gráfico 15



Tempo (em minutos) de aula do aluno do curso básico

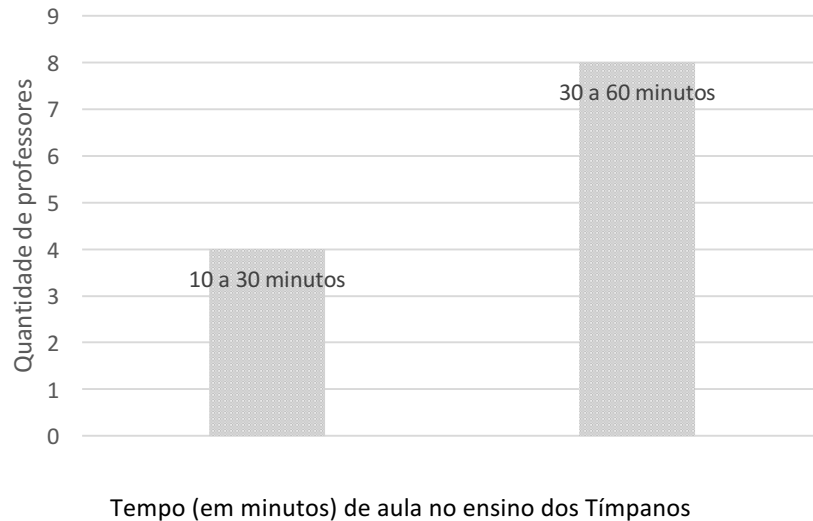
Gráfico 16



Tempo (em minutos) de aula do aluno do curso secundário

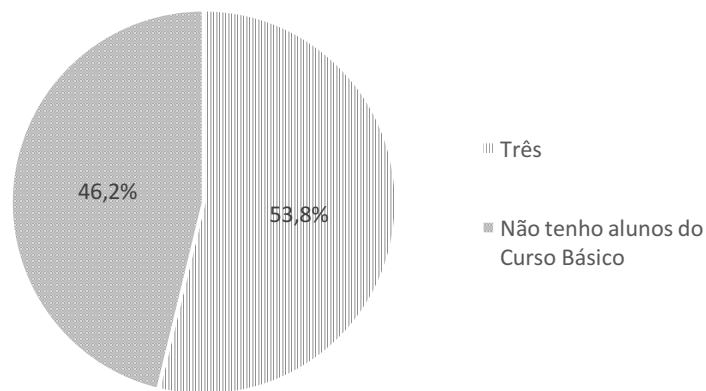
Relativamente ao tempo disponível por aula no ensino dos tímpanos, verifica-se que a grande maioria dos professores dispõe entre 30 a 60 minutos (Gráfico 17).

Gráfico 17



Aquando questionados acerca dos momentos de avaliação dos seus alunos, os professores responderam que, no caso do Curso Básico, todos eles têm três momentos (Gráfico 18).

Gráfico 18

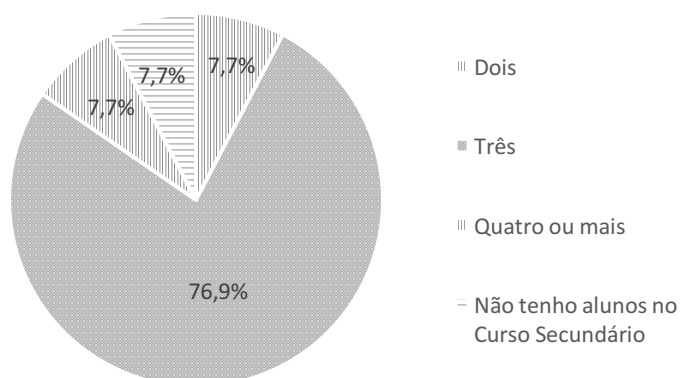


Quantidade de momentos de avaliação no curso básico

No Curso Secundário a maioria também tem três momentos de avaliação, embora existam casos de alunos que têm apenas dois, e outros que têm quatro ou mais momentos (Gráfico 19). Foi também perguntado se os alunos tocam tímpanos em todos os momentos de avaliação que foram mencionados pelos professores nas perguntas anteriores, sendo que quase a totalidade (92,3%) dos alunos tocam

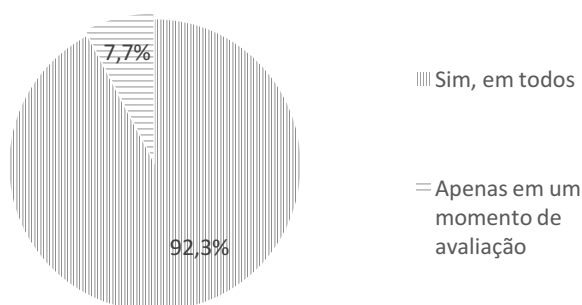
tímpanos em todos esses momentos (Gráfico 20). A restante percentagem (7,7%) apenas toca tímpanos em um momento de avaliação, tendo sido justificado pelo professor para “evitar a sobrecarga de instrumentos – foco em outros instrumentos da família da percussão.”.

Gráfico 19



Quantidade de momentos de avaliação no curso secundário

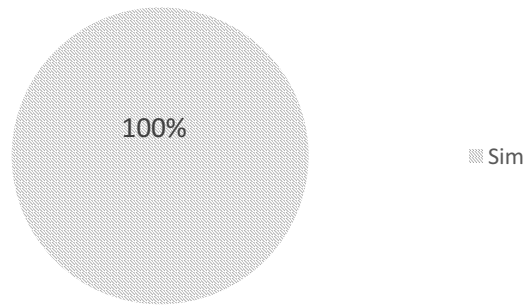
Gráfico 20



Quantidade de momentos de avaliação por ano letivo

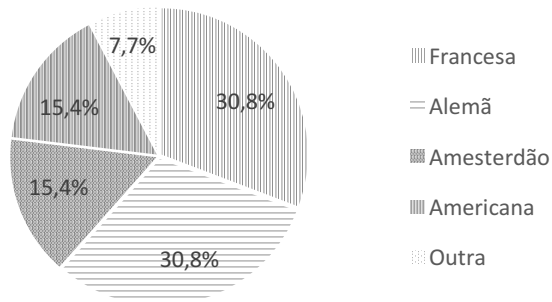
Conforme a resposta à pergunta 28, todos os professores fazem uma apresentação de como os tímpanos funcionam na primeira aula (Gráfico 21). Quanto à técnica ensinada nas aulas, as respostas foram variadas, havendo uma predominância da técnica francesa (30,8%) e alemã (30,8%) (Gráfico 22).

Gráfico 21



Apresentação do instrumento na primeira aula

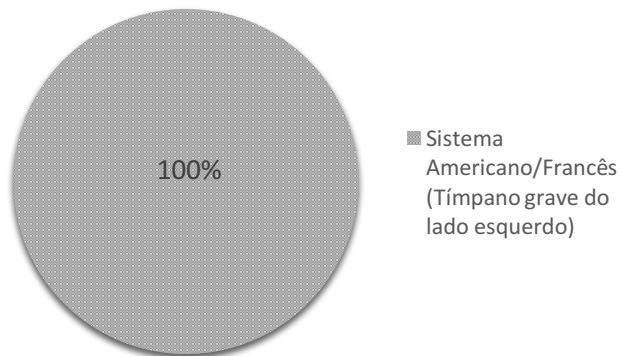
Gráfico 22



Técnica de tímpanos ensinada nas aulas

Todos os professores inquiridos ensinam Tímpanos no sistema Americano/Francês (Gráfico 23).

Gráfico 23



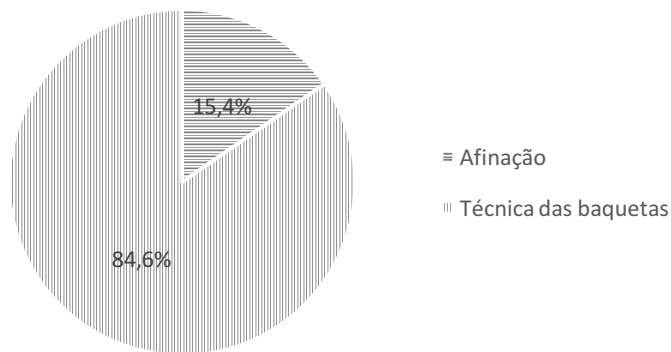
Configuração dos tímpanos

5.5.4 Análise das práticas de ensino

A secção 4 deste questionário procura conhecer o tipo de práticas e estratégias que são utilizadas pelos professores no ensino dos tímpanos.

Ao entrar em conceitos específicos no ensino dos Tímpanos, foi perguntado por que conceito começam a ensinar tímpanos. Ao que se obteve a resposta de que começam pela técnica das baquetas 84,6% e pela afinação cerca de 15,4% (Gráfico 24).

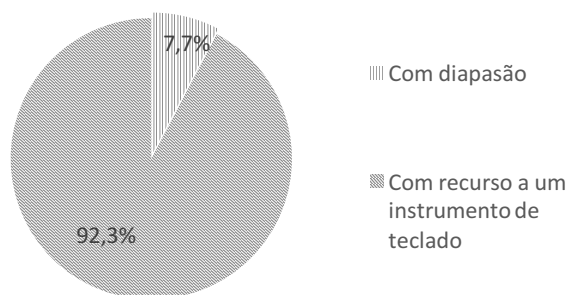
Gráfico 24



Conceito inicial ensinado nos tímpanos

Quanto ao conceito de afinação, a maioria dos professores (92,3%) utiliza um instrumento de teclado como recurso ao ensino da afinação (Gráfico 25).

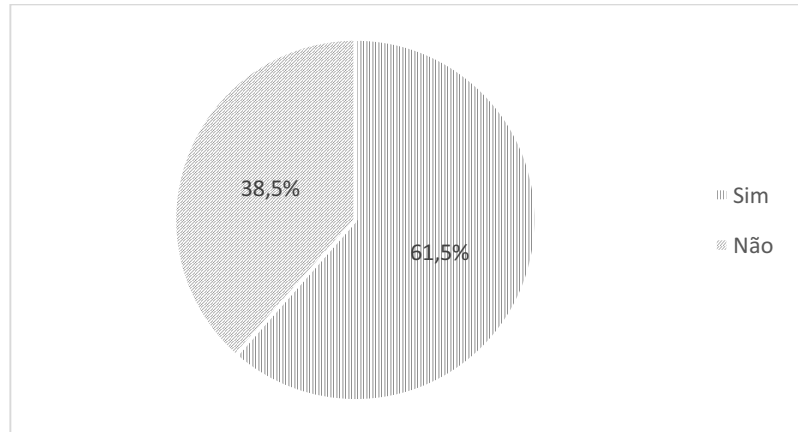
Gráfico 25



Modalidade de ensino do conceito de afinação

Nem todos os inquiridos consideraram importante implementar logo desde a primeira aula exercícios de afinação, sendo que 61,5% responderam afirmativamente e 38,5% responderam negativamente (Gráfico 26).

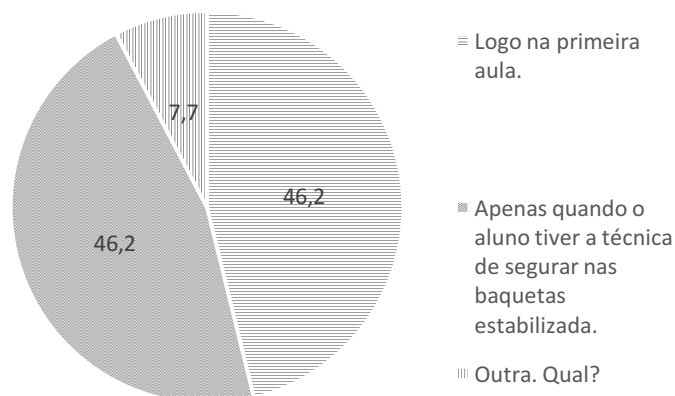
Gráfico 26



Importância da implementação de exercícios de afinação na primeira aula

Na questão 35 foi perguntado quando começam a introduzir nas aulas o conceito de afinação. Houve duas respostas que são predominantes: 46,2% introduzem logo na primeira aula e também 46,2% apenas quando o aluno tiver a técnica de segurar nas baquetas estabilizada (Gráfico 27). Houve apenas mais uma resposta (7,7%) que foi justificada da seguinte forma: “Assim que o aluno tenha alguma noção intervalar.”.

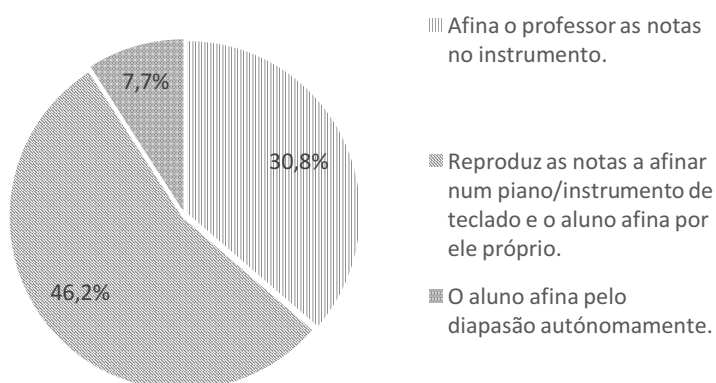
Gráfico 27



Introdução nas aulas do conceito de afinação

Ainda acerca da afinação, foi questionado como é procedida a afinação do repertório que os alunos estão a tocar em aula. Dos inquiridos, 61,5% respondeu que reproduz as notas a afinar num piano/instrumento de teclado e o aluno afina por ele próprio. Uma percentagem de 30,8% afina o professor as notas no instrumento. Apenas 7,7% responde que o aluno afina pelo diapasão autonomamente (Gráfico 28).

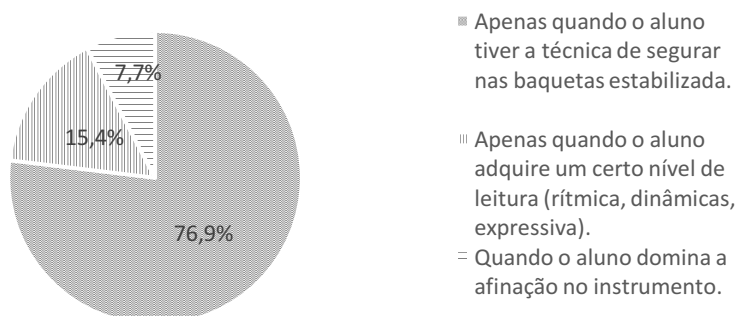
Gráfico 28



Procedimento quanto à afinação dos tímpanos

Na questão 38 faz-se referência à introdução do conceito de tremolos nas aulas. A maioria dos inquiridos (76,9%) responderam que são introduzidos “apenas quando o aluno tiver a técnica de segurar nas baquetas estabilizada”; uma menor percentagem (15,4%) respondeu que “apenas quando o aluno adquire um certo nível de leitura (rítmica, dinâmicas, expressiva)” e 7,7% respondeu que “quando o aluno domina a afinação no instrumento” (Gráfico 29).

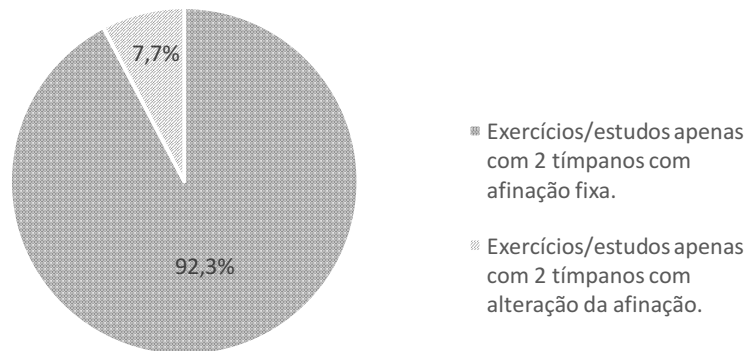
Gráfico 29



Introdução do conceito de tremolos nas aulas

A maioria dos professores inquiridos (92,3%) respondeu na questão 40 que numa fase inicial utiliza “exercícios/estudos apenas com 2 tímpanos com afinação fixa” (Gráfico 30).

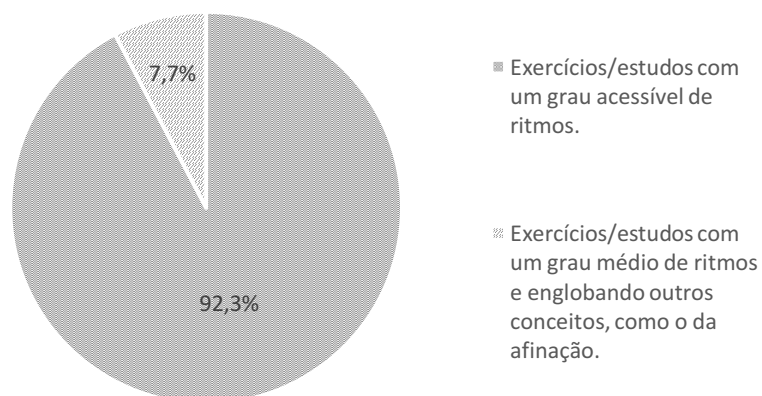
Gráfico 30



Tipo de estudos/exercícios utilizados

Na questão 41 apenas 7,7% das repostas, tem como estratégia inicial a utilização de “exercício/estudos com um grau médio de ritmos e englobando outros conceitos, como o da afinação”. A maioria (92,3%) considera como estratégia de início a utilização de “exercícios/estudos com um grau acessível de ritmos” (Gráfico 31).

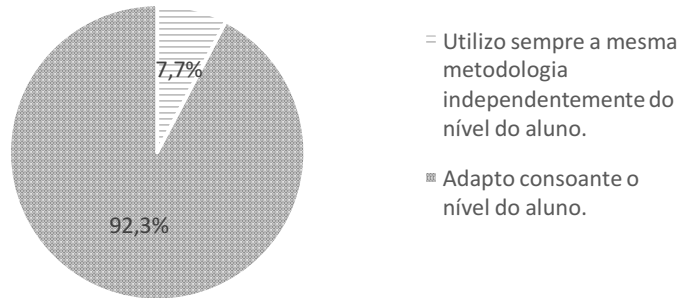
Gráfico 31



Estratégias iniciais utilizadas

Na escolha da metodologia a utilizar com cada aluno, os inquiridos responderam maioritariamente (92,3%) que adaptam consoante o nível do aluno (Gráfico 32).

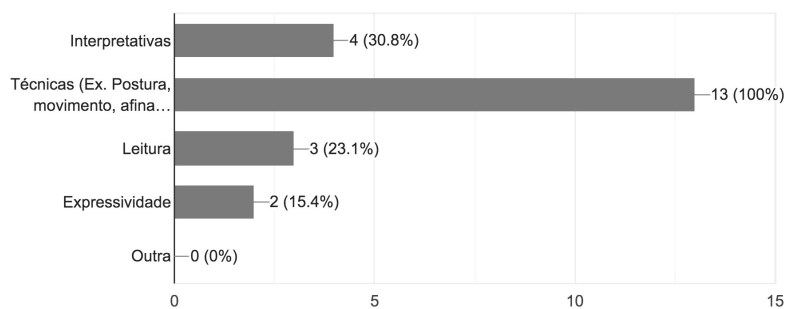
Gráfico 32



Metodologia a utilizar com cada aluno

Acerca da questão de quais são as competências que consideram ser a mais importantes no ensino dos tímpanos, todos os inquiridos (100%) consideram ser as competências Técnicas (Ex. Postura, movimento, afinação) (Gráfico 33).

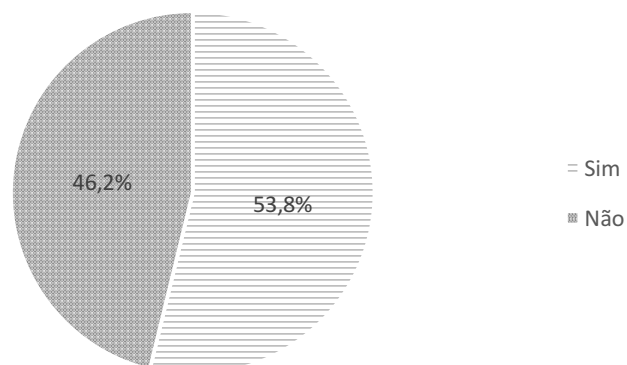
Gráfico 33



Competências consideradas mais importantes no ensino dos tímpanos

As questões 46 e 47 foram, especificamente, direcionadas para perguntar acerca de um utensílio de auxílio ao estudo nos tímpanos: o *practice pad*. Quanto questionados se consideram que o *Pad* de tímpanos é uma ferramenta essencial para o desenvolvimento do aluno, as respostas foram divididas, sendo que 53,8% responderam afirmativamente, e 46,2% responderam negativamente (Gráfico 34).

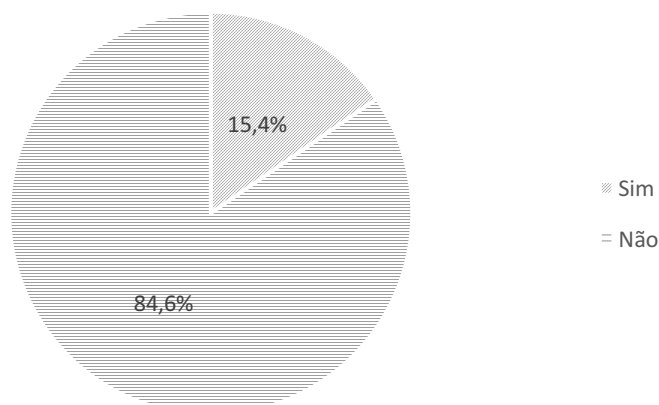
Gráfico 34



Importância do *Pad* de tímpanos no desenvolvimento do aluno

Na pergunta 47 a resposta à pergunta foi praticamente unânime: 84,6% dos professores inquiridos não utiliza o *Pad* de tímpanos como auxílio na demonstração de exercícios técnicos nas aulas (Gráfico 35).

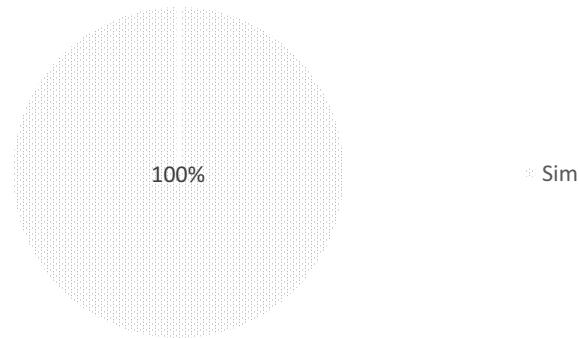
Gráfico 35



Utilização do *Pad* de tímpanos em aula

Relativamente à utilização do metrónomo, a resposta foi unânime entre todos os professores: todos utilizam o metrónomo como auxílio nas aulas (Gráfico 36).

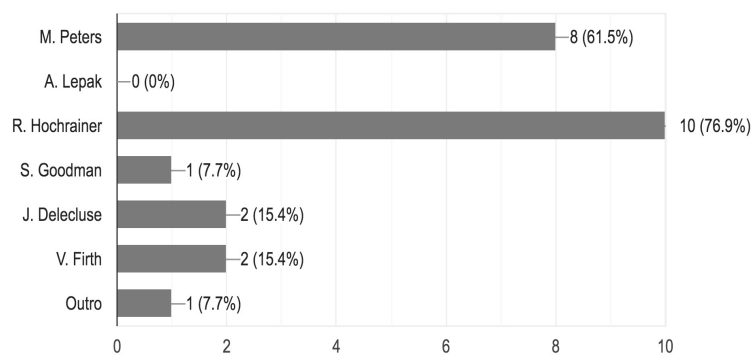
Gráfico 36



Utilização do metrónomo

Quando questionados por que método/livro iniciam a aprendizagem de tímpanos, os inquiridos demonstram maioritariamente duas preferências: R. Hochrainer (76,9%) e M. Peters (61,5%) (Gráfico 37).

Gráfico 37



Métodos iniciais na aprendizagem

Na questão 51, 61,5% das respostas consideram como perspectiva de futuro o ensino dos tímpanos “para tocar em orquestra”. Existe uma pequena percentagem (15,4%) que é “apenas para cumprir currículo” e uma outra parte, (23,1%), que tem outra perspectiva, mencionando que “depende do aluno e da inclinação dele para o que mais lhe agrada” (Gráfico 38).

Gráfico 38

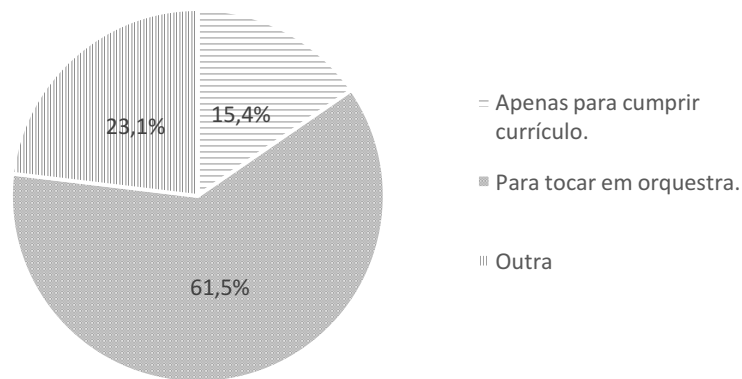
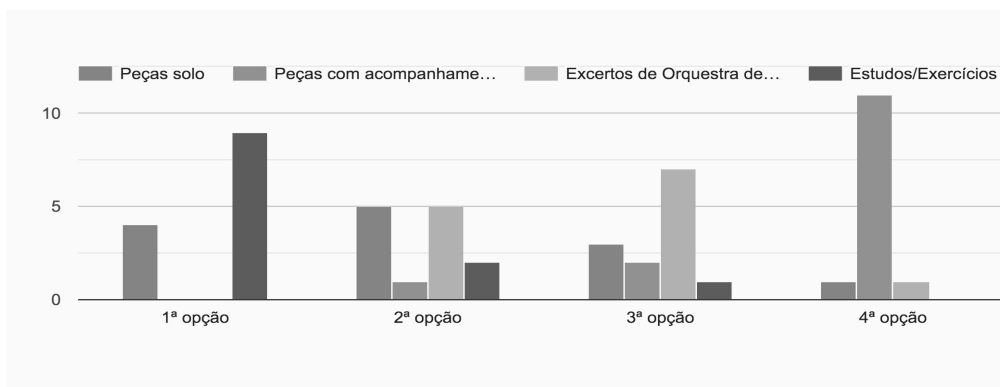


Gráfico 38 - Perspetiva futura no ensino dos tímpanos

Acerca do tipo de repertório que é tocado pelos alunos, a maioria dá mais ênfase a “Estudos/Exercícios”; no lado oposto, o tipo de repertório que menos importância tem, são as “Peças com acompanhamento de piano” (Gráfico 39).

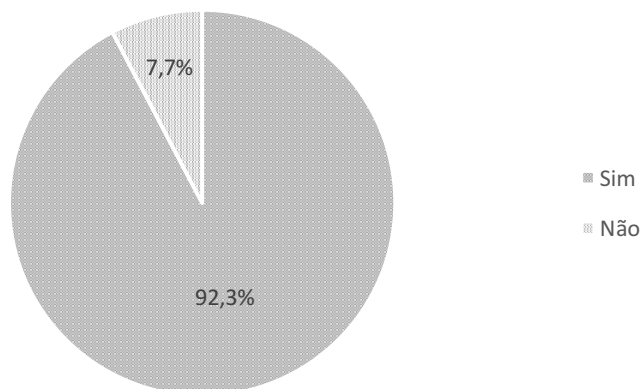
Gráfico 39



Tipo de repertório durante o percurso escolar

Relacionado com a utilização dos tímpanos enquanto instrumento de orquestra, na questão 54, foi perguntado se os professores fazem repertório de orquestra nas suas aulas. A grande maioria (92,3%) respondeu que “sim” (Gráfico 40).

Gráfico 40

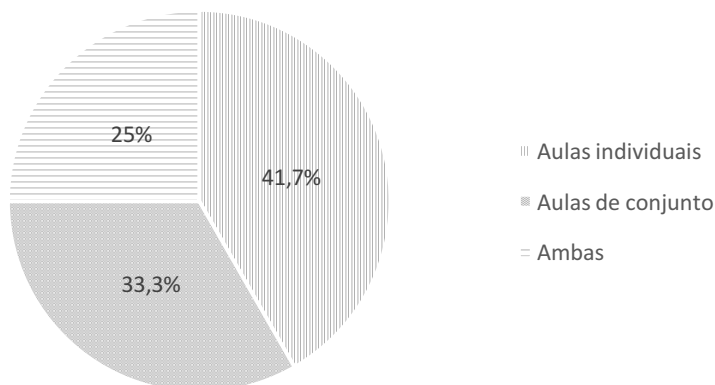


Repertório de orquestra nas aulas

Aquando questionados acerca de como é o funcionamento das aulas onde é abordado repertório de orquestra, as respostas foram partilhadas (Gráfico 41):

- 41,7% responderam que é lecionado em “aulas individuais”;
- 33,3% responderam que é em “aulas de conjunto”;
- 25% leciona as aulas de repertório de orquestra em “ambas” as situações.

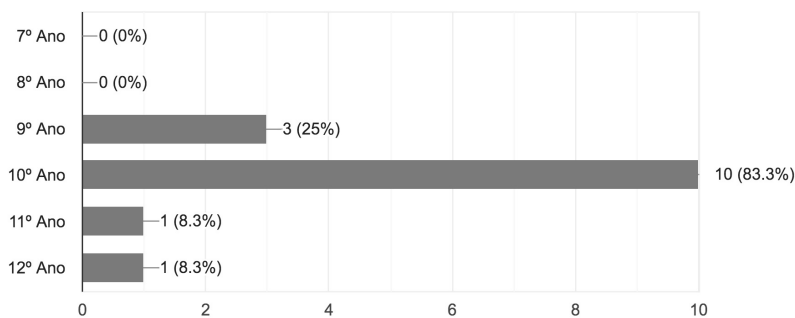
Gráfico 41



Funcionamento das aulas de repertório de orquestra

A maioria dos professores começa a abordar o repertório de orquestra a partir do 10ºano (83,3%) (Gráfico 42).

Gráfico 42

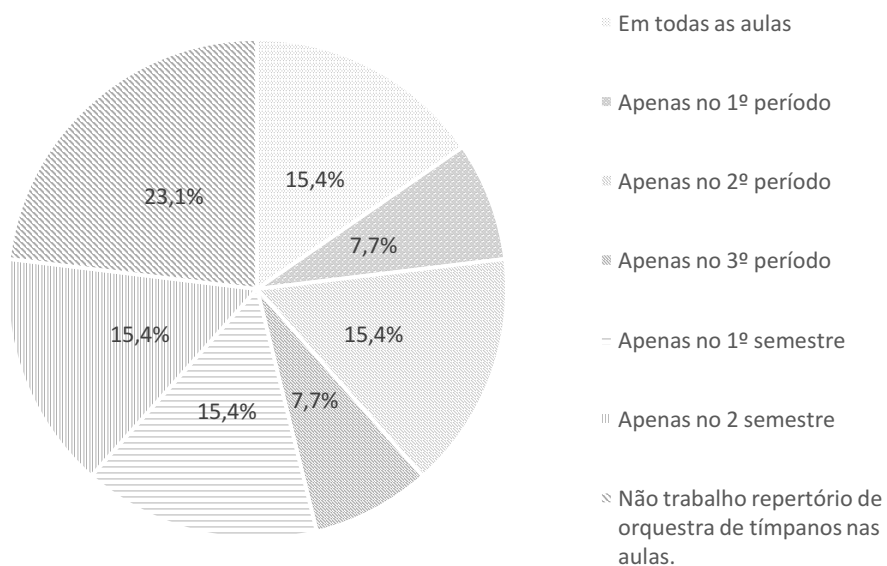


Ano de escolaridade onde começa a abordar repertório de orquestra

Acerca da duração das aulas em que aborda o repertório de orquestra as respostas foram:

23,1% “não trabalha repertório de orquestra de tímpanos nas aulas”, e apenas 15,4% “em todas as aulas” (Gráfico 43).

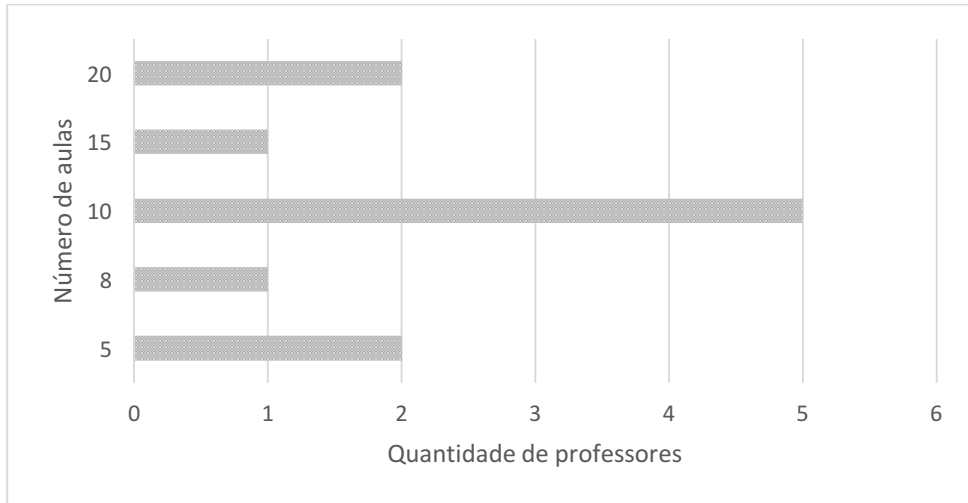
Gráfico 43



Frequência de aulas de repertório de orquestra

Para os que trabalham repertório de orquestra nas aulas, o número de aulas lecionadas varia entre as 5 e as 20 aulas, sendo que a maior percentagem (45,5%) está nas 10 aulas lecionadas (Gráfico 44).

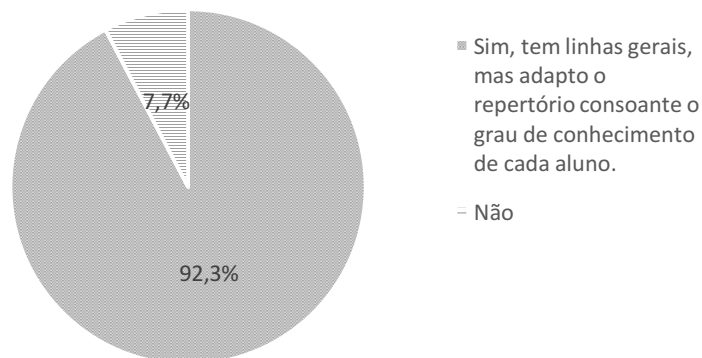
Gráfico 44



Número de aulas de repertório de orquestra

Na questão 59, apenas uma pequena percentagem de respostas (7,7%) referiu que na escola onde leciona, o currículo de percussão não contém detalhadamente o conteúdo a trabalhar nas aulas relativamente aos tímpanos. Por outro lado, a grande maioria (92,3%) respondem que “sim, tem linhas gerais, mas adapto o repertório consoante o grau de conhecimento de cada aluno” (Gráfico 45).

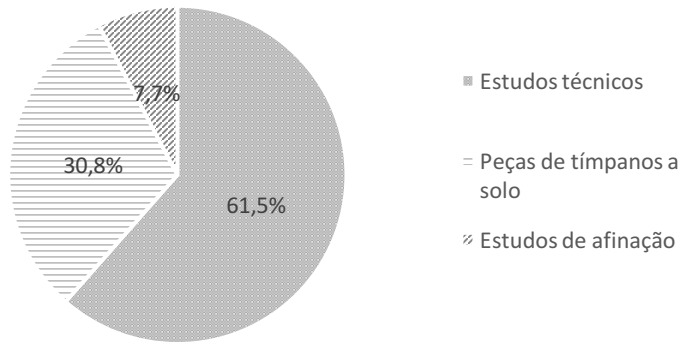
Gráfico 45



Conteúdo do currículo de percussão relativamente ao ensino dos tímpanos

Na questão 61, a maioria dos inquiridos (61,5%) utiliza “estudos técnicos”, e 30,8% utiliza “peças de tímpanos a solo” nas aulas de tímpanos (Gráfico 46). De fora das opções ficaram as “peças de tímpanos com acompanhamento ao piano” e “peças de tímpanos com eletrónica”.

Gráfico 46

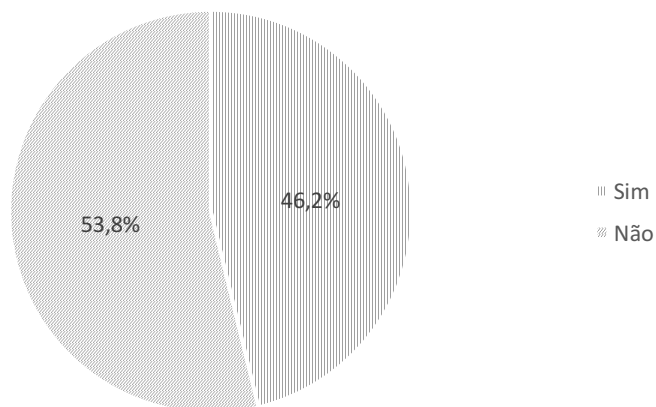


Repertório mais utilizado nas aulas de tímpanos

Quando questionados se os alunos tocavam repertório de tímpanos com piano, a maioria (53,8%) responderam que “não”, enquanto que apenas 46,2% respondeu que “sim” (Gráfico 47).

Para as respostas afirmativas foi perguntando, aproximadamente quantas vezes os alunos tocam com acompanhamento de piano. As respostas variaram entre a uma vez e as sete vezes.

Gráfico 47



Repertório de tímpanos com piano

5.6 Reflexão Final/Perspetivas Futuras

No tratamento da informação recolhida através do questionário elaborado aos professores de percussão dos cursos profissionais de música, foi possível elaborar as seguintes conclusões.

Da análise à primeira secção do questionário obteve-se o seguinte perfil dos professores de percussão em Portugal:

- Têm idades compreendidas entre os 30 e 39 anos, são do sexo masculino e na maioria são de nacionalidade portuguesa;
- No que se refere às habilitações, a maioria tem a Licenciatura e estudaram apenas em Portugal.
- Quanto à técnica de tímpanos que aprenderam a maioria foi a Técnica Francesa.

Na secção seguinte (descrição da escola onde leciona), de acordo com a informação facultada pelos inquiridos apurou-se o seguinte:

- Existe uma disparidade do número de alunos entre escolas, que varia entre 1 aluno e os 17 alunos;
- Relativamente ao equipamento disponível, a maioria tem ao seu dispor mais de 5 tímpanos, em que o sistema de afinação é com pedal *Ludwig e Premier*, tendo ficado por apurar em que condições se encontram estes instrumentos. Acerca deste assunto, tendo em conta que existem mais mecanismos de afinação, seria uma mais valia para os alunos se pudessem ter ao seu dispor diferentes tipos de sistemas de afinação. Citando a resposta de *Tracy Wiggins (Meyers, 2014)* quando lhe é colocada a seguinte questão:

-Do you believe it would be beneficial for a student to have a basic knowledge of the various pedals used on timpani and preferably actually time playing on them?

- Yes, as the more comfortable they are with all of the variables the less chance there is of being thrown out of their Comfort zone in na audition or performance situation.²⁸ (Meyers, 2014)

²⁸ Tradução do mestrando: “-Acredita que seria benéfico para um aluno ter um conhecimento básico dos vários tipos de pedais utilizados nos tímpanos e preferencialmente se tivesse tempo para tocar neles?”

- A impossibilidade de poder ter disponível um Piano durante as aulas de Tímpanos corresponde à maioria dos inquiridos.

Na 3ª secção foi possível conhecer as práticas de ensino aplicadas pelos docentes das várias escolas profissionais, sendo possível concluir o seguinte:

- Os alunos começam logo a aprender tímpanos a partir do 7ºano, com aulas semanais de aproximadamente 30 minutos dedicados a este instrumento.

- Os alunos têm três momentos de avaliação ao longo do ano letivo e tocam tímpanos em todos eles. Da sua experiência, o mestrando considera benéfico tocar tímpanos em todos os momentos de avaliação, uma vez que dá a possibilidade ao aluno de poder ter uma continuidade e regularidade a tocar o instrumento e assim poder avaliar a sua evolução na prática do mesmo.

- Das hipóteses existentes, constata-se que a técnica de segurar as baquetas não é consensual entre os professores. Tanto a técnica Alemã como a técnica Francesa são as mais ensinadas (30,8% para cada), no entanto a técnica Americana e a técnica Holandesa (Amesterdão) também são ensinadas (15,4% para cada). Ficou por apurar se ensinam apenas uma técnica ou ensinam mais que uma técnica a cada aluno. No caso do mestrando, este apenas ensina a técnica Holandesa.

- Todos os inquiridos ensinam tímpanos no Sistema Americano/Francês (tímpano grave do lado esquerdo). Conclui-se, portanto, que o sistema implementado mais comum em Portugal é o Sistema Francês. Na EPM, o mestrando ensina no sistema alemão, porém os alunos do curso básico começam por tocar no sistema francês, para facilitar de início o seu entrosamento com o instrumento e com aquilo que está implantado em Portugal.

Na secção 4 o objetivo foi perceber as práticas de ensino e estratégias utilizadas pelos professores que responderam ao questionário.

-Sim, quanto mais confortáveis eles estiverem com todas as variáveis, menos será a hipótese de estarem fora da sua zona de conforto numa audição ou em performance.”

Começou por se perceber qual é o conceito pelo qual os professores de percussão começam a ensinar tímpanos, tendo a maioria respondido que iniciam com a técnica de segurar as baquetas, mas também consideram importante implementar logo desde a primeira aula exercícios de afinação.

Relativamente ao ensino do conceito de afinação, os inquiridos utilizam como auxílio um instrumento de teclado para reproduzir os intervalos a afinar no instrumento e os alunos afinam autonomamente. Segundo a sua experiência, o mestrando implementa logo na primeira aula exercícios de afinação (inicialmente com identificação auditiva e cantar intervalos mais utilizados nos tímpanos: 4ª e 5ª perfeitas e depois introduz os restantes intervalos repetindo o mesmo procedimento.). É importante, segundo a perspectiva do mestrando, que sejam criadas estratégias que tornem o mais eficaz e rapidamente possível a aquisição desta competência auditiva. Neste sentido poderia ter sido também perguntado se para o treino auditivo de identificação de intervalo, o professor utilizava exemplos de melodias familiares para tornar essa aprendizagem mais rápida e eficaz.

Timpani often serve as the percussive backbone in band and orchestral repertoire, providing dramatic power and musical weight into the sonic landscape. On occasion, percussion students shy away from the tuning requirements associated with timpani performance or defer to the student(s) who have more developed aural skills, thus foregoing the rewarding musical experiences which timpani have to offer in band and orchestra programs. Below are some tips and priorities to aid young percussionists in developing their timpani performance capabilities.²⁹
(Hemphill, 2015)

²⁹ Tradução do mestrando: Os Tímpanos são considerados com frequência a espinha dorsal do repertório de orquestra e banda, proporcionando um poder dramático e uma profundidade musical na paisagem sonora. Ocasionalmente, os estudantes de percussão fogem dos requisitos de afinação associados à performance nos tímpanos, ou submetem-se para estudantes que têm as suas capacidades auditivas mais desenvolvidas, deste modo renunciando às gratificantes experiências musicais que os tímpanos têm para oferecer à banda ou orquestra. De seguida estão algumas dicas e prioridades para ajudar os jovens percussionista a desenvolverem as suas capacidades de performance.

Como refere Peters, “o mais difícil e mais importante aspeto em aprender a tocar tímpanos é aprender a afinar. O treino auditivo é uma parte muito importante no estudo dos tímpanos e deve ser iniciada logo desde o início.” (Peters, 1993)

The late Viennese timpanist Richard Hochrainer gives further advice by suggesting that students should “never practice with the timpani tuned incorrectly. This disturbs the ear. It is better to learn your technique by practicing on a table, rather than on falsely tuned timpani. Timpani that are consistently well-tuned sound much more beautiful than poorly tuned instruments.”³⁰ (Meyers, 2014)

A introdução dos tremolos no processo de aprendizagem individual de cada aluno surge apenas quando este tiver a técnica de segurar nas baquetas estabilizada.

Numa fase inicial é utilizado exercícios/estudos apenas com 2 tímpanos com afinação fixa e com um grau acessível de ritmos, de modo a que o aluno se possa focar o melhor possível nas outras componentes iniciais (técnica de segurar as baquetas e afinação). A utilização do metrónomo é recorrente nas estratégias de ensino de cada professor. O *Pad* de tímpanos é outro acessório auxiliar que é considerado essencial para o desenvolvimento dos alunos, nomeadamente para o desenvolvimento técnico dos movimentos.

Os métodos que servem de referência aos professores inquiridos são os dos autores Mitchell Peters e Richard Hochrainer. Para o mestrando, quando os alunos demonstram ter já conhecimentos a nível auditivo, de solfejo e rítmico, utiliza nomeadamente o método do Mitchell Peters. Neste caso, o método aplica-se aos alunos do 10º ano que ingressam no curso profissional. Mitchell Peters esclarece também no seu *Método Fundamental de Tímpanos* o seguinte:

³⁰ Tradução do mestrando: O Timpaneiro Vienense Richard Hochrainer sugere alguns conselhos aos alunos que “nunca se toca com os tímpanos desafinados. Isto causa distúrbio ao ouvido. É melhor aprender a técnica praticando numa mesa, do que em tímpanos mal afinados. Tímpanos que estão bem afinados soam muito mais bonito do que se o instrumento tiver desafinado”

“The book has been written under the assumption that the student has already developed a basic understanding of notation, pitch and rhythm, and has had some training on another percussion instrument”.³¹ (Peters, 1993)

Por outro lado, quando os alunos estão praticamente a iniciar a aprendizagem da percussão, nos tímpanos utiliza métodos/manuais mais simples. Exemplos destes métodos são os de Arend Weitzel e de Gert Bomhof.

*From a technical point of view, playing the timpani means nothing more than performing the right motion at the right time. (...) This is why I have decided to draft a school for beginner which places emphasis on the proper movements right from the beginning. Every step in learning to play the timpani will only be effective and gainful if movements are observed and specifically practiced over the course of time.*³² (Weitzel, Pauke Lernen-Die moderne Anfängerschule, 2012)

*La pratique est un aspect important dans l'apprentissage d'un instrument. une méthode telle que celle-ci vous apportera une aide précieuse dans l'acquisition de la technique et de la finesse musicale nécessaires pour bien jouer au sein d'un orchestre. la manière dont vous jouez les exercices et les morceaux proposés est aussi importante (si ce n'est plus) que ce que vous jouez. le rythme et la technique ne sont qu'un moyen pour atteindre l'objectif musical. les exemples de gammes que vous trouverez dans ce recueil, ainsi que les toniques et les dominantes qui leur correspondent, vous informeront davantage sur la nature des notes que vous aurez à jouer dans une pièce donnée. vous en saurez encore plus si vous êtes capable de jouer ces gammes sur un xylophone ou sur un jeu de cloches tubes. Ce premier volume vous montre également comment étouffer le son et comment modifier la note d'une timbale.*³³ (Bomhof, 1999)

³¹ Tradução do mestrando: “O livro foi escrito assumindo que o estudante já tem desenvolvido uma compreensão básica da notação, afinação e ritmo, e que já tem alguma experiência em outro instrumento de percussão.”

³² Tradução do mestrando: “De um ponto de vista técnico, tocar tímpanos significa nada mais do que tocar com o movimento certo no tempo certo. Parece simples – mas tem que ser treinado. Portanto começa logo corretamente desde o início! É por isso que eu decidi desenhar uma escola para principiantes que coloca a ênfase logo desde o início nos movimentos corretos. Cada passo para aprender a tocar tímpanos apenas será eficaz e benéfico se os movimentos forem observados e especificamente praticados regularmente.”

³³ Tradução do mestrando: “A prática é um aspecto importante na aprendizagem de um instrumento. Um método como este é uma preciosa ajuda na aquisição da técnica e do refinamento musical necessário para tocar bem dentro de uma orquestra. A maneira como vocês tocarem os exercícios e as músicas sugeridas é tão importante (se não mais) quanto o que vocês tocam. Ritmo e técnica são apenas uma maneira de alcançar o objetivo musical. Os exemplos de

O ensino dos tímpanos em Portugal é visto com o propósito de tocar em orquestra.

Vários são os autores que corroboram esta intenção, nomeadamente:

*The studies in this book are based on symphonic repertoire, or related to it, and composed for training and guiding the serious timpani student. (...) Every study contains rhythmic and musical material focused on the world of today's timpanist. (...) To help the timpanist achieve as much experience as possible without playing in na orchestra. I've tried to approach the musical atmosphere and reality as much as possible. Use your eyes and ears and develop sensitivity in all aspects.*³⁴ (Woud, 1999)

*These progressive studies are thematically and rhythmically more or less inspired by orchestral parts from the symphonic repetoire. They are meant for students who already have a certain command of technical knowledge, and particularly of rhythmic theory. They will thus improve the technical, rhythical and musical qualities of the future timpanist.*³⁵ (Delécluse, 1968)

É possível também verificar a importância dos tímpanos enquanto instrumento de orquestra em muitos dos métodos/livros disponíveis, onde praticamente todos eles incluem um capítulo dedicado ao repertório de orquestra e a sua importância (Figura 8).

escalas que encontram neste método, bem como as tónicas e dominantes que correspondem a elas, que informarão mais sobre a natureza das notas que vocês terão em determinada peça. Vocês saberão ainda mais se forem capazes de tocar essas escalas no xilofone ou no *glockenspiel*. Este primeiro volume também mostra como abafar o som e como mudar a afinação nos tímpanos.”

³⁴ Tradução do mestrando: “Os estudos neste livro são baseados em repertório sinfónico, ou relacionados, e foram compostos para treinar e guiar o sério estudante de tímpanos. (...). Cada estudo contém material rítmico e musical com o foco no dia a dia de um timpaneiro. (...). Para ajudar um timpaneiro a adquirir a melhor experiência possível sem tocar em orquestra. Tentei demonstrar a atmosfera musical e a realidade o mais possível. Utiliza os olhos e as orelhas e desenvolve sensibilidades em todos os aspetos.”

³⁵ Tradução do mestrando: “Estes estudos progressivos são tematicamente e ritmicamente mais ou menos inspirados por partes orquestrais do repertório sinfónico. Elas estão vocacionadas para os estudantes que já têm um certo conhecimento da técnica, e particularmente da teoria rítmica. Eles vão depois melhorar as capacidades técnicas, rítmicas e musicais do futuro timpaneiro.”

CONTENTS

<p>Introduction 3</p> <p>History of the Kettledrums 3</p> <p>Different Types of Tympani (Foreign Types) 4</p> <p>Different Types of Tympani (American Types) 5</p> <p>Classification of Notes and Rests 6</p> <p>Terms, Abbreviations and Signs 8</p> <p style="text-align: center;">SECTION ONE — Fundamentals 9</p> <p>Drum Designations 9</p> <p>Sign Terms Used To Indicate Notes To Which the Tympani are To Be Tuned 9</p> <p>Identals 9</p> <p>Care and Maintenance of the Tympani 10</p> <p>Use of Tympani Stick To Be Used 10</p> <p>Sticks For Specialized Use 11</p> <p>Method of Tucking the Tympani Head 11</p> <p>Use of the Tympani 12</p> <p>Tympani Sticks 13</p> <p>Positioning the Ear in Preparation For Tuning the Tympani 14</p> <p>Tuning the Tympani 16</p> <p>Playing With the Pedal Tympani 17</p> <p>Method of Changing the Pitch of the Drums From Intervals Already Established 18</p> <p>Method of Changing the Pitch of the Drums From the Fixed Note A 18</p> <p>Arrangement of the Tympani 20</p> <p>Positioning the Sticks 21</p> <p>Positioning the Tympani 22</p> <p>The Proper Method of Execution 22</p> <p>Switching From one Drum to Another 24</p> <p>The Roll 26</p> <p>Positioning the Tympani 31</p> <p>The Loud Roll 33</p> <p>The Forte Piano (<i>fp</i>) Roll 34</p> <p>Dynamic Control 35</p> <p>Cross Hammering 36</p> <p>Accato Technique 40</p>	<p>The Grace Note or Appoggiatura 42</p> <p>Counting Rests 44</p> <p style="text-align: center;">SECTION TWO — Exercises For the Development of Technique on Two Drums 46</p> <p style="text-align: center;">SECTION THREE — Three and Four Drum Technique 61</p> <p>Three Drum Exercises 62</p> <p>Four Drum Exercises 67</p> <p>Technique with the Pedal Tympani 69</p> <p>Five Drum Study 72</p> <p style="text-align: center;">SECTION FOUR — Repertoire for Tympani 73</p> <p>Symphony No. 101 (Haydn) 73</p> <p>Symphony No. 5 (Beethoven) 76</p> <p>Symphony No. 7 (Beethoven) 80</p> <p>Symphony No. 9 (Beethoven) 84</p> <p>Symphony No. 4 (Mendelssohn-Bartholdy) 90</p> <p>Symphony No. 1 (Brahms) 93</p> <p>Symphony No. 4 (Brahms) 98</p> <p>Symphony No. 4 (Tchaikowsky) 103</p> <p>Symphony No. 5 (Tchaikowsky) 109</p> <p>Finlandia (Sibelius) 117</p> <p>Funeral Music (from "Die Gotterdammerung") (Wagner) 118</p> <p>Symphonic Fantastique (Berlioz) 119</p> <p>Till Eulenspiegels Lustige Streiche (R. Strauss) 120</p> <p>Schelomo (Bloch) 123</p> <p>L'Oiseau de Feu (Strawinsky) 124</p> <p>Concerto for Violin and Orchestra (Hindemith) 126</p> <p>A Stopwatch and an Ordnance Man (Barber) 127</p> <p>William Billings Overture (William Schuman) 128</p> <p>Fugue in C Minor (Bach-Mitropoulos) 128</p> <p>Symphony No. 3 (William Schuman) 128</p> <p>American Salute (Gould) 130</p> <p>Theme and Variations (Goodman) 131</p> <p>Timpiana (Goodman) 131</p>
--	--

Figura 8 - Índice do Método de Saul Goodman *Modern Method for Tympani*

- Estudos e exercícios técnicos são considerados um suporte pedagógico mais importante para a evolução dos alunos nos tímpanos. Esta perspectiva considera-se benéfica pois permite que se possa ensinar progressivamente todos os aspetos com detalhe relacionados com o tocar tímpanos.

Como refere Saul Goodman, “o propósito deste livro é apresentar, numa sequência progressiva, os conteúdos que são necessários para o treino e desenvolvimento de um tímpaneiro moderno.”³⁶ (Goodman, 1948)

- Praticamente todos os inquiridos abordam o repertório de orquestra nas suas aulas, embora não tenha ficado claro nas respostas se é apenas de tímpanos ou também de outros instrumentos de percussão. Segundo as respostas obtidas, os alunos começam a estudar repertório de orquestra maioritariamente a partir do 10º ano. Ao serem seguidamente questionados acerca de quanto tempo trabalham repertório de orquestra para tímpanos, as respostas foram divididas praticamente iguais em todas as opções apresentadas, no entanto a maior percentagem corresponde a “não trabalhar repertório de orquestra de tímpanos nas aulas”. Tendo em consideração que na pergunta 51 a maioria considera o instrumento com a perspetiva de tocar em orquestra, existe então uma contradição entre aquilo que é feito na prática da aula com os tímpanos e o que na realidade é implementado nas aulas.

- Verifica-se que na maioria das escolas o currículo do curso de percussão tem linhas gerais acerca dos tímpanos, que são depois adaptadas consoante o grau de conhecimento do aluno.

- O repertório de tímpanos com piano não é muito utilizado pelos professores inquiridos. Dos métodos/livros consultados, a única referência a repertório com piano, encontra-se no livro *Pauke Lernen-Die moderne Anfängerschule*³⁷ de Arend Weitzel, onde o autor tem pequenos exercícios para tímpanos e acompanhamento ao piano. A maioria das referências à utilização do piano é para auxílio no aperfeiçoamento individual do aluno na afinação do instrumento.

³⁶ Versão original: “The purpose of this book is to present in a progressive sequence, the materials which are necessary for the training and development of the modern Tympanist”

³⁷ Tradução do mestrando: Aprender Tímpanos – Método moderno para iniciantes

Ao finalizar a análise das respostas dos professores inquiridos neste questionário foi possível verificar que algumas perguntas poderiam ser acrescentadas a este estudo e outras serem reformuladas para se obter respostas mais claras e precisas, e permitir a possibilidade de ir mais detalhadamente a certos conceitos relacionados com o ensino dos tímpanos. Nesta situação, para uma melhor compreensão dos resultados seria adequada a divisão em duas partes das perguntas relacionadas com o curso básico e as perguntas do curso secundário. Uma vez que, se tornaria mais fácil apurar a que tipo de ensino se referiam os professores em certas respostas, no caso de certos conceitos que foram formuladas numa perspetiva geral como já mencionado acima. O tipo de perguntas formuladas resultou num reconhecimento dos traços gerais no ensino dos tímpanos em Portugal.

Para a pergunta de investigação que foi formulada, outros aspetos poderiam ter sido explorados em detalhes, embora tornaria o questionário demasiado extenso. Nomeadamente, no caso do conceito da afinação aplicado à aprendizagem dos tímpanos, procurar conhecer mais em pormenor todas as variáveis possíveis relacionadas com a afinação, poderia ser futuramente aprofundado de modo a poder concluir e “dissecar” mais eficazmente de que forma os professores de percussão abordam este conceito em aula, e até mesmo ajudar na consciencialização e numa reflexão mais conclusiva das práticas educativas em aula.

Na minha perspetiva não existe apenas um método/livro que seja ideal e perfeito. Da experiência que tenho tido enquanto professor e adicionando as mais valias que ocorreram no decorrer do EEE, considero que a utilização de vários métodos é a opção mais acertada. Idealmente sugiro que se faça uma seleção de exercícios de vários métodos/livros para cada temática/tópico que cada aluno necessita de aperfeiçoar. E desta forma, tendo em conta o facto de que cada aluno tem um percurso único e específico, haverá várias possibilidades de escolha de exercícios e o ensino de cada aluno torna-se assim o mais eficiente possível.

A criação de um programa detalhado onde seja mencionado os vários exercícios possíveis para cada tema/conceito pode ser uma mais valia no ensino dos tímpanos de modo a poder nivelar e elevar a qualidade do ensino.

Também, considero importante refletir nas práticas educativas dos tímpanos relacionadas com o repertório de orquestra. Através dos resultados obtidos é possível constatar que os tímpanos são encarados como um instrumento ao qual o seu futuro será relacionado com a performance em orquestra, embora exista uma lacuna comum por resolver ao nível do ensino do repertório de orquestra. Quanto a este assunto importa refletir no sentido de serem criadas estratégias para contemplar mais rigorosamente este tipo de aulas no planeamento anual de cada escola, podendo deste modo contribuir para o propósito ao qual todos consideram ser a utilização dos tímpanos.

6. Conclusão

Acerca deste trabalho podem ser retiradas conclusões pela conjugação da parte da prática pedagógica e da parte de investigação que decorreram ao longo do ano letivo 2018/2019.

Relativamente à primeira parte, a prática pedagógica, os resultados adquiridos através da observação direta da atividade docente em contexto de aula permitiram verificar a importância dos métodos utilizados na transmissão de conhecimentos entre professor e aluno. O processo de construção dos planos anuais e individuais de cada aluno tornam possível refletir em todas as possibilidades que podem ocorrer nas aulas e encontrar uma alternativa que seja eficaz e adequada, servindo os propósitos propostos.

Neste sentido é muito significativo que, enquanto professor, se consiga ter a capacidade para estar preparado para possíveis imprevistos que possam ocorrer durante o ano letivo e ir ao encontro das necessidades do aluno. Em contexto prático, é importante uma adaptação em tais situações, com uma também necessidade de aprendizagem e constante evolução do próprio professor para o domínio de diferentes valências, uma vez que no cumprimento dos planos de aulas podem surgir alguns desafios associados a fatores externos, não controláveis e alheios ao professor do instrumento. Os aspetos teóricos apresentados na Reflexão Crítica da Atividade Docente ajudaram-me, no papel de professor, na preparação de estratégias essenciais para poder auxiliar e assegurar a transmissão competente de conhecimentos aos alunos.

Na segunda parte, a investigação, surge no seguimento da atividade docente relativamente ao ensino dos tímpanos e a sua estrutura nas escolas profissionais em Portugal. Foi possível recolher e analisar alguma informação que permitiu traçar um perfil geral do ensino dos tímpanos inseridos no contexto dos cursos profissionais. Em relação aos conteúdos relacionados com o ensino dos tímpanos, considero que poderá ser importante desenvolver e aprofundar, nomeadamente

no que diz respeito às práticas pedagógicas lecionadas e também ao currículo lecionado.

A relação existente entre cada uma das partes que foram investigadas e desenvolvidas estão estreitamente ligadas com todo o processo de ensino no qual tive a oportunidade de experienciar e vivenciar no decorrer do ano letivo 2018/2019. A prática do EEE em conjugação com o ensino dos tímpanos nas escolas profissionais em Portugal, aliando a prática pedagógica de ensinar tímpanos com a investigação desenvolvida, tornou-se benéfico, bastante enriquecedor e um fator de motivação para continuar a aperfeiçoar a minha atividade enquanto professor de percussão.

Bibliografia

Arvay, B. M. (2015). *A comprehensive method for tuning and pedaling timpani*. University of Kentucky, College of Fine Arts. Lexington, Kentucky: Brandon Michael Arvay.

Bending, A. (2016). *Bending Bach's Basslines*.

Bomhof, G. (1999). *Méthode de Timbales 1*. Heerenveen, Holanda: De Haske Percussion Series.

Cardoso, F. (Junho de 2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento. *APEM*.

Cerqueira, D. L., Zorzal, R. C., & Ávila, G. A. (2012). Considerações sobre a aprendizagem da performance musical. *Per Musi*, n.26, 94-109.

Ciência, M. d. (14 de Maio de 2014). *Decreto-Lei n.º 79/2014*. Obtido de DRE: <https://dre.pt/pesquisa/-/search/25344769/details/maximized>

Cirone, A. J. (1978). *The Orchestral Timpanist: Techniques and Etudes for Developing The art of Timpani Playing*. EUA: Cirone Publications.

Cook, G. D. (2018). *Teaching Percussion Enhanced, Spiral Bound Version*. EUA: Cengage Learning Inc.

Deane, C. (Junho de 2004). Pitch Control for Timpani. *Percussive Notes*, 48-50.

Delécluse, J. (1968). *Vingt Études pour Timbales*. Paris, França: Éditions Musicales Alphonse Leduc.

DGEstE. (2019). *Rede de Cursos Profissionais Homologada - Ciclo de formação 2018/2021 a iniciar em 2018/2019*. Obtido de Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares: https://www.dgeste.mec.pt/wp-content/uploads/2019/02/RedeCP_2018-19_Nivel2-4_fev2019.pdf

Estatutos da Escola Profissional Metropolitana. (2019). *Estatutos da Escola Profissional Metropolitana*. Obtido de Metropolitana: <https://www.metropolitana.pt/Default.aspx?ID=5631>

Goodman, S. (1948). *Modern Method For Tympani*. EUA: Mills Music, Inc.

Gworek, N. (2017). *A study of percussion pedagogical texts and a percussion primer*. University of Connecticut. Nathaniel Richard Gworek.

Hemphill, S. (2015). Enhancing Student Timpani Skills. *The Pas Educators' Companion*, 2, 12-15.

Kastner, J. G. (1845). *Méthode Complète et Raisonnée de Timbales*. Paris: Schlesinger.

Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians - Understanding and Acquiring the Skills*. New York, EUA: Oxford University Press Inc.

Lepak, A. (1975). *Thirty-Two Solos For Timpani*. Windsor, EUA: Windsor Music Publications.

Max, R. (2010). *Orchestral Excerpts for Timpani*. Theodore Presser Company.

Metropolitana. (2019). *Metropolitana*. Obtido de Metropolitana: <https://metropolitana.pt/Homepage-4242.aspx>

Meyers, N. S. (2014). *The importance of timpani in today's percussion education and as a solo instrument*. Doctor of Musical Arts, North Dakota State University of Agriculture and Applied Science, Music, Fargo, North Dakota.

Peters, M. (1993). *Fundamental Method for Timpani*. EUA: Alfred Publishing Co., Inc.

Pfundt, E. (1880). *Die pauken*. Leipzig: Breitkopf & Hartel.

Reifel, E. M. (2011). *Timpani: New Suggestions for Excerpt Practice Based on A Survey of Literature*. University of Toronto, Faculty of Music. Toronto: Copyright by Edward Martin Reifel.

Schweizer, S. L. (2010). *Timpani tone and the interpretation of baroque and classical music*. New York: Oxford university press, inc.

Weitzel, A. (2008). *Etuden fur Pauke - 19 Variationen uber ein Thema von Franz Kruger*. Kraichtal, Alemanha: HeBu Musikverlag GmbH.

Weitzel, A. (2012). *Pauke Lernen-Die moderne Anfängerschule*. Leu-Verlag.

Woud, N. (1999). *Symphonic Studies for Timpani*. Heerenveen, Holanda: De haske Percussion Series.

Anexos

Anexo I - Questionário

O Ensino dos tímpanos nos Cursos Profissionais de música em Portugal.

Questionário inserido no âmbito do relatório de estágio do Mestrado em Ensino da Música e direcionado aos professores de percussão dos cursos profissionais de música em Portugal no ensino básico e secundário. Todas as respostas apresentadas serão confidenciais e só as assinaladas com asterisco é que carecem de resposta obrigatória. Tempo estimado de preenchimento: 10 minutos.

Muito obrigado pela sua colaboração.
Miguel Herrera Silva

* Required

1. 1. Endereço de email: *

1. CARACTERIZAÇÃO DO PROFESSOR

A primeira parte do questionário pretende caracterizar o perfil do professor.

2. 2. 1.1 Idade: *

Mark only one oval.

- 18 - 29 anos
 30 - 39 anos
 40 - 49 anos
 > 50 anos

3. 3. 1.2 Género: *

Mark only one oval.

- Masculino
 Feminino

4. 4. 1.3 Nacionalidade: *

5. 5. 1.4 Habilitação: *

Mark only one oval.

- Licenciatura
 Mestrado
 Doutoramento

6. 6. 1.5 Leciona a disciplina de Percussão no Curso Profissional desde o ano: *

7. 7. 1.6 Onde fez a sua formação em percussão? *

Mark only one oval.

- Apenas em Portugal
 Portugal e Estrangeiro
 Apenas no Estrangeiro

8. 8. 1.7 Em que estabelecimentos de ensino obteve a sua formação? *

9. 9. 1.8 Qual foi a técnica de tímpanos que aprendeu durante a sua formação? *

Mark only one oval.

- Francesa
- Alemã
- Holandesa (Amesterdão)
- Americana
- Outra

10. 10. 1.8.1 Se respondeu "Outra" na pergunta anterior, mencione qual:

DESCRIÇÃO DA ESCOLA ONDE LECIONA

11. 11. 2.1 Número total de alunos a frequentar o curso profissional de percussão no ano letivo 2018-2019: *

12. 12. 2.2 Número de alunos a frequentar o ensino básico do curso profissional de percussão no ano letivo 2018-2019: *

13. 13. 2.3 Número de alunos a frequentar o ensino secundário do curso profissional de percussão no ano letivo 2018-2019: *

14. 14. 2.4 Quantos tímpanos tem a escola onde leciona? *

Mark only one oval.

- 2 ou 3 Tímpanos
- 4 ou 5 Tímpanos
- Mais de 5 Tímpanos

15. 15. 2.5 Tem disponível um Piano durante as aulas de Tímpanos? *

Mark only one oval.

- Sim
- Não

16. 16. 2.6 Qual o sistema de pedal/afinação dos tímpanos? *

Check all that apply.

- Sistema de Torreira (manual)
- Mecanismo de pedal Ludwig
- Mecanismo de pedal Premier
- Mecanismo de pedal Berlim
- Mecanismo de pedal Dresden
- Outro

17. 17. 2.6.1 Se respondeu "Outro" na pergunta anterior, mencione qual:

CARACTERIZAÇÃO DAS PRÁTICAS DE ENSINO

18. 18. 3.1 A partir de quando começa a ensinar tímpanos aos alunos? *

Mark only one oval.

- No 7º Ano
- No 8º Ano
- No 9º Ano
- No 10º Ano
- No 11º Ano
- No 12º Ano

19. 19. 3.2 Qual a regularidade com que ensina tímpanos durante um ano letivo? *

Mark only one oval.

- Semanalmente
- Quinzenalmente
- Mensalmente
- Outra

20. 20. 3.2.1 Se respondeu "Outra" na pergunta anterior, mencione qual:

21. 21. 3.3 Quanto tempo de aula de percussão tem cada aluno por semana do Curso Básico? *

Mark only one oval.

- <30 minutos
- 30 a 60 minutos
- 60 a 90 minutos
- >90 minutos
- Não tenho alunos do Curso Básico

22. 22. 3.4 Quanto tempo de aula de percussão tem cada aluno por semana do Curso Secundário? *

Mark only one oval.

- <30 minutos
- 30 a 60 minutos
- 60 a 90 minutos
- >90 minutos
- Não tenho alunos do Curso Básico

23. 23. 3.5 Quando ensina tímpanos quanto tempo da aula dispõe para este instrumento? *

(Indique em minutos)

24. 24. 3.6 Quantos momentos de avaliação existem na sua escola durante o ano letivo no Curso Básico? *

Mark only one oval.

- Um
- Dois
- Três
- Quatro ou mais
- Não tenho alunos no Curso Básico

25. **25. 3.7 Quantos momentos de avaliação existem na sua escola durante o ano letivo no Curso Secundário? ***

Mark only one oval.

- Um
- Dois
- Três
- Quatro ou mais
- Não tenho alunos no Curso Secundário.

26. **26. 3.8 Os seus alunos tocam tímpanos em todos os momentos de avaliação mencionados na pergunta anterior? ***

Mark only one oval.

- Sim, em todos.
- Apenas em um momento de avaliação.
- Apenas em dois momentos de avaliação.
- Não tocam tímpanos nos momentos de avaliação.

27. **27. 3.8.1 Se na pergunta anterior respondeu: Apenas em um ou dois momentos de avaliação, justifique porquê:**

28. **28. 3.9 Na primeira aula faz uma apresentação acerca dos tímpanos, nomeadamente de como o instrumento funciona? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

29. **29. 3.10 Qual é a técnica de tímpanos que ensina nas aulas? ***

Mark only one oval.

- Francesa
- Alemã
- Amestedão
- Americana
- Outra:

30. **30. 3.11 Com que sistema ensina tímpanos? ***

Mark only one oval.

- Sistema Americano/Francês (Tímpanos grave do lado esquerdo)
- Sistema Alemão (Tímpanos grave do lado direito)

ANÁLISE DAS PRÁTICAS DE ENSINO

31. **31. 4.1 Por que conceito começa a ensinar tímpanos: ***

Mark only one oval.

- Afinação
- Técnica das baquetas
- Leitura

32. **32. 4.2 Como ensina a afinação aos alunos? ***

Mark only one oval.

- Com afinador
- Com diapasão
- Com recurso a um instrumento de teclado
- Outro:

33. **33. 4.2.1 Se respondeu "Outro" na pergunta anterior, justifique:**

34. **34. 4.3 Considera importante implementar logo desde a primeira aula exercícios de afinação? ***

Mark only one oval.

- Sim
- Não

35. **35. 4.4 Quando começa a introduzir nas aulas o conceito de afinação? ***

Mark only one oval.

- Logo na primeira aula.
- Apenas quando o aluno tiver a técnica de segurar nas baquetas estabilizada.
- Apenas quando o aluno adquiere um certo nível de leitura (rítmica, dinâmicas, expressiva).
- Outra. Qual?

36. **36. 4.4.1 Se respondeu "Outra" na pergunta anterior, justifique:**

37. **37. 4.5 Numa fase inicial, como procede à afinação do repertório que os alunos estão a tocar? ***

Mark only one oval.

- Afina o professor as notas no instrumento.
- Reproduz as notas a afinar num piano/instrumento de teclado e o aluno afina por ele próprio.
- O aluno afina pelo diapasão autonomamente.
- Outra.

38. **37. 4.5.1 Se respondeu "Outra" na pergunta anterior, mencione como:**

39. **38. 4.6 Quando introduz nas aulas o conceito de tremolos no instrumento? ***

Mark only one oval.

- Logo na primeira aula.
- Apenas quando o aluno tiver a técnica de segurar nas baquetas estabilizada.
- Apenas quando o aluno adquiere um certo nível de leitura (rítmica, dinâmicas, expressiva).
- Quando o aluno domina a afinação no instrumento.
- Outra.

40. **39. 4.6.1 Se respondeu "Outra" na pergunta anterior, mencione quando:**

41. 40. 4.7 Numa fase inicial que tipo de estudo/exercícios utiliza? *

Mark only one oval.

- Exercícios/estudos apenas com 2 tímpanos com afinação fixa.
- Exercícios/estudos apenas com 2 tímpanos com alteração da afinação.
- Exercícios/estudos com 3 ou mais tímpanos com afinação fixa.
- Exercícios/estudos com 3 ou mais tímpanos com alteração da afinação.

42. 41. 4.8 Numa fase inicial que tipo de estratégia utiliza? *

Mark only one oval.

- Exercícios / estudos com um grau elevado de ritmos para melhorar a leitura.
- Exercícios / estudos com um grau acessível de ritmos.
- Exercícios / estudos com um grau médio de ritmos e englobando outros conceitos, como o da afinação.
- Outra opção.

43. 42. 4.8.1 Se respondeu "Outra" na pergunta anterior, mencione qual:

44. 43. 4.9 Quais são os seus critérios iniciais para a escolha da metodologia a utilizar com cada aluno? *

Mark only one oval.

- Utilizo sempre a mesma metodologia independentemente do nível do aluno.
- Adapto consoante o nível do aluno.

45. 44. 4.10 Qual das seguintes competências considera ser a mais importante no ensino dos tímpanos? *

(Marcar o que for aplicável)

Check all that apply.

- Interpretativas
- Técnicas (Ex. Postura, movimento, afinação, articulação, etc.)
- Leitura
- Expressividade
- Outra

46. 45. 4.10.1 Se respondeu "Outra" na pergunta anterior, mencione qual:

47. 46. 4.11 Considera que o Pad de tímpanos é uma ferramenta essencial para o desenvolvimento do aluno? *

Mark only one oval.

- Sim
- Não

48. 47. 4.12 Utiliza o Pad de tímpanos como auxílio na demonstração de exercícios técnicos nas aulas? *

Mark only one oval.

- Sim
- Não

49. 48. 4.13 Recorre à utilização do metrónomo para auxílio nas aulas? *

Mark only one oval.

- Sim
- Não

50. 49. 4.14 Por que método/livro inicia a aprendizagem de tímpanos? *

Check all that apply.

- M. Peters
- A. Lepak
- R. Hochrainer
- S. Goodman
- J. Delecluse
- V. Firth
- Outro

51. 50. 4.14.1 Se respondeu "Outro" na pergunta anterior, mencione qual/quais:

52. 51. 4.15 Quando ensina tímpanos qual é a sua perspectiva de futuro? *

Mark only one oval.

- Apenas para cumprir o currículo.
- Para ser solista em tímpanos.
- Para tocar em orquestra.
- Outra

53. 52. 4.15.1 Se respondeu "Outra" na pergunta anterior, mencione qual:

54. 53. 4.16 Durante o percurso dos alunos no ensino profissional, que tipo de repertório dá mais ênfase? *

(coloque por ordem de maior importância em primeiro lugar)

Mark only one oval per row.

	Peças solo	Peças com acompanhamento de piano	Excertos de Orquestra de Tímpanos	Estudos/Exercícios
1ª opção	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
2ª opção	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
3ª opção	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
4ª opção	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

55. 54. 4.17 Sendo os tímpanos um instrumento que está fortemente associado à performance numa orquestra, nas suas aulas faz repertório de orquestra com os alunos? *

Mark only one oval.

- Sim
- Não

56. 55. 4.18 Se respondeu afirmativamente, indique-nos como funciona as aulas lecionadas de repertório de orquestra:

Mark only one oval.

- Aulas individuais
- Aulas de conjunto
- Ambas

57. **56. 4.19** Se respondeu afirmativamente na pergunta anterior, indique a partir de quando começa a abordar nas aulas o repertório de orquestra:

Check all that apply.

- 7º Ano
- 8º Ano
- 9º Ano
- 10º Ano
- 11º Ano
- 12º Ano

58. **57. 4.20** Durante quanto tempo trabalha repertório de orquestra para tímpanos nas suas aulas? *

Mark only one oval.

- Em todas as aulas
- Apenas no 1º período
- Apenas no 2º período
- Apenas no 3º período
- Apenas no 1º semestre
- Apenas no 2º semestre
- Não trabalho repertório de orquestra de tímpanos nas aulas.

59. **58. 4.21** Indique quantas aulas (aproximadamente) trabalha repertório de orquestra.

60. **59. 4.22** Na escola onde é professor, o currículo do curso de percussão contém detalhadamente o conteúdo a trabalhar no que diz respeito aos tímpanos? *

Mark only one oval.

- Sim, tem linhas gerais, mas adapto o repertório consoante o grau de conhecimento de cada aluno.
- Sim, está tudo descrito no currículo e sigo rigorosamente o que está definido.
- Não.
- Outra opção.

61. **60. 4.22.1** Se respondeu "Outra opção" na pergunta anterior, mencione qual:

62. **61. 4.23** Qual o tipo de repertório que mais utiliza nas aulas de tímpanos? *

Mark only one oval.

- Estudos técnicos
- Estudos de afinação
- Peças de tímpanos a solo
- Peças de tímpanos com acompanhamento ao piano
- Peças de tímpanos com eletrónica
- Outra opção.


63. **62. 4.23.1** Se respondeu "Outra opção" na pergunta anterior, mencione qual:

64. **63. 4.24** Durante o percurso escolar, os seus alunos tocam repertório de tímpanos com piano? *

Mark only one oval.

- Sim
- Não

65. 64. 4.24.1 Se a sua resposta foi afirmativa, indique-nos aproximadamente quantas vezes acontece:

Powered by
 Google Forms