

Relatório de Estágio

Transcrição de temas populares açorianos para o contrabaixo
como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental

André Filipe Gonçalves Fernandes

Mestrado em Ensino de Música

Junho de 2022

Orientador: Professor Manuel Rego

Relatório de Estágio

Transcrição de temas populares açorianos para o contrabaixo
como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental

André Filipe Gonçalves Fernandes

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.

Junho de 2022

Orientador: Professor Manuel Rego

Índice Geral

| | |
|--------------------------------|------|
| Índice de Figuras | iv |
| Índice de Gráficos | iv |
| Índice de Tabelas | iv |
| Lista de Termos e Abreviaturas | v |
| Agradecimentos | vi |
| Resumo I | vii |
| Resumo II | viii |
| Abstrat I | ix |
| Abstrat II | x |

Parte I - Prática Pedagógica

| | |
|--|-----------|
| 1 – Âmbito e Objetivos..... | 1 |
| 1.1 – Competências a desenvolver..... | 1 |
| 1.2 – Expectativas em relação ao Estágio..... | 2 |
| 1.3 – Análise SWOT..... | 2 |
| 2 - Caracterização da Escola..... | 3 |
| 2.1 – Historial e Contextualização..... | 3 |
| 2.2 – Caracterização da comunidade educativa..... | 5 |
| 2.3 – Organização e Gestão da Escola..... | 7 |
| 2.4 – Oferta Educativa..... | 10 |
| 2.5 – Ligação à comunidade – Protocolos e Parcerias..... | 12 |
| 2.6 – Plano de Atividades..... | 13 |
| 3- Práticas Educativas Desenvolvidas..... | 13 |
| 3.1 – Caracterização da classe..... | 13 |
| 3.2 – Caracterização dos alunos selecionados..... | 14 |
| 3.2.1 – Aluno A..... | 14 |
| 3.2.2 – Aluno B..... | 15 |
| 3.2.3 – Aluno C..... | 16 |
| 3.3 – Atividades Extracurriculares..... | 15 |
| 4 - Reflexão Final/Análise Crítica da Atividade Docente..... | 17 |
| 4.1 – Facilidades/dificuldades sentidas..... | 17 |
| 4.2 – Formação Contínua e Desenvolvimento Profissional..... | 19 |
| Parte II – Investigação..... | 21 |
| 5 – Transcrição de temas populares açorianos para contra baixo como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental..... | 21 |

| | |
|---|-----------|
| 5.1 – Cultura Açoriana..... | 21 |
| 5.1.1 – Conceito e tipos de cultura..... | 21 |
| 5.2 – Identidade Açoriana..... | 23 |
| 5.2.1 – Breve resenha histórica..... | 23 |
| 5.2.2 – A importância da identidade açoriana..... | 24 |
| 5.3 – A cultura Musical dos Açores – A viola da Terra..... | 25 |
| 6 – Transcrição Musical..... | 29 |
| 6.1 – Conceito de Transcrição..... | 29 |
| 6.2 – A transcrição como ferramenta potenciadora da aprendizagem do contrabaixo..... | 31 |
| 7 – Descrição, Motivações e Justificação do Projeto..... | 33 |
| 7.1- Problemática, Perguntas de investigação e objetivos do Projeto..... | 34 |
| 7.2 – Metodologia de investigação..... | 34 |
| 7.3 – Desenvolvimento e apresentação dos dados..... | 37 |
| 8 – Análise e discussão dos Resultados..... | 43 |
| 8.1 – Análise das entrevistas..... | 43 |
| 8.2 – Análise das gravações..... | 46 |
| 9 – Conclusão..... | 49 |
| -Bibliografia..... | 50 |
| - Anexos | |

Índice de Figuras

| | |
|--|----|
| Figura 1 – Imagem de viola da Terra - São Miguel..... | 27 |
| Figura 2 – Afinação da viola da terra na ilha de São Miguel..... | 28 |
| Figura 3 – Transcrição para contrabaixo do tema “Tanchão”..... | 39 |
| Figura 4 – Transcrição para contrabaixo do tema “Sapateia do Norte”..... | 40 |
| Figura 5 – Excerto da transcrição para contrabaixo do tema “Praia”..... | 40 |
| Figura 6 – Transcrição para contrabaixo do tema “Lindos Amores”..... | 41 |
| Figura 7 – Excerto da transcrição para contrabaixo do tema “Saudade”..... | 42 |
| Figura 8- Excerto da transcrição para contrabaixo do tema “São Gonçalo”..... | 42 |

Índice de Gráficos

| | |
|---|---|
| Gráfico 1 – Distribuição do pessoal docente de acordo com vínculo contratual..... | 6 |
|---|---|

Índice de Tabelas

| | |
|--|----|
| Tabela 1- Distribuição do número de alunos por grau e regime de frequência..... | 6 |
| Tabela 2 - Breve caracterização dos diferentes órgãos de administração e gestão, de acordo com o decreto legislativo regional nº 13/2013/A, de agosto..... | 8 |
| Tabela 3 - Breve caracterização dos diferentes órgãos de administração e gestão, de acordo com o decreto legislativo regional nº 13/2013/A, de agosto..... | 9 |
| Tabela 4 - Tabela resumo da oferta formativa do CRPD..... | 11 |

Lista de Termos e Abreviaturas

CRPD – Conservatório Regional de Ponta Delgada;

CP – Conselho Pedagógico;

CE – Conselho Executivo;

CA – Conselho Administrativo

EE – Encarregado de Educação

PCE – Presidente do Conselho Executivo

PCP - Presidente do Conselho Pedagógico

PAA – Plano Anual de Atividades

CEB – Ciclo do Ensino Básico

RI – Regulamento Interno

PEE – Projeto Educativo de Escola

Agradecimentos

É com muito carinho que deixo um agradecimento ao meu orientador deste trabalho, Prof. Manuel Rego, por todo o apoio e disponibilidade que mostrou no decurso deste mestrado, quer como orientador, quer como professor de contra baixo.

À Prof. Isabel Sousa, presidente do conselho executivo do Conservatório Regional de Ponta Delgada, assim como todos os docentes desta instituição por todo o apoio e pela forma como me receberam.

À Prof. Natália Ferraz, na qualidade de co-orientadora, por todo o carinho e atenção que me dispensou.

À minha mãe por continuar a cumprir com todas as funções e responsabilidades associadas ao cargo com distinção e mestria.

Aos meus amigos, açorianos e continentais, por todos os conselhos e bons momentos que me proporcionaram.

Foi o vosso apoio e orientação que tornou possível a realização desta dissertação de mestrado e o meu crescimento pessoal.

A todos, um MUITO OBRIGADO!

Resumo I

Este trabalho foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Música de Lisboa.

A primeira parte, a prática pedagógica, esteve integrada num estágio em regime de exercício que, foi desenvolvido no Conservatório Regional de Ponta Delgada (CRPD), situado na Ilha de São Miguel (Açores), onde estive a lecionar durante o corrente ano letivo. Para a sua realização recorri a três alunos, de diferentes níveis de aprendizagem, da classe de contrabaixo do CRPD (que leciono), para executarem trechos de música popular açoriana. Esta opção pela música popular açoriana está, obviamente relacionada com a localização do CvRPD mas também pelo facto de esta, nos últimos anos, estar a ser bastante dinamizada na ilha. A sua transcrição para contrabaixo será o ponto de partida para o trabalho de investigação por mim realizado. Para cada um destes alunos foram realizados planos de aula específicos nos quais se encontram vertidas as diferentes práticas educativas.

Por fim, foi elaborada uma análise crítica ao trabalho desenvolvido que se traduziu nas considerações finais.

Resumo II

A presente investigação, segunda parte do trabalho desenvolvido, tem como finalidade principal produzir material para a prática/ estudo do contrabaixo e assim, promover e difundir este instrumento. Para tal, dada a inserção geográfica do CRPD, recorri à técnica da transcrição no sentido de produzir material didático para contrabaixo de música tradicional açoriana. Este “novo tipo” de material de estudo permitiu aos meus alunos evoluir ultrapassando algumas das suas dificuldades técnicas e em simultâneo conhecerem e divulgarem as suas raízes.

Dada a dificuldade na captação de alunos com que o CRPD sempre se deparou e sendo a primeira vez que contrata um mestrando, foi minha intenção formar uma classe de contrabaixo com escola técnica sólida.

Para além de dinamizar e difundir a prática do contrabaixo nesta instituição, é minha intenção ainda, elevar o nível de estudo do contrabaixo ao máximo, podendo num futuro próximo, equiparar-se ao nível praticado no continente.

Seguindo o resultado prático e teórico o exemplo de alguns músicos professores de que já tinham feito para outros instrumentos, decidi debruçar-me sobre a cultura musical açoriana e realizar uma recolha de temas tradicionais da ilha de São Miguel no sentido de expandir os conteúdos de estudo para contrabaixo. O recurso a este material tem como objetivo captar os jovens interessados no estudo do contrabaixo utilizando temáticas que lhes são culturalmente familiares, potenciando assim a aprendizagem do contrabaixo.

Este trabalho permitiu ainda a associação do contrabaixo com a viola da terra, instrumento típico de São Miguel, o que poderá vir tornar-se uma prática comum com a evolução da música tradicional açoriana

Palavras-chave: Contrabaixo, transcrição, processo de ensino-aprendizagem, música tradicional açoriana, Conservatório Regional de Ponta Delgada, São Miguel, viola da terra

Abstract I

This work was carried out within the scope of the Master's Degree in Music Teaching, at Escola Superior de Música de Lisboa. The first part, the pedagogical practice, was integrated into an in-service internship that was developed at the Conservatório Regional de Ponta Delgada (CRPD), located on São Miguel Island, (Azores) where I was teaching during the current school year. For its realization, I resorted to three students, from different learning levels, from the double bass class of the CRPD (which I teach), to perform excerpts of Azorean popular music. This option for Azorean popular music is obviously related to the location of the CRPD, but also to the fact that, in recent years, it has been quite dynamic on the island. The transcriptions for the double bass will be the starting point for my research work. For each one of these students, specific lesson plans were created in which the different educational practices can be found.

Finally, a critical analysis of the work developed was elaborated, which resulted in the final considerations.

Abstract II

The second part of this work has as main purpose to produce the production of material for the practice/study of the double bass and thus, to promote the dissemination of the double bass in on the island. To this end, given the geographic insertion of the CRPD, using the technique of transcription, I managed to produce material of traditional Azorean music, transcribed for double bass. This “new type” of study material allowed my students to evolve, overcoming some of their technical difficulties and at the same time, getting to know and divulging some musical culture of São Miguel.

The CRPD has always faced the difficulty of attracting students for the double bass class and for the first time, this conservatoire hired a master's student from ESML. Due to that, it was my intention to form a double bass solid class.

Following the model of some others teachers scholars, I decided to focus on Azorean music culture and transcribe some traditional themes from the island of São Miguel in order to expand the study contents for the double bass. The use of this material aims to capture young people interested in the study of the double bass using themes that are culturally familiar to them and enhance the learning of the double bass.

This work also allowed the association of the double bass with the “viola da terra”, a typical instrument of São Miguel, which may become a common practice with the evolution of traditional Azorean music.

Keywords: Double bass, transcription, teaching-learning process, Azorean traditional music, Conservatório Regional de Ponta Delgada, São Miguel, viola da terra

PARTE 1 – Prática Pedagógica

1 – Âmbito e Objetivos

Tendo tido conhecimento da possibilidade de concorrer a uma vaga de docente de música – especialidade contrabaixo, no Conservatório Regional de Ponta Delgada, e tendo eu concluído a parte teórica do mestrado em ensino da Música, achei que seria uma fantástica oportunidade não só para conhecer novas realidades no que diz respeito à performance do contrabaixo no nosso país, mas também seria uma ótima forma de conciliar com o meu estágio. Assim sendo, achei pertinente relacionar a cultura musical açoriana com a prática do contrabaixo, facilitando por um lado a aprendizagem deste instrumento e por outro lado desenvolver nos alunos o gosto pelo contrabaixo.

Tenho ainda como objetivo, desenvolver ferramentas úteis para o meu desempenho enquanto docente.

1.1 - Competências a desenvolver

Defini as seguintes competências a desenvolver com este meu trabalho:

- Potenciar a transversalidade do contrabaixo através de música popular portuguesa;
- Fomentar a utilização do contrabaixo na música tradicional açoriana;
- Preservar a cultura tradicional açoriana;
- Desenvolver capacidade para a docência;

1.2 - Expectativas em relação ao Estágio

A partir dos objetivos e competências que pretendo desenvolver com este trabalho, espero que os temas da cultura tradicional açoriana se tornem parte integrante do programa curricular de contrabaixo nesta instituição. Desta forma, penso contribuir não só para a sua preservação, mas também para dinamizar a prática do contrabaixo na ilha de S. Miguel, aumentando o interesse geral da comunidade por este instrumento.

Espero ainda pôr em prática os conteúdos aprendidos no primeiro ano do mestrado em ensino da música e estimular o gosto pelo estudo do contrabaixo nesta região.

Estou certo que o contacto com um orientador cooperante será extremamente vantajoso e gratificante para mim, sempre com o objetivo primordial de aprimorar o processo de ensino-aprendizagem.

1.3 - Análise SWOT

Fazendo uma autoanálise, tentei aplicar em mim uma tipologia de análise muito utilizada nas organizações/instituições, a matriz SWOT – Strengths = forças, Weaknesses = fraquezas, Opportunities = oportunidades e Threats = ameaças - que relaciona os pontos fortes e os pontos fracos da organização (nível interno) com as oportunidades e ameaças do meio envolvente (nível externo) (Matos, Matos, Almeida, 2007). Neste sentido, considero que os meus pontos mais fortes se prendem com o empenho e dedicação com que desde sempre toco contrabaixo e o facto de ter grande experiência na dimensão performativa quer como músico de orquestra quer como solista, trabalho este desenvolvido quer em Portugal continental quer internacionalmente em países como Espanha, Itália, Alemanha entre outros. Como pontos fracos reconheço que não possuo experiência como docente, embora pontualmente tenha ministrado algumas aulas particulares de instrumento. Esta minha fraqueza, torna-me inseguro em alguns aspetos, nomeadamente: - conseguir “chegar” a todos os alunos; - respeitar os seus ritmos de aprendizagem entre outros. Tive, no entanto, esta grande oportunidade, que foi poder lecionar no Conservatório Regional de

Ponta Delgada e ainda contar com o apoio da minha orientadora cooperante a Professora Natália Ferraz. Como ameaças, identifiquei o facto de a ilha de S. Miguel não possuir uma grande cultura no que concerne à prática do contrabaixo, o que limita os recursos existentes.

2 – Caracterização da Escola

2.1. Historial e Contextualização

O Conservatório Regional de Ponta Delgada (CRPD) é uma instituição de ensino artístico público, na dependência da secretaria regional da educação e cultura.

A 12 de Maio de 1964, devido ao empenho do Dr. João Bernardo Rodrigues e do diretor do Conservatório Nacional de Lisboa, Dr. Ivo Cruz, foram aprovados os estatutos que criaram oficialmente o Conservatório Regional de Ponta Delgada (anteriormente designado como Academia de Música de Ponta Delgada) cujas aulas se iniciaram a 15 de Outubro do mesmo ano, contando com 120 alunos e somente com aulas de solfejo, de canto, de piano e de iniciação musical.

Desde a sua criação, o CRPD já passou por três edifícios, estando atualmente localizado no espaço antigamente ocupado pela Biblioteca Pública de Ponta Delgada, no centro histórico da cidade de Ponta Delgada.

Segundo Sousa (2018), o CRPD é a única instituição oficial de ensino especializado da música na ilha de S. Miguel. Nos últimos anos têm surgido outras instituições de ensino de carácter associativo ou particular, sendo que, algumas delas acabam por se tornar num importante “intermediário”, direcionando os alunos com perfil adequado para a frequência do CRPD.

Para além desta instituição ser a responsável por ministrar o ensino da música na ilha de São Miguel, de acordo o Decreto Regulamentar Regional n.º 11/80/A, de 13 de março, artigo 2º, ponto 5, deve ainda apoiar:

“bandas, grupos corais e outras atividades de cultura popular no domínio da música, nomeadamente pela organização de cursos de férias e de atualização para regentes e mestres de música daquelas agremiações”.

Do atrás exposto se infere que o CRPD não tem apenas a função de fomentar o ensino da música é também um agente fulcral no que diz respeito à conservação e evolução de todo o panorama musical açoriano.

De acordo com o que se encontra definido no seu Projeto Educativo, a sua missão é:

“proporcionar uma formação musical e artística de excelência, garantindo, por um lado, as condições para o prosseguimento de estudos na área da Música e afins, e, por outro, respeitando a opção pela música como atividade alternativa” (p.10).

No mesmo documento orientador, está também vertida a visão que esta instituição apresenta. Esta passa pelo seu desenvolvimento sustentável, quer como escola quer como instituição de promoção musical, não permitindo que a insularidade física a impeça de se posicionar no meio musical, através do mérito do seu desempenho.

Na sua qualidade de escola artística destinada a alunos que revelem aptidão musical, o CRPD oferece um tratamento diversificado, respeitador das diferenças sociais e culturais, promovendo um ensino que seja altamente especializado, exigente, sério e rigoroso. O desenvolvimento da sua atividade pedagógica, artística e cultural, é pautado pelos seguintes valores (adapt. Projeto Educativo):

1. Educa para valores éticos e humanos e contribui para o desenvolvimento cultural do meio em que se insere.

- Promove princípios éticos, procurando participar na construção de uma sociedade na qual a sensibilidade artística cumpra um papel fundamental.

- Acolhe indivíduos provenientes de diferentes contextos sociais, promovendo o seu desenvolvimento pessoal, promovendo a sua autonomia e autoconfiança.

- Promove as relações profissionais e interpessoais, recorrendo à prática musical conjunta e à interdisciplinaridade.

- Estimula a perseverança e a resiliência face às adversidades.

- Divulga o património cultural e artístico das ilhas.

2. Pratica uma pedagogia inclusiva, transversal e moderna, promovendo a inovação como modo de manter a excelência educativa.

- Respeita as mudanças pedagógicas, metodológicas e legislativas, adaptando-se a novos contextos.

- Fomenta a prática musical na infância, detetando talentos e fomentando o gosto musical.

- Estimula a inovação e a criatividade em paralelo com o rigor científico e o espírito crítico.

- Eleva o tratamento da música como um ou um conjunto de processo(s) abertos e dinâmicos, como um fenómeno cultural e de estruturação social.

- Privilegia a visão integral do individuo, promovendo um conhecimento adaptado a um mundo complexo e em constante mudança.

2.2 - Caracterização da comunidade educativa

Ao longo deste período, cerca de 60 anos, o Conservatório foi aumentando a sua oferta educativa a nível do ensino artístico, e conseqüentemente o número de docentes e as suas instalações. Atualmente, esta instituição apresenta quarenta e quatro salas/espacos de trabalho, frequentadas por 619 alunos provenientes de escolas de toda a ilha. De acordo com o regime de frequência, os alunos apresentam a seguinte distribuição, no corrente ano letivo (tabela 1):

| Curso de Iniciação | | | | |
|---------------------------|------------|-----------|------------------|-------|
| 1º Ano | 2º Ano | 3º Ano | 4º Ano | Total |
| 38 | 52 | 49 | 50 | 189 |
| Total = 189 | | | | |
| Curso Básico | | | | |
| Regime | Articulado | Supletivo | Livre Modalidade | Total |

| | | | | |
|----------------------------------|------------|-----------|------------------|-------|
| 1º Grau | 27 | 47 | 3 | 77 |
| 2º Grau | 27 | 17 | 3 | 47 |
| 3º Grau | 27 | 24 | 1 | 52 |
| 4º Grau | 34 | 19 | 4 | 57 |
| 5º Grau | 21 | 11 | 2 | 34 |
| SUB-TOTAL | 136 | 118 | 13 | 267 |
| Total = 267 | | | | |
| Curso Secundário | | | | |
| Regime | Articulado | Supletivo | Livre Modalidade | Total |
| 6º Grau | 1 | 9 | 4 | 14 |
| 7º Grau | 6 | 3 | 3 | 12 |
| 8º Grau | 2 | 2 | 7 | 11 |
| SUB-TOTAL | 9 | 14 | 14 | 27 |
| Total = 37 | | | | |
| Curso Livre Especialidade | | | | |
| Total = 126 | | | | |

Tabela 1: Distribuição do número de alunos por grau e regime de frequência (Fonte: Serviços Administrativos, a 1de fevereiro de 2022)

O corpo docente é composto por cerca de 58 docentes, dos quais 13 apresentam contrato a termo resolutivo (CTR), como se pode verificar no gráfico 1.

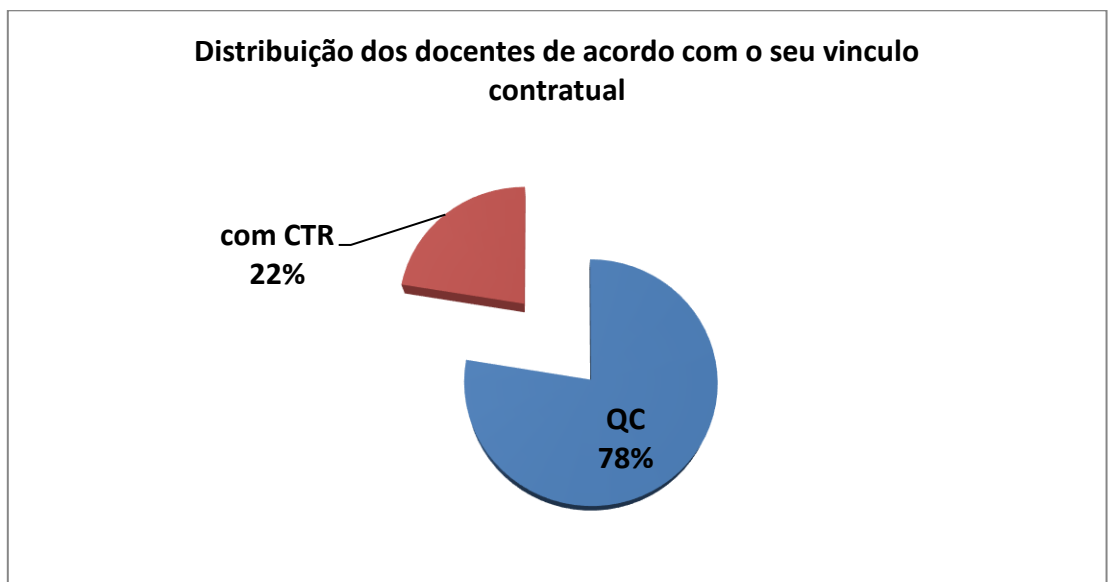


Gráfico 1 – Distribuição do pessoal docente de acordo com vínculo contratual. Legenda: CTR – contrato a termo resolutivo; QC – quadro do conservatório. (Fonte: Serviços Administrativos, a 1de fevereiro de 2022)

A análise do gráfico 1, revela que o quadro do Conservatório é, na sua maioria, composto por professores pertencentes ao quadro do CRPD, o que confere estabilidade à equipa pedagógica. Os docentes são representantes de quase todos os subgrupos do grupo de Ensino Vocacional de Música/Ensino Artístico, nomeadamente M04 – Clarinete; M06 – contrabaixo; M09 – Flauta transversal; M11 – Guitarra /Viola dedilhada; M14 – Oboé; M15 – Órgão; M16 – Percussão; M17 – Piano; M18 – Saxofone ;M19 – Trombone;M21 – trompete; M23 -Violeta/Viola de Arco; M 24 – Violino; M25 – Violoncelo; M26 – Canto; M28 - Formação Musical;M31 – Acústica; M32 - Música de Conjunto; M33- Alemão e M 38 - Instrumentos Tradicionais.

Como parte integrante da comunidade educativa fazem ainda parte os representantes do pessoal não docente, num total de 28 funcionários, dos quais quinze são Assistentes Operacionais (4 associados ao Programa Social de Ocupação de Adultos) e dez Assistentes Técnicos (3 associados ao Programa Social de Ocupação de Adultos). Acrescem ainda dois funcionários ao abrigo do REACT-EMPREGO, medida excecional que tem como finalidade a promoção da empregabilidade através da integração profissional de desempregados subsidiados e não subsidiados, reforçando a aquisição e manutenção de competências socioprofissionais e um funcionário estagiário.

2.3 - Organização e gestão da escola

Como as restantes unidades orgânicas, o CRPD é dotado de órgãos de administração e gestão próprios bem como quadros de pessoal docente e não docente. De acordo com o artigo 51º, ponto 2, do Decreto Legislativo Regional nº13/2013/A, de 30 de agosto, são quatro os órgãos de administração e gestão: Assembleia, Conselho Pedagógico (CP), Conselho Executivo (CE) e Conselho Administrativo (CA). A tabela 2 (A e B) que se segue mostra, de forma sucinta, as competências de cada um deles.

Tabela 2 - Breve caracterização dos diferentes órgãos de administração e gestão, de acordo com o decreto legislativo regional nº 13/2013/A, de agosto.

| Órgãos | Definição | Composição | Nº máx.de membros | Algumas Competências |
|----------------------------|---|---|--------------------------|---|
| Assembleia | - órgão responsável pela definição das linhas orientadoras da atividade do CRPD | - Pessoal docente e não docente; - E.E e pais; - alunos; - representantes da autarquia. -Participação do PCE e PCP | 24 | - Eleger o respetivo presidente; - Aprovar o projeto educativo, acompanhar e avaliar a sua execução;- Aprovar o regulamento interno, o plano anual de atividades e o projeto curricular;- Apreciar os relatórios do PAA, o relatório de contas de gerência, os resultados da avaliação interna e externa; - Definir as linhas orientadoras para a elaboração do orçamento e para a gestão do fundo escolar; - Apreciar relatórios recomendações e pareceres que lhe sejam dirigidos |
| Conselho Pedagógico | - órgão de coordenação, supervisão pedagógica e orientação educativa | -Definida em R.I, salvaguardando a participação de representantes das estruturas de orientação educativa e dos serviços especializados de apoio educativo, das associações de pais e EE, dos alunos, do pessoal não docente e dos projetos de desenvolvimento | 20 | - Eleger o respetivo presidente; - Elaborar a proposta de projeto educativo, do projeto curricular bem como do plano de formação e de atualização do pessoal docente e não docente, acompanhar e avaliar a sua execução;- Apresentar propostas para elaboração do plano anual de atividades;- Pronunciar -se sobre a proposta de regulamento interno; - Definir critérios gerais nos domínios da informação e da orientação escolar e vocacional, do acompanhamento pedagógico e da avaliação dos alunos;- Propor a criação de áreas disciplinares ou disciplinas de conteúdo regional e respetivas estruturas programáticas;- Adotar manuais escolares; - Propor experiências de inovação pedagógica e de formação; - Incentivar e apoiar iniciativas de índole desportiva, formativa ou cultural; - Promover práticas continuadas de autoavaliação da instituição |

Tabela 3 - Breve caracterização dos diferentes órgãos de administração e gestão, de acordo com o decreto legislativo regional nº 13/2013/A, de agosto.

| Órgãos | Definição | Composição | Nº máx. de membros | Algumas Competências |
|--------------------------------|---|--|--------------------|--|
| Conselho Executivo | - órgão de administração e gestão da unidade orgânica nas áreas pedagógica, cultural, administrativa, patrimonial e financeira. | -Um presidente; -Dois vice-presidentes; | 3 | - Elaborar e submeter à aprovação da Assembleia, o Regulamento Interno e propostas de celebração de contratos de autonomia; - emitir parecer sobre as propostas de projeto educativo e projeto curricular emanadas do conselho pedagógico e submetê-las à aprovação da assembleia; Definir o regime de funcionamento; - Elaborar o projeto de orçamento, o plano anual de atividades e respetivos relatórios periódicos/final da sua consecução;- Distribuir o serviço docente e não docente, designando os diretores de turma;- Gerir as instalações e outros recursos educativos e a sua cedência, bem como garantir a sua proteção e segurança; - Planear/assegurar as atividades da ação social escolar;- Identificar as necessidades de formação de docentes /não docentes; - Apreciar relatórios recomendações e pareceres que lhe sejam dirigidos |
| Conselho Administrativo | - órgão deliberativo em matéria administrativa, patrimonial e financeira da unidade orgânica; | - Presidente do C.E; -Coordenador técnico ou chefe dos serviços de administração escolar; -Vice-presidente do C.E; | 3 | - Aprovar o projeto de orçamento anual; - Elaborar o relatório de contas de gerência; - Autorizar a realização de despesas e o respetivo pagamento, fiscalizar a cobrança de receitas e verificar a legalidade da gestão financeira; -Zelar pela atualização do cadastro patrimonial |

Das estruturas de gestão intermédia do CRPD fazem ainda parte diferentes estruturas de orientação educativas e os departamentos curriculares. Como estruturas de orientação educativa o CRPD apresenta o Conselho de Classe e o Conselho de Diretores de Classe. São ainda definidos cinco Departamentos Curriculares - Departamento de Ciências Musicais, Departamento de Cordas, Departamento de Teclas, Departamento de Sopros, Percussão, Canto e Departamento de Classes de Conjuntos – com os respetivos grupos disciplinares.

2.4 - Oferta Educativa

A oferta educativa do CRPD é vasta podendo os alunos recorrer ao ensino de inúmeros instrumentos musicais, nomeadamente:

- **Departamento de cordas:** Contrabaixo, Violoncelo, Viola-d’arco, Violino, Harpa e Guitarra.

- **Departamento de sopros, percussão e canto:** Oboé, Clarinete, Fagote, Flauta Transversal, Saxofone Trompa, Trompete, Trombone, Tuba, Eufónio, Percussão e Canto.

- **Departamento de Teclas:** Piano, Órgão e Cravo;

Encontram-se ao dispor dos alunos os cursos de iniciação, básicos de instrumento e canto e secundários de composição, formação musical, instrumento e canto. Os regimes de frequências dos cursos básicos e secundários de música e de canto são os seguintes:

- Articulado – os alunos apenas frequentam no Conservatório as disciplinas da componente de formação vocacional, no curso básico, e as disciplinas das componentes de formação científica e técnico-artística, no nível secundário;

- Supletivo – os alunos frequentam cursos constituídos apenas pelas disciplinas da componente de formação artística especializada ou pelas disciplinas das

componentes de formação científica e técnico-artística, quer se trate do nível básico ou secundário, respetivamente;

- Modalidade – destinados a alunos fora da escolaridade obrigatória constituindo cursos apenas com disciplinas da componente de formação artística especializada, ou com disciplinas das componentes de formação científica e técnico-artística, quer se trate do nível básico ou secundário, respetivamente. A tabela 4, resume a oferta formativa do CRPD.

Tabela 4 - Tabela resumo da oferta formativa do CRPD (Adapt. Projeto Educativo de Escola – 2021-2024, CRPD)

| Cursos | Regimes de frequência | Destinatários |
|--|-----------------------|--|
| Iniciação | Supletivo | Alunos do 1ºCEB |
| Curso Básico (Música e Canto) | Articulado | Alunos dos 2º e 3º CEB |
| | Supletivo | |
| | Livre por modalidade | Alunos fora da escolaridade obrigatória |
| Curso secundário de Música (Composição, instrumento e formação musical) | Articulado | Aluno do ensino Secundário (regular) |
| | Supletivo | |
| | Livre por modalidade | Alunos que concluíram o 3ºCEB |
| | | Alunos que concluíram o ensino Secundário (regular) ou equivalente |
| | Articulado | Alunos que frequentam o ensino secundário (regular) ou equivalente |

| | | |
|---------------------------|----------------------|--|
| Curso secundário de canto | | |
| | Supletivo | Alunos que frequentam o ensino secundário (regular) ou equivalente Alunos com idade não superior a 23 anos de idade, em 31 de agosto do ano letivo anterior àquele em que se matriculam, independentemente do ano e nível de escolaridade frequentado |
| | Livre por modalidade | Alunos que concluíram o ensino secundário (regular) ou equivalente |

2.5 – Ligação à comunidade - Protocolos e parcerias

Como já foi atrás referido (ponto 2.1), o CRPD é a única escola em S. Miguel especializada no ensino da música. Desta forma estabelece com a comunidade envolvente uma forte ligação com as instituições/entidades Micaelenses. De acordo com o Projeto Educativo 2021/2024, o CRPD estabelece inúmeras parcerias com as entidades/instituições locais nomeadamente com o Teatro Micaelense, a Direção Regional da Cultura, a RTP-Açores, o Comando Operacional dos Açores, a Universidade dos Açores, diferentes Câmaras Municipais (Ponta Delgada, Vila Franca do Campo e Ribeira Grande), o Rotary Club de Ponta Delgada, a Quadrivium- Associação Artística, a UMAR – Associação para a Igualdade e direito das Mulheres- Açores, os Amigos da Pediatria, a Presidência do Governo Regional, o Centro de Artes Contemporâneas – Arquipélago e várias escolas (todos os níveis de ensino) essencialmente de Ponta Delgada.

Algumas instituições/entidades com atividades protocoladas, e que constam do PEE, são:

- Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Eng.º Luiz Peter Clode;

- Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música - OJ.COM;
- Associação Portuguesa de Bandas (APB);
- Igreja de São José;
- Associação Musical-Coral de S. José;
- Banda Filarmónica Nossa Senhora das Neves;
- Associação dos Antigos Alunos do Conservatório Regional de Ponta Delgada;
- Escola Secundária Antero de Quental;
- Museu Carlos Machado

2.6 - Plano de Atividades

Ao longo de todo o ano letivo são desenvolvidas diferentes atividades que visam promover o CRPD nas suas diferentes dimensões: dimensão pedagógica, dimensão artística, dimensão curricular e de crescimento estratégico, dimensão organizacional e dos recursos humanos, dimensão da relação escola/comunidade e ainda dimensão física, material e imaterial.

As atividades desenvolvidas nas diferentes dimensões vão desde as audições, formação, comemoração de efemérides, masterclasses, workshops ou outras. O Plano Anual de Atividades, na sua totalidade, pode ser consultado no portal do CRPD (<https://crpd.edu.azores.gov.pt/documentos/>).

3 – Práticas educativas desenvolvidas

3.1 – Caracterização da classe

Durante a realização do estágio, a classe de contrabaixos do CRPD contava inicialmente com cinco elementos, aumentando posteriormente para oito elementos com a inscrição de três novos alunos durante o 1º semestre letivo. Infelizmente, ocorreram

duas anulações de matrícula, nomeadamente, uma no início do 2º semestre, um dos alunos, por motivos profissionais, optou pela anulação da matrícula e posteriormente outro aluno que por motivos familiares e profissionais, também não pode continuar.

Na classe de contrabaixos do CRPD, dois dos alunos encontram-se em regime de frequência supletivo, três deles em regime livre especialidade e os restantes em regime livre modalidade. Com idades compreendidas entre os 10 e os 60 anos, esta classe possui uma grande heterogeneidade no que concerne ao contexto social, desenvolvimento musical, motivação e prática instrumental. Relativamente aos graus escolares, esta classe possui alunos nos respetivos graus: 1º, 5º, 6º e 8º graus.

Entre os oito alunos que inicialmente constituíam esta classe, selecionei apenas três deles, com o auxílio da minha orientadora cooperante, para integrar o meu projeto de investigação. Estes alunos, serão posteriormente designados por aluno A, B e C.

A escolha destes alunos foi feita de acordo com a idade e o grau escolar, de forma a abranger diferentes níveis de aprendizagem (básico e secundário). A autorização para realizar gravações dentro das instalações do CRPD, assim como as autorizações dos Encarregados de Educação dos respetivos alunos, poderão ser consultadas em Anexos (Anexos nº 1, 2, 3,4)

3.2 – Caracterização dos alunos selecionados

3.2.1 - Aluno A

O aluno A, iniciou o seu percurso musical no corrente ano letivo, apesar de ter como primeira opção integrar a classe de guitarra. Após ter experimentado o contrabaixo, tem vindo a revelar um interesse crescente e uma progressão bastante interessante.

Integrando o 1º grau de contrabaixo em regime supletivo, este aluno possui uma boa capacidade de compreensão e de coordenação motora. É possível ainda denotar que tem vindo a desenvolver uma maior autonomia no que concerne à prática instrumental, realizando sempre os trabalhos de casa e revelando hábitos de estudo.

No cômputo geral é um aluno cumpridor e motivado, que conseqüentemente, torna as aulas muito dinâmicas e enriquecedoras.

Para além das aulas individuais de contrabaixo, este aluno tem ainda a oportunidade de contactar com o contrabaixo em contexto orquestral, através da frequência na orquestra de cordas infantil do CRPD. Tendo em conta que o trabalho desenvolvido em orquestra é um trabalho mais coletivo, onde é possível por um lado ter um papel ativo no “grupo” e por outro lado ter o contacto com outros alunos de diferentes instrumentos, penso que esta experiência revelou-se como muito positiva no que concerne ao fator motivacional do aluno.

Este aluno ainda que não possua um instrumento próprio, alugou um instrumento ao CRPD, facilitando assim questões relacionadas com o estudo individual em casa.

3.2.2 - Aluno B

Este aluno, frequenta o 5º grau em regime supletivo e iniciou os seus estudos musicais há seis anos. Devido à situação pandémica que enfrentamos, o aluno decidiu por não transitar para o 6º grau, uma vez que no passado ano letivo, segundo o aluno, foi pouco proveitoso em termos de aprendizagem. Apesar de demonstrar facilidades relativamente à prática do contrabaixo, apresenta poucos hábitos de estudo e inconsistência no trabalho.

O facto de o E.E. deste aluno ter estudado música, penso que tem um grande impacto na facilidade que o aluno tem em compreender os conteúdos abordados nas aulas.

Em termos técnicos, o aluno demonstra algumas debilidades na técnica de arco, como por exemplo na gestão de arco, no âmbito de dinâmicas entre outros. No que diz respeito à mão esquerda, o aluno apresenta ainda uma posição da mão pouco sólida, dificultando a execução de algumas passagens. Uma das origens destas limitações, poderá residir no facto de que este aluno ter iniciado os seus estudos musicais no contrabaixo, com um professor que não era especializado na área.

O aluno B possui um instrumento próprio, o que facilita questões relacionadas com o estudo individual em casa, porém o instrumento apresenta fracas condições de manutenção, nomeadamente as cordas do instrumento estarem exageradamente altas, o que dificulta a prática instrumental, podendo ser um fator de desmotivação e uma das razões pela qual o aluno apresenta poucos hábitos de estudo. O facto de não haver ninguém especializado na área da luteria em São Miguel, dificulta a correção deste fator.

3.2.3 Aluno C

O aluno C encontra-se no 8º grau em regime livre modalidade, tendo já concluído os seus estudos regulares, apresentando formação superior numa área não artística.

Apesar de já ter 32 anos, apenas iniciou os estudos musicais de contrabaixo há oito anos com a agravante de que os primeiros cinco anos não foram lecionados por um professor especializado em contrabaixo. Assim sendo, o aluno apresenta algumas fragilidades, especialmente, no que diz respeito à técnica do arco. Contudo, o aluno integra ainda a disciplina de música de câmara e a orquestra de cordas do secundário do CRPD, fazendo com que tenha mais oportunidades de evoluir uma vez que contacta com o contrabaixo em diferentes contextos.

3.3 – Atividades Extracurriculares

Para além de exercer a atividade como docente no CRPD, pude ainda lecionar contrabaixo num projeto de inclusão social, intitulado “Partis”, com dois polos em São Miguel, mais concretamente um na Maia e o outro em Vila Franca do Campo. Como instrumentista, colaboro regularmente com a Sinfonietta de Ponta Delgada e ainda com algumas bandas filarmónicas, como por exemplo, a Banda Filarmónica Nossa Senhora das Neves e a Banda Lira Nossa Senhora da Estrela.

4. Reflexão Final / Análise Crítica da Atividade Docente

4.1. Facilidades/Dificuldades Sentidas

Numa tentativa de fazer um balanço deste ano letivo, considero que foi um ano enriquecedor, desafiante e dinâmico ao mesmo tempo. O trabalho apresentado no CRPD foi muito gratificante uma vez que me deu a possibilidade de desenvolver práticas laborais de grupo com outros docentes. Este tipo de atividade permite a partilha de ideias e experiências diferentes no que diz respeito à docência. Foi possível aperfeiçoar as minhas capacidades de organização e autonomia, adaptando-as ao ritmo de trabalho do restante grupo. Como instrumentista, a troca de diferentes experiências é fundamental para o desenvolvimento profissional e uma melhor adaptação a diferentes contextos musicais.

Exercer funções como docente na área do ensino artístico, fez-me adotar novas perspetivas/abordagens em relação à prática instrumental, que conseqüentemente tiveram um impacto positivo enquanto performer. No que diz respeito à organização das sessões de estudo, pude constatar que muitas das estratégias que recomendava aos meus alunos não as aplicava na minha rotina de estudo. Estudar com metrónomo mudando a divisão rítmica e/ou omitindo tempos (num compasso quaternário ter apenas o auxílio do metrónomo no primeiro e segundo tempo, por exemplo) ou optar por um estudo mais fragmentado, ou seja, dividir uma determinada tarefa em fragmentos mais curtos e substancialmente mais acessíveis de forma a assimilar de forma mais eficaz a passagem, peça, estudo etc., foram algumas estratégias que utilizei durante o meu percurso académico mas que atualmente não as aplicava nas minhas sessões de estudo, tornando-as menos eficazes e morosas. Ao aperceber-me desta situação, pude não só organizar mais eficazmente as minhas sessões de estudo como lembrar uma série de pormenores técnicos basilares, que de certa forma estavam “esquecidos”, como por exemplo, a posição do corpo a tocar, a redução de tensões musculares excessivas, entre outros.

A tentativa de encontrar diferentes analogias ou comparações para explicar articulações ou fraseados aos alunos, possibilitou a criação de mecanismos viáveis para a transmissão de conhecimento e diversificou as minhas estratégias de ensino.

Como docente, senti que pude aperfeiçoar as minhas capacidades comunicativas no sentido de tentar sempre dar as melhores indicações dentro das minhas capacidades. Esta questão nem sempre foi fácil, uma vez que contactei com indivíduos com

diferentes idades, ambições, contextos e abordagens diferentes em relação à prática do contrabaixo. O discurso assim como as indicações, tiveram de ser diferentes e adequados às necessidades e expectativas do aluno.

Devido à heterogeneidade desta classe, foi crucial encontrar diferentes mecanismos para potenciar a aprendizagem. Para além do recurso às transcrições, tentei procurar estudos, peças e exercícios técnicos que se adequassem às necessidades dos alunos.

Uma outra dificuldade sentida, foi a falta de motivação dos alunos. De uma forma geral, o fator motivacional não se encontrava presente. Enquanto professor, senti alguma resistência para conseguir estimular os alunos na prática do contrabaixo. Esta resistência poderia estar relacionada com alguns fatores extrínsecos nomeadamente com o facto de não possuírem instrumento, que não lhes permitiria estudar/praticar em casa e consequentemente durante as aulas não quererem tocar com medo de falhar. No entanto, penso ter conseguido colmatar esta lacuna e desenvolver o gosto destes alunos pela prática do contrabaixo. Este aspeto poderá funcionar como um fator intrínseco de motivação.

A falta de consistência no que diz respeito à prática instrumental, assim como noções de autodisciplina e gestão emocional foram algumas características negativas que tive de gerir e que muitas vezes comprometeram a normal consecução da aula. Enquanto professor, adotei diferentes estratégias, nomeadamente, o recurso a analogias ou exemplos práticos e ainda o reforço na carga horária semanal das aulas de contrabaixo. Contudo, sinto que estes aspetos não foram ultrapassados na sua plenitude.

Na minha ótica, a atividade de lecionar exige uma grande gestão emocional da parte do professor, pois o aluno necessita de um professor sempre disponível não só para o ajudar a alcançar a excelência musical, como também para o ajudar a crescer noutras vertentes. Durante este ano letivo, procurei sempre seguir esta linha de raciocínio e estando ciente desta responsabilidade, tentei munir os meus alunos, dentro das minhas capacidades, com as ferramentas necessárias para se superarem em termos artísticos e pessoais.

Em termos de facilidades sentidas ao longo deste estágio, as únicas situações que considero menos desafiantes, prendem-se com o contrabaixo, mais concretamente, a contextualização das obras ou até mesmo a exemplificação das tarefas propostas. Felizmente, o repertório que foi desenvolvido pelos meus alunos durante este ano letivo,

foi repertório que já tinha tido a oportunidade de trabalhar durante o meu percurso como contrabaixista, o que pode ter facilitado esta questão.

Para finalizar, creio que o processo de ensinar é muito mais complexo do que previamente tinha previsto e nesse sentido, ambiciono aperfeiçoar as minhas capacidades ao longo da minha carreira.

4.2. Formação Contínua e Desenvolvimento Profissional

Durante este ano letivo, pude participar numa formação para professores do ensino artístico especializado em música, levado a cabo pelo Professor Paulo Pacheco, subordinado ao tema “O ensino da Música de Câmara: contextualização, problemáticas do “grupo”, reflexão sobre estratégias e adequação de metodologias”. Durante esta formação, foi realizada uma contextualização no sentido de explanar o panorama geral da música de câmara em Portugal. Posteriormente, foi feita uma reflexão sobre estratégias e adequação de metodologias a adotar nas diversas problemáticas que vão surgindo nesta área.

Esta experiência foi muito enriquecedora, pois pude contactar com um professor com um elevado nível de experiência na área da música de câmara, que me transmitiu ideias importantes em relação à prática da música em grupo.

Os conteúdos abordados durante o mestrado e a dinâmica que o CRPD me proporcionou enquanto docente, foram complementares no sentido em que consegui “lapidar” as minhas competências profissionais, estando agora mais apto para exercer este cargo e progredir na minha carreira profissional.

A parte curricular deste mestrado foi também muito importante para o meu desempenho, pois permitiu-me ganhar consciência acerca de temáticas importantes tais como: o funcionamento do processo de ensino-aprendizagem, como o potenciar e até como minimizar ou até mesmo eliminar os fatores que dificultam a aprendizagem.

Transpondo para a realidade deste ano letivo, após ter tido este *background* teórico, pude atuar de forma mais ponderada e clara numa série de situações que foram surgindo durante o estágio.

Ao longo deste ano letivo, a realização de gravações de algumas aulas, permitiram-me ter uma perceção diferente em relação ao processo de aprendizagem e de

como lecionar, desde a postura a adotar face aos diferentes alunos até ao modo como dar indicações mais técnicas.

Graças às unidades curriculares de didática da música e didática específica, pude consciencializar-me das problemáticas mais comuns nos alunos em relação à prática instrumental e nesse sentido, quais as melhores estratégias a adotar para superar.

Alguns problemas, tais como, a falta de estratégias de estudo ou postura inadequada na prática do instrumento, foram debatidos nas aulas durante o primeiro ano de mestrado. Com o conhecimento adquirido ao longo desse ano, procurei transmitir, sempre que oportuno, essas indicações aos meus alunos.

PARTE II – Investigação

5 –Transcrição de temas populares açorianos para o contra baixo como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental

5.1 – Cultura Açoriana

5.1.1 – Conceito e tipos de cultura

Segundo Reimão (1996) a cultura “constitui uma referência básica para o entendimento do social e do político, definindo a matriz e o suporte da identidade, da tradição e da memória de qualquer povo e de qualquer sociedade” (p.309).

O mesmo autor refere ainda que do ponto de vista sociológico se pode afirmar que a cultura de uma determinada sociedade, é tudo aquilo que resulta da criação humana, em qualquer um dos campos de análise que se considere.

Todos os autores consultados parecem concordar com o facto do conceito de cultura ser polissémico, dinâmico e mutável. Recebe-se do passado e transmite-se para o futuro. Se algum elemento cultural deixar de ser transmitido, deixa de ter identidade, cai no esquecimento e conseqüentemente deixa de fazer parte da cultura de determinada sociedade. A cultura permite ainda compreender o modo de atuação coletivo como forma de resposta aceite segundo valores comuns a um grupo. Parada (2013), salienta ainda que nos permite descrever e apreender uma realidade, as relações de poder e o conflito de interesses dentro da sociedade, perceber os seus processos de transformação bem como a construção de uma identidade cultural.

Arias (2002) afirma que desde a conceção evolucionista de Tylor (final do século XVIII), o conceito de cultura tem vindo a evoluir. Citando Kluckhohn, o mesmo autor, mostra que são inúmeras as definições de cultura:

“- o modo total da vida de um povo; - o legado social que um individuo adquire do seu grupo; - uma maneira de pensar, sentir e acreditar; - uma abstração de conduta; - um depósito de saber armazenado; - uma série de orientações estandardizadas frente a

problemas reiterados; - uma conduta aprendida e compartilhada; - um mecanismo de regulação da conduta; - um mecanismo adaptativo face ao ambiente exterior ou nas relações sociais” (p.45).

Integrando diferentes concepções de cultura, Rocher (1989), refere que a cultura se pode entender como uma articulação de maneiras de pensar, agir e sentir formalizadas, que são aprendidas e partilhadas por um conjunto de pessoas servindo para organizar essas mesmas pessoas, de maneira objetiva e simbólica, tornando-as numa coletividade particular e distinta. Daqui se infere que a cultura é pertença de um grupo, numa determinada região – área cultural. Segundo Reimão (1996), entende-se área cultural como a área geográfica onde se encontram as mesmas características culturais.

O conceito de cultura pode ser visto de forma global, mas também ser visto de acordo com uma classe social, de uma região o que muitas vezes se designa por subculturas (Rocher,1989).

Na opinião de Reimão (1986), a cultura é uma realidade que integra todas as formas de expressão da vida social e coletiva, numa linha de identidade, de tradição e de memória, no contexto das relações intersubjetivas, numa dada comunidade.

Diane Crane *et al* (2002), consideram que a cultura atualmente apresenta uma definição alargada para que possa incluir por um lado, as culturas emergentes resultantes das interações sociais e por outro lado as culturas “criadas” por questões ideológicas e/ou interesses étnicos.

Ainda que não exista uma definição única de o que é cultura, sem dúvida que todos concordam com o seu carácter polissémico, já que o termo “cultura” abarca uma extensa diversidade de coisas, realidades e significados (Arias, 2002).

5.2 – Identidade Açoriana

5.2.1 – Breve resenha histórica

Situado no oceano Atlântico, a cerca de 1500 Km da costa Ocidental do continente europeu e aproximadamente a 3900 km do ponto mais próximo das costas da América do Norte, o arquipélago da Região Autónoma dos Açores, constitui um dos grandes enigmas da história da navegação portuguesa do século XV. Tendo em conta que quase não existe documentação que comprove ou assinale as circunstâncias e as datas exatas desta descoberta, gera-se uma grande ambiguidade de opiniões relativamente à data de descobrimento dos Açores (Garcia, 2002).

Meneses (2007) afirma que há muitos estudiosos que apontam a descoberta dos Açores a Diogo de Silves, em 1427, baseando-se na carta elaborada pelo cartógrafo catalão Gabriel de Valsequa em 1439. João (2005) corrobora a ideia apresentada por Meneses, contudo, acrescenta outra hipótese levantada na década de 30, assumindo a data que Gaspar Frutuoso (cronista açoriano do século XVI) indicou para a chegada do navegador português Gonçalo Velho Cabral à ilha de Santa Maria, 15 de Agosto de 1432.

Meneses (2009) posteriormente, completa que teria sido Diogo de Silves a descobrir os Açores em 1427 e que seria Gonçalo Velho Cabral a iniciar o povoamento em 1432.

No artigo de Garcia (2002), publicado pelo Instituto Camões, podemos confirmar uma das ambiguidades cronológicas relativamente à data da povoação:

“No mais antigo documento régio referente aos Açores, que data de 2 de Julho de 1439, é dada permissão ao Infante D. Henrique para mandar povoar e lançar ovelhas nas sete ilhas dos Açores, pressupondo que, apesar de as viagens entre o continente e as ilhas terem ocorrido desde 1427 até 1439 com Gonçalo Velho, o povoamento só se terá iniciado em 1439. Neste documento apenas são referidas sete das nove ilhas dos Açores uma vez que as Flores e o Corvo só terão sido descobertas por Diogo de Teive e seu filho João de Teive no ano de 1452” (para.8)

Garcia (2002) e João (2005) apresentam ainda uma outra teoria, de que seria possível ter-se já conhecido as ilhas dos Açores antes do séc. XIV, mais concretamente

já na Antiguidade, sendo os marinheiros fenícios os verdadeiros descobridores. Esta teoria é motivada por uma história enigmática em que foram descobertas algumas moedas fenícias na ilha do Corvo, no século XVIII. Numa abordagem mais factual, reconhecia-se a possível descoberta de algumas ilhas do arquipélago antes do séc. XIV, pois apareciam referências a ilhas em várias cartas da época. Contudo, quer os nomes quer a localização não correspondiam com os atuais. Os mesmos autores, salientam que é na carta de Valsequa que a posição geográfica das ilhas está mais correta e que foi este o documento que serviu para decretar a data do descobrimento oficial dos Açores, na época do Infante de D. Henrique. De acordo a Secção de História da Sociedade de Geografia, é durante o Séc. XV que ocorre o povoamento destas ilhas.

5.2.2 – A importância da identidade açoriana

Ponte (2018) baseando-se em Francisco José Dias (2005), explica que os primeiros povoadores das ilhas do Açores foram na sua grande maioria, famílias portuguesas oriundas de diferentes regiões de Portugal continental. No entanto, embora em menor número, também famílias judaicas, francesas, castelhanas, italianas, inglesas, entre outras que integraram este povoamento inicial. O autor explica que esta multiplicidade de proveniências, de costumes e tradições, fez com que o folclore tradicional açoriano incorporasse uma maior diversidade cultural.

Devido à insularidade, esta região sempre se deparou com vários problemas, administrativos, políticos, socioeconómicos, religiosos e o fraco sistema de comunicações, constituíram um entrave ao progresso cultural (Costa, 1978). No entanto, estes mesmos obstáculos funcionaram como incentivo às diversas manifestações culturais do povo açoriano e à sua preservação.

Costa (1978) afirma que, desde o séc. XVII, que havia um grande interesse pela cultura artística e pelo engrandecimento das respetivas povoações, com obras de grande valia ao nível da arquitetura civil e religiosa, bem como nos aspetos decorativos, de que são exemplo o Liceu de Ponta Delgada (1852) ou o Colégio de Nossa Senhora da Guia (1843), na ilha Terceira. Outra importante manifestação cultural do início do século XIX, foi o surgimento da Imprensa e do Jornalismo. A ilha Terceira foi a primeira a ter

um jornal, fator que rapidamente se espalhou às restantes ilhas (excetuando a ilha do Corvo).

No contexto musical, desde 1852 que se representava ópera lírica em São Miguel com elementos, na sua grande maioria, naturais da ilha (Parada, 2013). As bandas filarmónicas foram surgindo em todas as ilhas. Segundo o portal Cultura Açores, a música foi, desde sempre, o principal entretenimento de expressão artístico-cultural para o povo açoriano. O mesmo ocorreu na arte, com o surgimento de movimentos ligados à pintura e à escultura devido à influência de artistas do continente, ou de outros países e também artistas locais, como Pedro Nolasco Ribeiro ou José Machado Medeiros, entre outros.

Lemos (2017) afirma que devido à elevada taxa de emigração, principalmente para os Estados Unidos, a identidade cultural dos Açores ultrapassa os limites físicos do arquipélago. Algumas das tradições, costumes e hábitos continuam presentes nas práticas culturais açorianas nos vários países que os acolheram, facilitando assim o processo de aculturação. A autora afirma que, a preservação desta ligação à terra natal através de cultos religiosos, das bandas filarmónicas, do folclore, entre outros é o que mantém o vínculo afetivo.

De acordo com Silva (2010), no arquipélago dos Açores, não existe uma cultura regional, mas antes várias subculturas locais, correspondentes às diferentes ilhas, com traços comuns e mas também diferenças assinaláveis.

5.3 – A cultura musical dos Açores – A Viola da Terra

A cultura musical açoriana está intimamente relacionada com um instrumento tipicamente insular. Lemos (2017) afirma:

“(…) da identidade cultural açoriana, surge um testemunho físico e muito específico, a viola da terra. Neste instrumento ficaram imortalizados os vários costumes, as crenças, os sentimentos e as emoções que os emigrantes sentiam.” (p.31).

A Viola da Terra também designada Viola de Arame Micaelense, ou ainda Viola de Arame ou Viola de Dois Corações (Nascimento, 2012; Ponte, 2020) é considerada

um símbolo da música açoriana. A sua origem parece estar relacionada com a presença da viola portuguesa, trazida do continente no início do povoamento das ilhas.

Sendo os primeiros povoadores maioritariamente portugueses, trouxeram consigo os seus costumes que se foram moldando ao longo dos tempos. Segundo Oliveira (2020), a viola da terra, inicialmente circunscrita às classes mais abastadas, acabou por assumir um papel de grande importância no contexto social açoriano, integrando os mais variados rituais lúdico-religiosos, e o meio rural - classes mais desfavorecidas - enaltecendo principalmente as práticas do camponês.

A viola da terra raramente “atuava” como instrumento principal, geralmente realizava o acompanhamento de algum ritual de religioso, de trabalho ou de lazer. Este instrumento era utilizado como acompanhador do canto, das rezas e das danças.

Nascimento (2012), afirma que embora não havendo registos dos tipos de viola que foram trazidas para o arquipélago dos Açores, não parecem ter ocorrido grandes modificações ao longo das gerações de construtores e conseqüentemente alterações significativas entre a atual viola da terra e as suas ancestrais originárias do continente português, o que faz com que o seu aspeto, materiais/métodos utilizados na sua construção sejam basicamente os mesmos. O mesmo autor afirma ainda que a viola da terra apresenta semelhanças com a viola amarantina e a viola de cabo verde, no que concerne ao aspeto geral e à boca (dois corações), sendo, no entanto, a viola tanoeira (ou viola de Coimbra) a que apresenta mais semelhanças. Ernesto Veiga de Oliveira (1986, citado por Ponte, 2020, p.64), afirma que, em termos de afinação, estas violas são idênticas possuindo doze cordas de arame agrupadas em cinco ordens, três duplas e duas triplas.

Existem dois modelos de viola da terra: a viola terceirense, com origem na ilha Terceira e a Micaelense, utilizada nas restantes ilhas. A primeira, apresenta quinze cordas e uma abertura circular; a segunda, apresenta doze cordas e a abertura em forma de dois corações. Esta última, típica de São Miguel, apresenta no seu corpo um conjunto de símbolos que são representativos das vivências e da cultura açoriana (figura 1).



Figura 1 – Imagem de viola da Terra e respetiva simbologia (fotog. Rafael Carvalho)

Legenda: 1 – Dois corações; 2 – Lágrima; 3 – Cordão umbilical/ Coroa do Espírito Santo; 4 – Açor; 5 –Flor-de-lis.

Ponte (2020), referindo-se a Carvalho (2012), refere que os dois corações que caracterizam a abertura desta viola, podem ser explicados pela elevada taxa de emigração. Neste sentido, um dos corações representa quem partiu à procura de melhores condições e o outro representa quem ficou na ilha. Segundo o mesmo autor, estes dois corações encontram-se unidos pelo que designa “cordão umbilical” terminando numa lágrima, que representa a saudade. Refere ainda a possibilidade do cordão umbilical ter outro significado pois se invertermos a viola, o desenho é parecido com a coroa do Espírito Santo (cariz religioso). O cavalete parece representar um açor, ave que na descoberta da ilha, os navegadores portugueses confundiram com as águias de asa redonda (*Buteo Rothschildi*) vulgarmente designada por milhafre-queimado. Apesar do engano, o açor e a sua imagem ficaram para sempre ligados aos Açores, sendo um dos elementos da bandeira açoriana. Abaixo do cavalete é ainda possível encontrar plantas que simbolizam a flora das ilhas e trigo, base da alimentação.

Segundo Nascimento (2012), a enumeração das cordas é feita de baixo para cima, sendo as cordas mais agudas designadas de primeira ordem, e seguindo esta lógica até às cordas mais graves, quinta ordem.

A viola da terra, é um instrumento transpositor à oitava, que possui 12 cordas, sendo que as primeiras três ordens possuem 2 cordas cada, afinadas em uníssono, as restantes ordens apresentam 3 cordas cada, duas das cordas afinadas em uníssono e a terceira corda afinada uma oitava abaixo. Apesar da afinação do instrumento variar consoante o

repertório, geralmente assume a seguinte disposição (da mais grave para a mais aguda): Lá- Ré -Sol-Si-Ré (figura 2).

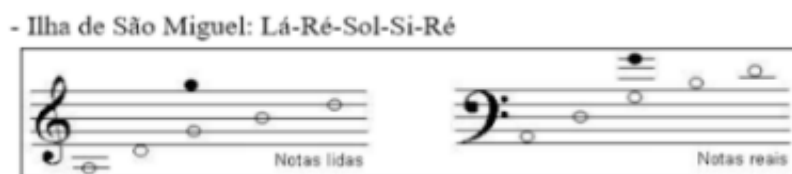


Figura 2 – Afinação da viola da terra na ilha de São Miguel.

(fonte: Nascimento, 2012, p. 34)

Desde 2005, com Ricardo Melo, foi criado como parte integrante do programa curricular Conservatório Regional de Ponta Delgada, o curso de Viola da Terra. Este curso, em 2007, passou a ser da responsabilidade de Rafael Carvalho, que o “mantém vivo” até hoje. Reafirma-se assim a importância da viola da terra como símbolo e património açoriano. Como afirma Wellington Nascimento, na publicação do Açoriano Oriental, de 3 de junho de 2012:

(...) “A viola da Terra está viva e mantém uma ponte sólida entre o passado e o presente, novos construtores e novas abordagens organológicas, um repertório variado mais adaptado às salas de concerto e uma presença constante no mundo virtual “(...)

Na mesma linha de pensamento, Lemos (2017) enaltece o papel fulcral que as escolas assumem na manutenção da identidade cultural, uma vez que dinamizam a sua divulgação, possibilitando aos alunos uma aprendizagem mais direta e significativa de certas especificidades da sua própria cultura.

Concluindo, torna-se importante preservar e dar continuidade ao trabalho que tem sido desenvolvido em torno da viola da terra, promovendo e dinamizando os seus diversos quadrantes. Deste modo, poderemos evitar uma perda de memórias, vivências e hábitos que testemunham a própria evolução histórica do arquipélago dos Açores.

6 – Transcrição musical

6.1 – Conceito de transcrição

A palavra transcrição, de acordo com Carneiro (2017), provém do latim “*transcribere*”, composto pelas palavras “*trans*” (de uma parte a outra; para além de) e “*scribere*” (escrever).

Dentro do contexto musical, é possível verificar que por vezes o termo transcrição e o termo arranjo se misturam, dificultando a sua distinção (Pereira, 2011). Segundo a mesma autora, no livro “*Dictionary Science de La Musique: technique, forms, instruments*”, de Honegger (1976), a palavra *Transcription*, é definida recorrendo aos termos arranjo, adaptação e paráfrase como sinónimos.

Flávia Pereira (2011) refere ainda que no dicionário de música “*The New Grove Dictionary for Music and Musicians*”, de Standley, S. (1980), o termo transcrição é visto como sinónimo do termo arranjo, salientando também o facto de lhe ser atribuída outra funcionalidade nomeadamente como um registo escrito da música popular e folclórica ou uma mudança de notação.

Na tentativa de clarificar os conceitos na base dos dois termos, transcrição e arranjo, Pereira (2011), recorre ainda à definição encontrada no livro “*Dizionario Enciclopédico della Musica e dei Musicisti- Torino*”, de Gian Luigi Dardo (1984), porém as definições são realizadas de forma invertida ao dicionário “*The New Grove for Music and Musicians*

Enquanto no primeiro livro, o termo “*Arrangement*” é o termo “principal” e que engloba todos os outros termos, no segundo o termo transcrição é referido como a principal prática de reelaboração musical, tratada da mesma forma como foi tratado o termo arranjo no “*The New Grove for Music and Musicians*”.

Segundo Lopes (2011):

“A palavra transcrição pode ter vários significados quanto ao grau de diversidade de transformação que é aplicada ao texto musical. Assim, incluem-se no conceito de transcrição, por ordem crescente de grau de transformação, a transposição, a adaptação, o arranjo e a composição parcial da obra. A orquestração, a redução, as versões facilitadas, a improvisação e a ornamentação são subgrupos destas últimas. As citações, mais ou menos explícitas, e todo o género de (tema e) variações, ficam fora do

significado da palavra transcrição. A palavra transcrição musical foi mudando de significado ao longo de várias épocas” (p.1).

De uma perspectiva histórica, a transcrição baseia-se na elaboração de uma versão de uma obra para uma instrumentação diferente da original, em que o conteúdo permanece o mais intacto possível (Vente, 2005). O principal foco é salvaguardar o material melódico e rítmico, alterando-se apenas características da sua sonoridade original (Pereira, 2011).

Por haver alguma incongruência na definição desta palavra, optei pela visão etimológica da palavra no que diz respeito à definição deste conceito, onde “transcrição” e “tradução” podem ser considerados conceitos praticamente sinónimos. Ambos remetem para ideia do processo de levar de uma parte a outra, diferenciando-se apenas no sentido da palavra, a segunda refere-se à ação específica de escrever (Carneiro, 2017).

A transcrição, segundo Carneiro (2017), pressupõe uma literalidade maior frente à estrutura musical de origem, implicando essencialmente uma mudança do meio sonoro para determinada obra musical.

Nesse sentido, dependendo do grau de manipulação do material composicional podemos então concluir dois grupos distintos, a transcrição e o arranjo.

Pereira (2011) no que diz respeito à transcrição, considera dois aspetos como limites básicos, nomeadamente a mudança do meio instrumental, onde é importante manter a coerência relativamente ao novo contexto musical (características do instrumento) e a fidelidade em relação ao original. Isso implica a preservação de todos os aspetos estruturais da obra musical, designadamente, aspetos formais, rítmicos, melódicos e harmónicos, modificando conseqüentemente fatores como o timbre, sonoridade e textura.

Parece que Carneiro (2017), corrobora esta ideia quando afirma:

“Transcrever requer, minimamente, uma reflexão não apenas em relação aos problemas idiomáticos que a operação de mudança de instrumentos produz, mas também quanto à possibilidade de se preservar, num outro meio, a coerência e a proposta de organização contidas na obra original”. (p.118)

Pereira (2017) explica que desde o período renascentista, era habitual a adaptação de repertório para diferentes formações, obras vocais que eram reelaboradas

para conjuntos de música instrumental, por exemplo. Segundo a autora, esta prática de reelaboração consistia numa especificidade da música.

Para além da questão performativa, segundo Oliveira (2018) o processo de transcrição servia ainda como ferramenta potenciadora da análise musical e da memorização de uma determinada obra, que do ponto de vista pedagógico, permitia ao aluno uma melhor compreensão da escrita musical.

Ainda sobre a visão pedagógica, é muito comum a realização de transcrições no sentido de reduzir a textura e/ou a dificuldade das obras, possibilitando aos instrumentistas de diferentes instrumentos o acesso a repertório icónico (Lopes, 2011), por exemplo, as transcrições para contrabaixo das suítes de violoncelo de Bach.

Segundo o mesmo autor, Chopin e Liszt tiveram a oportunidade de se encontrarem para executarem versões reduzidas das sinfonias de Beethoven. Outro exemplo, seriam as transcrições de algumas árias de ópera, realizadas quer por pianistas como violinistas ou contrabaixistas. As transcrições são assim elaboradas com o objetivo de expandir ou reduzir a textura original.

Pereira (2011) afirma que o recurso a esta técnica de reelaboração musical faz com que a formação de repertório adquira um papel muito mais ativo. Abre portas para a sua ampliação, especialmente para aqueles instrumentos que infelizmente carecem de obras originais, como é o caso do contrabaixo.

6.2 – A transcrição como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental - Contrabaixo

Ao longo da história do contrabaixo, podemos afirmar que o recurso a transcrições, sempre foi uma ferramenta fundamental no que diz respeito à elaboração de repertório standard deste instrumento. Uma vez que este instrumento surgiu da evolução dos modelos graves da viola da gamba e violone, quase todo o repertório executado hoje em dia do período clássico e barroco consiste em transcrições de obras para estes instrumentos.

Carneiro (2017) explica que o registo limitado, o tamanho e o volume do instrumento, a grossura das cordas, o timbre e as limitações técnicas dos contrabaixistas, são algumas das razões que levaram ao desinteresse pela parte dos compositores. Outro motivo, prende-se com o facto de que os compositores referiam que o contrabaixo era basicamente um instrumento padrão pertencente à secção de cordas numa orquestra

sinfónica. Azevedo (2014) corrobora esta ideia de que uma das principais razões para que os compositores não se debruçassem sobre a criação de repertório original para contrabaixo, poderá estar relacionada com o papel que este instrumento tinha no séc. XIX como um instrumento de orquestra que geralmente executa o acompanhamento da melodia.

Segundo Azevedo (2014), é através das transcrições que os contrabaixistas podem interpretar repertório composto para instrumentos de cordas graves (violone e viola da gamba) antes da padronização do contrabaixo como o conhecemos hoje (finais do século XIX).

Assim sendo, é importante salientar que, relativamente a este período, o principal repertório solístico executado no contrabaixo, nomeadamente os concertos de J. Sperger, J. B. Vanhal, K. Dittersdorf e F. Hoffmeister, são transcrições. Estas obras costumam fazer parte de qualquer repertório exigido para provas de admissão a orquestras, sejam elas profissionais ou não, e ainda nos vários concursos a nível solístico.

Alguns dos compositores mais importantes na história do contrabaixo, como por exemplo Domenico Dragonetti, Giovanni Bottesini, Serge Koussevitzky e até mesmo Franz Simandl, para além de terem criado obras originais, recorreram ainda à transcrição de obras musicais de outros instrumentos (Pan, 2006).

Domenico Dragonetti era conhecido por tocar as partes de outros instrumentos quando se apresentava em concertos de música de câmara e quando teve a oportunidade de se encontrar com Ludwig Van Beethoven, apresentou a sonata para violoncelo Op.5, nº 2, composta por Beethoven, tendo sido muitíssimo elogiado (Azevedo, 2014).

Algumas obras de Giovanni Bottesini, nomeadamente, as Fantasias “*Lucia di Lamermoor*”, “*La Sonnambula*”, as variações “*Nel cor più non mi sento*” entre muitas outras, apresentam material transcrito de óperas de Donizetti, Bellini e Verdi (Pan,2006).

Borém (1993) salienta a importância das transcrições para contrabaixo, no que diz respeito à relação dinâmica entre as inovações técnicas que a música transcrita proporciona e a evolução original da escrita para o instrumento. Harmónicos artificiais, executar cordas dobradas com intervalos de sextas, sétimas, oitavas, etc., começam a fazer parte integrante da linguagem musical do contrabaixo.

Ao longo da minha formação, sempre executei obras originais e transcrições. Em relação às obras transcritas, penso que é uma excelente maneira de abordar repertório de

qualidade de outros instrumentos. Do ponto de vista da aprendizagem, penso que as transcrições por vezes oferecem novos desafios e obrigam-nos a repensar em muitos fatores que por vezes nos parecem “óbvios” (arcadas, dedilhações, dinâmicas, articulações etc.). Outro fator que considero importante, é a questão da interculturalidade que as transcrições proporcionam.

Segundo Carneiro (2017):

“As transcrições musicais são uma ferramenta com grande poder de aproximar os idiomas eruditos e populares, realçar o seu conteúdo cultural. Esta prática exige primordialmente uma análise de forma, conhecimento das características estilísticas referentes ao compositor e ao período histórico.”. (p.116)

Nesse sentido, penso que a transcrição de temas populares açorianos para o contrabaixo poderá potenciar a aprendizagem dos alunos, aprofundando as capacidades técnicas e interpretativas. O facto de serem obras tradicionais de São Miguel, poderá ainda ser fator motivante para os alunos, pois irão ter um contacto direto com a cultura musical da sua região.

7 – Descrição, Motivações e Justificação do Projeto

Ao longo dos anos, o CRPD tem-se deparado com algumas dificuldades em captar alunos para a prática do contrabaixo. Uma das minhas expectativas era formar uma classe sólida no conservatório de ponta delgada.

Nesse sentido, decidi realizar uma recolha de temas tradicionais da ilha de São Miguel no sentido de expandir os conteúdos de estudo para contrabaixo e com esse novo material, captar os jovens interessados no estudo do contrabaixo utilizando temáticas que lhe são culturalmente familiares.

Este projeto consistiu assim, em verificar o potencial da música tradicional no ensino especializado do contrabaixo. Para tal serão escolhidos 3 alunos de diferentes graus que desenvolverão as competências de execução instrumental, recorrendo a seis músicas tradicionais na cultura açoriana. Tendo em conta que estas peças foram originalmente escritas para viola da terra, recorrerei à técnica de transcrição para as tornar exequíveis em contrabaixo. Ao longo da minha carreira como instrumentista em bandas e orquestras, verifiquei que este processo (transcrição) está muito difundido,

quer para repertório solista, quer repertório orquestral ou camerístico. Neste sentido, transcrever peças tradicionais pareceu-me uma boa forma, não só de as perpetuar no tempo mas também de difundir a utilização do contrabaixo.

7.1 – Problemática, Pergunta (s) de Investigação e Objetivos do Projeto

- Poderá a música tradicional açoriana ser utilizada em contexto de ensino-aprendizagem (ou em contexto didático) de modo a desenvolver competências na execução do contrabaixo?

- A utilização de música tradicional açoriana poderá funcionar como um fator motivacional acrescido no processo-ensino aprendizagem?

Este trabalho de investigação tem como objetivos primordiais, por um lado, perceber de que forma a música tradicional pode ser introduzida no repertório de contrabaixo para desenvolver as competências técnicas, auditivas e expressivas e por outro transmitir/perpetuar os valores culturais da região. Em simultâneo, pretendo ainda averiguar a sua aplicabilidade no contexto do ensino especializado do contrabaixo.

7.2 – Metodologia de Investigação

Segundo Guy Berger (2009) a diferença essencial, entre a investigação nas ciências empírico-formais e a investigação nas ciências sociais, incide na relação que cada um de nós, com a nossa experiência pessoal, tem com estas ciências. Neste contexto o mesmo autor afirma:

“A investigação em ciências sociais tende, pois, a ser sempre um trabalho de reelaboração, de reinterpretação de um conjunto de fenómenos que todos nós experienciamos” (p. 177).

Torna-se assim necessário inserir a investigação numa linha orientadora que sustente formas de pensar, valores, orientando a metodologia – Paradigma. No caso particular deste trabalho a metodologia adotada encontra-se inserida no paradigma interpretativo. São pressupostos básicos deste paradigma:

- Posição relativista (múltiplas realidades que existem sob a forma de construções mentais social e experiencialmente localizadas);

- Valorização do papel do investigador/construtor do conhecimento (epistemologia subjetivista);

- Substituição das noções científicas de explicação, previsão e controlo (paradigma positivista) pelas de compreensão, significado e ação;

- Sujeito (investigador) e objeto (sujeito) da investigação têm a característica comum de serem, ao mesmo tempo, “intérpretes” e “construtores de sentidos” – Dupla hermenêutica.

Tendo em conta as palavras de Coutinho (2014) que refere: “os paradigmas de investigação constituem (...) o sistema de pressupostos e valores que guiam a pesquisa, determinando as várias opções que o investigador terá de tomar no caminho que o conduzirá rumo às “respostas” ao “problema/questão” a investigar” (p.24), a análise dos pressupostos de cada paradigma mostra que metodologia devemos adotar face ao problema que pretendemos solucionar.

A metodologia, de cariz qualitativo, adotada neste trabalho é frequentemente utilizada em estudos voltados para a compreensão da vida humana em ciências sociais. Nesta abordagem o observador situa-se no mundo, constituindo-se portanto, um enfoque naturalístico e interpretativo da realidade. Neste tipo de metodologia a construção da teoria vai sendo feita à medida que os dados empíricos vão surgindo, de modo indutivo e sistemático. A teoria surge, portanto, à posteriori como resultado da análise dos dados, da sua interpretação e significados próprios (Coutinho, 2014). Como afirmam Costa e Paixão (2004):

“A palavra-chave que ilumina esta abordagem global e reconstrutivista da realidade é a palavra interpretação” (p.87).

O investigador não se remete a uma observação externa, factual e neutra mas assume o seu ponto vista relativamente aos fenómenos observados, conferindo-lhe significado. Esta interpretação dos fenómenos em estudo não se pretende objetivada nem validada pela generalização, mas sim que permita um articulado coerente sobre a realidade estudada.

A investigação de cariz qualitativo utiliza uma multiplicidade de métodos /modelos metodológicos que lhe permite interpretar os diferentes fenómenos. Para este trabalho a minha escolha recaiu sobre o método de investigação-ação.

Elliot (1991, citado por Cardoso e Rego, 2017, p.23), afirma que a investigação-ação é o estudo de uma situação social, no sentido de melhorar a qualidade da ação.

Neste sentido torna-se simples inferir a sua importância no processo ensino-aprendizagem, ou seja, é uma metodologia orientada para a melhoria deste processo.

A investigação-ação é um processo cíclico e dinâmico, constituído por quatro fases - planificação, ação, observação e reflexão – que uma vez concluídas nos levarão a iniciar novos processos de investigação-ação (Cardoso, A.P., 2014; Cardoso e Rego, 2017; Coutinho et al, 2009, Coutinho, 2014). Este modelo, conhecido por modelo de Kemmis (Coutinho et al., 2009) é direcionado diretamente para a prática educativa. Assim, a planificação deve ser iniciada com a definição da melhoria/mudança que se pretende alcançar, a descrição dos fatores a mudar, os recursos necessários, os aspetos a negociar com os diferentes intervenientes, surgindo assim o plano – ação organizada. A ação corresponderá obviamente, à implementação da planificação. A observação, por seu lado, corresponde à recolha sistemática dos dados, seja de forma direta ou indireta, de acordo com os métodos e técnicas de pesquisa escolhidos. Claro que, a observação dos efeitos do plano de ação, será complementada pela sua contextualização (Coutinho et al. 2009). Esta recolha será alvo da última fase- reflexão/avaliação, que servirá de ponto de partida para novo ciclo.

Os autores consultados abordam diferentes técnicas/estratégias de recolha de dados de que se destacam as notas de campo, diários, pesquisa documental, observação participante, observação sistemática, fotografia, gravações (áudio e/ou vídeo), entrevistas e questionários.

Cardoso e Rego (2017), citando Zeichner (2001), referem que a utilização da investigação-ação como metodologia de pesquisa não é pacífica. Alguns investigadores questionam a sua validade uma vez que, e segundo os mesmos autores, a investigação é situacional, procurar respostas às questões de ordem prática, com amostras não representativas, não sendo por isso generalizável ficando restrita ao contexto a que o estudo se reporta.

Simões (1990) refere que este processo é complexo já que se pretende, em simultâneo, produzir conhecimento, modificar realidades e transformar os atores.

Coutinho et.al (2009), afirma que a investigação-ação promove o desenvolvimento da consciência crítica dos docentes sendo uma das metodologias mais relevante para a melhoria das práticas educativas, favorecendo o diálogo e a partilha:

“... A investigação-ação, não é uma metodologia de investigação sobre a educação, mas sim uma forma e investigar para a educação.” (p.376).

7.3 – Desenvolvimento e Apresentação de Dados

No sentido de complementar este projeto de investigação, tornou-se pertinente entrevistar alguns músicos açorianos, no sentido de aferir a importância da música tradicional da região, assim como as suas vantagens no ponto de vista da aprendizagem instrumental, ou seja, se poderia funcionar como uma boa estratégia para captar os alunos interessados no estudo do contrabaixo o facto de utilizar temáticas que lhes são culturalmente familiares.

Assim sendo, foram entrevistados cinco docentes do CRPD de diferentes áreas de especialização, nomeadamente o professor Rafael Carvalho (Viola da terra), o professor de Lívio Dias (Oboé), a professora Raquel Machado (Piano), a professora Teresa Carvalho (Violoncelo) e o professor Amâncio Cabral (Maestro/Violino). Todos estes docentes são naturais de São Miguel. O guião, assim como as sínteses das entrevistas podem ser consultadas em Anexos (Anexos nº17, 18, 19, 20, 21).

Para além do facto de que todas as pessoas entrevistadas serem músicos com naturalidade em São Miguel e exercerem a atividade laboral na mesma ilha, a escolha destas pessoas teve por base outros critérios. Em primeiro lugar, foi minha intenção tentar representar todos os instrumentos de cordas, com a exceção da viola d’arco, uma vez que no CRPD e na ilha não há professores de viola d’arco naturais de São Miguel, no sentido de aferir diferentes perspetivas que este material elaborado poderá ter, dentro do contexto desejado.

Em segundo lugar, torna-se pertinente obter o testemunho de alguém que conheça bem a dinâmica da viola da terra e da música tradicional açoriana, daí ter endereçado um convite ao Prof. Rafael Carvalho, uma figura de grande importância no panorama do musical tradicional açoriano, para participar neste projeto de investigação.

O Prof. Amâncio Cabral, para além de ser professor de violino e de orquestra no CRPD, é ainda o maestro titular da Sinfonietta de Ponta Delgada, a única formação orquestral profissional em São Miguel. Nesse sentido, achei importante recolher o seu testemunho, pois é uma pessoa que dinamiza muito os eventos culturais da ilha.

Por fim, tentei ainda obter um testemunho de um músico de sopros, daí ter optado por endereçar um convite ao Prof. Lívio Dias, que ocupa ainda o lugar de primeiro oboé na Sinfonietta de Ponta Delgada.

Todos estes açorianos, exercem atividade no ensino artístico especializado da música e durante a sua carreira testemunharam de alguma forma as manifestações

culturais e musicais da região, fazem parte dela em alguma medida, por isso creio que os seus testemunhos podem ser valiosos para aferir se as características da música açoriana poderão potenciar a aprendizagem instrumental, mais concretamente, no contrabaixo.

A seleção das seis músicas tradicionais de São Miguel teve por base quer a investigação realizada em alguns cancioneiros quer a colaboração do Prof. Rafael Carvalho, uma figura ímpar no panorama da música tradicional açoriana. Segundo o Prof. Rafael, os temas selecionados costumam fazer parte dos eventos culturais açorianos.

Relativamente ao processo de transcrição dos temas, também a colaboração do Prof. Rafael Carvalho foi preciosa pois teve a amabilidade de disponibilizar as partituras para viola da terra. Uma vez que o material rítmico, melódico e estrutural, não apresentam nenhuma problemática no que diz respeito à prática do contrabaixo, foi possível manter estes fatores quase intactos.

As únicas alterações realizadas foram as adaptações das oitavas, que varia consoante a dificuldade da peça e o aluno que iria executá-la, e ainda na omissão o material de carácter mais harmónico, maioritariamente por causa das características do instrumento, mas também para tornar possível o acompanhamento com a viola da terra. Para finalizar o processo de transcrição, tomei a liberdade de escrever uma sugestão de dedilhações a adotar, assim como arcadas, articulações e dinâmicas.

As transcrições foram dadas aos alunos e trabalhadas durante as aulas, sendo que dois dos temas, nomeadamente o tema “Saudade” e “São Gonçalo”, serão apresentadas numa audição aberta a toda comunidade com a colaboração do professor Rafael Carvalho.

As peças assim como as transcrições, poderão ser consultadas nos Anexos (Anexos nº 5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15,16).

Segue-se uma análise mais aprofundada de cada um dos temas escolhidos, quer do ponto de vista técnico quer sobre a contribuição que poderá ter para a prática do contrabaixo.

O primeiro tema “Tanchão” (Figura 3), foi transcrito com o principal objetivo de explorar os harmónicos naturais do contrabaixo. Uma vez que se trata de uma melodia simples, pouco extensa/repetitiva e visto que a tonalidade original (Ré Maior) é compatível com os harmónicos naturais do contrabaixo, decidi realizar esta transcrição

para ser executada no registo mais agudo do contrabaixo. Considero que esta transcrição poderá potenciar a aprendizagem uma vez que é possível recorrer a ela como uma peça para introduzir e explorar os harmónicos naturais do instrumento ou como leitura à primeira vista, no caso dos alunos mais avançados.

Neste caso em particular, a transcrição foi realizada no sentido de desenvolver apenas o registo agudo do contrabaixo, porém graças à compatibilidade da tonalidade original com a afinação do contrabaixo, é possível ainda executar esta peça na oitava inferior no sentido de introduzir ou consolidar a 1º posição do contrabaixo segundo o método de Franz Simandl por exemplo, ou ainda a posição polegar segundo o método “*Simplified Higher Technique For Double Bass*” de Franco Petracchi. No que diz respeito à técnica de arco, a peça poderá ser vantajosa se introduzida no primeiro ano de prática instrumental com o arco. Esta peça poderá ser consultada em Anexos (Anexo nº11).

Tanchão
Música Tradicional Açoriana

Transcrição para cbx: André Gonçalves Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score for 'Tanchão' is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 90. The score is divided into two staves. The first staff contains measures 1 through 10, with dynamic markings of forte (f) and piano (p). The second staff contains measures 11 through 16, ending with a double bar line. Fingerings (1, 2) and accents (v) are indicated above the notes.

Figura 3 – Transcrição para contrabaixo do tema “Tanchão”.

Devido à pouca diversidade rítmica, o segundo tema, “Sapateia do Norte” (Figura 4), foi transcrito com o principal objetivo de introduzir a divisão ternária na prática do contrabaixo e consolidar a 1º posição segundo o método de Franz Simandl. Esta peça poderá ser realizada numa fase inicial, recorrendo à técnica do pizzicato no sentido de facilitar a compreensão do texto musical e posteriormente introduzir o arco. Uma vez mais, devido à compatibilidade da tonalidade, poderá ser executada em oitavas superiores por alunos mais avançados no sentido de explorar e/ou consolidar outras posições no contrabaixo. Esta peça poderá ser ainda consultada em Anexos (Anexo nº12).

Sapateia do Norte

Música tradicional de São Miguel

Transcrição para cbx.: André Gonçalves

Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score for 'Sapateia do Norte' is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. It consists of three staves of music. The first staff begins with a 'Pizz.' (pizzicato) marking and a dynamic of *f*. It contains six measures with fingerings 1, 4, 4, 1, 1, 4. The second staff contains six measures with dynamics *f* and *p*, and fingerings 4, 1, 1, 4, 1, 4. The third staff contains three measures with a dynamic of *f*.

Figura 4 – Transcrição para contrabaixo do tema “Sapateia do Norte”.

No terceiro tema, “Praia” (Figura 5) é possível não só potenciar os mesmos aspetos que o tema “Tanchão”, como ainda desenvolver um trabalho mais camerístico, uma vez que esta peça possui dois papéis de viola da terra que foram transcritos para serem executados por dois contrabaixos mais acompanhamento da viola da terra. Optei por esta discrepância em relação às oitavas nos diferentes papéis de contrabaixo, na tentativa de tornar a melodia o mais perceptível possível. Esta peça poderá ser consultada em Anexos (Anexo nº13).

Praia

Música tradicional de São Miguel

Transcrição para cbx.: André Gonçalves

Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score for 'Praia' is written for two double basses (Contrabaixo 1 and 2) in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 8/8. It includes a tempo marking of quarter note = 80. The score shows dynamics of *f* and *mp*. Fingerings and accents are indicated throughout the piece.

Figura 5 – Excerto da transcrição para contrabaixo do tema “Praia”.

O quarto tema, “Lindos Amores” (Figura 6) foi transcrito com o objetivo de explorar e desenvolver a posição polegar no contrabaixo. Questões interpretativas relacionadas com o controlo de dinâmicas e articulações também podem ser exploradas neste tema (e nos restantes), porém o intuito deste tema, do ponto visto técnico, é desenvolver a posição polegar de forma gradual e localizada. Devido ao âmbito intervalar do tema (5º Perfeita) podemos introduzir e desenvolver a posição polegar de forma gradual e mais localizada, tentando sempre encontrar dedilhações que vão ao encontro das três principais organizações da mão esquerda em relação à posição polegar (posição cromática, semi-cromática e diatónica). Esta peça poderá ser consultada em Anexos (Anexo nº14).

Lindos amores
Música tradicional de São Miguel

Transcrição para cbx: André Gonçalves Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score for "Lindos Amores" is written for double bass in G major and 6/8 time. It consists of three staves. The first staff contains measures 1-7, the second staff contains measures 8-15, and the third staff contains measure 16. The piece ends with a double bar line. Dynamics include forte (f) and piano (p). Fingerings and accents are indicated throughout the score.

Figura 6 – Transcrição para contrabaixo do tema “Lindos amores”.

Os restantes temas, “Saudade” e “São Rodrigo” (Figura 7 e 8), do ponto vista técnico, são temas mais extensos/elaborados que requereram uma preparação maior. O principal objetivo destes temas é desenvolver as capacidades técnicas e performativas dos alunos mais avançados, combinando uma série de fatores desafiantes. As cordas dobradas, a execução dos temas no registo agudo, mudanças de posição, o cumprimento das dinâmicas e arcadas propostas são fatores que podem ser aperfeiçoados nestes temas. Estas peças poderão ser consultadas na totalidade em Anexos (Anexos nº 15 e nº16).

8 – Análise e Discussão dos Resultados

8.1 – Análise das entrevistas

Efetuada uma análise às entrevistas realizadas, podemos encontrar diferentes perspectivas em relação à música tradicional açoriana e a sua aplicabilidade na prática do contrabaixo.

Relativamente à importância da música tradicional açoriana no contexto cultural e instrumental, segundo o prof. Amâncio Cabral e o prof. Rafael Carvalho, esta música assume um papel de grande importância não só no contexto sociocultural micaelense como também nas restantes ilhas. As manifestações culturais que vão surgindo ao longo do ano, assumem formas variadas, dependo da ocasião e da ilha, pois cada ilha apresenta características e abordagens próprias. As diferentes variações de Chamarritas, o cantar os reis, as janeiras, as cantigas ao desafio ou festividades do Santo Cristo, são algumas das manifestações culturais descritas pelos professores entrevistados. Acrescentam ainda que estas manifestações culturais promoviam o convívio, contribuindo para a sociabilização.

De acordo com o prof. Amâncio: “Um bom exemplo da importância da música tradicional na sociedade no geral, prende-se com a facilidade como, em contextos familiares, ou em grupos de pessoas com identificações comuns, o cantar de temas tradicionais era uma boa opção para a socialização...eram não só manifestações culturais, mas também sociais e de entretenimento, mas também uma demonstração de como o repertório era transmitido e utilizado quer por pessoas mais ligadas à música quer por pessoas que eram próximas em termos comunitários e que se iam juntando”.

O prof. Rafael Carvalho parece corroborar esta ideia quando afirma:

“...a música tradicional açoriana está viva e é de facto a essência porque o importante da música tradicional, não é só o ser cantado e ser tocada, ela existia para proporcionar o convívio. Se não houvesse música, tocadores, não havia ajuntamentos populares, não havia convívio (...) a música popular tradicional açoriana proporcionava e continua a proporcionar esses ajuntamentos populares, não tanto como no passado, não tanto nos centros urbanos atenção, mais nas freguesias é que isso continua a acontecer, numas mais que outras, mas ainda está bastante viva”.

O prof. Lívio Dias também reconhece a importância da música tradicional açoriana como impulsionadora do convívio da população.

Opinião diferente possuem os restantes entrevistados, que consideram que a música tradicional açoriana encontra-se muito “esquecida”, principalmente junto da população mais jovem.

No contexto instrumental, é unânime a opinião que a viola da terra é a principal forma de expressão musical da região, assumindo-se como instrumento solista das manifestações musicais tradicionais da região. De acordo com o prof. Rafael Carvalho, a viola da terra antigamente era o único instrumento que interpretava este tipo de música. O prof. Amâncio Cabral afirma:

“...o caso da viola-da-terra que teve, durante muito tempo, teve um papel importante no folclore, nos ranchos folclóricos, nomeadamente como instrumento solista, tem importância nos grupos instrumentais de cordas dedilhadas (onde a maior parte do repertório é de música tradicional açoriana) aqui em São Miguel mas também nas outras ilhas, no grupo central nomeadamente, e que não contempla apenas a viola da terra, que extravasa para os sopros e para as bandas filarmónicas, em diversos tipos de arranjos mais ou menos próximos do original”.

Em relação à aprendizagem de temas tradicionais açorianos como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental (Questão 2), todos os professores acreditam que poderá ser uma mais-valia. Questões como a perceção musical, a memorização, aprendizagem de novas células rítmicas, as progressões harmónicas, são alguns fatores em que os entrevistados acreditam poder desenvolver com os alunos através de temas tradicionais açorianos. O prof. Rafael Carvalho afirma que é muito importante que estes temas tradicionais sejam estudados, não só para difundir e dinamizar a música tradicional açoriana, como também para potenciar a aprendizagem. Na mesma linha de pensamento, a prof. Teresa Carvalho, explica ainda que o recurso a este material poderá ser uma alternativa fiável as metodologias estrangeiras por vezes adotadas. Acrescenta ainda, que seria vantajoso a elaboração deste material uma vez que os alunos iriam beneficiar de uma identificação cultural. Segundo a professora, é uma forma de ligar aquilo que são as origens dos alunos, aos conteúdos lecionados no conservatório, em vez de quase existir uma espécie de “barreira” a dividir. Utilizando o exemplo da prof. Teresa Carvalho:

“... se uma criança de 10,11 anos estiver a tocar um tema que lhe é familiar noutra sítio na sua aula de contrabaixo, aquilo faz sentido na vida dela de outra forma, portanto só por aí, acho que já é uma vantagem, até porque eles não deixam de tocar

temas russos, franceses ingleses...a mesma coisa com adaptação do cancionero regional e nacional”.

O prof. Amâncio Cabral refere que no caso da aprendizagem do contrabaixo, por ser uma “aposta” que não existe na ilha, poderá funcionar como uma forma de ligar a aprendizagem do instrumento com a reaproximação da população das ilhas à cultura musical açoriana.

Os professores Teresa Carvalho e Amâncio Cabral, alertam para o facto de que a elaboração deste material deve ter em consideração alguns fatores, nomeadamente não descaracterizar o nível de exigência das aprendizagens nem o contexto tradicional e cultural que o caracteriza.

A prof. Raquel Machado considera que numa primeira fase esta música deve ser divulgada, trabalhada e incluída nas escolas das ilhas, permitindo aos alunos uma maior familiarização com esta música e posteriormente aplicá-las no contexto instrumental.

Todos os entrevistados consideram que a elaboração destas transcrições para contrabaixo, poderão captar os jovens interessados no estudo do instrumento e assim ir ao encontro de temáticas que lhe são culturalmente familiares, excetuando a prof. Teresa Carvalho. Esta última defende que devido ao facto do cancionero regional estar pouco difundido atualmente, os alunos não serão motivados a aprender contrabaixo por executarem temas tradicionais açorianos. Segundo a entrevistada, esta motivação surgirá posteriormente e acabará por fazer sentido. Abre, no entanto, uma exceção para aqueles alunos que possuam uma origem ou ligação muito específicas à cultura tradicional açoriana e as suas manifestações.

A prof. Raquel Machado acrescenta que, não só poderá captar os jovens como poderá potenciar fatores motivacionais, uma vez que são melodias que são facilmente reconhecíveis. O prof. Lívio Dias afirma que são melodias que ficam perpetuadas no tempo e cativam muito mais as músicas tradicionais, tendencialmente alegres do que o repertório standard. De acordo com o professor, são ainda melodias facilmente reconhecíveis pelos jovens pois já as ouviram em casa, através dos pais ou avós, ou na escola.

Na mesma linha dos três entrevistados referidos anteriormente, prof. Rafael Carvalho considera que é uma maneira de os alunos receberem de forma direta a própria cultura e que a transcrição de temas tradicionais açorianos, pelas suas características, poderá servir os diferentes níveis de aprendizagem. Estas transcrições, poderão ainda despertar curiosidade no aluno. Segundo o professor, a aprendizagem de um só tema

tradicional açoriano é suficiente para suscitar a curiosidade no aluno de pesquisar mais acerca do tema ou cativá-lo para a prática instrumental e cito:

“É importante ensinar, mas também suscitar a curiosidade no aluno em saber mais, pois até mesmo nós como instrumentistas, não nos contentamos apenas com o aprendemos, tentamos sempre saber mais”.

Em suma os entrevistados consideram que:

- A utilização de transcrições de música tradicional poderá trazer muitas vantagens, no contexto de potenciar a aprendizagem., dada a versatilidade do instrumento;
- As transcrições elaboradas poderão potenciar a aprendizagem numa determinada camada de jovens, principalmente aqueles que vem já de um contexto que valoriza este tipo de música e estão ligados a manifestações culturais tradicionais;
- Torna-se pertinente preservar e difundir a música tradicional açoriana;
- A música tradicional açoriana, devido à sua diversidade poderá servir os diferentes níveis de aprendizagem, funcionando como uma ferramenta potenciadora da aprendizagem;
- A elaboração deste material poderá potenciar a criação de identidades musicais, permitindo a criação de um repertório novo para o contrabaixo, com identificação no contexto cultural e musical açoriano.
- Poderá melhorar questões motivacionais devido ao reconhecimento das melodias;

8.2 – Análise das gravações

A posição dos alunos face a esta temática foi muito positiva. Quando propus, aos alunos escolhidos tocarem algumas músicas tradicionais, concordaram prontamente e mostraram-se bastante entusiasmados com a ideia.

Ainda assim, o resultado final ficou um bocado aquém do esperado, uma vez que o tempo de ensaio foi muito reduzido. Note-se ainda que alguns destes alunos possuíam algumas dificuldades técnicas que tiveram de ser trabalhadas, durante as aulas, no sentido da sua resolução, e só depois passaram à execução das peças escolhidas, o que também condicionou o tempo de ensaio. No entanto, a execução destas transcrições

correu bastante bem, no sentido em que foi possível ir ao encontro de algumas “barreiras” técnicas e interpretativas que os alunos apresentavam, reduzindo-as.

No caso do aluno A, foi possível notar progressos técnicos. A execução da transcrição do tema tradicional “Sapateia do Norte” permitiu ao aluno consolidar a 1ª posição do contrabaixo, segundo o método de Franz Simandl e introduzir a divisão ternária. Foram realizadas três gravações durante um período de três semanas, durante as quais se notou uma melhoria progressiva do aluno, no que diz respeito à compreensão do texto musical. Uma vez que ainda não tinha abordado a divisão ternária nas aulas de formação musical, durante a primeira gravação, o aluno apresentou algumas dificuldades na execução e compreensão do material rítmico, principalmente no galope inicial. A leitura de notas, o cumprimento das dedilhações e dinâmicas, não foram aspetos problemáticos para o aluno. Na segunda gravação, foi possível verificar melhorias no que diz respeito à estabilidade rítmica. Contudo, o aluno ainda apresentou algumas hesitações na execução da transcrição. Na terceira gravação, o aluno já mostrou uma compreensão total do ritmo, executando-o corretamente. Posteriormente, apesar de não estar inicialmente previsto, executou a transcrição também com o arco. Foi possível notar algumas dificuldades em reproduzir o galope inicial e no cumprimento das dinâmicas. Curiosamente o aluno tinha consciência de que quando executava o galope inicial com o arco, a divisão correta dos tempos ficava comprometida.

No caso do aluno B, foram trabalhadas as transcrições das músicas tradicionais “Praia” e “Lindos Amores”. O recurso a estas transcrições, possibilitou introduzir e desenvolver a posição polegar de forma gradual. Com o aluno B, também foram realizadas três gravações durante um período de três semanas, porém os resultados ficaram muito aquém das verdadeiras capacidades do aluno. Apesar da facilidade apresentada pelo mesmo no que diz respeito à compreensão do texto musical e à prática instrumental, a inconsistência no estudo fez com o progresso técnico ficasse comprometido. Na primeira gravação, foi possível constatar que o aluno apresentava pouca robustez na mão esquerda, adotando uma posição pouco correta da mão na posição polegar. Esta limitação comprometeu a estabilidade da afinação e da execução da transcrição. Nas restantes gravações, o aluno apresentou ligeiras melhorias - conseguiu compreender a forma como deve ser colocada a mão na posição polegar e como deve efetuar as mudanças de posição neste registo do contrabaixo. Como já foi referido anteriormente, a inconsistência no estudo limitou o seu progresso, sendo que

questões como a estabilidade na afinação, na agilidade e na robustez da mão esquerda foram pouco desenvolvidas.

No caso do aluno C, apenas foi possível fazer uma leitura da transcrição da música tradicional “Tanchão”. Infelizmente, o aluno apresenta pouco tempo para a prática instrumental, uma vez que concilia os seus estudos musicais com a sua atividade laboral. Este fator limitou por um lado o cumprimento do programa estipulado para o ano letivo como por outro, aperfeiçoar o tema “Tanchão” e introduzir outros temas como “São Gonçalo” ou “Saudade”. Em relação ao tema “Tanchão”, o aluno compreendeu muito bem como executar a transcrição. Porém a falta de tempo para se dedicar ao estudo, comprometeu o progresso técnico. Uma vez que apenas se efetuou uma gravação, não foi possível aferir o verdadeiro potencial desta transcrição. Mais uma vez, as limitações de tempo deste aluno não permitiram a introdução das transcrições das músicas tradicionais “São Gonçalo” e “Saudade”. Assim, tomei a liberdade de as executar, juntamente com o professor Rafael Carvalho (docente responsável por ministrar o ensino da viola da terra no CRPD), realizada no CRPD, numa audição aberta à comunidade açoriana.

Enquanto docente verifiquei que estes alunos gostaram da temática escolhida, contudo não demonstraram hábitos de estudo regulares, o que pôs em causa a qualidade de execução destas transcrições e o cumprimento do programa curricular estipulado para o ano letivo.

Concluindo, apesar de pouco notórios, foi possível verificar progressos técnicos e interpretativos no que concerne à prática do contrabaixo, deixando em aberto a possibilidade de por um lado, incluir estas transcrições no programa curricular do CRPD e por outro, ampliar a quantidade de transcrições de temas tradicionais açorianos para contrabaixo.

9 – Conclusão (conclusões finais do relatório)

Concluindo, o recurso a temas tradicionais açorianos poderá aprimorar questões relacionadas com dimensão performativa do contrabaixo, dando ênfase a questões mais particulares ou de uma forma mais geral. Foi minha intenção com este trabalho, demonstrar que, através do recurso à música tradicional açoriana, é possível de facto potenciar a aprendizagem no que concerne à prática do contrabaixo.

Não se pretende com esta investigação, demonstrar que as transcrições efetuadas, possam substituir toda uma rotina a adotar para alcançar a mestria do instrumento e a excelência musical, porém poderá ser um complemento muito vantajoso do ponto de visto técnico, motivacional e ainda musico-cultural.

Torna-se relevante salientar uma vez mais, não só a preocupação em desenvolver material exequível e lógico para o contrabaixo, como ainda a preocupação em aproximar a cultura açoriana com a prática do contrabaixo, podendo ser uma ótima maneira de despertar o interesse/potenciar as capacidades dos alunos do CRPD e não só.

A elaboração deste material irá permitir, através do contrabaixo, não só preservar o património cultural açoriano, como também abrir portas para uma zona mais criativa e de aproximação destes dois “mundos”.

Numa perspetiva de criação artística, penso que será muito enriquecedor para a região, pois é possível encontrar nestas transcrições, mais uma forma de expressar a música açoriana. De certa forma numa, será uma aposta para o futuro, aproximar a sonoridade deste instrumento com a música tradicional açoriana, o que, até à data, nunca tinha sido feito.

Como reflexão final, acredito que estas transcrições, poderão integrar o programa curricular do CRPD na disciplina de Contrabaixo, tornando-o mais interessante e adequado à dimensão musical e sociocultural da região.

Bibliografia

- Arias, P.G. (2002). *La Cultura. Estratégias Conceptuales para Comprender la identidad, la diversidad, la alteridade y la diferencia*. Escuela de Antropologia Aplicada da UPS-Quito. Ed. Abya- Yala.
- Azevedo, F. (2014). *Fryderyk chopin's music on double bass: four etudes transcribed for double bass and piano*. Tese de doutoramento. Georgia.
- Berger, G. (2009). *A investigação em educação - Modelos socioepistemológicos e inserção institucional*. Revista Educação, Sociedade & Culturas, nº 28.
- Borém, F. (1993) *Henrique Oswald's Sonata, op.21: A Transcription and Edition for Double Bass and Piano*.DMA diss., Universidade da Georgia.
- Boyd, M.. (1980) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians - Arrangement Vol I*. Macmillan Press Ltda. Londres,
- Cardoso, A.P. (2014). *Inovar com a investigação-ação: desafios para a formação de professores*. Coimbra: Imprensa Universidade de Coimbra.
- Cardoso, A.P, Rego, B. (2017). *Metodologias de investigação na formação de professores: a Investigação-ação e o estudo de caso*. In: Olhares sobre a Educação – em torno da formação de professores”. Luís Menezes, Ana Paula Cardoso, Belmiro Rego, João Paulo Balula, Maria Figueiredo, Sara Felizardo(eds.). Escola Superior de Educação de Viseu.
- Carneiro, C. (2017). *Transcrições para contrabaixo: benefício ou prejuízo para a técnica contrabaixística*. Tese de dissertação de mestrado. ESMAE Porto.

- Comemoração do Descobrimento dos Açores (s.d.), *Parecer da Secção de História da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Separata do Boletim, 52. a série, n.º 3-4, Março e Abril de 1934, Lisboa: 93-105

- Costa, M., Paixão, M. (2004). *Investigar na e sobre a acção através de diários de formação-Procura de compreensão de processos de mudança na prática pedagógica*. In: L. Oliveira, A. Pereira & R. Santiago (orgs.) *Investigação em Educação- Abordagens conceituais e práticas* (pp. 78-95). Porto: Porto Editora.

- Coutinho, C. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática* (2º ed.). Coimbra: Edições Almedina, S.A. .

- Crane, D., Kawashima, N., Kawasaki, K. (2002). *Global Culture – Media, Arts, Policy, and Globalization*” (1st Edition) NY. London: Routledge.

- Dardo, Gian Luigi (1984). *Dizionario Enciclopédico della música e dei musicist: Transcrizione*. Editrice- Torinese, Torino.

- Dias, F. J. (2005). *Cantigas do Povo dos Açores*. [CD]. Instituto Açoriano de Cultura e Instituto Cultural de Ponta Delgada.

- Garcia, Catarina (2002). *Açores, descobrimento e navegação para os*”. In: *Navegações Portuguesas – Centro Virtual Camões*. Coordenador. Francisco Contente Domingues. Camões- Instituto da Cooperação e da Língua, I.P. <http://cvc.instituto-camoes.pt/navegaort/d09.html>

- Gonçalves, Francisco A.G. (2008). *Cultura e Identidades Açorianas. As Palestras Radiofónicas de Francisco Carreiro da Costa (1945 – 1974)*. Dissertação para provas de Mestrado em Património, Museologia e Desenvolvimento. Universidade dos Açores

- Honegger, M. (1976). *Dictionnaire Science de La Musique: Techniques, forms and Instruments*. Bordas, Paris.

- João, M. I. (2005). *Discursos sobre memória e identidade, a propósito do V Centenário do Descobrimento dos Açores*. Boletim do Núcleo Cultural da Horta nº 14.

- Lemos, A. (2017) *População e Sociedade CEPESSE Porto*, vol. 27 jun 2017, p. 24-40. *Viola da Terra – símbolo da cultura na Emigração Açoriana*.

- Lisboa, J. L. (1994). Açores. In Luís de Albuquerque (dir.), *Dicionário de História dos Descobrimentos Portugueses*. Lisboa, Caminho, 1.

- Lopes, J. (2011). *Nos limites da transcrição. A transcrição na música contemporânea portuguesa original para guitarra. Performa '11 – Encontros de Investigação em Performance*. Universidade de Aveiro. Portugal

- Lusa (2019, 26 de outubro). *Viola da terra, o instrumento açoriano que chegou aos nossos dias “graças ao povo”*. https://www.rtp.pt/noticias/cultura/viola-da-terra-o-instrumento-acoriano-que-chegou-aos-nossos-dias-gracas-ao-povo_n1181638

- Matos, J., Matos, R., Almeida, J., (2007). *Análise do Ambiente Corporativo: do caos organizado ao planeamento*. (1ª ed.) Rio de Janeiro: E-papers.

- Meneses, Avelino (2007). *Portugal e o Mar*. História (2ª série), vol. XI-XII, Repositório da Universidade dos Açores . (pp 193 – 204).

- Nascimento, J. (2012) *Viola da Terra, Património e Identidade Açoriana*. Dissertação de Mestrado, Universidade dos Açores, Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais, Ponta Delgada.

- Oliveira, E. V. (1986). *Instrumentos Musicais Populares dos Açores*. Fundação Calouste Gulbenkian.

- Oliveira, J. (2018). *A transcrição como ferramenta pedagógica: um contributo para ensemble de saxofones*. Tese de dissertação de mestrado. ESMAE. Porto

- Pan, Y. (2006). *The transcription for two double basses of selections from Pièces de violes, Quatrième livre, Deuxième partie: Suite d'un Goût Etranger by Marin Marais*. Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College.

- Parada, Júlia (2013). *Os Institutos Culturais Açorianos: Uma Análise Sociológica Sobre a Comunidade Intelectual*. Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais- Universidade dos Açores, Ponta Delgada.

- Pereira, F. (2011). *As práticas da reelaboração musical*. Universidade de São Paulo- Escola de Comunicações e Artes.

- Ponte, V. (2020). *Adaptação de Repertório Tradicional Açoriano para o Ensino do Clarinete*. (Dissertação de Mestrado) Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo. Politécnico do Porto

- Projeto educativo 2021/2024 – Conservatório Regional de Ponta delgada. <https://crpd.edu.azores.gov.pt/documentos/>.

- Quivy, R. et al. (1998). *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva Publicações Limitada.

- Reimão, C. (1986). *A Cultura enquanto suporte de identidade, tradição e memória*. Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, nº 9, Lisboa, Edições Colibri (pp.309-321).

- Regulamento Interno - Conservatório Regional de Ponta Delgada. <https://crpd.edu.azores.gov.pt/documentos/>.

- Rocher, G. (1989). *Sociologia Geral – A Acção Social*. Editorial Presença, Lisboa.

- Silva, A. (2010) . *Migrações em Espaços Insulares: Testemunhos Açorianos*. in Atas da Conferência Internacional Aproximando Mundos: Emigração, Imigração e Desenvolvimento em Espaços Insulares. Lisboa: Fundação LusoAmericana para o Desenvolvimento (p. 131-138).

- Simões, A. (1990). *A investigação-ação: natureza e validade*. Revista Portuguesa de Pedagogia, Ano XXIV. (pp. 39-51)

- Sousa, M. (2018). *A música portuguesa para órgão do final do Antigo Regime nos programas de órgão do Ensino Especializado da Música em Portugal*. Dissertação de Mestrado. Instituto Politécnico de Lisboa – Escola Superior de Música de Lisboa.

- Stanley. Sadie (ed.) (1980) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* - Volume XIII- Macmillan publishers.

Legislação

- Decreto Legislativo Regional n.º 13/2013/A de 30 de agosto.

- Anexos

Anexo 1- Autorização do CRPD para a realização de gravações na sala de aula

Ex.^{mos} Senhores,

Como é do vosso conhecimento, eu, André Filipe Gonçalves Fernandes, professor de contrabaixo nesta Instituição, encontro-me a desenvolver o projecto de investigação no âmbito do mestrado em ensino da música.

Nesse sentido, venho por este meio solicitar a autorização para a realização de gravações na sala de aula, com os respetivos alunos, para efeitos de avaliação na UC Didática do Ensino Especializado.

Pede deferimento,

Ponta Delgada, 8 de Dezembro de 2021



Anexo 2- Pedido de colaboração e autorização do E.E. para a realização de gravações na sala de aula do aluno A

Ex.^{ma} Sra. Encarregada de Educação,

Em virtude de me encontrar a realizar a tese de dissertação de Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música de Lisboa, necessito da colaboração do seu educando neste projeto. Assim sendo, venho por este meio solicitar a sua autorização para a realização de gravações durante as aulas, bem como a utilização de dados do seu educando, no sentido de complementar a minha investigação.

Saliento que o anonimato será mantido.

Atenciosamente,

Eu, _____ autorizo o meu educando a participar no projeto supra citado.

Ano letivo 2021/2022

(Assinatura legível)

Anexo 3- Pedido de colaboração e autorização do para a realização de gravações na sala de aula do aluno B

Ex.^{ma} Sra. Encarregada de Educação,

Em virtude de me encontrar a realizar a tese de dissertação de Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música de Lisboa, necessito da colaboração do seu educando neste projeto. Assim sendo, venho por este meio solicitar a sua autorização para a realização de gravações durante as aulas, bem como a utilização de dados do seu educando, no sentido de complementar a minha investigação.

Saliento que o anonimato será mantido.

Atenciosamente,

Eu, _____ autorizo o meu educando a participar no projeto supra citado.

Ano letivo 2021/2022

(Assinatura legível)

Anexo 4- Pedido de colaboração e autorização do para a realização de gravações na sala de aula do aluno C

Ex.^{mo} Sr.,

Em virtude de me encontrar a realizar a tese de dissertação de Mestrado em Ensino da Música na Escola Superior de Música de Lisboa, irei necessitar da sua colaboração neste projeto. Assim sendo, venho por este meio solicitar a sua autorização para a realização de gravações durante as aulas, bem como a utilização de alguns dados, no sentido de complementar a minha investigação.

Saliento que o anonimato será mantido.

Atenciosamente,

Eu, _____ autorizo a realização de gravações durante as minhas aulas, bem como a utilização de alguns dados, participando assim no projeto supra citado.

Ano letivo 2021/2022

(Assinatura legível)

Anexo 5- Partitura do tema “Tanchão” para viola da terra (transcrição realizada pelo Prof. Rafael Carvalho)

Tanchão

Tradicional S. Miguel
Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score for "Tanchão" is written for viola da terra in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody starts on the G4 note. Above the first measure, the Roman numeral "IV" is written. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 1, 4, 2, 1, 1, and 3 above the notes. The second staff starts at measure 5, with a Roman numeral "IV" above the first measure and "II" above the third measure. The third staff starts at measure 9, with a "1" above the second measure. The fourth staff starts at measure 13, with a "1" above the second measure. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

Anexo 6- Partitura do tema “Sapateia do Norte” para viola da terra (transcrição realizada pelo Prof. Rafael Carvalho)

Sapateia do Norte

Tradicional São Miguel
Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. It consists of four staves of music. The first staff begins with a measure containing a dotted quarter note followed by an eighth note, with a fingering of 4 and a fretting instruction of IV above it. The second measure of the first staff has a fingering of 2. The second staff begins with a measure containing a dotted quarter note followed by an eighth note, with a fingering of 4 and a fretting instruction of IV above it. The second measure of the second staff has a fingering of 1 and a fretting instruction of II above it. The third and fourth staves continue the melodic line with eighth notes and quarter notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth staff.

Anexo 7- Partitura do tema “Praia” para viola da terra (transcrição realizada pelo Prof. Rafael Carvalho)

Praia

Tradicional São Miguel
Transcrição e arranjo:
Rafael Carvalho

The musical score for "Praia" is written for a single melodic line on a viola da terra. It consists of eight staves of music, all in the key of D major (one sharp) and 6/8 time. The score includes various fret numbers and fingerings:

- Staff 1: Measures 1-4. Fret numbers: II (finger 1), 0, 3.
- Staff 2: Measures 5-8.
- Staff 3: Measures 9-12. Labeled "2ª Voz".
- Staff 4: Measures 13-16.
- Staff 5: Measures 17-20. Fret numbers: VII (finger 1), VI (finger 1).
- Staff 6: Measures 21-24. Labeled "VII".
- Staff 7: Measures 25-28. Labeled "2ª Voz".
- Staff 8: Measures 29-32. Fret numbers: IX (finger 3), IX (finger 3), VII (finger 1).

Anexo 8- Partitura do tema “Lindos Amores” para viola da terra (transcrição realizada pelo Prof. Rafael Carvalho)

Lindos Amores

Tradicional São Miguel
Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score for "Lindos Amores" is written for viola da terra in 8/8 time and G major. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 8/8. The first measure is marked with a Roman numeral VII and fingering 2 1 3. The second measure has fingering 3. The third measure has fingering 1 3. The fourth measure has fingering 4. The second staff starts at measure 4 and continues the melody. The third staff starts at measure 8 and includes chord markings IX and VII with various fingering numbers. The fourth staff starts at measure 12 and also includes chord markings IX and VII with fingering numbers. The piece concludes with a double bar line.

Anexo 9- Partitura do tema “Saudade” para viola da terra (transcrição realizada pelo Prof. Rafael Carvalho)

Saudade

Tradicional Ilha de São Miguel
Transcrição: Rafael Carvalho

Viola da Terra

0 2 1 3 VI
3 1 2 1 0 V

1 1 2 3

Musical score for guitar, measures 34-66. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a melodic line and a bass line.

Measure 34: Melodic line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Bass line has a half note G2.

Measure 38: Melodic line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass line has a half note G2.

Measure 42: Melodic line starts with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass line has a half note G2.

Measure 46: Melodic line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass line has a half note G2.

Measure 50: Melodic line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass line has a half note G2.

Measure 54: Melodic line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass line has a half note G2.

Measure 58: Melodic line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass line has a half note G2.

Measure 62: Melodic line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass line has a half note G2.

Measure 66: Melodic line starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. Bass line has a half note G2.

Chord symbols and fingerings are indicated above the notes: V, VII, VI, and various fingerings (1, 2, 3, 4) are shown for both hands.

70 VII V VI

75 XII VII V

79

83

87 VI

Anexo 10- Partitura do tema “São Gonçalo” para viola da terra (transcrição realizada pelo Prof. Rafael Carvalho)

São Gonçalo

Tradicional São Miguel
Versão de Miguel Pimentel
Transcrição e Arranjo:
Rafael Carvalho

The musical score for "São Gonçalo" is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. The score consists of seven staves of music, each with specific fret numbers and fingerings indicated above the notes.

- Staff 1:** Starts with fret VII. Fingerings: 1 3 1, 1, 1 4 1 2.
- Staff 2:** Starts with fret VII. Fingerings: 2 4 2, 0, 1.
- Staff 3:** Starts with fret VI.
- Staff 4:** Starts with fret II. Fingerings: 1 0 3 1, 0, 3 2 1, 1 1 1.
- Staff 5:** Starts with fret IV. Fingerings: 4, 2, 1, 1.
- Staff 6:** Starts with fret II.
- Staff 7:** Starts with fret IV. Fingerings: 2, II.

Anexo 11- Transcrição para do contrabaixo do tema “Tanchão”

Tanchão

Música Tradicional Açoriana

Transcrição para cbx: André Gonçalves

Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 90. The first staff contains 10 measures of music. It begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingering numbers 1 and 2 above the notes. The dynamic changes to piano (*p*) in the fifth measure and returns to forte (*f*) in the eighth measure. The second staff starts at measure 11 and continues for 5 measures, ending with a double bar line. It begins with a piano (*p*) dynamic and includes fingering numbers 1 and 2 above the notes.

Anexo 12- Transcrição para do contrabaixo do tema “Sapateia do Norte”

Sapateia do Norte

Música tradicional de São Miguel

Transcrição para cbx.: André Gonçalves

Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score is written for double bass in 8/8 time, with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a *Pizz.* marking and a first finger fingering (1) above the first note. The first two measures are marked *f* (forte), and the last two measures are marked *p* (piano). The second staff starts at measure 7 and features a *f* marking at the beginning and a *p* marking at the end. The third staff starts at measure 14 and ends with a *f* marking. Fingerings (1 and 4) are indicated above various notes throughout the piece.

Anexo 13- Transcrição para do contrabaixo do tema “Praia”

Praia

Música tradicional de São Miguel

Transcrição para cbx: André gonçalves

Transcrição:Rafael Carvalho

♩. = 80

Contrabaixo 1

Contrabaixo 2

The first system of the score covers measures 1 to 6. It features two staves: Contrabaixo 1 (treble clef) and Contrabaixo 2 (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The tempo is marked as quarter note = 80. Measure 1 starts with a forte (f) dynamic and includes fingering numbers 1, 3, and 4. Measure 2 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 3 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 4 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 5 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 6 has a mezzo-forte (mp) dynamic. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and phrasing slurs.

Cb. 1

Cb. 2

The second system of the score covers measures 7 to 13. It features two staves: Cb. 1 (treble clef) and Cb. 2 (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Measure 7 starts with a forte (f) dynamic. Measure 8 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 9 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 10 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 11 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 12 has a mezzo-forte (mp) dynamic. Measure 13 has a piano (p) dynamic. The music continues with eighth and sixteenth notes and rests.

Cb. 1

Cb. 2

The third system of the score covers measures 14 to 16. It features two staves: Cb. 1 (treble clef) and Cb. 2 (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. Measure 14 has a forte (f) dynamic. Measure 15 has a forte (f) dynamic. Measure 16 has a forte (f) dynamic. The music concludes with eighth and sixteenth notes and rests.

Anexo 14- Transcrição para do contrabaixo do tema “Lindos Amores”

Lindos amores

Música tradicional de São Miguel

Transcrição para cbx: André Gonçalves

Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. It consists of three staves of music. The first staff contains measures 1 through 7. The second staff contains measures 8 through 15. The third staff contains measure 16, which ends with a double bar line. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above the notes. The first staff starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The second staff also starts with a forte (*f*) dynamic and ends with a piano (*p*) dynamic. The third staff is a single measure ending with a double bar line.

Anexo 15- Transcrição para do contrabaixo do tema “Saudade”

Saudade

Música tradicional de São Miguel

Transcrição para cbx: André Gonçalves

Transcrição: Rafael Carvalho

$\text{♩} = 60$

mf

8

f

14

p

21

mf *f*

29

36

42

p *f* *mf*

51

f *mp* *mf*

62

mp *f*

69

76

D G

Anexo 16- Transcrição para do contrabaixo do tema “São Gonçalo”

São Gonçalo

Música tradicional de São Miguel

Transcrição para cbx: André Gonçalves

Transcrição: Rafael Carvalho

The musical score is written for double bass in a 3/8 time signature with a key signature of one sharp (F#). It consists of ten staves of music, each containing a system of a treble and bass clef. The piece is marked 'arco' (arco) and includes various dynamics such as *mf*, *p*, *mp*, and *f*. Fingerings and bowings are indicated by numbers 1-3 and the letter 'φ' above notes. The score includes measures 11, 21, 29, 39, 49, 59, 70, 80, and 89. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some triplets and slurs. The dynamics fluctuate throughout, creating a rhythmic and melodic texture characteristic of traditional music.

99

f

Anexo 17- Guião da entrevista

GUIÃO DE ENTREVISTA

- **TÓPICO 1** – Agradecer a participação na entrevista e explicitar o interesse da mesma.
- **TÓPICO 2** – Caracterizar o contexto musical açoriano e as suas dinâmicas, tendo em conta a música tradicional.
- **TÓPICO 3** – Utilização das músicas tradicionais açorianas como forma de dinamização da prática instrumental.
- **TÓPICO 4** – A transcrição de músicas tradicionais como forma de captar jovens a tocar contrabaixo
- **TÓPICO 5** – Convite para mostra de temas resultantes da junção do contrabaixo com a viola da terra de forma prática em apresentação pública (*)

(*) Dirigido apenas ao Prof. Rafael Carvalho

| Tópicos | Questões específicas |
|--------------------|--|
| Tópico 1 | |
| Tópico 2 | -Qual a importância da música tradicional açoriana no contexto cultural e instrumental? |
| Tópico 3 | -Dentro do contexto musical, considera que a aprendizagem de temas tradicionais açorianos poderá potenciar a aprendizagem instrumental? Se sim, em que medida? |
| Tópico 4 | - Considera que com o recurso a estas transcrições para contrabaixo, poderá captar os jovens interessados no estudo do instrumento e assim ir ao encontro de temáticas que lhe são culturalmente familiares? |
| Tópico 5(*) | - Endereçar o convite de uma apresentação conjunta, de contrabaixo e viola da terra na execução de música tradicional açoriana, à comunidade (dependente das respostas anteriores) |

Anexo 18- Síntese da entrevista com o Prof. Rafael Carvalho

ENTREVISTAS

SÍNTESE DA ENTREVISTA REALIZADA AO PROF. RAFAEL CARVALHO

Agradecimentos – Antes de mais queria agradecer-lhe a sua participação neste meu trabalho. Este destina-se a elaboração de uma dissertação de mestrado subordinada ao tema “Transcrição de temas populares açorianos para o contrabaixo como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental”.

É precisamente na sua qualidade de Músico/Professor de Viola da Terra que gostaria de lhe colocar algumas questões.

Questão 1- Qual a importância da música tradicional açoriana no contexto cultural e instrumental?

(R.C): Ok, nada mais simples (risos) ... da música tradicional açoriana, não é? qual é a importância...Bem, nós aqui nos açores felizmente...o problema é que vou ter de falar sempre da viola da terra porque é o nosso instrumento tradicional. Felizmente, temos uma riqueza muita grande e muitas manifestações culturais ao longo do ano e a música tradicional é muito rica e pode-se pensar que não mas é muito diversificada, apesar de que ao nível de composição puder estar dentro daquele parâmetro de tónica-dominante-subdominante mas é muito rica e muito diversificada; nós temos variações de Chamarritas nas nossas ilhas todas, e o contexto onde se toca é durante todo o ano, desde daquilo que são as nossas atividades mais importantes, desde o cantar os reis, as janeiras, as estrelas em fevereiro...depois agora na altura que estamos a passar, agora estamos em maio/junho, o espírito santo, muito importante...ah e depois ao longo de todo o ano as cantigas ao desafio, que existem e existiam, estão muito mais vivas hoje em dia as cantigas ao desafio, que são cantigas ao improviso, estão vivíssimas nas nossas ilhas, numas mais que outras, sempre essa ressalva. Há situações que estão muito fortes mais numa ilhas do que nas outras, as cantigas ao desafio...depois as nossas próprias arruadas de viola, por exemplo, existem em são Jorge e na Graciosa tem uma tradição fortíssima, continua a existir durante o verão com os imigrantes e locais fazem rodas durante os serões para dançar modas regionais e toda a gente a dança, podes ter 40 /50 pessoas numa roda, são modas lentas, os

tocadores estão na roda a dançar também, os mandadores, que são as pessoas que dizem “vira, fica” estão na roda, quem está cantando está na roda, toda a gente pertence na roda estão ali a dançar, e podem levar 1, 2 horas nisso. Portanto, a música tradicional está muito muito associada às manifestações culturais que se fazem durante todo o ano e está viva. Temos depois os nossos grupos folclóricos que recriam grupos de cantares, que recriam a nossa música tradicional, como é óbvio, recriam os ajuntamentos do passado e até é nesses grupos folclóricos, que muitas vezes se se mantêm as escolas de violas.

A ressalva mais importante que queria deixar, é que a música tradicional está viva fora desse contexto recriado do Séc. XX /XXI, portanto ela continua muito genuína como existia, e basta para isso, para finalizar, ir ao Pico ou ao Faial, mas principalmente ao Pico, onde hoje em dia ainda há serões de Chamarritas onde as pessoas vão de uma freguesia para a outra só para o arraial das festas populares, para irem dançar Chamarritas e estão lá dançando a noite toda e é todo ao improvisado, e quem está mandando está sempre a mandar coisas diferentes, o mandador. Portanto, não é ensaiado, não é coreografado, dança-se no folclore coreografado mas ali é genuíno, naquilo que se fazia há cem anos, continua a ser feito hoje, como te disse nos reis, estrelas, o espírito santo principalmente, há ainda muita tradição...a música tradicional açoriana está viva e é de facto a essência porque o importante da música tradicional, não é só o ser cantado e ser tocado, ela existia para proporcionar o convívio. Se não houvesse música, tocadores, não havia ajuntamentos populares, não havia convívio... era nestes convívios que surgiam os namoricos e existem famílias que nasceram dessas manifestações. Por isso eu costumo sempre dizer, que é muito importante perceber que é esse convívio existe e, portanto, a música popular tradicional açoriana proporcionava e continua a proporcionar esses ajuntamentos populares, não tanto como no passado, não tanto nos centros urbanos atenção, mais nas freguesias é que isso continua a acontecer, numas mais que outras, mas ainda está bastante viva.

Eu: Ok e se calhar, ouvindo-o falar, se calhar a viola da terra e neste caso a música tradicional açoriana também funciona como uma espécie “ponte”, em relação por exemplo aos ciclos migratórios que houve durante a história dos açores, também foi uma maneira de juntar as pessoas que imigraram principalmente para o continente americano, ter alguma ligação afetiva com a terra natal e quando voltavam a viola da terra também simboliza um bocadinho o convívio e o ajuntamento da população, se calhar a importância deste instrumento surge também dentro deste panorama não?

(R.F): Sim, em primeiro lugar porque a viola era o instrumento solista que se tocava, e muitas vezes só havia uma viola da terra a tocar. Com o passar das décadas, apareceu a guitarra portuguesa, o acordeão e outros instrumentos. Hoje em dia, as pessoas tocam com aquilo que têm, isso não é um problema, isso é uma solução...e a viola desapareceu em muitos sítios,

noutros está a reaparecer... mas a viola era o centro disso tudo... para haver um convívio tinha de haver um tocador e normalmente, na generalidade, era um tocador de viola, (...) havia exceções. Hoje em dia, se numa freguesia só houver uma pessoa a tocar acordeão, é essa pessoa que vai ser o tocador, isso não é um problema, isso é uma adaptação. O que está a dizer também faz sentido, é exatamente isso, os imigrantes que saíram à procura de melhores condições de vida, maior parte da minha família imigrou toda, (...) imigraram mas quando vêm à terra natal... todas as situações culturais que já referi, acontecem mais vezes em ilhas mais pequenas, como disse, não é tanto nos centros urbanos, onde existe muita oferta e a oferta cultural é diferente. Voltando aos imigrantes, as pessoas sabem que quando chegam no verão vão ter essas modas de viola e vão dançar, portanto também é maneira de haver convívio e de receber aquelas pessoas que partiram, os imigrantes, que são família e, como é óbvio, quando a família regressa é dia de festa e a viola impulsionava esses convívios e continuar a impulsionar.

Questão 2: Dentro do contexto musical considera que a aprendizagem de temas tradicionais açorianos poderá potenciar a aprendizagem instrumental? Se sim, em que medida?

(R.F): À imagem de outros países, em que a música tradicional é estudada nos conservatórios e adaptada por compositores, é importante que a música tradicional açoriana também seja estudada. Podemos salientar o contributo de Francisco Lacerda, um compositor natural de São Jorge muito famoso, que através arranjos para piano e voz de modas açorianas, potenciou a prática instrumental e difundiu a cultura musical açoriana. No caso da viola da terra, a música tradicional açoriana é a “base” do instrumento, porém os alunos não aprendem apenas esse repertório tradicional, como nos outros instrumentos há peças que funcionam como base e que temos de as ensinar.

Atualmente, temos professores no conservatório que através de arranjos musicais conseguem potenciar a aprendizagem instrumental e difundir a cultura musical açoriana, nomeadamente a Prof. Ana Paula Andrade que ensina muitas canções tradicionais açorianas no coro infantil, o Prof. Lívio Dias que transcreveu alguns temas açorianos para serem executados no oboé, o Prof. Válter Ponte elaborou transcrições de temas tradicionais açorianos para o clarinete e a Prof. Natália Ferraz para violoncelo.

Era importante que a música tradicional açoriana fosse mais difundida, principalmente nos graus iniciais, porque há muitas peças que podem complementar a aprendizagem musical, na formação musical por exemplo, estas músicas tradicionais, que devido às suas características, podem ser uma alternativa aos métodos estrangeiros muitas vezes adotados. Usa-se exemplos musicais de realidades que os alunos não reconhecem, em vez de tirar proveito da música tradicional açoriana. Isto permitia, não só potenciar a aprendizagem, como ainda difundir e preservar a identidade cultural açoriana, tendo o conservatório um papel importante nesta preservação. Olhando para algumas matrizes de provas de instrumento, onde consta a execução

de uma peça portuguesa, deixo a sugestão de incluir uma transcrição de uma peça tradicional açoriana.

Saliento ainda o exemplo do Alentejo, onde o canto alentejano é ensinado nas escolas, a alunos de 6 anos e consequentemente podemos verificar que há muitos grupos de canto alentejano porque começam desde cedo a ter contacto com a cultura nomeio onde se inserem.

Torna-se ainda pertinente que a música tradicional açoriana seja ensinada não só no instrumento, mas também na Formação Musical e no Coro, porque é nestas disciplinas que os alunos obtêm uma formação mais específica e poderão assimilar conhecimento importante em relação à música tradicional açoriana e ao mesmo tempo progredir na prática instrumental.

Questão 3: Considera que este material poderá captar os jovens interessados no estudo do contrabaixo e assim ir ao encontro de temáticas que lhe são culturalmente familiares?

(R.F): Sim, penso que este material possibilita aos alunos receberem de forma mais direta a sua própria cultura. A música açoriana é muito mais diversificada do que se pensa e em termos de dificuldades técnicas, é possível servir os diferentes níveis da aprendizagem. Alguns temas são bastante simples, mas outros exigem um maior background técnico.

Agradeço ainda o facto de transcreveres temas tradicionais açorianos para o contrabaixo pois isso poderá despertar a curiosidade nos alunos. Ao longo do meu percurso como professor, muitas vezes ia às escolas apresentar a viola da terra e pude reparar que as crianças são curiosas por natureza e nesse sentido às vezes a aprendizagem de um só tema tradicional açoriano é suficiente para suscitar a curiosidade no aluno de pesquisar mais acerca do tema ou cativá-lo para a prática instrumental.

É importante ensinar, mas também suscitar a curiosidade no aluno em saber mais, pois até mesmo nós como instrumentistas, não nos contentamos apenas com o aprendemos, tentamos sempre saber mais.

Questão 4: Para concluir, deixo um convite para tentar juntar estes “dois” mundos, do contrabaixo e da viola da terra e interpretar alguns temas tradicionais açorianos.

(R.F): Claro.

Anexo 19- Síntese da entrevista com o Prof. Amâncio Cabral

ENTREVISTAS

SÍNTESE DA ENTREVISTA REALIZADA AO PROF. AMÂNCIO CABRAL

Agradecimentos – Antes de mais queria agradecer-lhe a sua participação neste meu trabalho. Este destina-se a elaboração de uma dissertação de mestrado subordinada ao tema “Transcrição de temas populares açorianos para o contrabaixo como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental”. É precisamente na sua qualidade de Maestro/Professor de violino que gostaria de lhe colocar algumas questões.

Questão 1- Qual a importância da música tradicional açoriana no contexto cultural e instrumental?

(A.C.) - A música tradicional açoriana tem uma importância sociocultural bastante elevada na sociedade micalense, aliás na sociedade de cada uma das ilhas do arquipélago... com características e abordagens diferentes em cada uma Temo, no entanto, que se esteja a perder um bocadinho nas camadas mais jovens.

Um bom exemplo da importância da música tradicional na sociedade no geral, prende-se com a facilidade como, em contextos familiares, ou em grupos de pessoas com identificações comuns, o cantar de temas tradicionais era uma boa opção para a socialização.

A música tradicional dos Açores apresenta um repertório, associado a diferentes situações. Por exemplo, a existência de grupos de serenatas. Estes grupos, faziam percursos noturnos, com muito convívio, quer nas casas que os recebiam quer com a junção de populares aos elementos do grupo...eram não só manifestações culturais, mas também sociais e de entretenimento, mas também uma demonstração de como o repertório era transmitido e utilizado quer por pessoas mais ligadas à música quer por pessoas que eram próximas em termos comunitários e que se iam juntando.

Quando era mais novo cheguei a participar em vários grupos de serenatas e grupos de música folclórica.

A forma como as pessoas reconheciam o repertório na altura (...) não sei se agora as camadas mais jovens têm esse repertório tão presente. Quero muito acreditar que sim!

A nível instrumental a “coisa” fica mais específica, mas também apresenta diferentes contextos. Por exemplo, o caso da viola-da-terra que teve, durante muito tempo, um papel importante no folclore, nos ranchos folclóricos, nomeadamente como instrumento solista, tem importância nos grupos instrumentais de cordas dedilhadas (onde a maior parte do repertório é de música tradicional açoriana) aqui em São Miguel mas também nas outras ilhas, no grupo central nomeadamente, e que não contempla apenas a viola da terra, que extravasa para os sopros e para as bandas filarmónicas, em diversos tipos de arranjos mais ou menos próximos do original.

A execução instrumental, incluindo a dos grupos de folclore, nas partes não cantadas é imbuída de uma forte componente tradicional.

Existe uma outra vivência próxima da que descrevi ...uma música popular urbana de raiz tradicional, com autores muito específicos, como o Luís Bettencourt entre outros, que vão buscar muito ao universo popular, que também eram apropriadas facilmente pela população, dos quais os exemplos mais óbvios são a “chamateia” e a “ilhas de bruma”.

Resumidamente, eu gostava de poder dizer que atualmente, para a vivência sociocultural açoriana, a importância da música tradicional é a mesma, mas sinceramente não tenho a certeza...principalmente nas zonas mais urbanas, como é o caso de Ponta Delgada.

Questão 2- -Dentro do contexto musical, considera que a aprendizagem de temas tradicionais açorianos poderá potenciar a aprendizagem instrumental? Se sim, em que medida?

(A.C.) – Eu quero acreditar que sim (...) Sim, se efetivamente considerarmos que este tipo de repertório está enraizado/apropriado pelas camadas mais jovens (como já referi anteriormente).

Caso não esteja apropriado pelas novas gerações podemos ter diferentes situações ou não é potenciadora ou pode, por outro lado, ter um duplo efeito: - é potenciadora nas camadas da população que conhece os temas populares e por outro lado nas camadas que não conhecem, pode funcionar como uma forma de se apropriarem e que depois acabará por não lhes ser estranha, porque é música do seu contexto, mesmo que os temas não lhe sejam familiares. Portanto, eu acho que sim ...é uma aposta que não existe e que pode fazer sentido...pode ser uma forma de ligar a aprendizagem do instrumento a uma possibilidade aproximar a cultural musical açoriana.

Estas camadas de indivíduos que estudam numa escola de música ou no Conservatório, no ensino especializado da música, aqueles que mantêm uma atividade, ao terem este tipo de repertório consigo, se calhar vão-se sentir mais próximos da possibilidade de integrarem grupos instrumentais (daqueles que já falei na resposta anterior), ou grupos folclóricos... ou até tunas universitárias e poderão encontrar aí o seu caminho de execução musical amador...poder-se-ão abrir desta forma janelas interessantes para vivências musicais não profissionais, por parte da camada jovem que faz os seus estudos no conservatório. Não devemos daqui concluir que é um elemento potenciador para toda a camada jovens alunos, devendo haver algum cuidado com duas situações: - por um lado, não descaracterizar o nível de exigência das aprendizagens no conservatório e por outro lado não descaracterizar o contexto deste repertório. Nem este repertório deve apenas servir para questões didáticas não devemos descuidar a evolução, no contexto ensino/aprendizagem.

Em síntese, sim poderá ser potenciador da aprendizagem instrumental, havendo os recursos adequados, bem construídos, interessantes e que valorizem e respeitem a tradição musical açoriana. O material produzido tem então que se inserir num duplo contexto, ou seja, no contexto do processo ensino/aprendizagem e por outro lado no respeito que terá que ter pela seriedade e valor dessa tradição.

Questão 3- - Considera que com o recurso a estas transcrições para contrabaixo, poderá captar os jovens interessados no estudo do instrumento e assim ir ao encontro de temáticas que lhes são culturalmente familiares?

O contrabaixo não acho que seja diferente dos outros instrumentos. Vejo até algumas vantagens já que é um instrumento muito versátil, usado em diferentes contextos: - tem muito repertório erudito, é muito importante no jazz, é utilizado em tunas universitárias...é um instrumento muitas vezes requerido como baixo, em vez da viola baixo, em agrupamentos de instrumentais ou de raiz mais tradicional. O contrabaixo enquanto sustentáculo harmónico de vários desses agrupamentos quer enquanto instrumento melódico pode ser valorizado e valorizar determinado repertório. Por exemplo, uma melodia açoriana acompanhada por uma viola da terra, ter uma linha de baixo a acompanhar a viola da terra. Se for uma música de cariz jazzístico, também...

Se contribui para a captação de jovens ao ensino do contrabaixo? Poderá ser para uma determinada camada que estuda contrabaixo... poderá ou não funcionar como chamariz ou não ...exatamente como no caso do repertório tradicional.

Na minha opinião, é necessário encontrar mecanismos motivacionais diversos, este poderá ser um deles...nomeadamente no desenvolvimento de uma classe que tem ainda pouca

expressão. Em contextos menos urbanos, poderá ser um fator mais relevante. Embora nos Açores, não exista uma real separação entre o mundo rural e o mundo urbano, mesmo assim nos contextos socioculturais das pequenas freguesias, as pessoas vivem mais o que lá acontece. Em resumo, digo sim.

Há aqui um outro elemento que é importante e deve ser valorizado, é a sua importância a nível da criação artística, que por si só é um elemento a valorizar e pode ser potenciador da criação de identidades musicais, da identificação com meios musicais mais específicos. Ao se ter este material (transcrições) didático ou outro mais artístico, se for pensado para níveis de ensino mais elevados, no caso do conservatório para o secundário, podemos ter aqui não só a música tradicional em si mesma, mas sim obter um repertório novo, com identificação ao contexto cultural e musical açoriano, mas não necessariamente manter os mesmos padrões da música tradicional, mas a dar liberdade criativa aos criadores, e também aí criar um espaço artístico de desenvolvimento, de ideias musicais e, se calhar, então aí, passarmos a ter uma amplitude maior deste raciocínio (referência ao desenvolvimento da viola-da-terra). Isto poderá ser verdadeiro para o contrabaixo já que já o é para a viola-da-terra. O contrário disto é manter determinado instrumento apenas no seu papel tradicional. Nesta valorização existe espaço para estas abordagens criativas...

Pensando no aspeto mais amplo, há aqui toda uma possibilidade de evolução que não se resume à existência de alguns temas que os alunos possam tocar.... Há espaço para muito mais do que isso...é só preciso que haja vontade dos criadores, dos docentes e dos contextos da aprendizagem da música e do ensino especializado da música. Lembrar, no entanto, que pondo as coisas a este nível os objetivos tornam-se muito mais exigentes.

Anexo 20- Síntese da entrevista com o Prof. Teresa Carvalho

ENTREVISTAS

SÍNTESE DA ENTREVISTA REALIZADA À PROF. TERESA CARVALHO

Agradecimento - Antes de mais, queria agradecer-lhe a sua participação neste meu trabalho. Este destina-se a elaboração de uma dissertação de mestrado subordinada ao tema “Transcrição de temas populares açorianos para o contrabaixo como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental”.

É precisamente na sua qualidade de Músico/Professor de Violoncelo que gostaria de lhe colocar algumas questões.

Questão 1- Qual a importância da música tradicional açoriana no contexto cultural e instrumental?

(T.C.) – A importância da música tradicional açoriana... eu acho que a música tradicional está um bocadinho desvalorizada, apesar do elevado número de bandas filarmónicas e supostamente da existência de uma tradição musical intensa. Devia haver um esforço na recuperação da música tradicional. Não sei se é uma coisa com a qual os alunos, conscientemente, se identifiquem... eles não são muito conhecedores do cancioneiro tradicional açoriano, com exceção dos meninos que tenham ligações a grupos etnográficos ou a grupos de cantares, porque mesmo nas filarmónicas o repertório tradicional açoriano não é muito utilizado. Sobre o conhecimento da música tradicional tenho uma teoria:

- acho que existe um carácter específico na música açoriana que eu tenho identificado em alguns dos jovens compositores açorianos com formação, há umas linhas em comum. Apesar cada um deles explorar linguagens muito diferentes, acho que existem alguns aspetos que vêm das raízes, das nossas raízes insulares, não sei exatamente precisar o que é mas sinto que existe... principalmente quando eu própria toco as suas composições. Isto leva-me a pensar, que existe uma tradição que está no nosso subconsciente, na nossa matriz cultural e que, apesar das crianças não conhecerem os temas. há qualquer coisa que lhe faz parte do “código genético”, portanto neste sentido, considero que o cancioneiro popular devia ser recuperado. Assim, a música tradicional pode vir a ser uma forma de potenciar a aprendizagem de qualquer instrumento tendo em conta que os alunos poderão, posteriormente, transpor a sua aprendizagem do instrumento, neste caso do contrabaixo, para as suas comunidades e para as

coisas que fazem fora da escola. Penso que é muito interessante, fazer com que a aprendizagem do instrumento possa ter uma aplicação fora do contexto escolar. Existe um instrumento, a viola da terra, que sai completamente da realidade que acabei de descrever. Ela constitui o instrumento base de quase todo o cancionário tradicional. Este tem vindo a ser adaptado, desenvolvido e aprofundado em termos de arranjos de forma a tornar a aprendizagem da viola da terra cada vez mais efetiva. Este tipo de trabalho de qualidade, poderia ser “puxado” para outros instrumentos... acho que falta bom trabalho de elaboração de arranjos e acompanhamentos para cada instrumento...

E: Sendo a viola da terra o instrumento principal da música tradicional açoriana, em termos de festividades, consideras que a viola da terra ainda assume um papel importante nas festas culturais?

(T.C.)- A viola da terra foi quase esquecida... era quase uma memória. Contudo, há uns anos atrás, ocorreu um esforço de várias pessoas, para a recuperação e divulgação da viola da terra, esforço este que resultou tanto em Ponta Delgada como fora dos centros urbanos. Como consequência, temos agora imensos jovens a tocar viola da terra. Para além da classe estar instituída no conservatório já à algum tempo, a verdade é que isto só foi possível graças ao trabalho de algumas pessoas que têm sido fundamental, nomeadamente, na modernização do cancionário... numa certa atualização para o nosso tempo. O contrabaixo, não é um instrumento com tradição popular aqui, mas eu acho que podia beneficiar na mesma desta exploração do material tradicional.

Questão 2: Dentro do contexto musical, considera que a aprendizagem de temas tradicionais açorianos poderá potenciar a aprendizagem instrumental? Se sim, em que medida?

(T.C.) – Acho que sim, porque ia beneficiar a identificação dos alunos com o contrabaixo. No fundo, é uma forma de ligar aquilo que são as origens deles ao que ele vêm aprender no conservatório, em vez de ser uma coisa que quase tem uma barreira a dividir - o que eles trazem “bagagem” de um lado e o que eles fazem no conservatório, do outro. De facto, este aspeto é um problema que sempre tivemos com os alunos das bandas filarmónicas, é suposto conservatório dar um sempre um apoio as bandas filarmónicas, mas nem sempre houve uma compreensão nos dois sentidos e isto só tem vindo a abrir um bocadinho e a melhorar, em virtude de haver também já muitas pessoas com formação superior, o contributo de violoncelista e contrabaixistas nas bandas, as coisas estão se esbatendo mas nem sempre foi assim, havia uma barreira muito grande. Portanto, se uma criança de 10,11 anos estiver a tocar um tema que lhe é familiar noutra sítio na sua aula de contrabaixo, aquilo faz sentido na vida dela de outra forma,

portanto só por ai, acho que já é uma vantagem, até porque eles não deixam de tocar temas russos, franceses ingleses...a mesma coisa com adaptação do cancionero regional e nacional.

E: Exato, é importante, em relação ao fazer sentido, assimilar uma coisa que já conhecem, poderá melhorar questões motivacionais?

(T.C.) – Sim.

E: Numa perspectiva mais analítica da música, questões de afinação, posição dos dedos, uma vez que as algumas músicas tradicionais apresentam um registo intervalar pequeno, então se calhar poderá ser vantajoso como ferramenta de introdução as várias posições do instrumento, no piano, no violoncelo, no contrabaixo, complementar a aprendizagem?

(T.C.) – Pode, isso só depende da construção dos materiais no fundo, a única coisa necessária é alguém, com um olhar especializado no contrabaixo, transporte essa música para aquilo que é necessário e consiga organizar de forma didática os temas. Apesar, de ser um contexto intervalar pequeno, na verdade, temos temas que não são assim tão simples, e mesmo a nível harmónico são complexos, mas mesmo as coisas simples podem ser utilizadas para aprender coisas difíceis, podemos utilizar um tema e reproduzi-lo numa posição aguda, com pestana por exemplo, é preciso é um trabalho de adaptação didática às diferentes fases da aprendizagem, mas eu acho que é tão válido como qualquer outra metodologia.

Questão 3: Considera que este material poderá captar os jovens interessados no estudo do contrabaixo e assim ir ao encontro de temáticas que lhes são culturalmente familiares?

(T.C.) – Eu por acaso isso não tenho a certeza porque, de acordo com o que já referi anteriormente, eles não têm noção que lhes é familiar, portanto não sei se será um ponto de captação à partida o cancionero está muito esquecido... está qualquer coisa na nossa memória coletiva mas penso que eles não vão ser motivados a vir aprender contrabaixo porque vão tocar música tradicional, penso que terá de vir posteriormente e que depois acaba por fazer sentido sem eles terem conta, não acredito que seja uma forma de os chamar, a não ser que se trate de um aluno com uma origem muito específica e com alguma ligação a alguma grupo etnográfico, algum grupo folclórico, que conheça já esses temas, aí sim porque já há um conhecimento prévio, mas para a maioria dos miúdos, nomeadamente de ponta delgada, sem ligação com a música tradicional açoriana, à priori , não será.

Anexo 21- Síntese da entrevista com o Prof. Lívio Dias

ENTREVISTA

Agradecimento - Antes de mais, queria agradecer-lhe a sua participação neste meu trabalho. Este destina-se a elaboração de uma dissertação de mestrado subordinada ao tema “Transcrição de temas populares açorianos para o contrabaixo como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental”.

É precisamente na sua qualidade de Músico/Professor de Oboé que gostaria de lhe colocar algumas questões.

Questão 1- -Qual a importância da música tradicional açoriana no contexto cultural e instrumental?

(L.D.): Em primeiro lugar, temos que pensar que a música tradicional, sendo uma música mais simples, fica perpetuada na mente e na cultura tradicional da população. Muito dos alunos que pretendem vir para o conservatório, sendo de meios mais pequenos, reconhecem estes temas, e como não tem tanta leitura musical, em termos auditivos torna-se mais fácil a aprendizagem desta música, uma vez que lhes é familiar. Penso que este aspeto pode trazer benefícios para a aprendizagem de qualquer instrumento, principalmente quando falamos de iniciação musical.

No caso da viola da terra, estes temas tradicionais estão intrínsecos na aprendizagem do instrumento.

Esta aprendizagem dos temas, traz vantagens ainda do ponto de vista de perpetuar a cultura açoriana.

E: Sentes que a cultura musical açoriana esta muito enraizada nos eventos culturais, como por exemplo no santo cristo ou em outras festividades, achas que a música açoriana está enraizada nestes meios?

(L.D.): Quando falamos de música tradicional açoriana, há várias manifestações.... vários campos, 1º o que as pessoas estão mais familiarizadas, neste momento, são as cantigas ao desafio.... estas cantigas e as suas progressões harmónicas estão relacionadas com toda a cultura musical tradicional açoriana. Quando um aluno, vem para o conservatório, e interprete uma

música tradicional açoriana que desconheça, a linguagem musical é muito semelhante, isto irá potenciar a aprendizagem deste tema no aluno.

Muitas outras músicas tradicionais, principalmente as mais conhecidas, são gravadas por diversos grupos, que tentam perpetuar a música no tempo dando uma “outra roupagem”, aqui na região

No caso específico das festas de Santo cristo, é um evento cultural que vive muito da música filarmónica, concertos, acompanhando a procissão (marchas solenes), não tanto da música tradicional açoriana. No entanto, mais recentemente (cerca de 10 anos para cá) também as cantigas ao desafio foram incluídas nestas festividades.

Questão 2 : Dentro do contexto musical, considera que a aprendizagem de temas tradicionais açorianos poderá potenciar a aprendizagem instrumental? Se sim, em que medida?

(L.D): Acho que sim...em primeiro lugar, a questão melódica como é algo simples, potencia a perceção musical e a memorização. Em termos rítmicos, existem certas músicas tradicionais que o ritmo é complicado, há certos padrões que são difíceis de executar, porém aliado a uma melodia simples, constitui um exercício que poderá ser muito vantajoso do ponto de vista de potenciar aprendizagem instrumental.

No caso em particular do contrabaixo, poderá uma boa maneira de introduzir as progressões harmónicas nos alunos

Questão 3: Considera que este material poderá captar os jovens interessados no estudo do contrabaixo e assim ir ao encontro de temáticas que lhe são culturalmente familiares?

(L.D): Sem dúvida, por experiência própria, quando se faz uma apresentação didática para miúdos, noto que cativa muito mais as músicas tradicionais tendencialmente alegres do que o repertório standard, muitos deles já reconhecem previamente as músicas, pois já as ouviram em casa através dos pais ou avós, ou na escola por exemplo.

São melodias que estão perpetuadas no tempo, através o povo, passando de boca em boca, nos diferentes convívios existentes. Claro que, atualmente, também já é possível encontrar estas melodias gravadas ou em cancioneros.

Anexo 22- Síntese da entrevista com o Prof. Raquel Machado

ENTREVISTAS

SÍNTESE DA ENTREVISTA REALIZADA AO PROF. RAQUEL MACHADO

Agradecimento - Antes de mais, queria agradecer-lhe a sua participação neste meu trabalho. Este destina-se a elaboração de uma dissertação de mestrado subordinada ao tema “Transcrição de temas populares açorianos para o contrabaixo como ferramenta potenciadora da aprendizagem instrumental”.

É precisamente na sua qualidade de Músico/Professora de Piano que gostaria de lhe colocar algumas questões.

Questão 1- -Qual a importância da música tradicional açoriana no contexto cultural e instrumental?

(R.M.): Não considerando estes últimos anos como exemplo, uma vez que estamos a passar por uma fase em que está tudo um bocado “parado”, do que eu me lembro antes da pandemia, em relação à divulgação da música açoriana cá, acontece principalmente no verão, onde é mais exibições ao ar livre dos grupos folclóricos, ou mesmo nas “Noites de Verão”, um festival realizado em São Miguel no largo do colégio onde reservam especialmente um dia para música tradicional açoriana, no entanto nem sempre é executada músicas do cancionero tradicional mas pelo menos são sempre temas de autores açorianos. À parte disso, julgo que não há uma grande aposta em divulgar e preservar a música tradicional, e vamos entender a música tradicional aquela de transmissão oral, nos grupos folclóricos e mesmo nas festas de freguesias.... Acho que sinceramente, estamos a perder um bocadinho esta transmissão, mesmo no contexto escolar, na minha altura, lembro-me que ainda aprendíamos alguns temas, hoje em dia, não sei se isto ainda acontece, parece-me que as crianças já não estão tão inteiradas deste repertório porque às vezes os próprios pais já não conhecem e portanto não lhes transmitem, e mesmo a escola, a própria sociedade, os agentes culturais, penso que não dinamizam muito a música açoriana, conseqüentemente, tem ficado um bocadinho negligenciada.

E: Consideras que será por causa de Ponta Delgada ser um grande centro urbano ou é geral na ilha?

(R.M.): Falo da realidade de ponta delgada pois é aquela que conheço melhor, é como te digo, é mais durante o verão nas festas de freguesia, há ainda um grupo intitulado “Belaurora” que aposta muito na música tradicional, o “Trio origens”, onde o Prof. Rafael Carvalho é membro integrante, que também divulgam a música açoriana e ainda bem que existem este tipo de grupos porque tirando isso começa-se a perder um bocado a identidade cultural e aproveito ainda para deixar o alerta de não deixar a música açoriana “morrer”.

E: E do ponto de vista da importância da música tradicional açoriana no contexto instrumental, consideras que a viola da terra assume um papel central neste panorama?

(R.M.): Principalmente, tens ainda aqueles instrumentos que são aprendidos de forma mais informal, nomeadamente o acordeão que acompanha muitas vezes as festividades, até mesmo o violino, que é executado com uma técnica um bocado “arcaica”, porém o expoente é a Viola da terra. É o instrumento que mais executa e contribui para a divulgação da música tradicional.

Questão 2: Dentro do contexto musical, considera que a aprendizagem de temas tradicionais açorianos poderá potenciar a aprendizagem instrumental? Se sim, em que medida?

(R.M.): Sinceramente acho que pode potenciar, numa primeira fase considero que deverá ser divulgada, trabalhada e incluída nas escolas por exemplo para eles se familiarizarem e posteriormente tirar proveito delas a nível do instrumento. Podendo variar de criança para criança, ou mesmo os jovens, que poderão estar mais ou menos dentro do contexto musical tradicional, pode ser vantajoso e não precisa de ser sempre um ensino com recurso à partitura, imagina que queres trabalhar mais questões auditivas, o tocar de ouvido, torna-se mais fácil executar a melodia se o aluno já tiver conhecimento prévio da melodia, mas lá está, é preciso ver até que ponto os alunos estão familiarizados.

No contexto do piano, seria fantástico se eles conhecessem este repertório e eu pudesse fazer alguns jogos com eles, por exemplo, o aluno toca a melodia e eu toco o acompanhamento ou então caso o aluno conheça a melodia pedia-lhe que tentasse procurar o acompanhamento que costuma ouvir, pode trazer muitas vantagens.

O único senão prende-se mesmo com a questão da familiarização deste tipo de música, estando é uma mais-valia.

E: E consideras que mesmo não estando familiarizados, consideras que este material elaborado, quer seja para piano, contrabaixo ou outros instrumentos, poderá ser um complemento para a aprendizagem instrumental?

(R.M.): Sem dúvida, e mesmo para fazerem parte do repertório para levarem para as audições. Considero que era interessante eles puderem executar este tipo de repertorio nas audições e até mesmo fazer uma audição destinada apenas a música tradicional açoriana. O tipo de repertório, mesmo não conhecendo, pode trazer vantagens, devido às melodias e harmonias simples.

Questão 3: Considera que este material poderá captar os jovens interessados no estudo do contrabaixo e assim ir ao encontro de temáticas que lhe são culturalmente familiares?

(R.M.): Sim, acredito que sim e mesmo no contexto familiar, mesmo que os pais não tenham grandes conhecimentos musicais, são melodias que poderão ser reconhecidas rapidamente e poderá ser um bom incentivo e uma forma de motivação.