

Relatório de Estágio

A aprendizagem do Trompete no seio das Bandas Filarmónicas,
estudo de caso com as Filarmónicas da ilha de São Miguel

Hugo Alexandre Medeiros Araújo

Mestrado em Ensino da Música

Janeiro de 2024

Orientador: Professor Doutor David Burt

Relatório de Estágio

A aprendizagem do Trompete no seio das Bandas Filarmónicas,
estudo de caso com as Filarmónicas da ilha de São Miguel

Hugo Alexandre Medeiros Araújo

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.

Janeiro de 2024

Orientador: Professor Doutor David Burt

Em dedicatória à minha filha recém-nascida, Camila de Medeiros Araújo, ao meu pai Laurindo Manuel de Medeiros Araújo, que foi uma inspiração fulcral na minha carreira e ao meu primeiro professor Chris Alexander.

Índice

Agradecimentos	vii
Resumo I - Prática Pedagógica	viii
Abstract I – Teaching	ix
Resumo II – Investigação	x
Abstract II – Research	xi
Prefácio	xii

Parte I – Prática pedagógica

1. Âmbito e Objetivos	1
1.1- Competências a Desenvolver	3
1.2- Expetativas Iniciais em Relação ao Estágio	4
1.3- Análise SWOT	5
2- Caracterização da Escola	6
2.1 Contextualização Histórica	6
2.2- Enquadramento do Concelho de Ponta Delgada	8
2.3- Organização e Gestão da Escola	9
2.4- Oferta Educativa	14
2.5- Ligação à Comunidade	17
2.6- Protocolos e Parcerias	18
2.7- Ambiente Educativo	19
2.8- Missão e Visão	20
2.9- Plano Anual de atividades	21
2.10 - COVID-19 e o seu impacto no CRPD	22
3-Práticas educativas Desenvolvidas Durante o Estágio	23
3.1- Metodologias	23
3.2- Caracterização da Classe de Trompete	25
3.3- Caracterização dos Alunos Seleccionados	27
3.4- Descrição das Aulas Observadas	30
3.5- Descrição das Aulas lecionadas	31

3.6- Atividades Extracurriculares _____	36
3.7- Análise Crítica da Atividade Docente _____	37
4 - Reflexão Final _____	40
Parte II – Investigação	
5 – A aprendizagem do Trompete no seio da Bandas Filarmónicas, estudo de caso com as Filarmónicas da ilha de São Miguel _____	
5.1 - Descrição do projeto de investigação _____	42
5.2 - Revisão de Literatura _____	44
5.3 - Metodologia de Investigação _____	49
5.4 - Enquadramento Teórico _____	52
5.4.1 - Conceito e Surgimento das Bandas Filarmónicas _____	52
5.4.2 - Surgimento das Bandas Filarmónicas nos Açores _____	55
5.4.3 - A influência de uma Filarmónica no Meio Social _____	57
5.4.4 - Atualidade das Filarmónicas nos Açores _____	58
5.4.5 - Agentes responsáveis por uma oferta educativa na ilha de São Miguel ____	59
5.4.6 - Banda Militar dos Açores _____	60
5.4.7 - O Concelho da Povoação e as Suas Filarmónicas _____	61
5.4.8 - A Sociedade Filarmónica Marcial Troféu _____	63
5.4.9 - A Academia Musical da Povoação _____	64
5.4.10 - Contextualização Histórica e Evolução do Trompete _____	68
5.5 - Apresentação e análise dos resultados obtidos _____	71
5.6. Análise das entrevistas aos Maestros _____	89
Conclusão _____	96
Bibliografia _____	98
Webgrafia _____	102
ANEXOS _____	105

Lista de Tabelas

Tabela 1: Análise SWOT (CRPD)	5
Tabela 2: Prova de Aptidão Artística	12
Tabela 3: Local e Horário das Provas de Aptidão Artística	13
Tabela 4: Local e Horário das Provas de Equivalência a Frequência	13
Tabela 5: Número de Alunos Por Instrumento	16
Tabela 6: Número de Alunos Por Classe de Instrumento	16
Tabela 7: Número de Alunos Por Curso	17
Tabela 8: Caracterização da Classe de Trompete	25
Tabela 9: Planificação de Aulas dadas por Período do Aluno A	31
Tabela 10: Planificação de Aulas dadas por Período do Aluno B.....	32
Tabela 11: Planificação de Aulas dadas por Período do Aluno C.....	34
Tabela 12: Bandas Filarmónicas no Ativo nos Açores	58
Tabela 13: Agentes responsáveis por uma oferta educativa na ilha de São Miguel por concelho.....	60
Tabela 14: Filarmónicas do Concelho da Povoação.....	62

Lista de Gráficos

Gráfico 1: Distribuição Contratual do Pessoal Docente.....	10
Gráfico 2: Distribuição Por Habilitação do Pessoal Docente.....	11
Gráfico 3: Distribuição da Oferta Educativa dos Alunos.....	15
Gráfico 4: Distribuição dos Conteúdos Aplicados	24
Gráfico 5: Como surgiu o seu interesse por uma Banda Filarmónica?	71
Gráfico 6: Há quanto tempo toca trompete em Bandas Filarmónicas?.....	72
Gráfico 7: O que motivou a escolher o trompete como instrumento?.....	73
Gráfico 8: Qual considera ser o seu nível de experiência em tocar trompete?.....	74
Gráfico 9: Que metodologias de ensino foram utilizadas pela sua Filarmónica durante a sua formação como trompetista?	76
Gráfico 10: Considera terem sido eficazes estas mesmas metodologias de ensino?.....	78
Gráfico 11: Se respondeu "Não" na pergunta anterior, selecione abaixo a opção que considere justificar a não eficácia destas mesmas metodologias.	79
Gráfico 12: Durante a sua aprendizagem, a sua Banda Filarmónica facultou-lhe algum tipo de livro/método de trompete?.....	81
Gráfico 13: Considera ter recebido apoio suficiente da sua Banda Filarmónica para melhorar a sua aprendizagem no trompete?	83
Gráfico 14: Se respondeu "Não" ou "Em parte" na pergunta anterior, que tipo de apoio considera faltar?.....	84
Gráfico 15: Tem conhecimento de alguma rotina diária?	85
Gráfico 16: Se sim, essa rotina foi-lhe inculcada durante a sua aprendizagem na Banda Filarmónica?	86
Gráfico 17: Durante o seu percurso de aprendizagem do trompete na Banda Filarmónica, qual considera ter sido a sua maior dificuldade?.....	87

Lista de Organogramas

Organograma 1: Composição do Concelho Executivo do CRPD (2020 / 2021)..... 9

Lista de Abreviaturas

AML – Associação Musical de Lagoa

AMP – Academia Musical da Povoação

AMRG – Academia de Música da Ribeira Grande

ANSO – Academia Nacional Superior de Orquestra

BF – Bandas Filarmónicas

BMA – Banda Militar dos Açores

CE – Concelho Executivo

CMPDL – Câmara Municipal de Ponta Delgada

CMP – Camara Municipal da Povoação

CNSMDP – Conservatório Nacional Superior de Música e Dança de Paris

CRPD – Conservatório Regional de Ponta Delgada

DGAE – Direção Geral da Administração Escolar

DGS – Direção Geral de Saúde

EE – Encarregados de Educação

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

EPM – Escola Profissional Metropolitana

GR – Grupo de Recrutamento

PAA – Plano Anual de Atividades

PDL – Ponta Delgada

RAA – Região Autónoma dos Açores

SFMT – Sociedade Filarmónica Marcial do Troféu

Agradecimentos

Expresso, em primeiro lugar, um reconhecido agradecimento ao meu orientador, David Burt, pela disponibilidade e atenção prestadas na elaboração deste relatório.

Agradeço a todos os professores da Escola Superior de Música de Lisboa bem como todos os meus professores da Academia Nacional Superior de Orquestra e Escola Profissional Metropolitana Lisboa por todos os ensinamentos em especial ao Professor Sérgio Charrinho e Filipe Coelho e que foram fundamentais para todo o meu percurso académico.

Agradeço aos encarregados de educação dos alunos observados por permitirem a gravação das aulas bem como a parte pedagógica, no qual agradeço a cooperação do professor Carlos Taveira.

Agradeço ao Conservatório Regional de Ponta Delgada, bem como aos elementos do Conselho Executivo, pela oportunidade em realizar o meu estágio nas instalações do mesmo.

Agradeço a colaboração de todos os trompetistas das filarmónicas da ilha de São Miguel bem como aos diversos diretores artísticos de algumas filarmónicas da ilha que participaram no meu projeto de investigação contribuindo assim para a importante recolha de dados.

Endereço um agradecimento especial e carinhoso a toda a minha família e amigos por toda a ajuda e apoio incondicional ao longo de todo o meu percurso académico.

Finalmente, deixo um reconhecimento carinhoso à Sociedade Filarmónica Marcial Troféu Vila da Povoação, instituição na qual cresci e me desenvolvi como músico e ser humano.

Resumo I - Prática Pedagógica

Este relatório de estágio foi concebido no âmbito da Unidade Curricular Estágio do Ensino Especializado, visando a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música - Trompete pela ESML. Durante o ano letivo 2020/2021, realizei um estágio de observação no CRPD, em São Miguel (Açores), incluindo a prática pedagógica ao longo do estágio e uma reflexão relativamente ao meu desempenho enquanto professor de trompete. Com a cooperação do professor Carlos Taveira, deu-se início à fase de observação das aulas de três alunos da classe de trompete do CRPD (Curso de Iniciação, Curso Básico e Curso Secundário), concretizando planos de aulas adaptados às competências de cada aluno. Durante esta fase, preenchi as devidas fichas de observação disponibilizadas pela ESML.

Segundo a planificação anual dos programas curriculares do CRPD, elaborei planificações de aula, incluindo 27 aulas assistidas e de 3 aulas lecionadas, gravadas sob o consentimento dos EE para efeitos de avaliação do professor orientador David Burt. Tendo como temática “A Aprendizagem do Trompete no Seio das Bandas Filarmónicas, Estudo de Caso com os trompetistas das Filarmónicas da Ilha de São Miguel”, procurei compreender o nível de competências e a evolução dos trompetistas açorianos nas filarmónicas e entender como as BF beneficiam aquando de uma boa aposta na formação dos seus trompetistas. Este estágio pressupôs a aplicação prática dos conhecimentos adquiridos ao longo do meu curso profissional e licenciatura, proporcionando um processo de aprendizagem e de aquisição de competências essenciais para o exercício profissional no âmbito do ensino da música.

Abstract I – Teaching

This internship report was conceived within the framework of the Specialized Teaching Internship Curricular Unit, aiming for the attainment of a Master's degree in Music Education - Trumpet from ESML. During the academic year 2020/2021, I carried out an observation internship at CRPD in São Miguel (Azores), which included pedagogical practice throughout the internship and a reflection on my performance as a trumpet teacher. With the cooperation of Professor Carlos Taveira, the observation phase of the lessons for three students from the CRPD trumpet class (Initiation Course, Basic Course, and Secondary Course) commenced, implementing lesson plans tailored to each student's competencies. During this phase, I completed the required observation forms provided by ESML.

According to the annual planning of the CRPD curriculum programs, I prepared lesson plans, including 27 observed lessons and 3 taught lessons, recorded with the consent of the parents for the evaluation of the supervising teacher, David Burt. The theme of my internship was "Learning Trumpet within the Philharmonic Bands: A Case Study with the Trumpeters of the Philharmonic Bands of São Miguel Island." I sought to understand the level of skills and the development of Azorean trumpeters in the philharmonic bands and to comprehend how these bands benefit from a strong commitment to the training of their trumpeters. This internship involved the practical application of knowledge acquired throughout my professional course and degree, providing a learning process and the acquisition of essential skills for professional practice in the field of music education.

Resumo II – Investigação

No que toca à segunda parte deste relatório de estágio, e como investigação central, pretendo desenvolver o tema “A aprendizagem do Trompete no Seio das Bandas Filarmónicas” e entender de que forma a aposta numa boa formação reflete as vantagens para as diversas instituições musicais da ilha de São Miguel, principalmente as BF, bem como as desvantagens provenientes da carência na formação e consequentes resultados desastrosos no desenvolvimento contínuo dos trompetistas.

Nesta investigação, o método escolhido para a recolha de dados qualitativa foi o Estudo de Caso. A pesquisa aqui apresentada foi obtida sob a forma de questionário, dirigida a diversos trompetistas que incorporam as mais variadas BF da Ilha de São Miguel. Com base nos resultados obtidos, foi possível chegar à conclusão que o papel de uma BF na sociedade é de extrema importância. Muitas destas BF possuem raízes históricas profundas e desempenham um papel crucial na preservação da cultura e tradição local, não só por celebrar eventos culturais, festivais e rituais tradicionais, mantendo viva a herança musical da comunidade, como também por simbolizar as oportunidades de aprendizagem musical para jovens e adultos.

No que diz respeito à recolha de dados primários, qualitativos e quantitativos inseridos nesta temática, foram concretizados questionários aos trompetistas que frequentam atualmente uma BF na Ilha de São Miguel, independentemente do seu nível de formação ou performance. Posteriormente, foram elaboradas algumas entrevistas a diretores artísticos de diferentes BF da ilha de forma a obter maior quantidade possível de informação. Em conclusão, irei apresentar uma análise detalhada das investigações levadas a cabo.

Palavras-chave: Bandas Filarmónicas, Trompete, Trompetistas, Aprendizagem.

Abstract II – Research

Regarding the second part of this internship report and as the central investigation, I intend to develop the theme "Learning the Trumpet within Philharmonic Bands" and understand how investing in good training reflects the advantages for the various musical institutions on São Miguel Island, especially the Philharmonic Bands, as well as the disadvantages resulting from the lack of training and consequent disastrous outcomes in the continuous development of trumpet players.

The research presented here was obtained in the form of a questionnaire, addressed to several trumpet players who are part of the most varied philharmonic bands on the island of São Miguel. Based on the results obtained, it was possible to conclude that the role of a philharmonic band in society is extremely important. Many of these philharmonics have deep historical roots and play a crucial role in preserving local culture and tradition, not only by celebrating cultural events, festivals, and traditional rituals, keeping the community's musical heritage alive, but also by symbolizing musical learning opportunities for youth and adults.

With regard the collection of primary, qualitative, and quantitative data inserted in this theme, questionnaires were conducted with trumpet players currently attending a philharmonic on São Miguel Island, regardless of their level of training or performance. Subsequently, some interviews were conducted with artistic directors of different philharmonic bands on the island to obtain as much information as possible. In conclusion, I will present a detailed analysis of the research carried out.

Keywords: Philharmonic Bands, Trumpet, Trumpetists, Learning.

Prefácio

O atual relatório de estágio urge na unidade curricular do Estágio do Ensino Especializado, do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música, da Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). Este estágio desenvolveu-se no decorrer do ano letivo 2020/2021 no Conservatório Regional de Ponta Delgada (CRPD), estando o mesmo relatório dividido em duas partes: Parte I - Prática pedagógica e Parte II - Investigação. Nesta primeira parte, objetiva-se descrever toda a minha prática pedagógica nas instalações do CRPD, bem como entender de que forma este estabelecimento de ensino se encontra estruturado. Por outro lado, este relatório pretende dar a conhecer qual a prática pedagógica desenvolvida de acordo com as normas de observação do estágio com três alunos da classe de trompete do CRPD, nomeadamente um aluno do Curso de Iniciação, um do Curso Básico e um do Curso Secundário.

Posto isto, e após este estágio ter sido realizado em modelo de observação, foi possível totalizar vinte e sete aulas assistidas e três aulas lecionadas, sendo estas gravadas sob o devido consentimento dos EE para efeitos de avaliação e recolha de dados. Em conclusão, avalio todo o meu desempenho enquanto docente observador no decorrer do estágio, bem como o estilo de aprendizagem aprimorado.

No que toca à segunda parte deste relatório de estágio, pretendo dar a conhecer a temática da investigação “A aprendizagem do Trompete no Seio das Bandas Filarmónicas” e entender a forma como as BF podem influenciar, de forma positiva ou negativa, a formação ou evolução dos seus músicos, sobretudo os seus trompetistas. Ainda, através de entrevistas realizadas a diversos diretores artísticos, foi possível conhecer a opinião dos mesmos relativamente a uma possível metodologia aplicada no seio das escolas de música das BF da ilha de São Miguel com o intuito de perceber a forma como os aprendizes que irão incorporar estas instituições são formados, bem como o investimento adotado pelas mesmas para promover a formação contínua dos seus instrumentistas.

Após todo processo de estágio e investigação, procedi a uma avaliação pessoal com o objetivo de refletir como o desenvolvimento desta temática influencia e contribuiu para o ensino e aprendizagem do trompete, no qual me insiro como docente de trompete e diretor artístico de uma BF.

Parte I – Prática pedagógica

1. Âmbito e Objetivos

Ao envergar pelo ensino da música, é fundamental que todas as minhas competências práticas a nível pedagógico estejam devidamente aprimoradas e, é neste sentido, que o período de estágio profissional desempenha um papel de elevada relevância no meu progresso como aluno de mestrado para que, mais tarde, possa me tornar num docente. Assim sendo, é necessário pôr em prática os conhecimentos transmitidos pelos meus tutores ao longo de uma extensa formação que durou sensivelmente dez anos. Por outro lado, considero que o estágio é parte integrante da imagem de docente que irei ser no futuro, uma vez que me permitirá ter uma noção do que pretendo ensinar e transmitir aos meus futuros alunos.

Apesar de ter lecionado a disciplina de trompete aos mais diversos instrumentistas das BF da ilha de São Miguel antes de ingressar no Mestrado em Ensino da Música, pude observar que o estágio oferece uma ampla e diversa visão daquilo que são os tradicionais métodos de ensino e, como tal, este fez com que pusesse em prática todo o meu conhecimento musical e pedagógico. Fialho (2009) afirma que “É no estágio que o académico coloca em prática os saberes musicais e pedagógico-musicais aprendidos durante a sua licenciatura, testando, analisando e comprovando as informações assimiladas teoricamente” (p.53).

Os fatores que me levaram a escolher o CRPD para a realização do meu estágio são diversos. Desde muito novo nutri um gosto pela aprendizagem do trompete e sempre tive a ambição de um dia poder lecionar e, simultaneamente, fazer o estágio num dos estabelecimentos de ensino no qual fui aluno. Por outro lado, e perante a realidade da pedagogia musical na ilha de São Miguel nos últimos 20 anos, ingressei no conservatório no ano de 2009, quando ainda não havia um professor de trompete especializado na área, o que fez com que tivesse de me deslocar da ilha em busca de um docente com a devida especialização. Posto isto, o facto de fazer o estágio na minha ilha concede-me, também, a oportunidade de acompanhar os trompetistas jovens da minha região, dando-lhes, assim, mais uma oportunidade de aprendizagem com docentes especializados na área de trompete.

Em suma, a minha família é um fator decisório para que escolhesse o CRPD como instituição responsável pelo meu estágio, dado que tenciono permanecer na minha terra natal. Com a realização do Mestrado em Ensino da Música poderei obter as condições exigidas para uma futura lecionação e contribuir, assim, para o desenvolvimento e aprendizagem de alguns dos alunos de trompete da ilha de São Miguel.

Neste sentido, gostaria de agradecer ao professor Carlos Taveira por me ter proporcionado a oportunidade de assistir às suas aulas, permitindo-me adquirir diversas metodologias de ensino.

1.1- Competências a Desenvolver

Ao longo deste relatório de estágio, foram definidas diversas competências a desenvolver, entre as quais aprimorar e alastrar a capacidade para uma docência eficaz e vantajosa; transmitir todos os conhecimentos e experiências adquiridos durante a minha formação acadêmica; estimular a motivação intrínseca de todos os alunos para que estes se possam manter autoconfiantes e, assim, solidificarem os seus objetivos; promover uma comunicação interpessoal eficaz com os encarregados de educação; desenvolver a integração com a tecnologia, nomeadamente, a utilização de softwares e equipamentos musicais atuais, como o *play along*, metrónomo e gravadores de áudio; desenvolver a compreensão de diversos conceitos teórico-musicais, bem como estilos musicais e as suas origens culturais; promover o ingresso nas BF locais, fomentando a cultura; estimular a confiança dos alunos quando são expostos a audições públicas e exames; promover novas metodologias de ensino e estimular as capacidades técnicas dos alunos.

1.2- Expetativas Iniciais em Relação ao Estágio

Inicialmente, parti para este estágio com o objetivo de aplicar os conhecimentos que me foram transmitidos durante toda a minha formação acadêmica e, simultaneamente, adquirir novas competências práticas. Além disso, procuro sempre aplicar novas metodologias de ensino, além das já existentes, com o intuito de estimular uma motivação intrínseca¹ nos alunos pela aprendizagem do trompete. Atendendo ao meu percurso no CRPD e nas BF locais, prevejo algumas das dificuldades apresentadas pelos alunos e, posto isso, pretendo aplicar uma metodologia que considere as suas características. Este estágio representa, ainda, uma oportunidade para aperfeiçoar as minhas competências profissionais essenciais para o meu futuro enquanto docente no ensino especializado do trompete.

¹ A motivação Intrínseca, ou motivação Interna, fala de uma “história” que vem de dentro para fora, ou seja, os fatores internos estão diretamente relacionados com a personalidade de cada músico ou indivíduo, nomeadamente, os seus gostos e interesses. Segundo este tipo de motivação, não existe necessidade de algum tipo de recompensa, dado que o indivíduo mostra um interesse natural pelo que faz e o fator externo não é uma prioridade. Assim sendo, o objetivo deixa de ser uma obrigação, um meio para atingir um fim (recompensa) ou uma representação de um fim em si próprio, mas sim a realização pessoal, a sua maior prioridade.

1.3- Análise SWOT

Entende-se por análise SWOT os termos ingleses *Strengths* (Forças), *Weaknesses* (Fraquezas), *Opportunities* (Oportunidades) e *Threats* (Ameaças), sendo que este consiste na defesa de um estudo estratégico, permitindo estabelecer a interligação existente entre pontos fracos e pontos fortes, bem como as oportunidades e ameaças de uma determinada instituição.

De seguida, foi elaborada uma análise SWOT sobre os pontos fracos, os pontos fortes, as ameaças e as oportunidades do CRPD, visível no anexo abaixo:

Tabela 1: Análise SWOT (CRPD)

	Negativas (Fatores de risco)	Positivas (fatores de êxito)
Circunstâncias internas	<p>Pontos Fracos (Weaknesses)</p> <p>Sobrelotação da infraestrutura e deslocamento das aulas para outro estabelecimento de ensino;</p> <p>Chove na infraestrutura;</p>	<p>Pontos Fortes (Strengths)</p> <p>Vasta experiência do corpo docente;</p> <p>Acessibilidade a uma grande diversidade bibliográfica;</p> <p>Diversas oportunidades em incorporar agrupamentos musicais internos;</p> <p>Forte envolvimento do corpo diretivo da estrutura com as instituições.</p> <p>Afetividade e acolhimento do pessoal docente e não docente.</p>
Circunstâncias externas	<p>Ameaças (Threats)</p> <p>Carência de formação adequada nas bandas filarmónicas;</p> <p>Ausência de acreditação por parte dos diretores artísticos;</p> <p>Falta de estruturas de ensino especializadas na Região Autónoma dos Açores (RAA);</p> <p>Medidas de prevenção provenientes do COVID-19.</p>	<p>Oportunidades (Opportunities)</p> <p>Articulação com instituições externas;</p> <p>Vasto encaminhamento de elementos das bandas filarmónicas;</p> <p>Dinamização de workshops de manutenção para instrumentos musicais que abrangem a comunidade;</p> <p>Dinamização de diversos Masterclasses de instrumento.</p>

Fonte: Elaboração própria (2024)

2- Caracterização da Escola

Nota introdutória

Nesta secção, e tendo em conta a investigação abordada e o contexto onde será desenvolvida a mesma, será elaborada a contextualização do meio socioeconómico, geográfico e cultural em que se insere o Conservatório Regional de Ponta Delgada.

2.1 Contextualização Histórica

Segundo consta no Website Oficial do CRPD², no século XIX, teve origem na ilha de São Miguel o ensino da música inserido num contexto não religioso. Em 1858, a Sociedade Propagadora de Música Vocal estabeleceu uma escola dedicada ao ensino da música vocal, mas, apesar dessa iniciativa, a escola não obteve o sucesso desejado.

Sendo o Teatro Micaelense um agente responsável pela enorme atividade musical a partir de 1864, bem como outros agentes culturais, como o Coliseu Micaelense, as principais igrejas de Ponta Delgada e outras manifestações ocasionais, a notícia do estabelecimento de uma escola de música só surgiu em 1922, com a criação da Academia Musical de Ponta Delgada. Esta instituição de ensino privada desempenhou um papel crucial no panorama musical de São Miguel e tinha, Joaquim Silvestre Serrão como docente, compositor e pedagogo da cena musical açoriana.

Posto isto, apenas em 1922, após um grande período de atividade musical impulsionado pelo Teatro Micaelense, a partir de 1864, e pelo Coliseu Micaelense, inaugurado em 1917, surge a Academia Musical de Ponta Delgada. Esta instituição particular de ensino de música tem um papel muito importante na educação musical dos micaelenses.

A 15 de outubro de 1964 houve uma alteração do nome da Academia Musical, que passou a ser denominada de Conservatório Regional de Ponta Delgada, por despacho de 12 de maio de Sua Excelência Subsecretário da Educação Nacional, onde foram aprovados os devidos estatutos, tendo iniciado o seu ano letivo com um total de 126

² Ver Website Oficial do Conservatório Regional de Ponta Delgada:
<https://crpd.edu.azores.gov.pt/>

alunos e quatro professores: Margarida Magalhães de Sousa e Maria Teresa Oliveira Rodrigues, que transitaram da Academia Musical de Ponta Delgada onde já lecionavam, e Manuela Cunha de Mendonça e Maria de Fátima de Castro. Apesar de preservar uma natureza institucional associativa e de caráter privado, a mesma manteve um paralelismo pedagógico com o Conservatório Nacional. No entanto, o reconhecimento oficial na forma de alvará n.º 1769, emitido pela Inspeção Superior do Ensino Particular do Ministério da Educação Nacional, só foi concedido na data de 24 de julho de 1965. Este documento concedeu oficialmente a autorização para o funcionamento do Conservatório Regional de Ponta Delgada como um estabelecimento de ensino privado, com a capacidade de acolher 196 alunos e promover o ensino artístico, seguindo os planos de estudo e programas oficiais.

A direção ficou a cargo de Maria Teresa Oliveira Rodrigues. Quatorze anos depois, em 1978, próximo ao período que antecedeu a Autonomia Regional, o Governo Regional acabou por assumir os Conservatórios de Ponta Delgada, Angra do Heroísmo e Horta, tornando-os polos que funcionavam num só, mais concretamente o Conservatório Regional dos Açores. No entanto, devido às dificuldades práticas e geográficas relacionadas à insularidade, essa estrutura revelou-se inviável. Assim, em 1980, foi decidido estabelecer os Conservatórios Regionais de Ponta Delgada e de Angra do Heroísmo como entidades separadas e independentes de ensino público.

Posto isto, o CRPD foi oficializado como uma instituição de Ensino Especializado da Música pelo Decreto Regulamentar Regional n.º 11/80/A, datado de 13 de março. Este momento ocorreu alguns meses após o terramoto que causou danos significativos em várias ilhas do grupo Central, a 1 de janeiro de 1980, e apenas quatro anos após os Açores se tornarem uma Região Autónoma. Deste modo, o Governo Regional dos Açores atribuiu aos Conservatórios Regionais de Ponta Delgada e de Angra do Heroísmo a possibilidade de ampliarem a sua atuação e formação, indo além dos limites do ambiente escolar convencional.

Esta medida permitiu delinear uma estratégia e uma direção clara e específica na política educativa, procedimentos estes que se mantêm atualmente. Com o passar dos anos, verificou-se um aumento significativo de adesão por parte dos alunos a este tipo de ensino artístico, o que aprimorou de forma simultânea a sua oferta educativa, acabando por motivar a necessidade de se aumentar as salas da infraestrutura.

2.2- Enquadramento do Concelho de Ponta Delgada

Situado na ilha de S. Miguel, o concelho de Ponta Delgada, segundo a última demografia e de acordo com o Website Oficial da Câmara Municipal de Ponta Delgada³, é considerado o mais volumoso no que diz respeito ao número de habitantes. O concelho de Ponta Delgada é, assim, composto por um total de 68.809 habitantes, sendo o mais populoso e o mais amplo de todos os dezanove concelhos do arquipélago dos Açores de acordo com os censos de 2021. Segundo as informações recolhidas no Website Oficial da CMPDL, a gestão do concelho é toda feita pela própria. Em termos geográficos, a superfície do concelho é bastante montanhosa, sendo que a cidade de Ponta Delgada se situa no local mais plano do mesmo. O concelho cresceu para a sua periferia nos últimos trinta anos, destacando-se o seu ponto mais alto e maciço, a famosa Lagoa das Sete Cidades, atingindo uma altura de 856 metros. A cidade de Ponta Delgada, capital da ilha, possui quatro freguesias: São Sebastião, São José, São Pedro e Santa Clara. Após a cidade de Vila Franca ter sido fortemente abalada por um sismo no ano de 1522, Ponta Delgada passou a ser elevada a cidade durante o reinado de D. João III, de acordo com a carta régia de 2 de abril de 1546. No que toca as características da zona costeira do concelho de PDL, este é constituído por algumas praias ao longo de toda a costa norte e costa sul.

O concelho de Ponta Delgada assume-se, nos dias de hoje, o principal expoente económico em desenvolvimento dos Açores, em grande parte pelo desenvolvimento do turismo, associado à liberalização do espaço aéreo, onde diversas companhias aéreas têm vindo a operar nos últimos 10 anos. Para além dos setores em desenvolvimento paralelos ao turismo, o concelho centra a sua economia na área dos serviços, produção industrial e possui, ainda, uma forte componente na produção primária, particularmente associada à agropecuária.

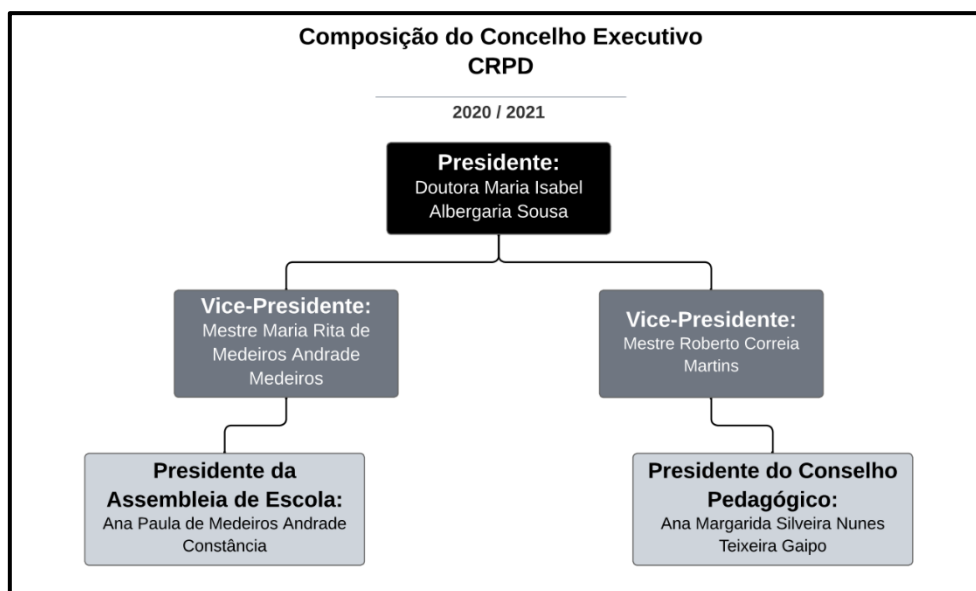
³ Consultar Website Oficial da Câmara Municipal de Ponta Delgada:
https://www.cm-pontadelgada.pt/cm-pontadelgada/uploads/writer_file/document/275/PARTE_2_Apresenta_o.pdf

2.3- Organização e Gestão da Escola

De acordo com o seu Projeto Educativo (triénio 2021-2024), atualmente o CRPD exhibe o seu funcionamento nos seguintes elementos: Composição do Concelho Executivo, desenvolvimento da sua Missão e Visão na comunidade escolar, combate às restrições impostas pela COVID-19, melhoramento da gestão escolar, preservação dos seus recursos físicos e património, oferta educativa e, finalmente, total integração no seu meio envolvente.

Segundo informações fornecidas pela Secretaria do CRPD, a estrutura do CE compõe-se da seguinte forma:

Organograma 1: Composição do Concelho Executivo do CRPD (2020 / 2021)



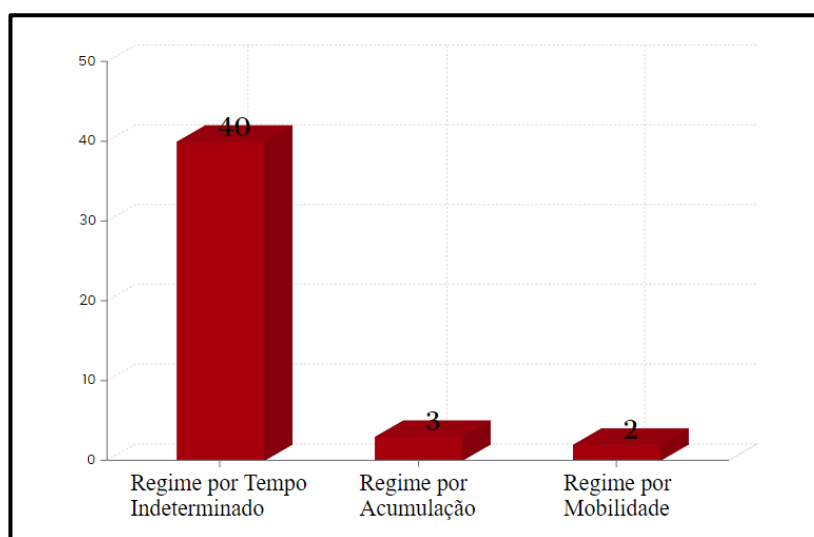
Fonte: Elaboração própria (2024)

Neste estabelecimento de ensino aceitam-se inscrições a partir dos três anos de idade, não havendo um limite máximo imposto pela instituição. Por outro lado, e segundo algumas informações facultadas pela Secretaria do CRPD, o número mais afluyente de alunos encontra-se na faixa dos cinco aos dezoito anos, isto é, alunos desde o início do 1º ciclo até ao fim do ensino secundário. Ainda, e com o intuito de que houvesse um

melhor funcionamento da instituição, foi constituída uma associação de pais, bem como uma de alunos, sendo estes membros essenciais e participativos do CRPD.

Na presente temporada artística e ano letivo de 2020/2021, o CRPD tem ao seu dispor uma equipa de cinquenta e nove docentes⁴, sendo que quarenta deles estão em contrato de trabalho em funções públicas por tempo indeterminado, três a lecionar em regime de acumulação, dois em mobilidade por motivos de saúde e um a lecionar em regime de mobilidade por afetação.

Gráfico 1: Distribuição Contratual do Pessoal Docente

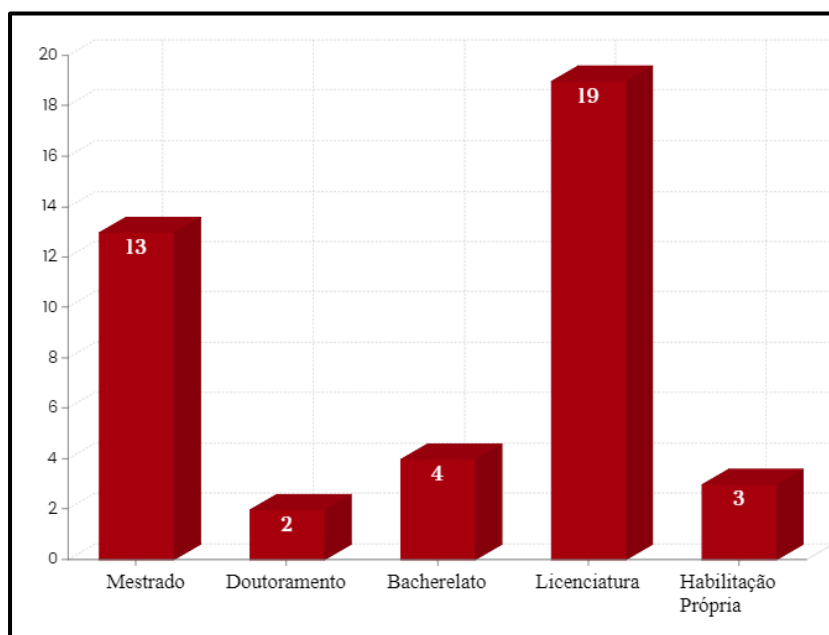


Fonte: Elaboração própria (2024)

De realçar que cerca de um terço dos professores que lecionam no CRPD foram alunos no mesmo, adquirindo, uma boa formação, o que os torna um exemplo para os seus futuros alunos. Com base nas habilitações académicas dos docentes, é possível aos alunos obterem uma absorção de informação mais diversificada. De acordo com dados fornecidos pelos Serviços Administrativos, possuem profissionalização cerca de treze docentes, representando 46% da atribuição do grau de Mestre. No que toca ao grau de Doutoramento, destacam-se dois docentes com especialização na área. Dos restantes vinte e seis docentes do CRPD, dezanove são licenciados, quatro possuem bacharelato e três são reconhecidos pela DGAE como detentores de habilitação própria.

⁴ A função docente regula-se pelo Decreto Legislativo Regional n.º 25/2015/A, de 17 de dezembro (Estatuto da Carreira Docente nos Açores) e a avaliação do desempenho docente enquadra-se na Portaria n.º 8/2016/A, de 28 de julho.

Gráfico 2: Distribuição Por Habilitação do Pessoal Docente



Fonte: Elaboração própria (2024)

De forma que todos os alunos possam ter as melhores condições de aprendizagem e os docentes o maior suporte operacional possível, a ação do pessoal não docente é extremamente relevante. Com isso, o conservatório possui um total de 33 funcionários⁵: 23 assistentes operacionais e 10 assistentes técnicos, sendo que 12 destes trabalhadores estão ao abrigo de um contrato de trabalho em funções públicas por tempo indeterminado, três ao programa CTTS, seis afetos ao programa PROSA, quatro inseridos no programa FIOS, seis afetos ao programa REACT-Emprego e, finalmente, dois em regime de contrato de trabalho a termo resolutivo.

Relativamente às provas de acesso do CRPD, cada candidato fica submetido a realizar uma prova rigorosamente regulamentada, cujas condições são especificadas no Regulamento de Acesso correspondente. Quer os alunos internos quer os externos estão de igual forma sujeitos a uma prova de acesso para os cursos Básico e Secundário e para as provas finais dos respetivos 2.º, 4.º e 5.º e 7.º graus. Por fim, os mesmos ainda são

⁵ A função não docente regula-se pelo Estatuto do Pessoal não Docente do Sistema Educativo Regional - Decreto Legislativo Regional n.º 11/2006/A, de 21 de março. O subsistema de avaliação dos trabalhadores (SIADAP 3) é aplicável ao pessoal não docente das escolas, com as adaptações constantes da Portaria n.º 759/2009, de 16 de julho.

submetidos a uma Prova de Aptidão Artística no final do 8.º grau (Recital), cuja parte performativa e teórica possuem uma ponderação total de 90% e 10%, respetivamente.

Tabela 2: Prova de Aptidão Artística

DEPARTAMENTO DE SOPROS, CANTO E PERCUSSÃO			
PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA			
SOPROS – <u>COMPONENTE PRÁTICA</u>			
Estrutura da prova	Cotações	Objetivos	Parâmetros a avaliar
1.ª prova Três peças contrastantes, à escolha do aluno.	12 valores	Demonstrar o domínio sobre os aspetos técnicos, interpretativos e estilísticos focados na partitura, no âmbito do 8º grau.	Postura em palco e sentido artístico; Expressividade;
2.ª prova Um Concerto, um Concertino, uma Sonata ou Sonatina (completos) à escolha do aluno.	8 valores		Controlo técnico e interpretativo; Qualidade sonora; Adequação estilística; Auto-domínio, concentração; Correção e segurança na execução.
TOTAL	20 valores		

Nota: O programa, à escolha do aluno, deverá ter por base o repertório de referência para o respetivo grau, sendo: para Flauta uma peça portuguesa, uma de J. S. Bach e uma a solo; para Saxofone deverá executar mais que um instrumento da mesma família.

Tabela fornecida pelos serviços administrativos do CRPD

Tabela 3: Local e Horário das Provas de Aptidão Artística

PROVA	DATA	HORA	SALA
Teórica	13/07 (2 ^ª f)	10h	Reunião síncrona
Canto	13/07 (2 ^ª f)	18h30	Teatro Micaelense
Composição	14/07 (3 ^ª f)	10h	23
Canto	14/07 (3 ^ª f)	18h30	Igreja do Colégio
Trompa	15/07 (4 ^ª f)	18h30	Salão Nobre da Câmara Municipal de Vila Franca do Campo
Saxofone	16/07 (5 ^ª f)	18h30	Igreja do Colégio
Violino	16/07 (5 ^ª f)	16h30	Salão Nobre da Câmara Municipal de Vila Franca do Campo
Trompete	17/07 (6 ^ª f)	18h00	Sala Margarida Magalhães de Sousa
Trombone	17/07 (6 ^ª f)	19h30	Sala Margarida Magalhães de Sousa
Formação Musical (Escrita)	20/07 (2 ^ª f)	10h	24
Formação Musical (Oral)	20/07 (2 ^ª f)	15h	24
Trompete	20/07 (2 ^ª f)	18h00	Sala Margarida Magalhães de Sousa
Violino	20/07 (2 ^ª f)	19h30	Sede do Coral de São José
Piano	21/07 (3 ^ª f)	19h30	Sala Margarida Magalhães de Sousa
Flauta Transversal	23/07 (5 ^ª f)	18h30	Sala Margarida Magalhães de Sousa

Tabela fornecida pelos serviços administrativos do CRPD

Nota:

Devido à atual situação pandémica da COVID-19, o número de assistentes às provas no CRPD é limitado a um máximo de dez pessoas.

Tabela 4: Local e Horário das Provas de Equivalência a Frequência

PROVA	DATA	HORA	SALA
Excertos Orquestrais (8.º grau)	9/7 (5 ^ª f)	15h00	31
Canto (5.º grau)	9/7 (5 ^ª f)	14h	1
FM: Escrita (8.º grau)	20/7 (2 ^ª f)	10h	24
FM: Oral (8º grau)	20/7 (2 ^ª f)	14h	24
Piano	21/7 (3 ^ª f)	18h00	Igreja do Colégio
Canto	22/7 (4 ^ª f)	18h30	Teatro Micaelense
ATC (8.º grau)	23/7 (5 ^ª f)	10h00 e 14h30	17

Tabela fornecida pelos serviços administrativos do CRPD

Nota:

Relativamente às matrizes das provas do departamento de sopros referentes à iniciação, 5º e 8º graus, o CRPD não possui os dados requeridos pelo mestrando.

2.4- Oferta Educativa

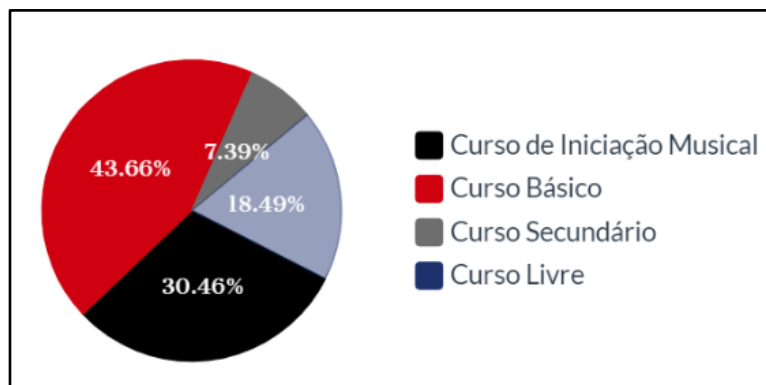
A oferta educativa e curricular do CRPD caracteriza-se por usufruir um vasto instrumental, bem como classes de conjunto. Para além de todo o instrumental disponível para aprendizagem, tais como viola d'arco, violoncelo, violino, viola da terra, trompete, trombone, trompa, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta transversal, guitarra, harpa, oboé, órgão, percussão e piano, as aulas de canto também são igualmente lecionadas. O CRPD promove, ainda, diversas aulas direcionadas às classes de conjunto e à área da composição e formação musical. Em suma, o CRPD finaliza a sua oferta educativa ao disponibilizar aulas de âmbito extracurricular relacionadas com tecnologia musical e informática, organologia, acústica musical, repertório generalizado, oficina sonora e coro infantojuvenil.

No que toca ao Ensino em regime articulado, o CRPD fornece o Curso de Iniciação Musical (alunos que frequentam o 1º ciclo do Ensino Básico); Curso Básico de Música (alunos do 2º e 3º ciclos); Curso Secundário de Música com variante instrumental, Composição e Formação Musical; Curso Secundário de Canto e, finalmente, o Curso Livre, que se rege pelas seguintes modalidades: Curso Básico de Música; Curso Secundário de Música; Curso de Tecnologias Musicais e Oficinas Sonoras, Cursos de Iniciação Musical, Formação Musical, Canto, Instrumento e Classes de Conjunto.

Não obstante, existe ainda a possibilidade de frequentar o Ensino Articulado mediante o desfasamento entre o ano de escolaridade e o grau de qualquer uma das disciplinas do ensino artístico não superior a um ano. No Ensino Supletivo, poderá frequentar todas as disciplinas dentro do limite de idade até aos 19 anos, porém o desfasamento entre o ano de escolaridade e o grau de qualquer das disciplinas do ensino artístico não poderá ser superior aos dois anos. Por fim, o Ensino de Curso Livre destina-se aos alunos que carecem de requisitos obrigatórios para ingresso nos regimes supletivo e articulado, onde o ensino artístico é lecionado a qualquer aluno sem restrição etária.

Durante o ano letivo de 2020/2021, o CRPD matriculou um total de 568 alunos, sendo que 173 compõem o Curso de Iniciação Musical, (30,46%) e 248 alunos, distribuídos pelo 2º e 3º Ciclo, compõem o Curso Básico, somando um valor percentual de 43,66%. Com 7,39%, o CRPD conta com quarenta e dois alunos referentes ao Curso Secundário, resultando na oferta educativa com menor adesão e, ainda, 10 alunos (18,49%) inseridos no Curso Livre.

Gráfico 3: Distribuição da Oferta Educativa dos Alunos



Fonte: Elaboração própria (2024)

No que diz respeito à distribuição dos alunos por classe de instrumento, a grande maioria representa os naipes de flauta, violino, saxofone, piano, guitarra, canto, órgão e violoncelo, enquanto uma pequena parte encontra-se distribuída pelos naipes de contrabaixo, cravo, fagote, viola, flauta bisel e tuba.

No âmbito das tradições açorianas, a Viola da Terra⁶ possui um papel de destaque, por acompanhar diversos agrupamentos musicais em várias atividades, entre as quais as cantigas ao desafio e apresentações folclóricas. Para preservar a tradição, em 2005, com o empreendimento do professor Ricardo Melo, iniciou-se no CRPD o Curso Básico de Viola da Terra, curso este que se mantém ativo até hoje, com Rafael Carvalho como atual docente. Dos anos 80 ao ano em que o curso foi introduzido, as aulas vigoravam através de inscrições em cursos livres e com uma regulamentação de ensino de forma oral.

⁶ A Viola da Terra é um instrumento de cordas dos Açores, trazida de para a região no início do povoamento das ilhas, e possui características próprias, recheada de simbologia com uma explicação popular. Os dois corações apresentam com as pontas nos sentidos oposto, porém ligados por uma linha que se assemelha a um cordão umbilical e simbolizam o amor entre pessoas que se encontram afastadas fisicamente, porém ligada ao sentimento de saudade, representado pela lágrima da saudade. Por sua vez, o Ás de Ouros simboliza a procura de fortuna, tendo em conta o historial açoriano relativo aos movimentos migratórios. Por fim, ainda é representado a Coroa do Espírito Santo e, ainda, o cavalete, representativo da natureza das nove ilhas dos Açores e o próprio trigo, cereal fundamental na alimentação da população.

Tabela 5: Número de Alunos Por Instrumento

Ano	INI 1º ano	INI 2º ano	INI 3º ano	INI 4º ano	TOTAL	1º grau	2º grau	3º grau	4º grau	5º grau	TOTAL	6º grau	7º grau	8º grau	TOTAL
Instrumentos															
Canto + Ed. Vocal	0	0	0	0	0	11	8	1	2	1	23	3	1	2	6
Clarinete	0	0	0	1	1	7	2	1	0	4	14	1	0	0	1
Contrabaixo	0	0	0	1	1	0	1	0	0	1	2	0	1	0	1
Cravo	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	1	0	0	1
Fagote	0	0	0	2	2	2	0	1	0	0	3	0	0	0	0
Flauta de Bisel	0	0	0	1	1	2	3	0	0	0	5	0	0	0	0
Flauta Transversal	2	5	3	6	16	2	2	3	1	1	9	0	0	1	1
Guitarra	0	1	2	7	10	5	2	2	4	4	17	0	0	0	0
Harpa	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Oboé	0	1	1	1	3	2	3	0	1	2	8	0	2	1	3
Órgão	0	1	4	4	9	4	3	2	2	1	12	3	1	0	4
Percussão	1	1	3	1	6	3	2	2	1	0	8	0	0	1	1
Piano	9	6	10	13	38	10	12	16	3	2	43	1	1	1	3
Saxofone	2	0	1	4	7	4	3	0	1	2	10	0	1	1	2
Trombone	1	1	1	0	3	3	2	1	0	0	6	1	0	0	1
Trompa	1	2	1	1	5	3	0	1	0	1	5	0	0	1	1
Trompete	3	1	0	0	4	4	1	0	4	0	9	2	0	1	3
Tuba	0	0	0	0	0	2	1	2	0	0	5	1	0	0	1
Viola da Terra	1	2	2	1	6	1	3	1	1	1	7	0	0	0	0
Viola d'Arco	2	0	1	1	4	0	1	2	2	0	5	0	0	1	1
Violino	7	11	10	10	38	10	8	7	6	6	37	3	2	2	7
Violoncelo	7	3	6	3	19	4	3	8	2	2	19	1	1	3	5

Fonte: Elaboração própria (2024) de acordo com os dados fornecidos pelo CRPD

Tabela 6: Número de Alunos Por Classe de Instrumento

Total por Instrumento																					
Canto + Ed. Vocal	Clarinete	Contrabaixo	Cravo	Fagote	Flauta de Bisel	Flauta Transversal	Guitarra	Harpa	Oboé	Órgão	Percussão	Piano	Saxofone	Trombone	Trompa	Trompete	Tuba	Viola da Terra	Viola d' Arco	Violino	Violoncelo
2	1	4	2	5	6	2	2	0	1	2	1	8	1	1	1	1	6	1	1	8	4
9	6	4	2	5	6	7	0	4	5	5	4	9	0	1	6	6	3	0	2	3	3
TOTAL DE ALUNOS = 463																					

Fonte: Elaboração própria (2024)

Tabela 7: Número de Alunos Por Curso

Total por Curso		
Iniciação	Curso Básico	Curso Secundário
173	248	42
TOTAL DE ALUNOS = 463		

Fonte: Elaboração própria (2024)

2.5- Ligação à Comunidade

O contexto musical açoriano nutre uma forte tradição musical que envolve todas as BF da RAA, bem como os mais diversos grupos de música coral, nomeadamente, grupos de cariz religioso. Neste contexto, grande parte da população açoriana representa, ou já representou uma BF, sendo esta, talvez, o maior expoente social da população. De acordo com dados recolhidos nos mais diversos municípios, existe uma BF por concelho e esta traz uma série de vantagens de índole educativo, pois fornece aos seus instruendos uma formação gratuita, para além de ser uma ocupação de tempo livre saudável, onde os habitantes desenvolvem relações e participam de forma ativa no desenvolvimento de uma dada localidade.

Deste modo, o CRPD atua como o estabelecimento de ensino máximo no auxílio da educação e desenvolvimento artístico e musical da ilha de São Miguel, fornecendo a devida formação aos seus alunos em diversos carizes musicais. No contexto musical erudito, existe uma ação de extrema relevância levada a cabo pela Direção Regional da Cultura, em que é fornecido um programa de âmbito musical e cultural denominado de “Temporada Musical Artística”, onde o CRPD promove os seus músicos e compositores em forma de parceria. Neste contexto, e de forma a projetar toda esta oferta cultural, destacam-se o Teatro Micaelense e Coliseu Micaelense.

De realçar, ainda, a persistência constante do CRPD em projetar a sua comunidade escolar pelas mais diversas zonas do arquipélago e do país através do estímulo à participação dos seus alunos nos mais diversos estágios e concursos, com o intuito destes poderem ter uma ampla visão da realidade musical em culturas mais avançadas, dado que a questão da insularidade representa, por si só, um impacto negativo em diversos aspetos no âmbito cultural.

2.6- Protocolos e Parcerias

O CRPD assume-se como expoente máximo e único naquilo que representa o ensino artístico especializado da música no contexto da ilha de São Miguel e, com isto, muitas são as parcerias que o mesmo possui em conformidade com as mais diversas entidades/instituições.

Entre estas, pode-se destacar protocolos com o Teatro Micaelense, a Direção Regional da Cultura, a RTP-Açores, o Comando Operacional dos Açores, a Universidade dos Açores, Câmaras Municipais (com preponderância de Ponta Delgada, Vila Franca do Campo e Ribeira Grande), Rotary Club de Ponta Delgada, os Amigos da Pediatria, as escolas de todos os ciclos de ensino (nomeadamente em Ponta Delgada), UMAR-Açores, Agumusica LDA, Quadrivium- Associação Artística, Centro de Artes Contemporâneas – Arquipélago, Presidência do Governo Regional, Tremor e Walk and Talk, Conservatório – Escola Profissional das Artes da Madeira, Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música - OJ.COM, Igreja de São José, Associação Musical Coral de S. José, a Associação dos Antigos Alunos do Conservatório Regional de Ponta Delgada e, ainda, a Escola Secundária Antero de Quental.

Além destas, o CRPD, recentemente, estabeleceu protocolos com a Banda Filarmónica Nossa Senhora das Neves e a Associação Portuguesa de Bandas, de modo de conceder a devida formação a jovens maestros de BF.

2.7- Ambiente Educativo

Composto por quarenta e seis salas, fruto do aumento constante da sua oferta educativa a nível do ensino artístico, o CRPD possui, ainda, um auditório com excelentes condições em termos de acústica para as mais diversas práticas instrumentais, permitindo acolher um total de 300 lugares acomodados. Este estabelecimento de ensino conta com um total de 568 alunos distribuídos pelas diversas classes de instrumentos, sendo que a sua maioria faz parte do concelho/cidade de Ponta Delgada e os restantes de outros concelhos da RAA.

De forma que o CRPD possa responder de forma profissional e eficaz às necessidades materiais dos seus alunos, todos os instrumentos adquiridos pelo estabelecimento são sujeitos a uma rigorosa manutenção anual pelos técnicos mais competentes. Neste âmbito, o CRPD tem ao seu dispor um *luthier*⁷, mecânico e afinador de pianos, organeiro e técnico de instrumentos de sopro.

Por outro lado, este estabelecimento de ensino carece de um especialista na área da psicologia de forma a dar uma resposta adequada e devidamente enquadrada às diversas situações de ensino especial.

⁷ O *luthier* é um especialista na construção, reparação e ajuste de instrumentos musicais. Este é reconhecido pelas suas habilidades técnicas, conhecimento musical e uma abordagem artística para produzir e manter instrumentos de alta qualidade.

2.8- Missão e Visão

No que toca à sua missão, o CRPD prioriza uma complementação de excelência no que diz respeito à formação musical e artística dos seus alunos com o intuito destes adquirirem competências e capacidades para prosseguir os seus estudos na área da música, quer a nível profissional ou não. Uma vez que o CRPD encara uma realidade que envolve questões de insularidade e de desigualdades sociais, este assegura um papel de extrema relevância, uma vez que o ensino artístico assume um destaque e contribui para um enriquecimento cultural social e humano numa realidade onde as artes, de forma geral, não são consideradas relevantes. De acordo com os quatro intentos da UNESCO (aprender a conhecer; aprender a fazer; aprender a viver juntos e a viver com os outros e aprender a ser), o CRPD mostra abertura de índole formativo e profissional com o intuito de complementar qualquer tipo de ensino.

Com vista o futuro, o CRPD, enquanto unidade orgânica do sistema educativo regional com ensino especializado da música, prioriza os moldes de um ensino artístico e especializado, visando uma clara distinção entre estes e o ensino regular. Sendo um estabelecimento especializado em música na RAA, este assume um papel de extrema responsabilidade e compromisso para com os alunos que admitem, bem como para com o Governo, de modo a conseguir manter o seu espólio intacto e, ao mesmo tempo, permitir o seu crescimento. Com isso, o CRPD procura as mais diversas soluções de modo a dar respostas aos vários desafios que possam vir a surgir, sendo que o mesmo adota, ainda, uma atitude versátil e que vai de encontro à realidade da RAA, nomeadamente, a nível musical, pedagógico, cultural e social.

2.9- Plano Anual de atividades

Relativamente ao Plano Anual de Atividades⁸, o ano letivo do CRPD é acompanhado de diversas atividades musicais, no sentido de fornecer aos seus alunos a melhor diversidade de experiências. Neste sentido, pode-se destacar as mais diversas masterclasses de instrumento que envolvem todas as classes do estabelecimento, masterclasses estas que enriquecem o potencial dos alunos, dado que permitem introduzir, de forma gradual, novos conceitos, técnicas e repertório, com base em toda a pedagogia aprendida anteriormente. Além destas, as audições de classe representam, também, um dos principais pontos fortes que compõem o PAA, uma vez que permitem uma avaliação da progressão e o desenvolvimento contínuo das habilidades musicas ao longo do ano, bem como o envolvimento da comunidade e, principalmente, dos familiares.

Por outro lado, são realizados diversos estágios de orquestra, cuja atividade representa, talvez, a oportunidade mais apropriada para que os alunos possam aplicar tudo o que aprenderam durante a sua formação. Estes estágios permitem, ainda, que os alunos adquiram experiência ao interpretar os mais diversos repertórios em grupo e proporcionam uma oportunidade de interagir e aprender com músicos profissionais da área, onde se incluem maestros experientes e membros importantes de uma orquestra.

Os estágios de orquestra são relevantes, pois funcionam como uma preparação para uma futura carreira profissional. Segundo consta no PAA do CRPD, a maioria das audições ocorrem às terças e sextas-feiras, durante o período de final de tarde, e aos sábados, durante o período da manhã, no auditório do CRPD e, em outras ocasiões, em salas devidamente preparadas para estes eventos.

Em conclusão, o PAA é uma ferramenta essencial para o CRPD, isto porque tem o mesmo tem como missão central a promoção dos mais diversos domínios e dimensões de ação, tais como a dimensão artística, curricular, humana e dimensão entre escola e comunidade.

⁸ Informações com base no que consta no website do CRPD:
<https://crpd.edu.azores.gov.pt/documentos/>

2.10 - COVID-19 e o seu impacto no CRPD

A missão do CRPD é oferecer uma educação musical e artística de alta qualidade, assegurando as bases necessárias para a continuidade dos estudos na área da música e todas as restantes disciplinas relacionadas. Segundo consta no Projeto Educativo do CRPD, desde março de 2020 que a pandemia COVID-19 teve um impacto desafiador naquilo que é o processo de aprendizagem de cada aluno.

Posto isto, o ensino especializado da música confronta-se com uma série de obstáculos, entre estes o recurso ao ensino à distância. No ensino da música, um dos aspetos mais importantes está relacionado com as técnicas fundamentais que envolvem momentos de índole síncronos e assíncronos. Com isso, o CRPD adota as condições ajustadas às medidas impostas pela Direção Geral de Saúde, beneficiando-se de uma infraestrutura apetrechada, bem como de um corpo docente devidamente preparado para este tipo de situações.

Neste sentido, o CRPD adota os devidos meios para uma adaptação sólida dos alunos, entre as quais o Auxílio técnico especializado a todo o corpo docente, bem como aos alunos; Aquisição de material necessário de forma a garantir condições que permitam um acesso seguro à internet e, ainda, o desenvolvimento de ações de formação que permitam aos docentes lidar com todas as dificuldades apresentadas. Além destes, todos os intervenientes envolvidos nesta problemática demonstraram aplicar novas técnicas de forma eficaz, como a integração de novas ferramentas de âmbito tecnológico quanto ao ensino à distância. Assim sendo, e perante toda esta adaptação, foi possível, através de uma formação especializada dos docentes, acompanhar os alunos em diversas atividades escolares, tais como masterclasses à distância e preparação de alunos finalistas com que têm como objetivos seguir para o ensino superior.

3-Práticas educativas Desenvolvidas Durante o Estágio

3.1- Metodologias

Enquanto docente de trompete, o protótipo de ensino deverá ir de encontro ao contexto atual do ensino especializado da música e, como tal, e em particular, as aulas de trompete devem ser devidamente preparadas através da realização de uma planificação específica, de forma que sejam empregues os conteúdos propostos para a aprendizagem de cada aluno.

Como docente estagiário em observação, pude verificar que o meu professor cooperante recorreu a diversas metodologias de ensino com o intuito de ajudar e fornecer as melhores soluções possíveis para as mais diversas problemáticas. Durante este período de estágio, foram-me concebidas três aulas, com a duração máxima de quarenta e cinco minutos, onde tive a oportunidade de lecionar e acompanhar três alunos de graus e competências diferentes.

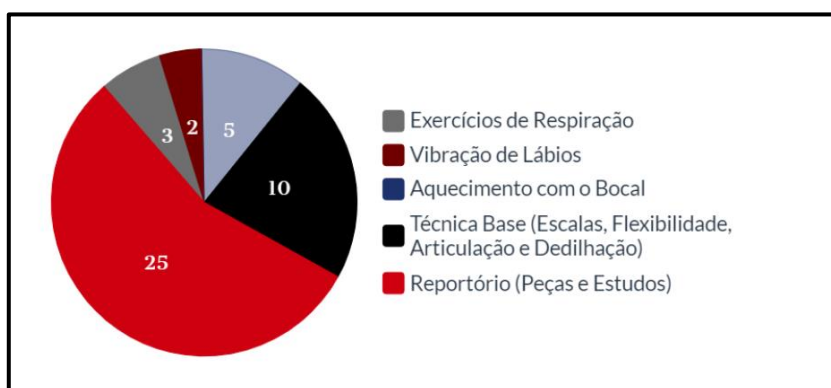
Estas aulas estão repartidas por fases diferentes, sendo a primeira dedicada a alguns exercícios de respiração, seguindo-se das restantes fases, que se repartem com a realização de outras componentes técnicas fundamentais para o decorrer da aula, tais como o *Buzzing* com o bocal e o recurso ao piano, onde o aluno ativa a circulação do sangue através da vibração dos seus lábios e a coordenação intuitiva do seu ouvido.

De seguida, dá-se a fase da Técnica base do instrumento, onde o aluno realiza alguns exercícios, entre os quais exercícios de flexibilidade, de articulação, vocalizes e escalas maiores e menores, no sentido de este estar devidamente aquecido e preparado para realizar o restante período da aula, onde irá executar repertórios explicitados na sua planificação anual, tais como estudos melódicos e técnicos, bem como obras musicais, concertos ou obras contrastantes.

Através de todo este trabalho, o qual considero ser o mais importante, o aluno desenvolve todas as suas capacidades técnicas, estando, de igual forma, preparado para enfrentar os mais diversos desafios. Neste sentido, é importante que o aluno adote sempre uma rotina diária que vá de encontro às suas necessidades de aprendizagem.

A figura que se segue mostra a distribuição dos conteúdos aplicados em aula sincronizados com a sua duração:

Gráfico 4: Distribuição dos Conteúdos Aplicados



Fonte: Elaboração própria (2024)

Com toda esta planificação/estrutura de aula, é possível ao aluno ter conhecimento do funcionamento do seu corpo; noção de vários estilos musicais das obras, aplicando diversas formas de execução, bem como contextualização das mesmas; e, ainda, ter noção teórica dos exercícios realizados, para que os possa introduzir nas mais diversas obras. Além do mais, o aluno deve ser metódico no seu próprio estudo, adotando rotinas saudáveis, para que, no final, possa definir com exatidão uma metodologia de estudo eficaz e, conseqüentemente, se tornar autónomo.

3.2- Caracterização da Classe de Trompete

No que toca ao historial da classe de trompete do CRPD, esta tem vindo a ter uma adesão significativa por parte dos alunos de diversos concelhos da ilha de São Miguel desde a última década. Este aumento só se verificou a partir do ano de 2016, com a chegada de um professor especializado na área, dado que, até à altura, as aulas de trompete eram lecionadas por um docente especializado no GR M20.

Neste momento, a classe de trompete do CRPD tem como docente profissionalizado o Professor Carlos Taveira, classe esta composta por dezasseis alunos inscritos pelos mais diversos níveis/graus. No que toca à sua distribuição etária, o aluno mais novo conta com seis anos de idade e frequenta o Curso de Iniciação Musical, enquanto o mais velho tem dezoito anos de idade e frequenta o oitavo grau do Curso Secundário de Música. No que toca à distribuição da classe de trompete do CRPD por género, quinze alunos são do sexo masculino e apenas um do sexo feminino.

Tabela 8: Caracterização da Classe de Trompete

Curso de Iniciação	1º Ano	3	Total: 4
	2º Ano	1	
	3º Ano	0	
	4º Ano	0	
Curso Básico	1ºGrau	4	Total: 8
	2ºGrau	1	
	3ºGrau	0	
	4ºGrau	1	
	5ºGrau	2	
Curso Secundário	6ºGrau	2	Total: 3
	7ºGrau	0	
	8ºGrau	1	

Fonte: Elaboração própria (2024)

No contexto cultural, grande parte dos alunos inscritos na classe de trompete do CRPD frequentam BF nos concelhos onde residem, contribuindo, assim, para salvaguardar o futuro destas instituições. Desta forma, o CRPD forma, atualmente, diversos alunos de trompete que participam de forma regular nas mais diversas atividades proporcionadas não só pela escola, como também em atividades de índole profissional e comunitário,

sendo estas audições de classe, masterclasses com professores e solistas de renome internacional, workshops e estágios de orquestra, bem como workshops com a Banda Militar dos Açores.

Atualmente, apenas dois dos alunos da classe de trompete pretendem seguir a carreira musical, um fora da RAA e outro como músico na BMA, sendo que os mesmos estão a frequentar o 5ºGrau e 6ºGrau, respetivamente. Os restantes apenas frequentam o estabelecimento para que possam adquirir mais conhecimentos musicais e aperfeiçoarem as suas técnicas.

3.3- Caracterização dos Alunos Selecionados

Para a elaboração do presente relatório foram selecionados três alunos de graus distintos no início do ano letivo 2020-2021 no CRPD. Assim, essa seleção baseou-se em alguns fatores como diferentes graus de desenvolvimento e diferentes graus de ensino e percursos musicais diferentes, mais concretamente alunos cuja aptidão técnica estivesse mais evoluída independente do grau que frequentassem, isso com o objetivo com que o mestrando pudesse recolher a maior quantidade de informações possíveis e, de certa forma, pudesse fazer uma avaliação mais profunda a um nível mais exigente.

Aluno A

Relativamente ao Aluno A (nome fictício), o mesmo tem atualmente seis anos de idade e iniciou o ano letivo 2020/2021 sem nenhuma base musical. A sua escolha pelo trompete prendeu-se pelo facto de o mesmo ter nutrido um gosto natural pela fisionomia e característica tímbrica do instrumento aquando de uma participação num atelier feito pelo CRPD. O aluno demonstrou uma boa motivação na aprendizagem do instrumento, estando, na maioria das vezes, focado e dedicado no que diz respeito às tarefas propostas pelo seu docente.

Aluno B

O aluno B (nome fictício) frequenta o 4º Grau do Curso Básico de música e frequenta o 9ºAno de escolaridade. Atualmente tem 14 anos de idade e apresenta um trajeto que é bastante familiar na maioria dos ingressos dos alunos trompetistas do CRPD. Neste sentido o aluno, deu os seus primeiros passos na Filarmónica Nossa Senhora Lira da Estrela (Candelária Açores) e, desde muito jovem, nutre um enorme interesse pelo trompete. A freguesia da Candelária é, por natureza, uma terra onde existe uma forte tradição musical e, neste sentido, o mesmo foi encaminhado e incentivado a prosseguir os seus estudos no CRPD.

Durante o decorrer do ano letivo, o aluno mostrou sempre uma atitude bastante recetiva em aprender novos conteúdos e metodologias, fazendo com que enfrentasse com sucesso desafios fora da sua zona de conforto. Apesar das BF serem um motor de locomoção cultural, nem sempre oferecem as ferramentas necessárias quanto a uma boa

formação interna. Tratando-se de um aluno que antes de ingressar o CRPD obteve instrução com um tutor não especializado na área, o mesmo poderá ter adquirido alguns maus hábitos numa fase precoce da sua aprendizagem. Não obstante, o aluno apresentou diversas melhorias ao longo do ano letivo, fruto de uma boa planificação por parte do seu docente. Numa outra abordagem, e embora o aluno fosse extremamente empenhado durante os períodos de aula, foi possível constatar que, nem sempre, o mesmo adotava rotinas de estudo eficazes fora do contexto de aula, dado que parte dos seus TPC não foram cumpridos de forma regular. Contudo, o aluno apresentou melhorias na sua metodologia demonstrado pelos bons resultados obtidos.

Aluno C

O aluno C (nome fictício) tem, atualmente, 18 anos de idade e encontra-se a frequentar o 8º Grau/10ºAno do Ensino Secundário. À semelhança do aluno B, este começou os seus estudos musicais numa BF, a Filarmónica Voz do Progresso, Ribeira Grande (FVP), por incentivo do seu primo, também trompetista. O aluno, desde muito novo, nutre uma habilidade natural para a aprendizagem do instrumento onde, mais tarde, acabara por ingressar no 1º Gau no CRPD.

Por outro lado, é importante referir que durante os seus três primeiros anos no CRPD, este não foi acompanhado por um professor de trompete, mas por um professor adaptado e especializado no ramo da trompa. Porém, apesar desta situação, o aluno mostrou sempre grande evolução e uma motivação intrínseca pelo instrumento, aprimorando as suas habilidades e cumprindo com todos objetivos propostos pelo professor. Ao transitar para o 4º Grau, já foi possível ao aluno ser acompanhado por um professor de trompete especializado e profissionalizado, o que acabou por acarretar outros benefícios ao aluno, resultando numa evolução bastante significativa. Apesar da facilidade do aluno relativamente à sua aprendizagem, ao transitar pelos diversos graus até ao último onde se encontra (8ºGrau), este nem sempre conseguiu manter um estudo regular devido ao emprego no qual está vinculado.

Como impacto negativo, esta situação fez com que o aluno não conseguisse ter rotinas de estudo mais eficazes e saudáveis para cumprir o complexo programa do ensino proposto, contribuindo, assim, para a obtenção de resultados menos positivos. Tendo em conta que o aluno intercalava o seu tempo de estudo com o seu emprego, tornou-se

diffícil adotar estratégias que auxiliassem o mesmo a combater algumas lacunas existentes provocadas pela exigência do nível em que se encontrava. De modo a comprovar estes resultados menos bons, o aluno obteve nota negativa no seu exame de 8º Grau final, sendo, mais tarde, submetido a um novo exame, do qual obteve um resultado positivo, o que resultou na conclusão do mesmo com sucesso.

3.4- Descrição das Aulas Observadas

Relativamente à minha prática pedagógica, com a cooperação do professor Carlos Taveira, deu-se início à fase de observação das aulas, nas quais foram selecionados três alunos da classe de trompete do CRPD, nomeadamente um aluno do Curso de Iniciação, um do Curso Básico e um do Curso Secundário.

Segundo a planificação anual baseada nos programas curriculares desenvolvidos pelo CRPD, elaborei inúmeras planificações de aula que resultaram num total de vinte e sete aulas assistidas, sendo estas gravadas sob o devido consentimento dos EE para efeitos de avaliação do professor orientador David Burt onde as mesmas foram realizadas nas instalações do CRPD de acordo com o horário estipulado para o 2020-2021.

Ainda neste âmbito, para cada aula assistida pelo mestrando, foi utilizada uma ficha de observação facultada pela ESML que detalha os objetivos, atividades, estratégias bem como os temas abordados a par de algumas observações adicionais.

Cada aula de trompete observada pelo mestrando, teve a duração de quarenta e cinco minutos para cada aluno onde o mesmo pude constatar que de forma geral, os alunos tiveram uma boa assiduidade e pontualidade. Não obstante, o mestrando observou que o seu professor cooperante tentou sempre cumprir a planificação na qual estava proposto, adotando diversas estratégias que fossem de encontro às necessidades dos alunos.

Por outro lado, no que toca as temáticas abordadas em aula para os alunos A, B e C, o mestrando observou que o professor cooperante adotou uma atitude profissional e rigorosa no que toca a abordagem das metodologias relacionadas com o trompete nomeadamente a realização de diversos aquecimentos que incluíram exercícios de respiração, *buzzing*, flexibilidade, dedilhação, articulação e registo agudo no sentido dos alunos estarem devidamente aptos para realizarem as aulas bem como provas e audições onde irão executar as mais diversas escalas, estudos melódicos/técnicos bem como algumas peças ou concertos.

De forma geral, as aulas observadas pelo mestrando foram dinâmicas e bastante ativas fazendo com que fosse possível aos alunos definirem os seus objetivos ou até mesmo exporem os seus pontos mais vulneráveis no que toca o domínio do seu instrumento.

3.5- Descrição das Aulas lecionadas

No que diz respeito aos conteúdos programáticos propostos para o ano letivo 2020/2021 serão expostas as conclusões obtidas de acordo com as tabelas abaixo que contêm o programa de cada aluno observado e posteriormente acompanhado:

Aluno A

Tabela 9: Planificação de Aulas dadas por Período do Aluno A

Período	Técnica base	Repertório	Escalas Maiores e Relativas Menores
1º Período	1º Visualização da embocadura e Vibração de Lábios 2º Exercícios de Buzing com o bocal; 3º Aquecimento do instrumento com notas longas.	Schule-ex. nº 8 e 9 Conjunto instrumental- Pequenã Escala	Devido ao aluno estar a frequentar o 1º ano de iniciação, este ainda não executa escalas
2º Período	1º Visualização da embocadura e Vibração de Lábios 2º Exercícios de Buzing com o bocal; 3º Aquecimento do instrumento com notas longas.	Estudo nº18 e nº20 do Método Schule e a peça “BORRIQUITO PEREZOSO” do método intitulado de Conjunto Instrumental.	Devido ao aluno estar a frequentar o 1º ano de iniciação, este ainda não executa escalas
3º Período	1º Visualização da embocadura e Vibração de Lábios 2º Exercícios de Buzing com o bocal; 3º Aquecimento do instrumento com notas longas.	Estudos nº 11 e 12 do Método Schule e Dó, Ré, Mi do método intitulado de “conjunto Instrumental”.	Devido ao aluno estar a frequentar o 1º ano de iniciação, este ainda não executa escalas

Fonte: Elaboração própria (2024)

De acordo com os dados presentes na anterior tabela, foi possível constatar que o aluno cumpriu com sucesso os objetivos da planificação definida no início do ano letivo. Por ser um aluno ainda no início do seu percurso musical, este ainda carece de alguma consistência na sua rotina. Não obstante, a sua tenra idade ainda não o permite ter uma denteção definida, o que resultou, por vezes, numa instabilidade em encontrar a colocação do bocal na posição certa. Mesmo assim, o aluno conseguiu obter uma boa qualidade de som, bem como uma boa articulação quando pedido para executar exercícios deste cariz. Nesta fase da aprendizagem, o seu registo agudo ainda se encontra limitado.

Com as estratégias definidas na planificação, o mestrando pretendeu orientar o aluno relativamente à sua postura, bem como visualizar a embocadura do aluno e verificar se o bocal foi colocado na sua posição correta. De seguida, foram feitos exercícios de vibração de lábios, como também exercícios de *Buzzing* com o bocal na tentativa de consolidar o aquecimento do aluno quando este fosse trabalhar as notas longas. O objetivo destes exercícios prendeu-se em ajudar o aluno a emitir som de forma equilibrada e segura dentro do registo médio-grave do trompete, nomeadamente, entre o Dó 3 e o Sol 3.

De forma a evoluir em todas as temáticas inseridas pelo seu docente, o aluno mostrou um empenho bastante positivo ao longo do ano, consolidando o seu método de estudo, bem como a sua motivação intrínseca.

Aluno B

Tabela 10: Planificação de Aulas dadas por Período do Aluno B

Período	Técnica base	Repertório	Escalas Maiores e Relativas Menores
1º Período	1º Exercícios de respiração com o Trompete; 2º Exercícios de Flexibilidade Variados da série de Harmónicos; 3º Trabalho de dedilhação.	Estudo nº13 do Método Arban, a Obra intitulada “Mira” do compositor Vandercook	Lá bemol maior com 2 oitavas seguido do arpejo. De seguida, será executada relativa menor natural e harmónica com inversões de 3 e 4 sons.
2º Período	1º <i>Buzzing</i> com o bocal; 2º Exercícios de Flexibilidade Variados da série de Harmónicos.	Estudo nº8 do Método Georges Friboulet – Gaminerie, estudo nº8. G. Concone	Mi maior com 1 oitava seguido do arpejo. De seguida, será executada relativa menor natural e harmónica com inversões de 3 e 4 sons.
3º Período	1º <i>Buzzing</i> com o bocal; 2º Aquecimento do instrumento com notas longas dentro do registo médio grave; 3º Exercícios de Flexibilidade Variados da série de Harmónicos.	Sigmund Hering - Forty Progressive Etudes for Trumpet (2): Estudo nº31. Hale Vandercook- Trumpet Stars II: Sirius.	Ré bemol maior com 1 oitava seguido do arpejo. De seguida, será executada relativa menor natural e harmónica com inversões de 3 e 4 sons.

Fonte: Elaboração própria (2024)

De acordo com os dados presentes na anterior tabela, foi possível constatar que o aluno cumpriu com sucesso os objetivos da planificação definida no início do ano letivo. Contudo, foi possível concluir que o aluno nem sempre conseguiu manter uma rotina

diária coerente de forma a ultrapassar alguns obstáculos relacionados com a dedilhação e flexibilidade. Por outro lado, e apesar da sua dedicação e empenho nas aulas, o aluno, por vezes, demonstrou algumas dificuldades no que diz respeito a questões relacionadas com a resistência, bem como com o registo agudo do instrumento.

Em algumas situações, o aluno mostrou alguma instabilidade na pulsação do repertório que apresentou e como estratégias a definir para ultrapassar esta instabilidade, o mestrando recorreu ao uso do metrónomo para auxiliar o controle da pulsação e recomendou a sua utilização no estudo diário do aluno. No que toca ao trabalho de escalas referentes ao Grau de ensino que frequenta, o aluno conseguiu executar todas as escalas maiores, bem com as suas relativas menores (harmónica e melódica, arpejos e inversões) de forma eficaz.

O aluno possui, ainda, uma boa qualidade de som natural, o que lhe permite, em parte, desenvolver outros aspetos relacionados com o repertório de forma bastante positiva. No que diz respeito à articulação, o aluno desempenhou com qualidade os exercícios sugeridos pelo seu docente.

Com as estratégias definidas na planificação, o mestrando pretendeu orientar o aluno relativamente à sua postura. De seguida, foram feitos exercícios de vibração de lábios, bem como, exercícios de *buzzing* com o bocal na tentativa de consolidar o aquecimento do aluno quando este fosse trabalhar notas longas. Com estes exercícios, o objetivo prendeu-se em ajudar o aluno a emitir som de forma equilibrada e segura dentro do registo médio-grave do trompete, nomeadamente, entre o Dó 3 e o Dó 5.

Dentro dos exercícios de flexibilidade, o aluno demonstrou alguma dificuldade em perceber as funções do ar e da língua na transição de cada harmónico, porém, numa fase mais avançada do ano letivo, este patenteou algumas melhorias. Neste sentido, o mestrando orientou o aluno ao longo da aula, adaptando cada fase dos exercícios às suas dificuldades.

De importância realçar que ao longo de algumas aulas, o aluno mostrou alguns sinais de falta de confiança e, neste sentido, o mestrando adotou estratégias para ajudar o aluno a consolidar o seu método de estudo, bem como a sua motivação intrínseca.

Aluno C

Tabela 11: Planificação de Aulas dadas por Período do Aluno C

Período	Técnica base	Repertório	Escalas Maiores e Relativas Menores
1º Período	<p>1º Exercícios de respiração com o Trompete;</p> <p>2º Aquecimento do instrumento com notas longas dentro do registo médio grave com recurso à técnica “Flutterzung”;</p> <p>3º Trabalho de articulação, flexibilidade e registo com recurso ao método Arban exercício nº 17 da pág. nº14</p> <p>4º Exercícios de Flexibilidade variados da série de Harmónicos.</p>	<p>1º Sonata de Paul Hindemith para trompete e piano (1º andamento)</p>	<p>Devido ao aluno estar a frequentar o 8º grau, este, já terminou a sua avaliação nesta componente de avaliação.</p>
2º Período	<p>1º Exercícios de respiração com o Trompete;</p> <p>2º Aquecimento do instrumento com notas longas dentro do registo médio grave e agudo do trompete</p> <p>3º Trabalho de articulação, flexibilidade e registo com recurso ao método Arban exercício nº 16 da pág. nº14 alternando diversas articulações e padrões rítmicos.</p>	<p>Concerto para trompete e cordas de J.B.G. Neruda, (1º andamento)</p>	<p>Devido ao aluno estar a frequentar o 8º grau, este, já terminou a sua avaliação nesta componente de avaliação.</p>
3º Período	<p>1º Exercícios de respiração com o Trompete;</p> <p>2º <i>Buzzing</i> com o bocal;</p> <p>3º Aquecimento do instrumento com notas longas dentro do registo médio grave com recurso à técnica “Bending”</p> <p>4º Trabalho de articulação, flexibilidade e registo com recurso aos métodos Arban e Vincent Cichowicz.</p>	<p>Concerto para trompete e cordas de J.B.G. Neruda, (3º andamento)</p>	<p>Devido ao aluno estar a frequentar o 8º grau, este, já terminou a sua avaliação nesta componente de avaliação.</p>

Fonte: Elaboração própria (2024)

De acordo com os dados presentes na tabela anterior, foi possível constatar que o aluno cumpriu com sucesso os objetivos da planificação definida no início do ano letivo. Contudo, foi possível concluir que o aluno nem sempre conseguiu manter uma rotina diária coerente de forma a ultrapassar alguns obstáculos, devido à sua situação profissional e empregadora. Apesar de alguns obstáculos pelo caminho, o aluno mostrou

sempre uma grande motivação ao longo do ano, tentando aplicar as estratégias e metodologias dadas pelo seu professor titular e em observação.

Durante os quarenta e cinco minutos de aula definidos, o mestrando tentou maximizar a gestão dos conteúdos dados em aula de forma que o aluno conseguisse cumprir com todos os objetivos propostos na sua planificação. De realçar que o aluno tem excelentes capacidades a serem trabalhadas aquando da sua transição para o ensino superior.

Mais se acrescenta que o aluno dominou os mais diversos tipos de articulação, executando-os de forma clara e objetiva; dominou de forma bastante consistente toda a componente que envolve a flexibilidade, conseguindo abranger os mais diversos harmónicos em quase todo o registo do instrumento; dominou de forma clara e concisa o texto musical, fazendo com que se integrasse na execução das obras de acordo com cada período musical; dominou também o registo médio, agudo e grave, demonstrando poucas lacunas a corrigir; e, finalmente, o aluno conseguiu quase sempre obter uma boa qualidade de som em todo o período da aula. Apesar disto, devido à sua pouca disponibilidade em manter uma rotina diária eficiente, este mostrou algumas dificuldades na gestão da resistência.

Sendo assim, o mestrando tentou sempre manter uma proximidade eficaz com o aluno, no sentido deste se manter intrinsecamente motivado e focado nos seus objetivos futuros relacionados com o trompete.

Nota:

Por norma, os alunos pertencentes a esta prática pedagógica participam nas mais diversas atividades as quais constam no PAA, contudo, e devido à situação pandémica, estas atividades foram, em parte, reduzidas, nomeadamente, as audições de classe, as quais sofreram alterações, sendo que foram apenas realizadas pelos alunos três audições.

3.6- Atividades Extracurriculares

Devido à temporada 2020-2021 ter sido uma temporada atípica devido á pandemia COVID-19 bem como as restrições impostas pela DGS, não foi de todo possível realizar qualquer tipo de estágio de orquestra e masterclasses.

Sendo assim, no que toca o âmbito pedagógico, apenas foram realizadas três audições de classe equivalentes a cada período onde o mestrando fez alguns relatórios de observação sobre as mesmas no sentido de recolher informações relevantes bem como sugestões para fornecer ao seu professor cooperante e assim, poder arranjar estratégias que ajudem os alunos a melhorarem a sua performance em audições futuras.

No âmbito pessoal e profissional, o mestrando é membro titular em diversos agrupamentos profissionais como a Orquestra Sinfonietta de Ponta Delgada e Orquestra Ligeira de Ponta Delgada tendo feito alguns programas na referida temporada atípica marcada pela pandemia COVID-19.

3.7- Análise Crítica da Atividade Docente

O estágio é uma etapa imprescindível no Mestrado em Ensino da Música, pois constitui um processo enriquecedor e um espaço de maturação, através da prática dos conhecimentos teóricos e do contacto com a realidade da pedagogia musical atual, permitindo-me desenvolver competências e saberes essenciais para a prática profissional no futuro.

Deste modo, este estágio foi essencial para o meu desenvolvimento profissional. Numa primeira fase, o estágio consistiu numa fase de observação das aulas lecionadas pelo professor cooperante Carlos Taveira, enquanto a segunda etapa possibilitou o contacto direto e prática pedagógica do mestrando com três alunos de níveis e graus diferentes, no qual mostrou flexibilidade, assertividade e raciocínio rápido, adaptando as estratégias às necessidades e fases de cada aluno.

Posto isto, é importante refletir sobre as aprendizagens adquiridas ao longo do estágio. Assim, este permitiu-me refletir sobre a importância de identificar a singularidade de cada indivíduo, reconhecendo que não existe homogeneidade entre os alunos e que, para cada um deles, o docente precisa de se adaptar ao contexto musical ou físico dos mesmos. Por outro lado, este permitiu-me desenvolver e praticar a escuta ativa, fazendo com que pusesse em prática uma série de metodologias que me foram incutidas. Com isto, o mestrando adquiriu uma melhor independência, maturidade, confiança e proatividade para a prática pedagógica, para além de desenvolver, ainda, estratégias relativamente às diferentes formas de abordagem a problemáticas apresentadas pelos alunos, nomeadamente, questões técnicas.

Enquanto docente de Trompete em formação bem como professor de Educação Musical, senti que tive um suporte bastante sólido por parte do meu professor orientador, situação esta que permitiu a realização deste projeto de forma profissional. Numa outra perspetiva, este estágio fez com que percebesse que, por vezes, um docente reflete uma sinopse da experiência obtida durante toda a sua carreira, através da adoção de metodologias que foram adquiridas com pedagogos de renome internacional e que se mostraram úteis no auxílio à resolução de diversas problemáticas apresentadas pelos alunos que foram observados e acompanhados.

Uma das realidades mais enfrentadas pelos docentes é, sem dúvida, as diferentes filosofias de ensino, sendo que nenhuma delas se pode concluir como absoluta, pois a pedagogia está sempre em constante evolução. Neste sentido, e apesar de na maioria dos casos aplicarmos os métodos de ensino mais tradicionais, é importante ter em conta que todos os alunos são diferentes e que nem todos obtêm a capacidade de tocar um instrumento de forma natural e fácil, cabendo a cada docente a adaptação sistemática da metodologia conforme cada aluno. Neste sentido, o mestrando adotou ferramentas para que todas as componentes técnicas fossem executadas de acordo com as necessidades e realidades de cada aluno, dado que muitas vezes deparou-se com situações em que os alunos mostraram procedimentos “naturais” e, em parte, “enraizados” durante a prática instrumental.

Após ter tido oportunidade de lidar com estas situações, considero a mesma uma motivação pessoal extra, pois cabe-me a mim, enquanto docente, adquirir estratégias para a resolução de problemas em alunos diferentes, uma vez que nem sempre as estratégias iniciais impostas pelo docente se mostram eficazes. Sendo assim, considero-me um docente mais eficaz ao partilhar a metodologia adquirida durante todo o meu percurso académico, bem como os conhecimentos adquiridos ao longo deste estágio.

O ano letivo de 2020/2021 foi severamente influenciado pelas medidas adotadas pela DGS e, neste sentido, o funcionamento das aulas nem sempre se desenrolou da forma pretendida. A prática de um instrumento musical requer a supervisão do docente, principalmente numa fase inicial de aprendizagem, sendo que a visão, toque e audição são fundamentais no desenvolvimento cognitivo de cada aluno e a ausência desta supervisão pode repercutir na aquisição de maus hábitos no futuro. Neste sentido, e devido a certas restrições sanitárias, nem sempre foi possível o contacto físico e visual com os alunos que acompanhei. Em termos auditivos, devido à utilização de uma cortina de plástico que dividia o docente do aluno, nem sempre foi possível uma recolha de dados auditiva de forma eficaz. Ainda relativamente ao impacto da pandemia COVID-19 na conclusão deste estágio, o ensino à distância tornou-se um desafio para mim, dado que nem sempre consegui aplicar de forma eficaz as metodologias estipuladas, uma vez que o contacto através de uma plataforma digital compromete a avaliação do aluno de forma eficaz.

Enquanto professor em início de carreira no ensino especializado do trompete, tenho de ter em conta diversos aspetos a melhorar, nomeadamente, a assertividade na forma

como transmito os conteúdos aos alunos, pois é importante perceber que, em diversas situações, os alunos, essencialmente os mais novos, nem sempre conseguem compreender o que pretendo transmitir. Importa referir que parte do conteúdo não compreendido por alguns alunos poderá ter a ver com o facto de estes não possuírem ainda os conhecimentos ou informações necessárias para uma interpretação eficaz, sendo que em muitos casos o aluno acaba por “desvalorizar”, em parte, as informações recebidas.

Considero, também, que devo continuar a investir na minha busca por metodologias mais avançadas de forma intensa, nomeadamente, master classes e workshops relacionados com a aprendizagem/aperfeiçoamento do trompete, de maneira que me possa manter sempre atualizado e, com isto, possuir mais ferramentas que sirvam de auxílio aos alunos no futuro.

Ainda, importa salientar que as críticas construtivas apresentadas pelo professor orientador de estágio foram essenciais, sendo estas recebidas e percecionadas como oportunidades de melhoria das minhas aptidões, indo ao encontro de toda a planificação feita no início do ano letivo.

4 - Reflexão Final

Este estágio decorreu de setembro de 2020 a junho de 2021 no Conservatório Regional de Ponta Delgada, um Estabelecimento de Ensino Regional que garante a prestação de ensinamentos musicais diferenciados a toda a comunidade educativa das Ilhas de São Miguel e, em casos excecionais, às restantes ilhas da Região Autónoma dos Açores.

O CRPD visa a promoção dos seus alunos, ambicionando e orientando o seu futuro na área das artes. O mesmo procura identificar soluções que remetem ao sucesso escolar, permitindo, assim, a obtenção de bons resultados no processo de aprendizagem por parte dos alunos e a obtenção da devida experiência por parte dos seus docentes. Em seguida, apliquei uma metodologia que foi ao encontro a todas as necessidades dos alunos, metodologia esta adquirida após ter realizado este estágio em observação, no qual obtive os conhecimentos necessários para lecionar o GR M21.

Neste sentido, as planificações e metodologias definidas no início deste estágio permitiram que os alunos acompanhados pelo mestrando desenvolvessem as suas competências musicais, pessoais, cognitivas e emocionais, com a finalidade de aumentarem a sua autonomia e visarem uma abordagem mais completa na aprendizagem do trompete.

O plano de atividades da classe foi desenvolvido ao longo do ano 2020-2021, com um total de cinco atividades, sendo elas três audições de classe e dois estágios de orquestra internos, cujo objetivo consistiu na promoção do desenvolvimento musical, bem como a aquisição de experiência e partilha no contacto com a comunidade.

O estágio permitiu a aquisição de novos conhecimentos e reflexão da metodologia a aplicar no meu futuro enquanto docente de trompete. Além disso, este pressupôs constrangimentos motivados pela situação pandémica COVID-19, no qual limitou, em parte, o processo de observação das aulas devido às normas impostas pela DGS.

Sendo um período instável, como perspetivas futuras da intervenção da DGS, espera-se uma melhoria na acessibilidade às respostas por parte do CRPD na prevenção da Saúde Mental e Motivação Contínua dos alunos de forma a minimizar os transtornos causados pela pandemia COVID-19.

Por fim, desenvolvi competências relativamente à aplicação da metodologia relacionada com o trompete em diversas faixas etárias por parte dos alunos, de modo a ir ao encontro das suas necessidades, permitindo-me ser um professor preparado e capaz de se adaptar às mais diversas situações que possam surgir. Deste modo, cumpri com os objetivos específicos da unidade curricular Estágio do Ensino Especializado, visto que executei os objetivos presentes na planificação, desenvolvi competências relacionais à metodologia do trompete e elaborei um relatório final de estágio.

Assim sendo, o estágio foi extremamente enriquecedor para a consolidação dos conhecimentos adquiridos ao longo de todo o meu percurso académico e para a aquisição de conhecimentos teórico-práticos, nomeadamente, competências, técnicas e metodologias de ensino.

Concluindo, como mestrando em observação, assumi muitas vezes a função e papel de um aluno, estando atento às instruções dadas pelo meu professor cooperante relacionado ao meu futuro enquanto docente. Com isso, estará sempre presente a metodologia que me foi ensinada por todos os docentes que tive durante o meu percurso académico e que, sem estes, não teria sido possível seguir o ramo do ensino da música.

A eles, um carinhoso agradecimento.

Parte II – Investigação

5 – A aprendizagem do Trompete no seio da Bandas Filarmónicas, estudo de caso com as Filarmónicas da ilha de São Miguel

5.1 - Descrição do projeto de investigação

Assim como muitos músicos, o mestrando deu início à sua carreira musical numa BF e nesta foi exposto a um método de ensino “tradicional” que, mais tarde, teve um impacto significativo na forma como adquiriu conhecimentos musicais relacionados com o trompete numa fase precoce da sua formação. Neste sentido, depois de ter investido na sua formação académica como trompetista, o mestrando verificou que este “padrão” de ensino ainda se encontra enraizado na maioria das escolas das BF.

Em Portugal, as BF representam os primeiros passos da aprendizagem musical da esmagadora maioria dos músicos, permitindo, também, uma oportunidade acessível ao contacto com a arte. Com isso, será realizada de forma detalhada uma investigação sobre a forma como se processa o ensino geral nas escolas de música provenientes do seio das BF e, posteriormente, uma análise detalhada sobre a forma como os trompetistas rececionam este ensino no âmbito amador. Como tal, a problemática de investigação definida pelo mestrando e aprovada pelos serviços administrativos da ESML foi “A aprendizagem do Trompete no seio das Bandas Filarmónicas, estudo de caso com as Filarmónicas da ilha de São Miguel”.

Neste sentido, esta investigação tem como objetivo responder às seguintes questões:

- Que influência terá uma BF na formação precoce de um jovem?
- Qual a forma mais predominante na adesão a uma BF?
- Os métodos aplicados nas BF estarão atualizados?
- As filarmónicas investem de forma eficaz na sua formação?
- Que hábitos possuem os trompetistas das BF da ilha de São Miguel?
- Quais as dificuldades técnicas mais comuns sentidas pelos mesmos?
- Qual a relevância do ensino especializado do trompete na ilha de São Miguel?
- Qual a importância ou benefícios da realização de master classes com os trompetistas da ilha de São Miguel?
- Qual a abordagem pedagógica atual do trompete nas bandas filarmónicas da ilha de São Miguel?

De forma a estruturar esta investigação, procedeu-se a uma contextualização geral sobre as BF, quer no panorama nacional quer no regional, onde, naturalmente, o mestrando irá focar no contexto regional de acordo com a fundamentação de diversos autores e pedagogos especializados na área. Por outro lado, o mestrando procedeu a diversas pesquisas no seio dos agentes responsáveis por uma oferta educativa na ilha de São Miguel, cujo foco se centrará na Academia Musical da Povoação, bem como na Escola de Música realizada no ano de 2001 pela Sociedade Filarmónica Marcial Troféu, ambas onde o mestrando foi aluno e iniciou o seu trajeto musical.

5.2 - Revisão de Literatura

De acordo com os procedimentos estipulados na realização desta investigação, apresenta-se uma revisão de literatura descritiva de forma que o mestrando possa contextualizar o seu trabalho, identificar possíveis lacunas no conhecimento de conteúdos e avaliar evidências existentes de forma a conceber uma base sólida para a sua investigação. Neste sentido, foram consultados diversos artigos relacionados com a história das BF quer no âmbito nacional quer regional, websites que contêm informação sobre filarmónicas e outras contextualizações, dissertações de mestrado e teses de doutoramentos que abordam problemáticas relacionadas com o panorama filarmónico bem como livros que possuem, também, informações importantes relacionadas com o panorama musical dos Açores. Também, foram consultados diversos artigos, entrevistas, websites, revistas, livros e dissertações que abordam questões relacionadas com filarmónicas bem como o impacto que estas remetem na nossa sociedade quer em termos humanos quer em termos culturais e pedagógicos destacando-se a seguinte literatura:

<https://mag.sapo.pt/showbiz/artigos/acoes-tem-101-filarmonicas-com-um-valor-cultural-inestimavel-revela-especialista> Entrevista dada pelo músico e professor Roberto Martins onde este destaca o impacto das BF no contexto cultural dos Açores, considerando que estas possuem um “valor cultural inestimável” e de “enorme relevo social”.

https://www.bandasfilarmonicas.com/bandas-site/cpt_entrevistas/antonio-victorino-de-almeida/ Entrevista dada pelo conceituado maestro António Victorino D’Almeida, onde este aborda a atualidade das BF portuguesas, a evolução do repertório usado pelas mesmas, o impacto de um bom investimento nestas instituições musicais e, a sua visão relativamente as BF no futuro da cultura portuguesa.

<https://www.facebook.com/photo/?fbid=1342023659144185&set=a.960314323981789> Artigo publicado por José Andrade no semanário "Atlântico Expresso" de 10 de outubro de 2016 a propósito dos 150 anos que marcou o nascer da Filarmónica Nossa Senhora das Neves, a 9 de outubro de 1866, onde o autor realça todos os feitos e marcos relevantes desta instituição, bem como um retrato do surgimento das primeiras filarmónicas dos Açores, nomeadamente, na ilha de São Miguel.

Lemos, A.S.A . “A banda filarmónica como associação e meio de animação sociocultural: estudo de caso da Banda de Amares (2013). Dissertação de mestrado levada a cabo pela autora que envolveu a Banda de Amares num estudo de caso e o mesmo procurou demonstrar que o benefício do enquadramento dos músicos nas BF não se centra apenas num âmbito social nem de ocupação de tempos livres, mas também num âmbito de formação e educação musical.

<https://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/pesquisa/default.aspx?id=6812>, Enciclopédia de conteúdo cultural no qual podemos encontrar diversas informações sobre o Governo e cultura açoriana. Apesar das demais opções de pesquisa de índole cultural, é possível, também, consultar o número de BF no ativo, ou não, na região.

Relativamente às pesquisas feitas pelo mestrando que envolvem questões relacionadas com o trompete, foram consultados diversos métodos, artigos, entrevistas, revistas, livros e dissertações devidamente referenciados e direcionados á pedagogia do trompete, bem como outras componentes técnicas que influenciam o mesmo, como a embocadura, flexibilidade, registo agudo e grave, resistência e articulação. Neste âmbito, possui um lugar de destaque a seguinte literatura dedicada á psicologia e pedagogia do trompete bem como dos metais:

Steenstrup, Kristian (2007). *Teaching Brass*. Aarhus: The Royal Academy of Music, um livro extremamente raro que aborda a ciência da técnica e pedagogia dos instrumentistas de metal. Por ser uma obra que relaciona detalhes minuciosos com abordagens simples e eficazes, faz com que seja um livro extremamente completo e que requer uma abordagem eficaz por parte de docentes e alunos. Nesta obra, o autor refere que a prática de um instrumento de metal assemelha-se á prática vocal e, o mesmo, faz diversas analogias entre a prática vocal e a sua relação delineada com os metais através de seções, como a embocadura do cantor, as cordas vocais do instrumentista de metal, e, ainda, uma seção sobre a vibração do bocal e a respiração dando sempre uma especial visão á física, psicologia e fisiologia.;

Destaca-se também, Farkas, Philip (1989). *The Art of Brass Playing*. Atlanta: Wind Music Inc, um tratado de elevada qualidade que explora de forma minuciosa as mais ocorrentes questões relacionadas com a formação da embocadura. Este tratado aborda ainda de forma detalhada a função da embocadura, incluindo o posicionamento do bocal, a abertura da boca, a articulação, a pressão do bocal e o controlo da respiração.

Adicionalmente, este tratado, enriquece a sua análise com fotografias elucidativas das embocaduras de pedagogos de trompete, bem como de outros instrumentistas de metais de renome como Adolph Herseth, Philip Farkas, e Arnold Jacobs, entre outros.;

<https://fr.scribd.com/document/382989709/Jens-Lindemann-s-Back-to-School-Tip> uma entrevista transcrita, onde Jens Lindemann procura responder a questões que abordam a técnicas de tocar trompete. Neste artigo, Lindemann descreve a sua abordagem à técnica "*Anchor Tonging*", afirmando que a ponta da língua permanece posicionada nos dentes inferiores para criar compressão e facilitar a execução de notas na região aguda do instrumento. Numa outra fase do artigo, Lindemann discute a organização da prática musical, realçando a importância da concentração nas questões problemáticas que envolvem obras específicas durante os ensaios e, sugerindo a paragem da performance aos primeiros sinais de fadiga. Por fim, na terceira resposta, Lindemann dá a conhecer a sua rotina antes de realizar a sua performance, esta rotina inclui uma fase de descanso, onde o autor adormece num período de aproximadamente de 4 horas, evitando tocar desnecessariamente no dia da apresentação, visando preservar a energia e a concentração para o momento da sua performance final.;

Frederikson, Brian, Taylor, John (Ed.) (1996). *Arnold Jacobs: Song and Wind*. uma filosofia transcrita num livro que oferece uma visão profunda da carreira do conceituado tubista e pedagogo Arnold Jacobs. Escrito por Brian Frederiksen, assistente pessoal de Jacobs, e editado por John Taylor, esta obra de 296 páginas é uma compilação extremamente cuidada que contem material e informação proveniente de masterclasses, entrevistas privadas e contribuições de alunos e colegas de Arnold Jacobs Jacobs.;

Hickmann, David R. (2006). *Trumpet Pedagogy: a compendium of modern teaching techniques*. Arizona: Hickman Music Editions, um método que aborda a aprendizagem do trompete e de outros instrumentos de metal bem como as suas possíveis problemáticas ou questões técnicas.;

Damrow, Frits (2002) *Fitness for brass* pela editora Haske Publications B.V. Um método que proporciona aos trompetistas avançados, entre outros, uma abordagem que visa alcançar a melhor forma física através de uma variedade de exercícios específicos, focados na técnica instrumental, no fortalecimento do diafragma, registo grave, nomeadamente notas pedais e trabalho de buzzing com o bocal.;

Zorn, Jay (1975) *Exploring The trumpet's Upper Register*. Delevan, New York, Kendor Music, Inc. Livro recomendado por Doc Severinsen que contém explicações e exercícios detalhados para dominar com sucesso o registo agudo do trompete, especialmente, em obras do período moderno.

Arban, J.B (1992) *Método completo de Trompeta*, Editorial Música Moderna, Garcia Luna, 1 y 3 Madrid. Com revisão feita por José Maria Orti Soriano, antigo solista da Orquestra Nacional de Espanha e antigo professor do Real Conservatório Superior de Música de Madrid é, talvez, o mais mítico método alguma vez feito em prol da pedagogia do trompete. Este livro de 283 páginas de conteúdo conta com exercícios detalhados e instruções apropriadas para enriquecer a rotina diária de trompetistas que aspiram uma carreira a nível superior. Este método contém centenas de exercícios que abordam as mais tradicionais componentes técnicas do trompete como articulação, noções básicas sobre embocadura, flexibilidade, arpejos, técnica, registo, escalas e, ainda, uma secção composta por catorze estudos característicos entre outras obras renomeadas como “O Carnaval de Veneza”.

Thompson, J. (2001). *The Buzzing Complete Method Book*. Vuarmarens: Editions Bim, um método composto por trinta e nove páginas e que contém diversos exercícios de *buzzing*, explorando esta técnica de forma detalhada. Estes exercícios têm como objetivo ajudar os lábios a relaxarem e vibrarem de forma mais livre, resultando, assim, numa produção de som mais ressonante. Também, estes exercícios auxiliam um processo de construção da embocadura, tornando-o mais eficiente da embocadura, bem como a colocação do bocal na *orbicularis oris*.

Lafosse, A.L, (2014) *Learning to teach a master class, with a consideration of its pedagogical value and examples from the clarinet world*, Submitted to the faculty of the Jacobs School of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree, Doctor of Music, Indiana University May 2014, é uma tese de doutoramento extremamente bem estruturada que aborda questões sobre o impacto e funcionamento das masterclasses na preparação de um músico que objetiva uma carreira profissional na performance e no ensino. Por outro lado, esta tese procura encontrar medidas que ajudem alunos pós-graduados a obterem uma melhor experiência a lecionar no ensino público e, em parte, a tornarem eficazes as masterclasses que estes possam vir a monitorizar no futuro.

Lin, B. (2000) *Lip Flexibilities for all Brass Instruments*, pub. Balquhiddy um método escrito por Bai Lin, antigo professor de trompete no Conservatório Central em Beijing na China, composto por quarenta páginas com diversos exercícios de flexibilidade de nível médio e que vão evoluindo de forma progressiva para exercícios mais avançados.

Tarr, H.E. (1988) *The Trumpet*, Universidade de Michigan editado por Batsford, Um livro composto por 221 páginas que retrata a história e evolução do trompete desde os seus criadores anciãos até aos dias de hoje. Também, este livro mostra a utilidade do trompete em sociedades passadas, bem como nos atuais géneros musicais do Clássico e do *Jazz*. Numa parte mais funcional e mecânica do trompete, o autor revela informações sobre algumas formas de execução técnicas. Sendo assim, e através de alguns desenhos e fotografias lineares presentes neste livro, o leitor consegue ter uma referência visual e melhor compreender as várias formas de execução no trompete de acordo com a evolução mecânica do mesmo ao longo dos anos.

Morris, J.S (1969) *The Teaching of Performance Techniques for Cornet and Trumpet*, Utah State University uma tese de mestrado em ensino da música feita por Serling J. Morris que procura responder a diferentes problemáticas sentidas por diversos alunos que surgem durante a aprendizagem do trompete, nomeadamente, a produção de som, timbre, afinação e desenvolvimento técnico da dedilhação, entre outras componentes.;

Bandura, A. (1977) *Self-efficacy: Toward a Unifying Theory of Behavioral Change*, Stanford University um artigo que se baseia na teoria da autoeficácia e que procura explicar as várias mudanças psicológicas que podem ocorrer de acordo com os vários comportamentos de cada músico individualmente perante obstáculos e desafios. Assim, este conceito desempenha um papel fundamental no que toca à motivação intrínseca e extrínseca no alcance de objetivos, isto porque a mesma acaba por afetar a persistência e resiliência, o que afeta, por sua vez, a autoeficácia do músico.

Craswell, B. (2010). *Covering the basics*. International Trumpet Guild Journal, 2, pp. 62, um artigo de Jornal no ITG onde Craswell aborda questões relacionadas com a técnica base do trompete, nomeadamente, articulação, som, registo, técnica e flexibilidade. O autor também apresenta o seu ponto de vista numa possível abordagem a estas componentes técnicas.

5.3 - Metodologia de Investigação

Questionários Quantitativos e Qualitativos

No que toca à investigação quantitativa, o mestrando enviou o questionário através de redes sociais e via email no dia 29 de março de 2024 e encerrou a receção de respostas no dia 8 de julho de 2024. A população-alvo engloba todos os trompetistas da ilha de São Miguel que desempenhem funções numa BF, bem como aqueles que, neste momento, não se encontram a representar uma BF ou que já não estejam em atividade, com uma faixa etária superior aos 10 anos e uma idade máxima de 70 anos. Sendo assim, o cálculo da amostra indicou que seria necessário inquirir 65 pessoas, no entanto, só consegui obter **62** inquiridos (com idade circunscrita dos 13 aos 67 anos), sendo que todos os inquiridos cumpriram os critérios necessários para participar no estudo. Esta amostra utilizou um questionário composto por 13 questões, fornecendo uma série de informações relevantes para a recolha de dados. No que toca a estrutura deste questionário, apresentam-se todas as questões:

1. Como surgiu o seu interesse por uma Banda Filarmónica?
2. Há quanto tempo toca trompete em Bandas Filarmónicas?
3. O que te motivou a escolher o trompete como instrumento?
4. Qual considera ser o seu nível de experiência em tocar trompete?
5. Que metodologias de ensino foram utilizadas pela sua Filarmónica durante a sua formação como trompetista?
6. Considera terem sido eficazes estas mesmas metodologias de ensino?
7. Se respondeu "Não" na pergunta anterior, selecione abaixo a opção que considere justificar a não eficácia destas mesmas metodologias.
8. Durante a sua aprendizagem, a sua Banda Filarmónica facultou-lhe algum tipo de livro/método de trompete?
9. Considera ter recebido apoio suficiente da sua Banda Filarmónica para melhorar a sua aprendizagem no trompete?
10. Se respondeu "Não" ou "Em parte" na pergunta anterior, que tipo de apoio considera faltar?
11. Tem conhecimento de alguma rotina diária?

12. Se sim, essa rotina foi-lhe inculcada durante a sua aprendizagem na Banda Filarmónica?
13. Durante o seu percurso de aprendizagem do trompete na Banda Filarmónica, qual considera ter sido a sua maior dificuldade?

No que toca a estrutura das respostas relativamente a este questionário, os inquiridos puderam escolher entre os mais diversos níveis de resposta para que se pudesse obter uma amostra ampla e variada por parte dos inquiridos. Sendo assim, todas as respostas a este questionário são de índole obrigatório, no sentido de o mestrando poder totalizar os dados necessários para as devidas conclusões. Mais se informa, ainda, que este questionário foi disponibilizado pela plataforma *Google*, onde todos os inquiridos tiveram a possibilidade de responder ao mesmo de forma *on-line*, mas mantendo a confidencialidade de cada inquirido.

Por outro lado, foi feita uma colheita de dados qualitativa e, nesta, participaram seis indivíduos que atualmente desempenham funções de Diretores Artísticos em determinadas BF da ilha de São Miguel e que atualmente residem na mesma. Os participantes constituem, em parte, a amostra da investigação, uma vez que representam a liderança musical da população em estudo. As entrevistas foram realizadas de forma presencial e via telefónica, conforme a disponibilidade dos entrevistados.

De forma a obter as mais variadas respostas, foram selecionados pelo mestrando apenas os **seis** inquiridos que apresentassem, de acordo com o seu ponto de vista, características representativas do molde que desejou estudar e analisar. Esta amostra utilizou um questionário composto por 11 questões, fornecendo uma série de informações relevantes para a recolha de dados. No que toca a estrutura deste questionário, apresentam-se todas as questões:

1. Como surgiu o seu interesse pela música?
2. Há quantos anos desempenha a função de maestro?
3. Quantos elementos possui a banda filarmónica que dirige atualmente?
4. Considera a escola de música de uma banda filarmónica uma prioridade?
5. Quantos alunos frequentam a escola de música da sua BF?
6. Como é feito o processo de ensino dos alunos?
7. A sua filarmónica possui professores especializados?

8. Considera importante a participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem?
9. Considera o nível dos trompetistas das filarmónicas adequado para executar qualquer tipo de repertório?
10. Em termos técnico/práticos, qual considera ser a maior dificuldade apresentada pelos trompetistas das BF?
11. Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às bandas filarmónicas relativamente aos jovens da atualidade?

Noutra perspetiva relevante, foram transcritas três entrevistas realizadas com um antigo autarca da Câmara Municipal da Povoação, uma professora efetiva no grupo de recrutamento 250 e o atual presidente da Filarmónica Marcial Troféu. Através das entrevistas realizadas, o mestrando procurou recolher informações relevantes sobre o funcionamento da Academia Musical da Povoação desde a data da sua fundação, bem como o desempenho e outras informações sobre a escola de música da Filarmónica Marcial Troféu estabelecida em outubro de 2001, ano este onde o mestrando iniciou o seu percurso musical nas ditas instituições de ensino e culturais.

5.4 - Enquadramento Teórico

A música, de acordo com Arbonés e Milrud (2011), tem a sua origem na Grécia, uma vez que a etimologia da palavra deriva do termo grego “musiké”. Segundo os mesmos autores, a música estava intrinsecamente conectada com a poesia e a dança, originando o termo “arte das musas”.

Sendo uma forma de comunicação universal que envolve pessoas de diferentes culturas, atualmente, o contexto musical açoriano ainda carece de algum acesso a diversos recursos educacionais e culturais. Em algumas zonas mais remotas e com acesso limitado aos principais polos de formação, os alunos enfrentam, por vezes, dificuldades para encontrar metodologias de estudo e aprendizagem com a devida qualidade. No caso das BF, estas desempenham um papel importante na atividade musical da região, mas, também, na atividade pedagógica, facultando uma oportunidade de aprendizagem para os músicos das mais diversas faixas etárias.

5.4.1 - Conceito e Surgimento das Bandas Filarmónicas

Nas últimas décadas, muitas têm sido as opiniões sobre o nome a atribuir ao que atualmente consideramos ser uma BF e, após algumas pesquisas detalhadas, podemos constatar que, segundo a perspetiva de Jacobs (1978), o primeiro o termo “banda” corresponde a um determinado número de músicos que compõem a família de percussão e sopros (p. 50). Apesar de ter sido o testemunho mais antigo recolhido pelo mestrando, Arnold (1988) afirma, de igual forma, que uma banda é composta por músicos que executam instrumentos de sopro e percussão, mas acrescenta que estes atuam em palcos de ópera, onde apenas tocam a melodia quando são solicitados e de acordo com a coordenação de um efeito específico (p.199).

Já Sadie (1994) e Kennedy (1994) afirmam que o termo banda é atribuído a um grupo numeroso de músicos, mais concretamente a instrumentistas de sopro, e que podem ser divididos em Bandas de Dança, Bandas Militares ou Bandas de Metais (atualmente designadas de *Brass Bands*). Ao analisarmos o contexto nacional, o termo “banda” foi complementado com o termo “filarmónica” e, neste sentido, Borba e Graça (1956) definem o conceito de Filarmónica como um agrupamento civil que incorpora os mais diversos músicos amadores de determinadas zonas e cuja estrutura e orientação é

baseada nas bandas militares (p. 141). Com isso, é possível verificar que o conceito de BF varia conforme a perspectiva de cada autor e que esta está diretamente relacionada com os vários tipos de atividades em que se encontra inserida.

Foi durante o Liberalismo que se deu o aumento significativo de BF, sobretudo interligadas não ao fenómeno de associativismo popular, mas às novas elites que surgiram no pós-Revolução Liberal no século XIX. Porém, é facto que com o surgimento da 1ª República Portuguesa no século XX, as BF sofreram algumas mutações, passando a não ser símbolo de renome e distinção social, mas sim um veículo de igualdade e oportunidade a toda a comunidade, tendo como um dos primeiros impactos a mudança do repertório celebrado, adotando este um carácter de índole popular (Castro, 2017).

À semelhança aos dias atuais, Castro (2017) refere que as BF tinham um papel preponderante, especialmente em festividades de cariz religioso, das quais “procissões, atos fúnebres, festas civis, saraus, bazares, lugares de convívio e recreio, passeios públicos, manifestações públicas, receções de figuras ilustres, festas desportivas e excursões”. O autor constata, ainda, que estes agrupamentos musicais eram a única forma de entretenimento musical do povo, o que não foge, de todo, à realidade atual.

Como afirma Reis (2010), mais tarde, durante o Estado Novo, e devido à censura do associativismo, as BF passaram por um momento mais difícil, dado que estes agrupamentos acabavam por ser uma ameaça ao regime político. Além disso, e devido ao controle excessivo do Estado e à guerra colonial, o número de Filarmónicas acabou por diminuir, já que acabaram por ter reduzido o número de músicos, isso porque muitos foram combater pelo país (Russo, 2007, citado por Costa, 2009).

Este panorama alterou-se após a Revolução dos Cravos, aquando dos novos movimentos do associativismo, o que motivou a eclosão das BF. Além disso, por volta dos anos 80, estes agrupamentos musicais começaram a receber a adesão de elementos femininos, tornando as BF num lugar de socialização e divulgação artística (Mota, 2009 cit. Costa, 2009). Ainda, antagonicamente às duas décadas anteriores, os jovens começaram a aderir cada vez mais às BF e a outras associações musicais, o que acabou por fazer com que as mesmas começassem a investir mais em formação musical para os seus elementos que frequentam a escola de música, reencaminhando-os para “(...)

Academias jovens músicos, sem qualquer ligação anterior às Bandas” (Mota, 2009, citado por Costa, 2009).

No decorrer dos últimos dois séculos, as BF desempenharam um papel de extrema relevância, sobretudo, no seu papel pedagógico sendo, uma escola importante relativamente á arte, mais propriamente, á música. Apesar de muitas pessoas que incorporavam as BF não saberem ler ou serem consideradas analfabetas, as mesmas conseguiam ler as partituras musicais com facilidade (Sousa, 2013). Ainda, é importante salientar que durante o processo de evolução das filarmónicas, nem sempre estas disponham de recursos financeiros abundantes, tornando-se prejudicial na aposta em escolas de música mais aprofundadas. Porém, este panorama tem vindo a alterar-se até aos dias de hoje, uma vez que há cada vez mais investimentos em professores especializados e com ensino superior na área.

5.4.2 - Surgimento das Bandas Filarmónicas nos Açores

De acordo com Andrade (2016), a história musical dos Açores ficara marcada no ano de 1832, sendo que foi a 22 de fevereiro que se ouviu falar, pela primeira vez, no arquipélago dos Açores, de uma Banda de Música, na ilha de São Miguel, banda esta composta por treze elementos, o maestro, oito músicos, um cabo de tambores, um tambor-mor e dois pífanos.

Posteriormente, em 1845, cerca de treze anos depois, deu-se a fundação da primeira Filarmónica no arquipélago dos Açores, mais precisamente em Ponta Delgada. Esta instituição de cariz musical foi denominada como “Sociedade Phylarmonica Michaelense”, onde se destacou o jornalista Francisco Maria Supico como principal impulsionador à criação da mesma. Ainda, no mesmo ano, deu-se o surgimento da segunda BF, desta vez denominada de “Banda Harmónica Recreio dos Artistas Michaelenses”.

Esta, numa fase inicial, enfrentou algumas dificuldades relativamente à sua estrutura e gestão e, neste âmbito, foi sujeita a uma reestruturação, tendo depois atingido marcos importantes, como a execução do popular “Hino do Senhor Espírito Santo”, hino este composto por Jacinto Inácio Cabral. Além deste marco histórico, esta BF foi pioneira na execução e animação das tão conhecidas e amadas festas do Senhor Santo Cristo dos Milagres⁹ na cidade de Ponta Delgada.

Assim sendo, e com o rápido alastramento e criação das primeiras BF na ilha, o concelho da Ribeira Grande vê então o surgimento da sua primeira BF em 1849, representando a primeira manifestação musical na costa norte da ilha de São Miguel. Esta BF ficou, assim, batizada como “Sociedade Escholastica Philharmonica”, sendo que, no ano seguinte, a até então denominada Vila da Lagoa, acaba por ver nascer a sua primeira BF, denominada “Banda Lyra Lagoense”, fundada na freguesia do Rosário.

Cerca de um ano depois, nomeadamente em 1851, foi estabelecida, em Ponta Delgada, a terceira BF, chamada de “Banda Marcial Estimulo”. Dois anos mais tarde, em 1853, a então antiga capital micaelense Vila Franca do Campo testemunhou o surgimento da

⁹ É a maior festa religiosa dos Açores e a segunda maior do país. A devoção ao Cristo milagreiro vem do XVII e realiza-se, anualmente, por altura do Pentecostes. Milhares de açorianos vêm de outras ilhas, do continente e de muitos países de grande expressão de emigração açoriana, como os Estados Unidos, Canadá e Brasil.

sua primeira associação musical, associação esta denominada de “Banda Timbre”, recebendo mais tarde o nome de “Banda Amizade”.

Andrade (2016) refere, ainda, que, em 1853, a cidade de Ponta Delgada viu nascer mais duas BF, sendo estas a “Banda Triunfo”, fundada a 1853, e a “Banda Marcial dos Artistas”, fundada posteriormente, no ano de 1856.

Na sequência de toda esta expansão, a costa sul da ilha de São Miguel viu multiplicar as suas Filarmónicas, sendo que a vila de Água de Pau foi a pioneira, com o surgimento da “Banda União” em 1859, passando, mais tarde, a chamar-se “Fraternidade Rural”; na Vila da Povoação, por sua vez, fundou-se a “Banda Marcial Tropheo”, em 1860; um ano depois, o concelho do Nordeste vê também a sua primeira BF nascer, batizada de “Banda Edificante”; e, finalmente, nos Mosteiros nasce a “Banda Recreio dos Mosteiros”.

No ano de 1964, na costa norte surgiu uma Filarmónica na freguesia dos Fenais da Luz, com o nome de “Banda Marcial da Luz” e, ainda, no mesmo ano, agora na costa sul, no Vale das Furnas¹⁰, nasce a “Banda Harmónica Furnense”. De acordo com Andrade 2016, todas as BF anteriormente referidas completaram os seus 150 anos de existência.

¹⁰ As Furnas são casa de dois dos vulcões ativos de São Miguel e um ex-libris da atividade geotermal. São manifestações vulcânicas secundárias como caldeiras, fumarolas e águas termais marcam uma das paisagens mais emblemáticas do país! Este local apresenta variadas piscinas naturais termais, jardins e diversas águas límpidas de nascente que brotam em dezenas de fontanários públicos sem parar.

5.4.3 - A influência de uma Filarmónica no Meio Social

É certo que a arte desempenha um papel fundamental na cultura de qualquer nação, sendo que a mesma atua como uma influência que abrange aspetos sociais, económicos, políticos e psicológicos.

No caso da música, esta reflete tradições, valores, crenças e histórias compartilhadas, contribuindo, assim, para uma sensação de pertença e coesão social, sendo necessário aplicar o devido investimento para que, no futuro, se possa colher frutos. Almeida (2002) refere que “Um país só avança com cultura, educação e saúde, e aqui obviamente que se tem que gastar dinheiro.”

Numa perspetiva atual, é facto que muitas BF se representam como associações ou instituições sem fins lucrativos, refletindo, também, um meio de aprendizagem no seio de muitas localizações, cujo acesso às grandes urbes é limitado. Neste sentido, Victorino de Almeida (2002) refere que “o papel de "escola" é que é fundamental, mas também o de transmitir um pouco de humanidade numa altura em que as pessoas estão cada vez mais isoladas.” Na perspetiva de Castelo-Branco (2010), as BF “reúnem elementos muito diversificados do ponto de vista etário, educacional, económico e social, abrangendo igualmente músicos aprendizes, amadores e profissionais” (p. 108).

5.4.4 - Atualidade das Filarmónicas nos Açores

Segundo Martins (2022), são 105 BF que se encontram ativas na Região Autónoma dos Açores, distribuídas da seguinte forma: 37 na ilha de São Miguel, 25 na ilha Terceira, 15 em São Jorge, 13 na ilha do Pico, 8 na ilha do Faial, 4 ilha da Graciosa e 3 na ilha de Santa Maria, Flores e Corvo. Nesta quantidade de bandas existe em uma população insular de aproximadamente 246 mil açorianos.

Tabela 12: Bandas Filarmónicas no Ativo nos Açores

Santa Maria	São Miguel	Terceira	Graciosa	São Jorge	Pico	Faial	Flores	Corvo
1	37	25	4	15	13	8	1	1
Total: 105 Bandas Filarmónicas no Ativo								

Fonte: Elaboração própria (2024)

Comparando, Portugal Continental, onde habitam aproximadamente 10 milhões de pessoas, possui oficialmente cerca de 600 BF ativas. Segundo Martins (2022), Portugal Continente possui uma BA para cada 17.000 habitantes e os Açores possuem uma BF para 2.000 habitantes, mostrando, assim, o importância e presença das BF tanto na cultura quanto na vida comunitária dos açorianos, em relação ao continente português. Após vários dados recolhidos nos mais diversos municípios da RAA, foi constatado que as ilhas de Santa Maria, Flores e Corvo, pertencentes a RAA, possuem apenas uma BA ativa em cada, enquanto que no município da Ribeira Grande, localizado em São Miguel, existem 8 BF exercendo atualmente.

De realçar, ainda, que os concelhos de Santo Antão e Topo, situados na ilha de São Jorge, totalizam cerca de mil habitantes e parte destes sustentam a atividade de 4 BF, o que por si só representa uma resiliência notável.

5.4.5 - Agentes responsáveis por uma oferta educativa na ilha de São Miguel

O concelho de Ponta Delgada atualmente é composto por vinte e quatro freguesias, quase todas com uma BF em atividade. Dessa forma, tem vindo a ser cada vez mais notória uma grande afluência de variadas atividades culturais, promovidas pela participação e impulso de instituições musicais, tais como as BF e as academias de música, nomeadamente a Academia Musical da Lagoa, situada no concelho de Lagoa, onde, presentemente, o mestrando leciona; a Academia de Música da Ribeira Grande, situada no concelho da Ribeira Grande e a Academia Musical da Povoação, localizada na costa sul no concelho da Vila da Povoação.

Apesar de haver três academias de música em atividade a par do CRPD, as BF desempenham um papel de extrema relevância naquilo que é o fator cultural da ilha de São Miguel, bem como toda a insularidade geral. Atualmente, a ilha de São Miguel conta com trinta e cinco BF espalhadas por diversas zonas da ilha, sendo que algumas dessas podem ser compostas por quatro ou mais BF. Por outro lado, é importante realçar que existem outros agentes culturais responsáveis pela prática musical e partilha da cultura na ilha, contribuindo, assim, para um vasto leque de atividades culturais. Com vista a esta observação, destaco o papel fundamental da Quadrivium – Associação Artística, que detém a gestão da Orquestra Sinfonietta de Ponta Delgada, na qual o mestrando faz parte como trompetista.

Segundo consta no seu website¹¹, esta associação foi fundada em maio de 2009 e apresenta-se como uma associação sem fins lucrativos sediada no concelho de Ponta Delgada. A sua principal finalidade é impulsionar o desenvolvimento musical do meio açoriano, bem como a defesa da cultura e património artístico da região.

Para além da orquestra principal, a associação integra, ainda, uma orquestra de jovens e, no âmbito pedagógico, a Academia de Música de Vila Franca do Campo, situada na costa sul, concelho de Vila Franca e, mais recentemente, no concelho do Nordeste, disponibilizando uma oferta formativa no concelho através das instalações da Escola Secundária do Nordeste. Isto permite um contacto viável com a formação dado a

¹¹ Ver Website Oficial da Quadrivium – Associação Artística:
<https://quadriviumaa.wixsite.com/quadrivium>

distância que este concelho está relativamente à localização do CRPD (cerca de 50 quilómetros).

Ainda, neste âmbito orquestral, a Sinfonietta de Ponta Delgada é encarada como o projeto orquestral profissional mais importante, tendo surgido na necessidade local de se criar e promover um agrupamento sinfónico dentro de uma atividade regular. Por outro lado, a Sinfonietta surge como alternativa aos músicos que investem na sua formação académica na área orquestral fora da RAA, proporcionando-lhes uma possibilidade de desempenharem a sua atividade nesta mesma área.

Tabela 13: Agentes responsáveis por uma oferta educativa na ilha de São Miguel por concelho

Concelho	Ponta Delgada	Ribeira Grande	Lagoa	Povoação	Vila Franca do Campo
Instituições	Quadrivium – Associação Artística; Sinfonietta de Ponta Delgada; Banda Militar dos Açores	Academia de Música da Ribeira Grande	Academia Musical de Lagoa	Academia Musical da Povoação	Academia de Música de Vila Franca do Campo

Fonte: Elaboração própria (2024)

5.4.6 - Banda Militar dos Açores

Apesar de não ser considerada um estabelecimento de ensino oficial, a BMA desempenha um papel extremamente relevante na formação de muitos músicos. A Banda Militar dos Açores, na qual o mestrando fez parte como músico entre os anos de 2008 e 2011, situa-se no campo militar de São Gonçalo e objetiva promover o devido enquadramento musical a toda a população através de cerimónias militares, Workshops, masterclasses, concertos de gala, concertos didáticos nas mais diversas escolas da ilha e parcerias com diversas Filarmónicas. Segundo os dados recolhidos pelo website “Enciclopédia Açoriana”¹², atualmente, a Banda Militar dos Açores emprega cerca de quarenta elementos, sendo chefiada pelo Capitão Chefe de Banda Hélio Filipe Machado Soares.

¹² Ver Website Oficial do Enciclopédia Açoriana:
<https://www.culturacores.azores.gov.pt/ea/default.aspx>

Na ótica de Diogo Carvalho (2024):

A presença do Conservatório Regional de Ponta Delgada e da Banda Militar dos Açores na ilha de São Miguel têm sido uma brutal mais-valia para o desenvolvimento dos músicos oriundos de várias Filarmónicas, mas o facto é que os que decidem progredir os seus níveis de estudo acabam por ter de se ausentar da região. (Entrevista, maio 8, 2024)

5.4.7 - O Concelho da Povoação e as Suas Filarmónicas

No que concerne aos dados disponíveis no website¹³ do município da Povoação, o Concelho da Povoação conta com uma área de aproximadamente de 110.30 km² e fica localizado na zona oriental da costa sul da ilha, com uma distância de 60 quilómetros da atual capital Ponta Delgada. O concelho é composto por seis freguesias: Povoação, Furnas, Nossa Senhora dos Remédios, Ribeira Quente, Água Retorta e Faial da Terra, totalizando cerca de sete mil habitantes.

O concelho da Povoação está umbilicalmente ligado à cultura musical, em particular através das suas 6 BF, todas com historial identificado que são a Sociedade Filarmónica Marcial Troféu, Filarmónica União e Amizade, Filarmónica de São Paulo, Sociedade Musical Nossa Senhora da Penha de França, Filarmónica Sagrado Coração de Jesus e Harmónica Furnense.

¹³ Ver Website da Câmara Municipal da Povoação:
<https://www.cm-povoacao.pt/>

Tabela 14: Filarmónicas do Concelho da Povoação

Filarmónica	Breve Registo Biográfico
Filarmónica Marcial Troféu	Fundada a 14 de abril de 1912, a Banda Marcial Troféu fez a sua primeira apresentação, ao incorporar-se na procissão do Sagrado Viático aos Enfermos que naquele ano se realizou na Vila da Povoação.
Filarmónica União e Amizade	Fundada a 1891, na lomba do loução Filarmónica União e Amizade, tendo o Marquês da Praia e Monforte oferecido todo o instrumental à filarmónica, após ter recebido um pedido do mestre João da Costa Mendonça, conhecido por «Mestre João Faz – tudo».
Harmónica Furnense	Foi fundada por José Ferreira Seridónio e pelo Marquês da Praia e Monforte, em 1864, constituindo a mais antiga banda do Concelho da Povoação, bem como das mais antigas dos Açores em constante atividade.
Filarmónica Sagrado Coração de Jesus	Fundada a 1891, na freguesia do Faial da Terra, por iniciativa do pároco, Pe. António Pacheco Vieira. O primeiro regente foi Francisco do Rego Raposo, natural da Ribeira Grande, que iniciou, desde logo, a escola de música. A primeira escola teve a particularidade de todos seus aprendizes terem idade superior a 30 anos.
Filarmónica de São Paulo	Fundada no ano de 2008 em parceria com a "Filarmónica Marcial Troféu" da Vila de Povoação, decidiu-se abrir uma escola de música aa Ribeira Quente com a adesão de mais de 50 alunos.
Sociedade Musical Nossa Senhora da Penha de França	Única instituição recreativa da freguesia, fundada em 1947. Ao longo do ano, desenvolve a sua atividade em prol da comunidade, com tocatas, concertos, acompanhamento das festividades do Espírito Santo dos Impérios da freguesia e das procissões religiosas.

Fonte: Elaboração própria (2024)

5.4.8 - A Sociedade Filarmónica Marcial Troféu

A data de 23 de outubro de 1912 ficou marcada na história da SFMT ao serem elaborados os primeiros estatutos da instituição aprovados pelo Governo Civil de Ponta Delgada, sendo constituído, pela primeira vez, os seus órgãos sociais. O nome S.F.M.T. – Sociedade Filarmónica Marcial Troféu foi inspirado, por um lado, da existência de uma antiga banda que atuava por volta dos anos de 1860, designada por “Fanfarra Marcial Troféu”.

No domicílio social da SFMT conforme disposto na sua escritura, que foi doada a 23 de julho de 1995, e está sediada na Rua Padre Ernesto Jacinto Raposo, concelho da Vila da Povoação, a Sociedade Filarmónica Marcial Troféu, desde a sua fundação, tem vindo a cumprir com os seus estatutos e tem participado, de igual forma, a vários festejos e solenidades públicas, quer no concelho da Povoação, como também no concelho vizinho ou em outros concelhos da ilha de São Miguel.

A SFMT tem vindo a marcar presença em diversas festividades de índole religioso, nomeadamente, em festividades nas ilhas de Santa Maria, Faial, Pico, Terceira e Graciosa, mas também em festividades nas cidades de Braga, Guimarães, Barcelos, entre outras. Além das fronteiras nacionais, o SFMT também participou de tours e festivais de imigrantes nos Estados Unidos e no Canadá. De forma a preservar a entidade e cultura musical portuguesa nas várias regiões do país e estrangeiro, Milheiro (2017, p. 34) afirma que “o repertório popular português tem toda uma mistura de ritmos e melodias das diferentes regiões de Portugal que ajudam todos os indivíduos a respeitar com orgulho a cultura musical nacional”.

Em 2010, nos dias 18 e 19 de setembro, o Coliseu Micaelense foi palco do “I Concurso de Bandas Filarmonia”. O evento contou com a participação de oito BF da região e tinha como principal foco enaltecer o talento dos músicos de BF e fortalecer e celebrar as coletividades e riqueza cultural dos Açores. De entre os participantes desta 1ª edição, a Filarmónica Marcial Troféu conseguiu conquistar o 3º lugar na sua categoria.

Além deste, a SFMT também se destaca pela sua contribuição para com a comunidade, através da promoção de uma escola de música que atrai por volta de quinze a vinte alunos, proporcionando uma ocupação dos tempos livres dos jovens da região.

5.4.9 - A Academia Musical da Povoação

Segundo Ávila (2024),

A Academia de Música da Povoação teve a sua fundação no ano 2000 através de uma iniciativa da Câmara Municipal da Povoação, até então liderada pelo presidente Carlos Ávila. Devido ao elevado movimento cultural e musical das cinco filarmónicas que na altura comparam o concelho, a CMP sentiu necessidade de criar alternativas para poder combater a falta de meios e recursos pedagógicos no âmbito da música. (Entrevista, abril 7, 2024)

Sendo que o Concelho da Povoação se encontra a uma distância de sensivelmente cinquenta e sete quilómetros da cidade de PDL, o CRPD acaba por se tornar uma opção platónica para muitos estudantes povoacenses.

Neste sentido, Ávila (2024) afirmou que de forma a colmatar esta situação e a viabilizar a oferta educativa no concelho, a CMP investiu de forma assertiva, contratando alguns dos nomes mais sonantes que na altura lecionavam no CRPD, como Christopher Alexander (trompete, piano, formação musical e orquestra de jazz), Diego Scliar (percussão), Michael Smith (saxofone), Maninho Nascimento (baixo elétrico), Gianna de Toni (canto), entre outros.

Com estas medidas, e segundo alguns dados fornecidos pelos serviços administrativos da AMP, as BF acabaram por ter impacto imediato, dado 76 dos 124 alunos inscritos no ano inaugural da academia faziam parte de BF e estes usufruíram de toda a formação fornecida pela AMP, o que resultou numa aposta ganha por parte do concelho.

Devido a uma necessidade de reestruturar a academia relativamente ao seu corpo docente, realização de obras na infraestrutura bem como uma ação de contenção financeira por parte da sua autarquia, a AMP encerrou a sua atividade durante alguns anos, tendo, naturalmente, causado um impacto negativo na evolução dos seus alunos, o que acabou por levar a muitas desistências.

Foi então que, no ano de 2015, a AMP volta a reabrir, colocando à disposição de toda a comunidade do concelho e arredores a sua oferta educativa. O seu corpo diretivo passou a ser privado, com autonomia própria, e tem como função assegurar o funcionamento da instituição e seus recursos de forma rigorosa, contando com a professora Cristina

Ventura, Diretora geral da instituição, acompanhada pelo Professor Pedro Magalhães e o Maestro Diogo Carvalho.

No que toca à oferta educativa da AMP, os alunos poderão optar pelas disciplinas de classe de conjunto, canto/instrumento e formação musical. A academia, em parceria com a CMP, realiza, de forma anual, diversas Masters Classes e Workshops, bem como diversas audições de classe.

Neste sentido, Diogo Carvalho (2024) afirma que:

A participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem será sempre vantajosa, desde que seja feita paralelamente a um processo de aprendizagem regular. Com um método de ensino estruturado, o aluno poderá sempre contactar com elementos de um desenvolvimento artístico acentuado, podendo, desde cedo, obter boas referências para o seu desenvolvimento pessoal e musical. (Entrevista, maio 8, 2024)

Finalmente, a AMP, desde o ano da sua fundação, tem uma interligação muito forte com a Gala Regional dos Pequenos Cantores Caravela D'Ouro, tendo contribuído ao longo dos anos com a formação de músicos que ainda hoje compõem a Orquestra Ligeira da Povoação, alunos estes que compõem o coro infantojuvenil, bem como diversos concorrentes que participam na referida Gala.

Segundo dados recolhidos numa entrevista ao atual presidente da SFMT¹⁴, Norberto Carvalho, que, por sua vez, era a pessoa que presidia a instituição no ano de 2001, a escola de música foi composta por catorze alunos, cuja faixa etária variava entre os onze e os quinze anos, sendo eles divididos pelos seguintes naipes de instrumento: trompetes, clarinetes, percussão, tubas, saxofones e trombones.

De acordo com Carvalho (2024), a direção artística da SFMT estava a sob a batuta do maestro Sargento Músico Luís Cardoso e o mesmo era auxiliado pela professora de educação musical Anabela Viegas. As aulas referentes à escola de música eram lecionadas pelos mesmos e, geralmente, ocorriam nos dias do ensaio *tutti* da Filarmónica, nomeadamente, às terças e sextas-feiras, pelas dezanove horas. Indo de encontro ao que fora referido pelo presidente da SFMT, Lameiro (cit. Milheiro, 2013, p.

¹⁴ Consultar Entrevista Feita ao Presidente da SFMT nos anexos.

29; Milheiro, 2017, p. 32) refere que “a direção artística e musical das BF fica a cargo do Maestro, que (...) é também responsável pelo ensino da música na instituição”

Numa fase precoce da formação, os alunos não tinham qualquer tipo de contacto com o instrumento, estando sujeitos apenas a aulas de solfejo rítmico durante um longo período de seis meses. O instrumento musical era apenas facultado mais tarde, aquando do término com êxito desta fase de formação inicial. No que toca a metodologias utilizadas nas aulas de solfejo, “no início os alunos passavam muito tempo a estudar solfejo, porém, só estavam aptos a transitarem para os instrumentos quando terminassem, com êxito, as lições do método Freitas Gazul exigidas pelo maestro.” (Carvalho, 2024)

Ainda, Carvalho (2024) referiu que

Antigamente, havia muitos elementos que já compoñham a SFMT e os alunos que entravam para a Banda Filarmónica nem sempre escolhiam o seu instrumento preferido, uma vez que esta escolha dependia das necessidades do maestro no que toca às vagas disponíveis em cada naipe. (Entrevista, abril 16, 2024)

Após todo o processo de aprendizagem, quer a nível de solfejo quer a nível instrumental, os alunos passavam a integrar os ensaios da Filarmónica e, conseqüentemente, a participar nos serviços e atividades previstas no calendário da instituição.

Desde cedo, o mestrando, através do incentivo do seu pai e de alguns músicos mais experientes que faziam parte da SFMT na altura, acabou por desenvolver uma motivação intrínseca por uma carreira como trompetista profissional, de forma que se pudesse desenvolver como músico e complementar as suas capacidades musicais. Neste sentido, Lemos (2013) afirma que “o incentivo na aprendizagem de um instrumento musical na adolescência favorece diversas habilidades motoras e auditivas e abre caminhos a uma carreira profissional ligada à música” (p. 39).

Como referido, além de uma formação inicial de solfejo facultada pela Sociedade Filarmónica Marcial Troféu, o mestrando teve as suas primeiras aulas de trompete com o seu pai (trompetista da mesma filarmónica entre os anos de 1971 e 2000). Embora o mestrando não tivesse tido as aulas de trompete facultadas pela instituição, o mesmo,

por iniciativa própria, decidiu inscrever-se na Academia Musical da Povoação, em 2002, onde começou a ter aulas de trompete com o professor Christopher Alexander¹⁵.

Segundo consta na entrevista feita pelo mestrando á professora Liliana Martins que durante muitos anos lecionou lado a lado com Christopher Alexander, “O Chris foi um profissional que marcou a cultura musical do Concelho da Povoação durante muitos anos, tudo o que ele fazia era excepcional”. Ainda Martins (2024) afirmou que “Na altura, ser aluno do Chris Alexander era um privilégio, porque ele era considerado o trompetista mais avançado e completo da RAA e a sua forma de estudar era exemplar.”

¹⁵ Christopher Alexander - Conceituado professor de nacionalidade austríaca especializado nas áreas de trompete Jazz, piano e Composição.

5.4.10 - Contextualização Histórica e Evolução do Trompete

O trompete é um instrumento musical que detém uma história bastante antiga, tendo a sua origem nos primórdios da civilização. Uma das figuras mais proeminentes na investigação do trompete foi, sem dúvida, Edward Tarr. "The Trumpet", editado em 1988, é um trabalho abrangente que documenta a evolução do trompete desde a antiguidade até aos tempos modernos. Este livro é uma ótima referência para todos os estudantes e músicos que desejam aprender mais sobre a história e o desenvolvimento deste instrumento musical. Edward Tarr é considerado uma das maiores autoridades mundiais na história e evolução do trompete. Através das suas investigações e publicações, o autor esclareceu muitos aspetos desconhecidos e negligenciados deste instrumento. Segundo o mesmo, nunca “nenhum outro instrumento sofreu tantas transformações ao longo da história como o trompete” (Tarr, 1988, p. 7), tanto na sua estrutura como na sua matéria-prima.

De acordo com Tarr (1988), os primeiros trompetes não tinham bocal nem campânula e a sua função era alterar o timbre da voz de forma amplificada, tal como acontece quando se usa um megafone. Com estas alterações da voz, pretendia-se afugentar os maus espíritos durante rituais mágicos e religiosos. o único exemplar que nos chegou até aos dias de hoje, foi feito na segunda metade do Seculo XV a.c. medindo cerca de 1,57 cm (Tarr, 1988, p.19). Até ao momento, o trompete era concebido unicamente como um instrumento de sinalização, não havendo intenção de produzir música, como entendemos atualmente, nem era possível essa conceção.

Tarr (1988) ainda afirma que:

O trompete na Pré-história e na Antiguidade tinha apenas a função de sinalização e não era concebido para ser musical no sentido moderno. O som desses instrumentos foi descrito como assustador, causando temor, e foi comparado ao rugido de um burro. (p. 29)

De acordo com o autor, numa fase mais avançada da evolução do trompete, nomeadamente durante o fim da Idade Média, o trompete incorporava quatro tipos de agrupamentos, sendo que entre os anos de 1150 e 1300, o primeiro grupo era composto por instrumentos de percussão em conjunto com trompetes. Numa fase inicial, este primeiro grupo participava em diversas batalhas, tendo mais tarde participado em diversas cerimónias. O segundo grupo, para além dos trompetes e percussão, incluía

instrumentos de sopro de madeira e este participava em diversas cerimónias durante os anos de 1180 e 1300. A partir do ano de 1300 até 1400, havia o grupo composto por trompetes e instrumentos de sopro de madeira, agrupamento este que participava em cerimónias religiosas, como procissões e, mais tarde, em danças. O quarto grupo era unicamente composto por um número grande de trompetes. Neste contexto, Tarr (1988) ainda afirma que no ano de 1514 a corte inglesa disponha já de dezasseis trompetistas, tendo este número aumentado para vinte e seis no ano de 1610.

Um dos maiores acontecimentos que marcou a história da evolução do trompete deu-se por volta do século XVII e este foi, sem dúvida, a sua aceitação na música séria. Porém, de forma a que essa aceitação fosse válida, os trompetistas tiveram de aprender a tocar de forma mais suave e, além disso, precisaram afinar os parciais imperfeitos da série harmónica com os restantes instrumentos (Tarr, 1988). Com isso, pode-se dizer que, com este marco, o trompete podia ser tocado de duas formas diferentes.

Por volta de 1610, os compositores das cortes começaram a criar peças que incluíam corais de trompete em formas vocais, como missas, magnificats e salmos. No entanto, a forma como se compõe estava a evoluir e começaram a surgir novas exigências tímbricas. Enquanto essas obras desafiadoras para os trompetistas da época ainda eram criadas, Joseph Haydn (1732-1809), W.A. Mozart (1756-91) e Ludwig Van Beethoven (1770-1827) já estavam a desenvolver um novo estilo musical, no qual o papel do trompete era completamente diferente.

O trompete começou a ser utilizado neste novo estilo apenas no *tutti* orquestral, abandonando as melodias ou fanfarras que haviam sido a razão do seu grande prestígio durante o seu auge. No entanto, ao contrário do que possa parecer à primeira vista, os trompetistas do período clássico não perderam habilidade devido à mudança das suas funções para uma execução menos virtuosística e mais delicada. Na verdade, segundo consta Tarr (1988), foi este novo tipo de exigência que impulsionou os trompetistas a lidar com uma nova forma de tocar. No caso específico de Beethoven, as suas obras oferecem um certo tipo de exigência aos trompetistas que envolve a resistências muscular.

Em 1777, um trompetista em Dresden provavelmente criou o primeiro trompete com chaves, mas este foi rejeitado devido à perda das suas características tímbricas (Tarr,

1988). No entanto, após esse insucesso inicial, Schwanitz, trompetista na corte de Weimar em 1729, Ernst Kellner, entre 1780 e 1785, e Nessman em Hamburgo em 1793, tentaram desenvolver um trompete com chaves para corrigir as limitações da primeira tentativa em 1777, mas ambas as iniciativas não foram bem-sucedidas. Foi então que Anton Weidinger (1767-1852) alcançou grande sucesso com as suas experiências e tentativas. Foi neste contexto que, com relatos da construção de um trompete de chaves equilibrado, Joseph Haydn, seu amigo, compôs, em 1796, o concerto para trompete e orquestra em Mi bemol, uma obra que hoje é considerada a mais importante no repertório de qualquer trompetista.

Após 1800, o compositor Johann Nepomuk Hummel (1778-1837) compôs para Weidinger, outro importante concerto para trompete e orquestra em Mi bemol. Uma das principais diferenças entre os concertos é o seu registo, sendo que o concerto de Hummel explora bastante o registo grave do trompete de chaves, ao contrário do concerto de Haydn. No entanto, para desapontamento de Weidinger, o trompete de chaves teve uma utilização breve, pois, já em 1815, surgiu um novo sistema que revolucionaria a construção do trompete: o trompete de válvulas que, segundo Tarr (1988), era um instrumento com maior facilidade de execução.

O uso do trompete de válvulas devolveu aos trompetistas o seu estatuto de "solistas", permitindo que o trompete deixasse de ser apenas um instrumento de orquestra. Outro aspeto significativo desta mudança foi a afinação do trompete ter passado para a tonalidade de Si bemol (Bb) sendo que antes os trompetes eram geralmente afinados em várias tonalidades, sobretudo a afinação em Dó. A afinação em Si bemol tornou-se preferida, isto porque facilitava a execução de passagens técnicas complexas e proporcionava um som mais centrado e preciso. (Tarr, 1988).

De forma a concluir todas estas transformações, Tarr (1988), afirma que existe um mundo paralelo que dura até aos dias de hoje, onde o trompete se mostra versátil, quer a nível de liberdade, força e execuções solistas, quer a nível nobre, onde se apresenta de forma mais elegante, delicada e cuidadosa, principalmente quando um trompetista toca em orquestra.

5.5 - Apresentação e análise dos resultados obtidos

Questão nº1: Como surgiu o seu interesse por uma Banda Filarmónica?

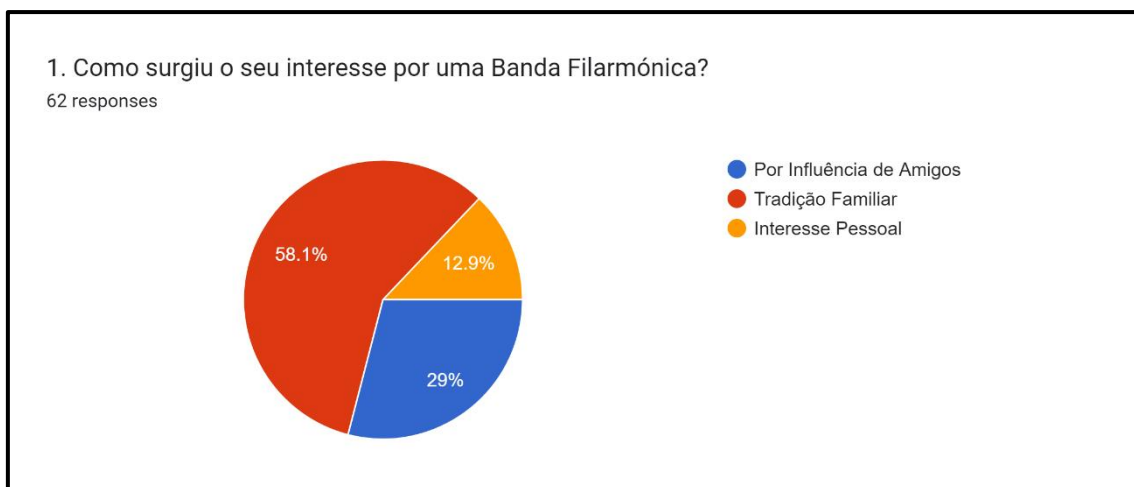


Gráfico 5: Como surgiu o seu interesse por uma Banda Filarmónica?

De acordo com as respostas obtidas na primeira questão, podemos observar que existe uma predominante escolha dos inquiridos pela tradição familiar, representando mais da metade da percentagem total (58,1%). As restantes respostas totalizam, em conjunto, uma percentagem total de 41,9%, onde a influência de amigos possui uma percentagem de 29% e o interesse pessoal uma percentagem de 12,9%, revelando uma menor importância na escolha das respostas dos inquiridos. Para finalizar, e segundo o ponto de vista conclusivo de Pereira (2014), “as Filarmónicas podem ser vistas predominantemente como Bandas Comunitárias e centros de socialização locais. Interrelacionais, facilmente nelas se podem encontrar sentadas três gerações: avós, filhos e netos.” Segundo Diogo Carvalho (2024), o seu “interesse pela música surge pela influência familiar (...). O meu pai era membro da direção da filarmónica da minha terra natal há largos anos e os meus dois irmãos (tocavam na) mesma Banda.” Na mesma perspetiva, Baltazar Botelho (2024) afirmou que “a paixão pela música começou muito cedo, por influência do meu irmão mais velho, que já andava na banda e que, por vezes, trazia o instrumento para casa. Acabei por experimentar e gostei.”

Questão nº2: Há quanto tempo toca trompete em Bandas Filarmônicas?

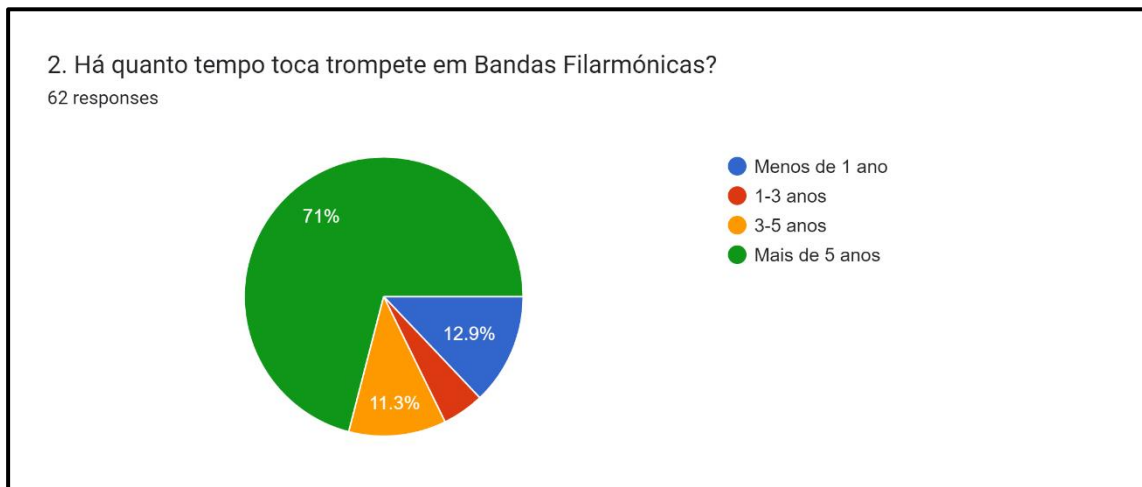


Gráfico 6: Há quanto tempo toca trompete em Bandas Filarmônicas?

No Gráfico 6 é notório que a maioria dos trompetistas inquiridos toca há mais de cinco anos, representando cerca de 71% da votação. Por outro lado, 12,9% dos trompetistas tocam há menos de um ano, 4,8% tocam entre um e três anos e 11,3% entre três e cinco anos. Assim sendo, e com base nos dados apresentados, podemos concluir que a maioria dos trompetistas inquiridos poderá possuir uma certa experiência na área, dado que tocam já há um número considerável de anos. No entanto, também é importante apontar que uma parte significativa dos trompetistas inquiridos estão na fase inicial do seu percurso musical, com uma percentagem considerável de 29%, o que mostra uma certa diversidade de níveis de habilidade entre os trompetistas inquiridos.

Questão nº3: O que te motivou a escolher o trompete como instrumento?

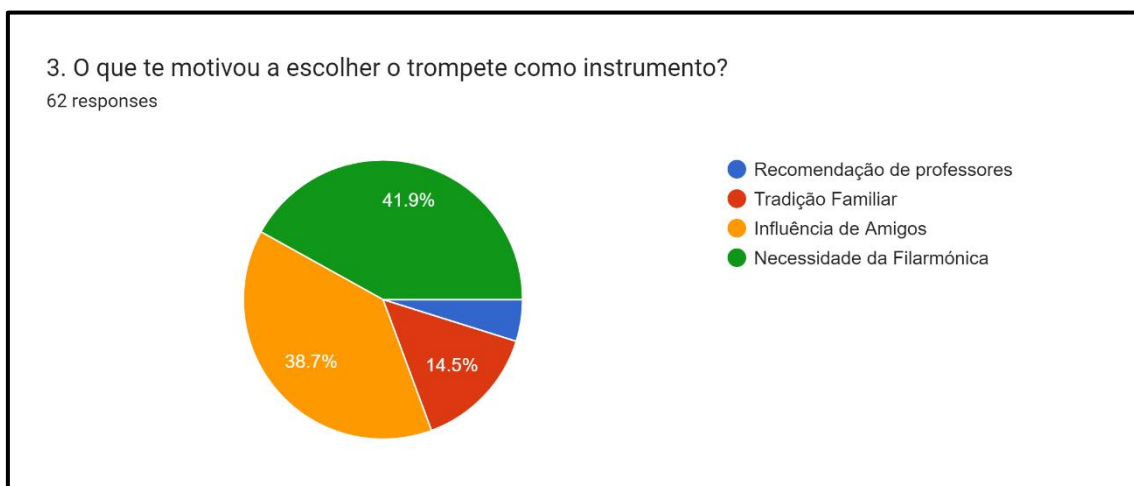


Gráfico 7: O que motivou a escolher o trompete como instrumento?

Relativamente aos resultados obtidos nesta questão, a maioria dos inquiridos escolheu o trompete como instrumento musical a aprender devido à influência de outros amigos e, até mesmo, por necessidade da BF em constituir o naipe de trompetes representando neste caso, 38,7% e 41,9% respetivamente. Segundo o testemunho do presidente da SFMT, “(...) os alunos que entravam para a BF nem sempre escolhiam o seu instrumento preferido, uma vez que esta escolha dependia das necessidades do maestro no que toca às vagas disponíveis em cada naipe.” (Carvalho, 2024). Na ótica de Regina Cajazeira (2004), a escolha dos instrumentos nas BF está restrita a instrumentos de sopro e de percussão. Porém, a autora refere que a escolha destes instrumentos está também limitada conforme as necessidades da BF, citando que “antigamente os alunos, recebiam os instrumentos que estavam disponíveis ou que eram necessários para compor os naites. Apesar de tudo, a autora refere, ainda, que “os alunos fazem uma ponte”, sendo que inicialmente tocam qualquer instrumento musical, havendo mais tarde, a possibilidade de trocar para outro instrumento. Além destes, ainda que em menor percentagem, a escolha do instrumento musical está, de igual modo, relacionada com outros dois fatores, sendo estes a própria tradição familiar, com 14,5 pontos percentuais, e a própria recomendação de professores, representando 4,9%.

Questão nº4: Qual considera ser o seu nível de experiência em tocar trompete?



Gráfico 8: Qual considera ser o seu nível de experiência em tocar trompete?

Com base nas respostas obtidas, concluímos que a maioria dos inquiridos considera possuir um nível intermédio de experiência no trompete, representando 71% das respostas. Sendo assim, os inquiridos com grau intermédio poderão ter uma base sólida no domínio da performance, bem como a sua experiência. No entanto, os resultados também indiciam que há um espaço para uma evolução contínua. Por outro lado, a amostra indica uma presença significativa de trompetistas com nível avançado (19,4%), enquanto que a restante percentagem corresponde a trompetistas de nível iniciante (9,7%), indicando que existe uma diversidade de experiência e habilidade entre os inquiridos. Em conclusão, podemos observar que o nível intermédio é considerado uma fase de transição, onde os trompetistas poderão estar em formação de forma a alcançar um grau mais avançado no seu percurso musical. Por outro lado, como impacto negativo, o facto da maioria dos trompetistas entrevistados considerarem possuir um nível de performance intermédia, poderá limitar a escolha dos maestros relativamente a um repertório mais avançado, dado que, para tal, seria necessário que os mesmos possuíssem um domínio mais avançado do trompete. Neste sentido, Carmino Melo (2024) afirma que desconhece os trompetistas das filarmónicas e o seu nível, mas acredita que não estarão aptos a executar qualquer tipo de repertório. Por outro lado, Cimbron (2024) considera que o nível dos trompetistas não é adequado para todo o tipo de repertório, exceto para a prática de repertório de índole religioso, como as marchas de procissão. Já na opinião de Diogo Carvalho (2024), a questão do “regionalismo” é a

principal responsável pelo atual nível dos trompetistas “Ao nível da performance, não existir mais agrupamentos profissionais na ilha julgo que condiciona, de igual modo, a existência de músicos de nível superior, entre os quais trompetistas, na ilha de São Miguel.”. Carvalho acrescentou ainda que, “ao contrário das Filarmónicas de referência do país, com grande enfoque para a zona Norte, o nível dos trompetistas condiciona sempre a escolha do repertório nas Filarmónicas em São Miguel.” Ainda neste âmbito, Alexandra Duarte (2018) afirma que existe ainda uma discrepância clara entre o número de músicos amadores provenientes de BF relativamente ao número de músicos que envergam no ensino superior, sendo que a causa poderá estar na falta de uma oferta educativa na região.

Questão nº5: Que metodologias de ensino foram utilizadas pela sua Filarmónica durante a sua formação como trompetista?

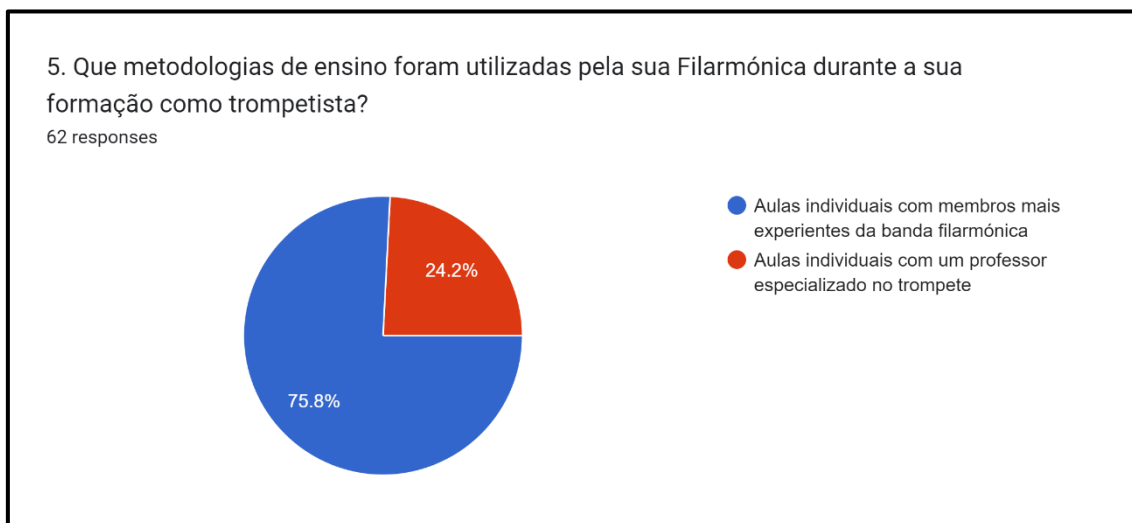


Gráfico 9: Que metodologias de ensino foram utilizadas pela sua Filarmónica durante a sua formação como trompetista?

De acordo com resultados obtidos nesta questão, concluímos que 75,8% dos inquiridos afirmaram ter tido aulas de trompete com membros mais experientes da BF, enquanto que 24,2% alegam ter tido aulas com um professor especializado no trompete. Com isso, podemos observar que existe uma diversidade entre os trajetos dos trompetistas em estudo, uma vez os que tiveram aulas com um professor especializado conseguem receber uma orientação mais eficaz na aprendizagem do instrumento, contribuindo, assim, para o desenvolvimento de determinadas competências musicais. Tassoni (2000) refere que “as experiências vividas em sala de aula permitem trocas afetivas positivas que, não só marcam positivamente o objeto de conhecimento, como também favorecem a autonomia e fortalecem a confiança dos alunos em suas capacidades e decisões” (pp. 15-16). Ainda, Nunes (2011) afirma que “um aluno que sinta no professor alguém que está disposto a ajudá-lo, encontra mais facilmente motivação para desempenhar as suas tarefas e desenvolver a sua aprendizagem” (p. 43). Com isso, as aulas individuais com professores especializados mostram-se ser benéficas, não só porque as mesmas são focadas nas necessidades individuais do aluno, bem como causa o sentimento de motivação no mesmo, o que o leva a querer aprimorar as suas habilidades. Ainda neste âmbito, e segundo o Estado de Arte, Piaget (1975) afirma que é necessário compreender

o método de ensino, a interiorização dos conhecimentos e o estudo da personalidade dos alunos numa dimensão sociológica para compreender o seu insucesso, visto que os professores acabam por encontrar maiores dificuldades quando o método de ensino não é o adequado. Assim sendo, considera-se importante a aposta num professor especializado na área durante a formação musical, aprimorando não só toda a componente prática, mas também toda a componente humana de um aluno e, assim, manter a motivação durante todo o processo de aprendizagem.

Questão nº6: Considera terem sido eficazes estas mesmas metodologias de ensino?

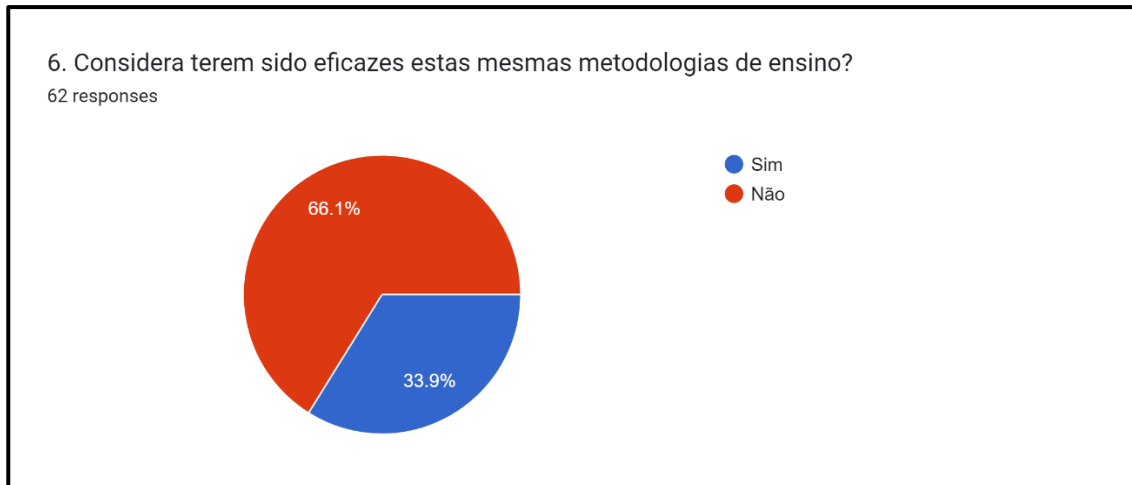


Gráfico 10: Considera terem sido eficazes estas mesmas metodologias de ensino?

De acordo com os resultados obtidos nesta questão, observa-se que 66,1% dos participantes afirmaram que o método de ensino pelo qual foram instruídos não se mostrou eficaz, provavelmente porque a aprendizagem ocorreu juntamente com a fixação de diversas falhas o que por si só, representa uma realidade que merece uma urgente atenção. Em contraste, embora em menor número, 33,9% dos inquiridos consideraram eficazes as metodologias de ensino a que foram expostos. Podemos então assim concluir que existe uma divisão considerável na perceção da eficácia dos métodos de ensino entre os inquiridos, uma vez que a maioria considera que os métodos de ensino utilizados não foram satisfatórios. Por outro lado, uma proporção menor, mas ainda significativa de inquiridos avaliou positivamente os métodos de ensino que lhe foram aplicados no momento de aprendizagem.

Questão nº7: Se respondeu "Não" na pergunta anterior, selecione abaixo a opção que considere justificar a não eficácia destas mesmas metodologias.

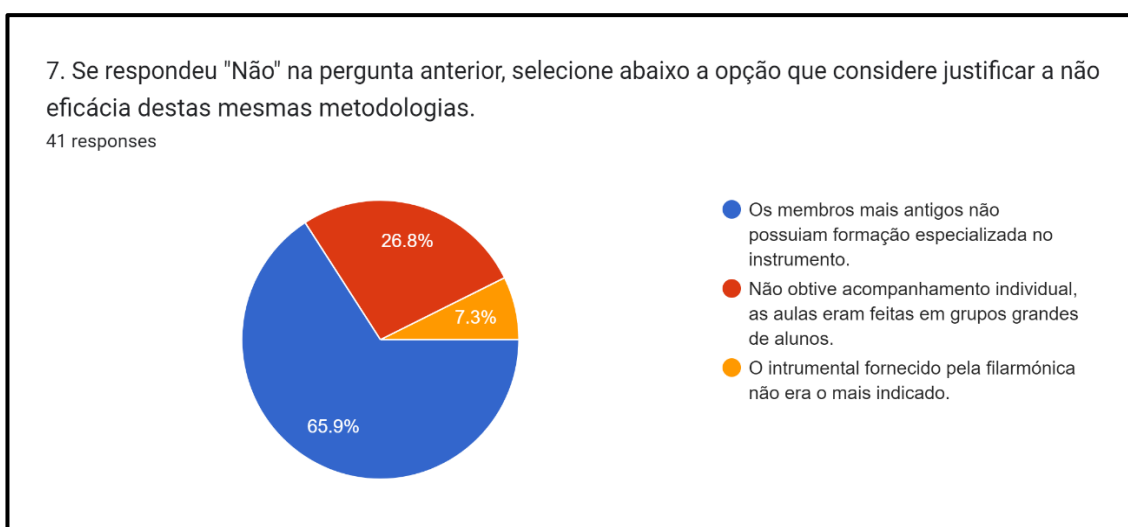


Gráfico 11: Se respondeu "Não" na pergunta anterior, selecione abaixo a opção que considere justificar a não eficácia destas mesmas metodologias.

Segundo os dados recolhidos nesta questão, a esmagadora maioria dos inquiridos respondeu que os membros mais antigos não possuíam formação especializada no instrumento, enquanto que 26,8% não obtiveram acompanhamento individual, sendo que as aulas eram feitas em grupos grandes de alunos. Finalmente, 7,3% respondeu que o instrumental fornecido pela filarmónica não era o mais indicado.

Segundo Costa (2009),

Face às necessidades da Banda criar músicos que integrem o mais rapidamente as suas fileiras, as metodologias de ensino tornam-se muitas vezes pouco adequadas por não existir uma estrutura de trabalho em contexto educacional, mas sim uma prioridade de ensinar meramente ao aluno a execução do instrumento. (p. 35)

Assim sendo, conclui-se que existem várias questões na problemáticas da formação musical. A ausência de formação especializada entre os membros mais antigos pode afetar negativamente a qualidade do ensino e a transmissão de conhecimentos. Além disso, o facto de muitos inquiridos não receberem acompanhamento individual, como

referido anteriormente, demonstra que as aulas em grandes grupos poderão não ser eficazes para atender às necessidades individuais de cada aluno.

Por outro lado, e não menos importante, a insatisfação com o instrumental fornecido pela BF indica a necessidade de realizar um investimento mais eficaz no instrumental de forma a viabilizar uma aprendizagem musical adequada. Em síntese, estas questões sublinham a necessidade de rever de forma geral, as metodologias de ensino, especialmente, no ramo da aprendizagem do trompete.

Questão nº8: Durante a sua aprendizagem, a sua Banda Filarmónica facultou-lhe algum tipo de livro/método de trompete?

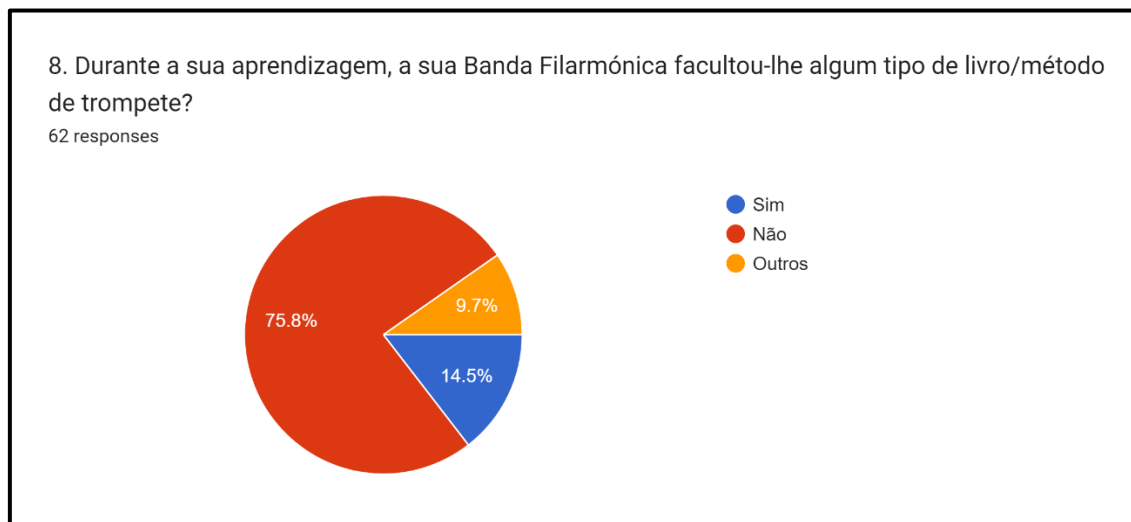


Gráfico 12: Durante a sua aprendizagem, a sua Banda Filarmónica facultou-lhe algum tipo de livro/método de trompete?

De acordo com Manfredi (1993), a palavra "metodologia" tem origem no grego (methodos). Esta palavra é formada por três elementos: "Meta", que implica uma finalidade ou objetivo; "Hodos", que se refere ao percurso ou meio; e "Logia", que se relaciona com o estudo e a compreensão.

Após analisar os resultados da questão nº8, observamos que a esmagadora maioria, com um total de 75,8% dos inquiridos, refere que a BF onde obtiveram formação não forneceu qualquer tipo de método. Neste sentido, Helen Costa (2022) cita que “o que nos auxilia nesse processo inicial são as aulas práticas, os estudos diários e o uso de um bom método, pois ele será nosso manual, nos apresentando formas de como tocar o trompete.” Por outro lado, 14,5% dos inquiridos responderam que a banda forneceu métodos, e 9,7% indicaram outras respostas. Com isso, e segundo Mota (2009) “numa primeira fase trabalhava-se o solfejo dito rezado, apoiado normalmente por dois livros, os famosos Freitas Gazul e Artur Fão, que ainda hoje despertam acesas discussões pela primazia da qualidade no início da formação de um músico.”

Conclui-se, portanto, que a falta de métodos claros para a aprendizagem do trompete pode prejudicar o desenvolvimento dos alunos no instrumento. Assim, urge a necessidade de adotar uma abordagem mais sistemática e estruturada para a

aprendizagem do trompete, utilizando métodos específicos para o instrumento, a fim de assegurar um futuro sólido para a formação de trompetistas nas BF.

Questão n°9: Considera ter recebido apoio suficiente da sua Banda Filarmónica para melhorar a sua aprendizagem no trompete?

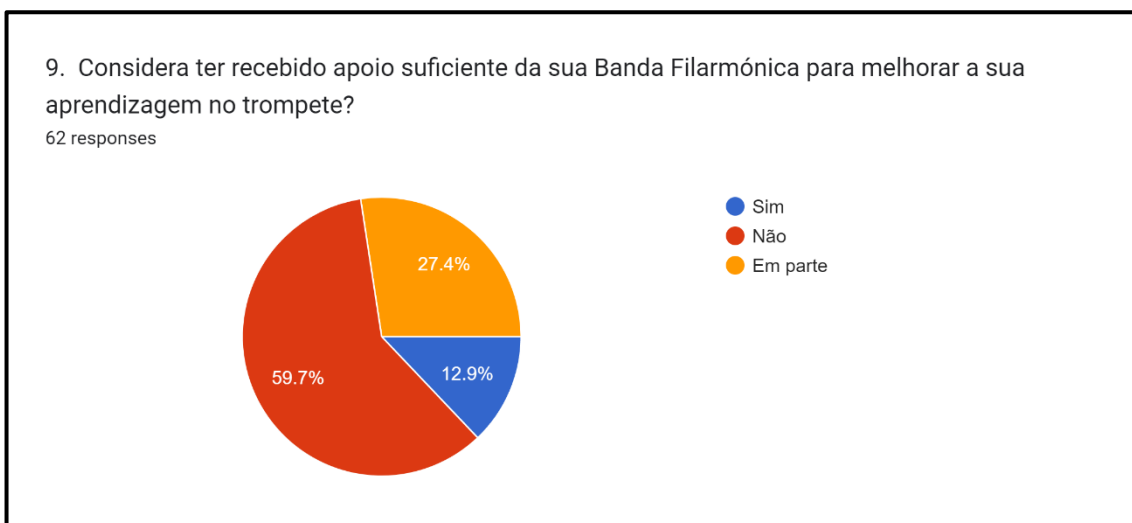


Gráfico 13: Considera ter recebido apoio suficiente da sua Banda Filarmónica para melhorar a sua aprendizagem no trompete?

Relativamente à questão n°9, o objetivo do mestrando foi recolher dados sobre o apoio fornecido aos inquiridos pela BF onde iniciaram o seu trajeto musical. Os resultados revelaram que 59,7% dos inquiridos responderam "Não", 27,4% "Em Parte" e 12,9% "Sim". Estas conclusões indicam que a maioria dos inquiridos não recebeu apoio adequado das BF para melhorar as suas competências musicais no trompete. Uma proporção considerável sentiu que recebeu apoio apenas parcialmente, enquanto uma pequena minoria relatou ter recebido o apoio necessário.

Questão nº10: Se respondeu "Não" ou "Em parte" na pergunta anterior, que tipo de apoio considera faltar?

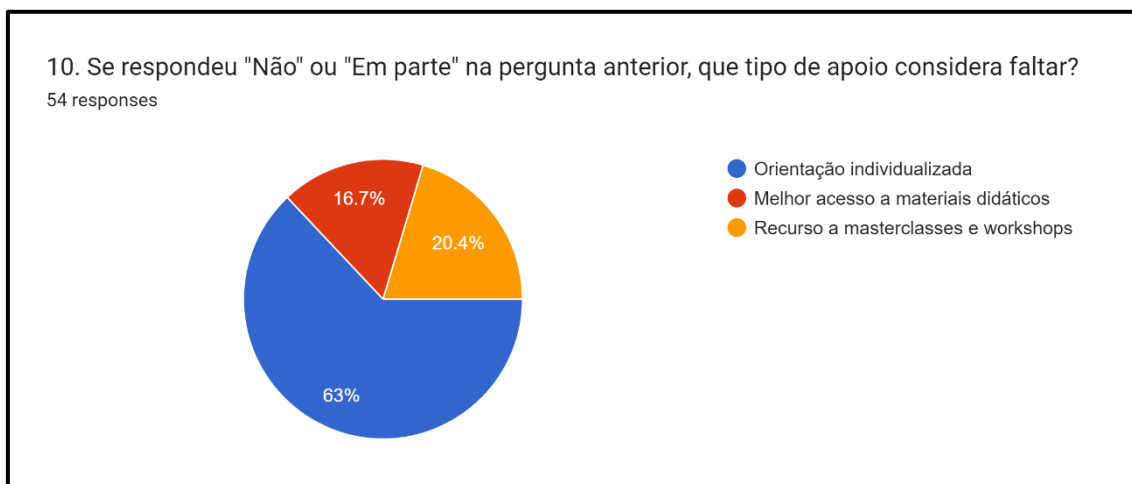


Gráfico 14: Se respondeu "Não" ou "Em parte" na pergunta anterior, que tipo de apoio considera faltar?

No seguimento da questão anterior direcionada aos inquiridos, constatou-se que 63% considerou faltar orientação individualizada, enquanto 20,4% afirmou que a realização de masterclasses e workshops é a melhor forma de colmatar a falta de apoio por parte das BF. Por fim, 16,7% sublinhou a necessidade de um melhor acesso a materiais didáticos relacionados com o domínio do trompete.

Segundo Soares (2021), citando Piães (2021), “a possibilidade de um aluno ter um professor especializado no seu instrumento, bem como na área da formação musical, é sinal de uma maior aprendizagem, motivação e evolução”.

Com isso, é necessário realçar a importância da orientação individualizada como uma prioridade para a maioria dos inquiridos. Além desta, os trompetistas haver a necessidade de recorrer a outras metodologias de ensino, como a frequência em masterclasses e workshops, bem como a outros materiais didáticos para uma melhor qualidade na aprendizagem do trompete.

Questão nº 11: Tem conhecimento de alguma rotina diária?

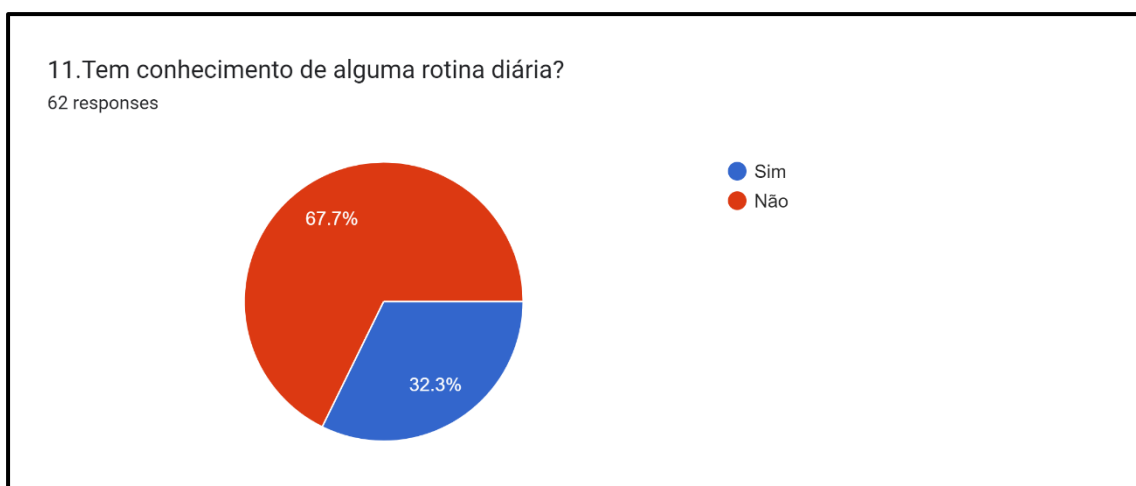


Gráfico 15: Tem conhecimento de alguma rotina diária?

No que concerne aos dados recolhidos nesta questão, é possível observar que 67,7% dos trompetistas inquiridos responderam que não têm conhecimento de uma rotina diária enquanto que 32,3% dos inquiridos respondeu que sim. Embora a maioria dos inquiridos tivesse afirmado que desconhecem uma rotina,

Morris (1969):

(...) para se tornar um trompetista de sucesso, um músico deve seguir uma rotina diária de prática assídua, deve possuir um conceito de como o som característico do instrumento deve soar, deve ser capaz de formar uma embocadura correta e deve entender os problemas de afinação. (p.23)

Por outro lado, mas mantendo a mesma linha de raciocínio, Vacchiano (1994) afirma que “a maioria dos artistas de sucesso estabelecem rotinas” o que por si só, marca indícios da importância dos músicos possuírem uma rotina diária. Ainda Fletcher (1997) afirma que “Tudo aquilo que fazemos de bom ou de mau, só irá contribuir para o tipo de músicos que iremos ser amanhã” e, é neste sentido, que todos os trompetistas devem possuir uma rotina diária sólida que permita o desenvolvimento sustentável para a aprendizagem do trompete.

Questão nº12: Se sim, essa rotina foi-lhe inculcada durante a sua aprendizagem na Banda Filarmónica?

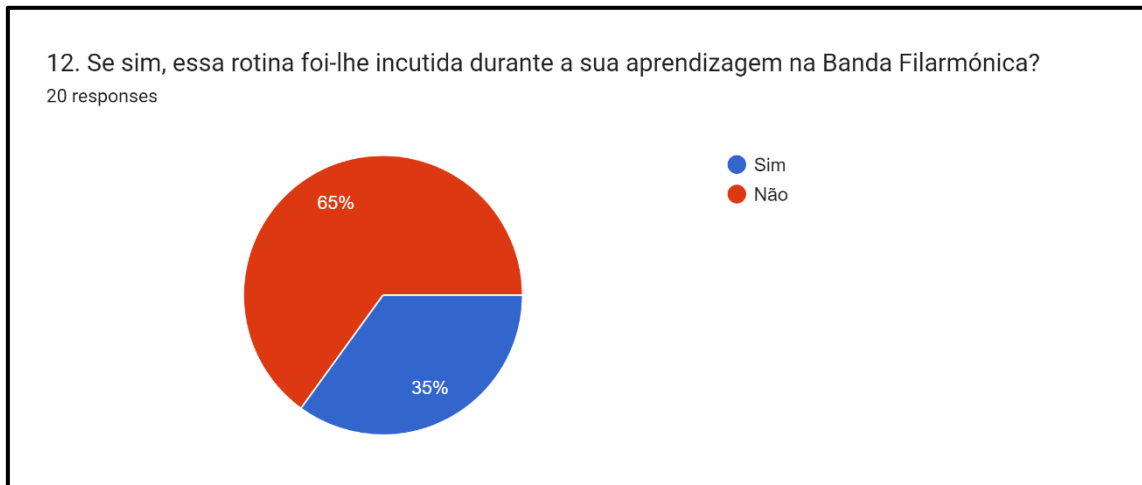


Gráfico 16: Se sim, essa rotina foi-lhe inculcada durante a sua aprendizagem na Banda Filarmónica?

No seguimento da questão anterior direccionada aos trompetistas inquiridos que possuem conhecimentos sobre uma rotina diária, é possível verificar que 65% afirmou que esta não lhes foi instruída pela sua BF enquanto que uma percentagem de 35% dos inquiridos, afirmou o contrário. Com estes dados é possível concluir que estamos perante uma ausência clara de uma rotina diária instruída pelas BF aos seus trompetistas. Em conclusão, embora a maioria destas rotinas não sejam implementadas pelas BF aos seus trompetistas, é essencial reconhecer a importância que estas podem ter quando aplicadas, permitindo um rendimento sólido por parte dos músicos.

Questão nº13: Durante o seu percurso de aprendizagem do trompete na Banda Filarmónica, qual considera ter sido a sua maior dificuldade?

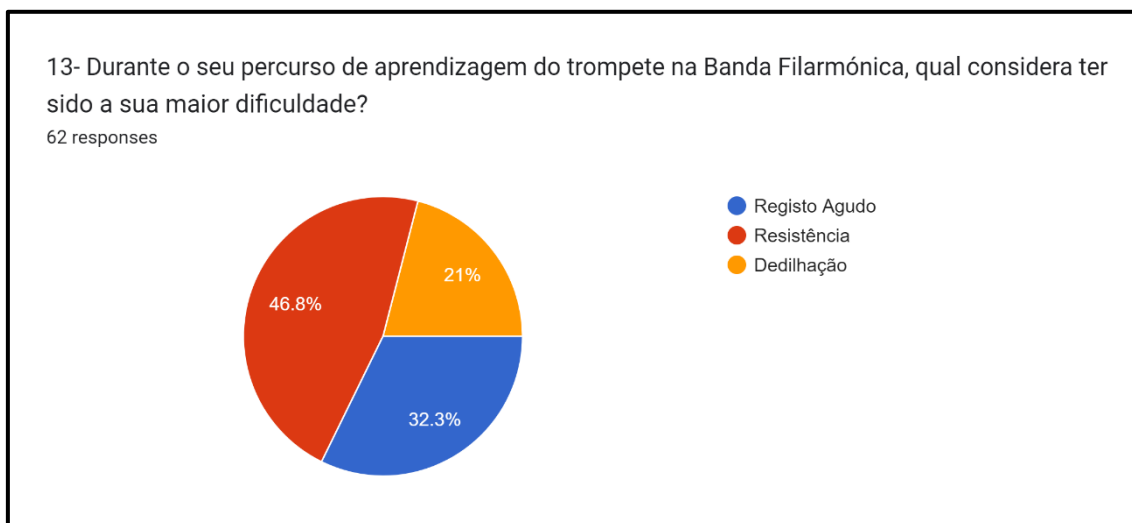


Gráfico 17: Durante o seu percurso de aprendizagem do trompete na Banda Filarmónica, qual considera ter sido a sua maior dificuldade?

Numa fase introdutória de análise a esta questão, o ponto de vista de Charrinho (2014) leva-nos a uma melhor compreensão de como se desenvolvem as competências técnicas exigidas pelo trompete:

Quando se inicia a aprendizagem do trompete não existe, da parte do aluno, consciência das dificuldades técnicas e físicas que estão associadas à prática do instrumento. O facto de ter apenas três pistões obriga a uma grande coordenação entre os dedos, o controlo do ar, da garganta e da língua. (p.51)

De acordo com os dados recolhidos na questão "Durante o seu percurso de aprendizagem do trompete na Banda Filarmónica, qual considera ter sido a sua maior dificuldade?" observa-se que 46,8% dos inquiridos revelou enfrentar muitas dificuldades com a resistência. Neste sentido, Morris (1969) defende que “a prática diária, se devidamente organizada, é o fator mais importante para aumentar a resistência.” Numa outra perspetiva, Steenstrup (2007) realça que se o instrumentista alternar o seu timbre, acaba por controlar também a fase que envolve a abertura e o fecho dos lábios. Outra das razões para a quebra da resistência poderá ser também a pressão excessiva feita no bocal.

Segundo Farkas (1962), na maioria dos casos, o registo agudo é, decerto, uma problemática bastante comum na prática do trompete. Perante a recolha de dados feita pelo mestrando, foi possível verificar que 32,3% dos trompetistas inquiridos afirmou ter tido problemas e dificuldades com o registo agudo. O mesmo autor acima identificado refere que uma das causas que poderá estar relacionada com esta problemática é a pressão excessiva feita do bocal contra os lábios, uma vez que a mesma impede a vibração dos lábios e torna a abertura labial mais reduzida, comprometendo assim o alcance do registo agudo. De acordo com a visão do trombonista Denis Wick (1984), para tocar registo agudo devemos pensar mais em velocidade de ar juntamente com o auxílio do diafragma ao invés de uma grande quantidade de ar e este deverá auxiliar a mudança progressiva do registo (p.28).

No que concerne à obtenção de dados relativamente à dedilhação, é possível verificar que embora em menor percentagem, 21% dos inquiridos considerou esta componente técnica como a sua maior dificuldade. Sendo uma componente técnica que abrange uma parte do corpo que necessita de estímulo contínuo, Vizzutti (1990), no método Technical Studies, Book 1, refere que o trompetista deve aplicar uma pressão consistente nos pistões, desenvolvendo a destreza dos dedos e favorecendo uma maior precisão no ritmo. Ainda, Clarke (1984) observa ainda que é crucial manter os dedos e os lábios relaxados, dedicando o tempo de prática aos exercícios mais exigentes, em vez daqueles já dominados.

Em conclusão, é importante perceber e ter em atenção a forma como cada trompetista encara a sua abordagem inicial ao trompete independentemente da BF que representa. Helen Costa (2022) afirma que

A fase inicial para tocar trompete é a principal para se obter a prática e a fixação dos fundamentos, que posteriormente proporcionarão ao estudante conforto e desenvolvimento técnico para tocar com saúde, pois uma boa fundamentação é o que possibilita ao trompetista tocar diariamente. (p.9)

Ainda nesta ordem de ideias, a autora afirma que “Afastar a aquisição e o controle dos princípios para tocar trompete como prioridades na formação pode ser desastroso para o domínio da técnica do instrumento.”

5.6. Análise das entrevistas aos Maestros

De acordo com as opiniões recolhidas nas entrevistas com alguns dos maestros atualmente a desempenhar funções, a escola de música bem como a forma em que nesta se aprende e se dão os primeiros passos, é sem dúvida um fenómeno alvo de estudo, principalmente quando ao longo dos últimos vinte anos, esta escola se tem vindo a tornar, talvez, o maior veículo de formação musical e instrumental da ilha de São Miguel. Sendo assim, a maioria dos maestros entrevistados afirmou que o seu interesse pela música surgiu por influência da tradição familiar, algo que vem de encontro às respostas da maioria dos trompetistas inquiridos nos questionários sendo que, estas coincidem praticamente na sua totalidade. Segundo os testemunhos dos maestros entrevistados, podemos verificar que a maioria deles, nutriu o seu gosto pela música através da influência de familiares.

Como afirmou Diogo carvalho (2024):

O meu interesse pela música surge pela influência familiar quanto à participação no mundo Filarmónico. O meu pai era membro da direção da filarmónica da minha terra natal há largos anos e os meus dois irmãos eram músicos integrantes da mesma Banda. O meu tio era, e continua a ser, maestro de uma filarmónica nos Estados Unidos da América, numa zona caracterizada pela forte presença de emigrantes açorianos, em geral, e micaelenses, em particular. Os meus primos e tios maternos são também membros de filarmónicas no estrangeiro. Essa influência familiar levou-me a solicitar ao meu pai que me pudesse inscrever na escola de música da Banda Nossa Senhora da Luz, no ano de 1999. (Entrevista, maio 8, 2024)

Na mesma sequência de ideias, Baltazar Botelho (2024), afirmou que:

A paixão pela música começou muito cedo, por influência do meu irmão mais velho, que já andava na banda e que, por vezes, trazia o instrumento para casa. Acabei por experimentar e gostei. A partir daí, aos nove anos, decidi inscrever-me na escola de música da Sociedade Musical Nossa Senhora da Penha de França, com o formador de então, Pároco da freguesia, Humberto Clementino. (Entrevista, abril 18, 2024)

Cimbron (2024), por sua vez, refere que o seu “interesse pela música começou aos 6 anos, quando comecei a acompanhar o meu pai nos ensaios da Banda Lira do Rosário (Lagoa), freguesia de onde era natural.”

Para finalizar, e segundo o ponto de vista conclusivo de Pereira (2014) “as Filarmónicas podem ser vistas predominante como Bandas Comunitárias e centros de socialização locais. Interrelacionais, facilmente nelas se podem encontrar sentadas três gerações: avós, filhos e netos.”

Relativamente à segunda questão, direcionada aos maestros entrevistados “Há quantos anos desempenha a função de maestro?” a maioria dos entrevistados afirmou que desempenha esta função há mais de 10 anos. No caso específico de Baltazar Botelho (2024), este desempenha funções de diretor artístico há sensivelmente 27 anos, desde 1997, Cimbron (2024), por sua vez, já o faz “há 14 anos”, Roberto Martins desde 2002 e, ainda, Melo (2024) “há 19 anos”.

Deste modo, as informações reconhecidas mostram, por assim dizer um leque de entrevistados que já possuiu uma vasta experiência na direção de BF e, consequentemente, na monitorização de escolas de música.

A terceira questão tinha como objetivo recolher dados sobre a composição das BF onde os entrevistados exercem funções e, de acordo com os dados recolhidos, a Filarmónica Nossa Senhora das Vitórias, segundo Cimbron (2024) possui cerca de 50 elementos. Por sua vez, a Filarmónica Nossa Senhora Lira da Estrela é composta por 55 músicos (Martins R., 2024) e, finalmente, a Filarmónica Aliança dos Prazeres conta com 52 músicos (Piques R., 2024). Estes resultados concluem que parte das BF possuem mais de 20 elementos.

Na questão seguinte, “Considera a escola de música de uma banda filarmónica uma prioridade?” todos os entrevistados mostraram uma opinião unânime no que toca à importância e prioridade que uma escola de música no seio de uma filarmónica representa. No caso de BF que estão mais longe dos polos de formação, Baltazar Botelho (2024) afirma que “ Não só uma prioridade como uma necessidade, uma filarmónica para conseguir sobreviver numa freguesia pequena e isolada como Água Retorta, se não for a escola de música está condenada ao encerramento mais ano menos ano” Martins (2024) afirma que “ (...) acho que é uma questão de sobrevivência da própria filarmónica” Carmino Melo (2024) considera que “ (...) Ela é, e será sempre o garante e futuro de uma filarmónica”.

No que toca à quinta questão “Quantos elementos possui a sua escola de música?”, a maioria dos entrevistados afirmou que possui mais de 4 alunos sendo que no caso da

filarmónica Nossa Senhora da Penha de França, não possui nenhum aluno. Segundo Baltazar Botelho (2024) “(...) este ano, apesar das várias tentativas de abertura de inscrições, não conseguimos que ninguém se inscrevesse. Tenho estado a trabalhar com os 3 dos 10 alunos da última escola que mantiveram na Filarmónica.”

Na questão seguinte, “Como é feito o processo de ensino dos alunos?”, procurei obter informações sobre a forma como o método de ensino utilizado nas escolas de música das BF dos maestros entrevistados se processa e segundo as respostas obtidas, Carmino Melo (2024) afirma que “ensino-lhes formação musical a par do instrumento. Para os instrumentos que não consigo ensinar tenho a ajuda de músicos da banda para me auxiliarem na formação dos jovens.” Na perspetiva de Baltazar Botelho (2024):

A Banda da Água Retorta ainda funciona de acordo com um processo muito próprio e único. O mesmo formador ensina tudo o que sabe a todos os naipes. Tenho plena consciência que não é a melhor forma de desenvolver as capacidades de cada um, mas tendo em conta vários fatores, como o isolamento da freguesia, a distância para os maiores centros de formação e a pouca população que temos, só temos duas opções, ou fazemos o que podemos e sabemos da melhor maneira possível, ou, então, a Filarmónica cessa funções. Por isso, preferimos optar pela primeira hipótese. (Entrevista, abril 18, 2024)

Martins (2024) entende que “O processo de ensino é feito com aulas de Iniciação Musical, Solfejo e Instrumento.” Carlos Cimbron (2024), por seu turno, refere que “o processo de ensino começa com uma primeira parte, que consiste na introdução de conceitos musicais básicos, gradualmente prosseguindo para solfejo e, numa fase mais avançada, contacto com o instrumento que pretendem tocar.”

Relativamente à questão número sete, os testemunhos obtidos mostraram-se, em parte, diferentes. No caso concreto da Filarmónica Nossa Senhora da Estrela, a mesma possui professores especializados de acordo com o testemunho do seu diretor artístico, Roberto Martins (2024) “Sim, possui, acho que é muito importante.”. Em contrapartida, apesar de considerar fundamental o ensino musical com professores especializados, Cimbron (2024) afirma que “Não possuímos professores especializados na filarmónica. No entanto, temos músicos com alguma formação musical. Em vários naipes. Estes, por sua vez, dão o seu contributo na formação de músicos jovens.”. Por sua vez, Baltazar Botelho “Não, mas não por não querer, mas por não ter condições de os ter que tenho

plena consciência que a qualidade de qualquer filarmónica é tanto melhor quanto melhor forem os professores.”

A questão seguinte procurava compreender a ótica dos entrevistados no que toca à importância da participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem. Nesta, os maestros apresentaram uma opinião unânime, à qual Carmino Melo (2024) considera que estes workshops são bastante mais úteis e fundamentais numa fase precoce da aprendizagem. Roberto Martins (2024) afirma que “(...) é sempre importante, os alunos aprendem sempre só a ouvir e a ver.” Por sua vez, ainda é abordado a questão do isolamento e distância que a freguesia da Água Retorta fica relativamente aos principais polos de ensino musical da ilha de São Miguel, o que acaba por não permitir que haja muitas oportunidades para que os músicos possam ter acesso às mesmas, que segundo Baltazar Botelho (2024):

É mesmo muito importante, mas no nosso caso é sempre o mesmo distância e isolamento, consegui notar essa grande diferença quando durante há alguns anos a academia da povoação promoveu durante as férias da Páscoa workshops com professores da banda militar e notei que os que participaram tiveram uma evolução em relação aos outros muito grande. (Entrevista, abril 18, 2024)

Ao que concerne à questão “Considera o nível dos trompetistas das filarmónicas adequado para executar qualquer tipo de repertório?”, os entrevistados mostraram pontos de vista semelhantes. Carmino Melo (2024) e Baltazar Botelho afirmam que “Não conheço os trompetistas das filarmónicas nem o nível dos mesmos, mas acho que não estarão preparados para executar todo o tipo de repertório.” e “Não posso responder por todas as filarmónicas, mas penso que não. No caso da Água Retorta o nível não é sempre adequado, daí ter sempre muito cuidado a escolher o nível de repertório.”, respetivamente. Na perspetiva de Cimbron, o nível dos trompetistas não é adequado “ (...) para qualquer tipo de repertório. Porém, considero adequado dentro do género de música que normalmente tocam (ex: marchas).” Roberto Martins vai de encontro com o que fora dito pelos anteriores, considerando que o nível dos trompetistas “Depende do repertório, existe repertório muito exigente. Cada maestro deve escolher o repertório de acordo com o naipe que tem.”.

Na questão seguinte é questionado aos entrevistados quais a(s) componente(s) técnica(s) e práticas que os trompetistas mais apresentam dificuldades, sendo mencionadas, de

forma geral, questões da técnica base, a sonorização, a articulação e solfejo. No caso específico da Filarmónica Nossa Senhora da Estrela, “(...) a maior dificuldade é quando, é exigido outro tipo de linguagens, como por exemplo o jazz ou improvisação.” (Martins R. 2024).

Por fim, “Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às bandas filarmónicas relativamente aos jovens da atualidade?” é, na ótica do mestrando, uma questão pertinente e que muito impacta a realidade das instituições musicais atuais, mais concretamente no caso das BF. Neste sentido, as opiniões são bastante unânimes. Baltazar Botelho (2024) considera que:

É uma comparação sempre muito difícil de se fazer. Os jovens de antigamente, em meios pequenos, só tinham duas opções, a banda de música ou o futebol, ou então as duas coisas, por isso, a adesão era, sem dúvida muito maior, não sei se por vocação, mas por falta de opções. Hoje, com a era digital, telemóveis, computadores, a motivação é cada vez menor. (Entrevista, abril 18, 2024)

Por sua vez, Roberto Martins (2024) afirma que:

Nos dias de hoje os jovens tem muitas atividades por onde escolher e experimentar. Há uns anos não tínhamos tanta oferta. Existia também, na nossa parte, um maior cumprimento nos deveres e mais respeito. Atualmente, para mantermos os jovens na filarmónica temos de procurar sempre incentivar, seja a nível de evolução de repertório quer seja em elaborar um bom plano anual de atividades e que inclua sempre uma viagem de intercâmbio, por exemplo. (Entrevista, abril 19, 2024)

Já na ótica de Carmino Melo (2024):

Acho que será mesmo a evolução dos tempos. Antigamente havia em cada freguesia (talvez) uma equipa de futebol, um grupo de folclore e as bandas, e era nas bandas onde se juntavam mais pessoas. Há inclusive histórias de músicos casarem com a farda da banda. Hoje em dia, há toda uma panóplia de atividades (e bem) que os jovens têm acesso ficando para último plano a filarmónica. (Entrevista, abril 15, 2024)

Diferentemente dos restantes, Cimbron apresenta uma outra perspetiva no que toca à questão, tendo com base a realização de intercâmbio com filarmónicas de outras regiões do país, incluindo o continente português, isso de modo a instigar uma motivação nos músicos e até mesmo aumentar a adesão à Filarmónica.

Assim, Cimbron (2024) afirma:

(...) o maior fator de impacto na adesão é a realização de um projeto. Definir um objetivo confere um propósito, o que impele a adesão. No nosso caso, tem sido a realização de intercâmbios com outras filarmônicas, sobretudo no continente. A troca de experiências, para além de deslocações para novas localidades é bastante apelativa para os jovens. (Entrevista, abril 24, 2024)

Finalizando, estas entrevistas exploratórias foram importantes para o mestrando concluir que, apesar de vários investimentos no âmbito da formação por parte de algumas BF na educação musical bem como instrumental, estas tentam dar continuidade à formação de acordo com os meios que possuem, porém ainda se verificam dificuldades elevadas de insucesso no que toca ao acesso a professores especializados num determinado instrumento musical. Assim, através desta recolha de opiniões endereçadas ao meu projeto de investigação, pretendi identificar alguns fatores associados a este fenómeno, mais concretamente, a forma generalizada como se encara a aposta na formação por parte destas instituições, bem como, algumas dificuldades sentidas pelos trompetistas das mesmas no seu dia a dia, preparação e execução de diversos tipos de repertório. Ainda, apraz-me constatar que existe uma questão que me concerne, mais concretamente a questão da adesão limitada dos jovens da atualidade nestas instituições de ensino de forma intrínseca, uma vez que prevalece uma motivação extrínseca, podendo esta depender de uma recompensa externa, como é o exemplo de viagens a cargo das BF ou até mesmo a uma renumeração associada.

Indo de encontro à problemática da última questão colocada aos maestros entrevistados, após todas as opiniões e resultados recolhidos e como conhecedor do meio dado a minha experiência como atual diretor artístico na Filarmónica Voz do Progresso¹⁶, verifica-se que a maioria das BF estão a passar por um momento de grande dificuldade no que toca à adesão de novos membros e, assim, sustentar a vitalidade de uma escola de música. Por outro lado, é de realçar que outras BF conseguem manter uma estrutura fortificada, pois as mesmas são compostas por mais de 40 elementos, grande parte destes jovens, o que acaba por garantir a continuidade da instituição no futuro. Finalmente, no que se prende a grande questão desta investigação, “A aprendizagem do

¹⁶ A Filarmónica Voz do Progresso foi inaugurada a 24 de novembro de 1974 e está localizada no concelho da Ribeira Grande, na ilha de São Miguel.

Trompete no Seio das Bandas Filarmónicas”, foi possível concluir que a maioria dos maestros identificou lacunas relacionadas com a componente técnica do próprio instrumento, resultando num obstáculo para a execução de reportórios mais específicos, o que acaba por estar relacionado com as diversas questões apresentadas nos questionários redirecionados aos trompetistas já analisados anteriormente, no qual os próprios referem e apontam dificuldades com estas mesmas componentes técnicas e, ainda, a não inclusão de uma rotina diária, condicionando de forma indireta os resultados das Filarmónicas.

Conclusão

Com a realização e finalização desta investigação, foi possível concluir que as BF representam um impacto extremamente significativo no trajeto musical da esmagadora maioria dos instrumentistas que vemos no panorama musical de Portugal, nomeadamente, na RAA. No seio destas instituições, encontra-se acima de tudo um espírito familiar que representa bem aquilo que são as tradições na adesão às mesmas. Além disso, é importante destacar que as filarmónicas desempenham um papel crucial na oportunidade de haver contacto com um instrumento musical, especialmente em áreas onde o acesso à formação é remoto.

Porém, e de acordo com os dados recolhidos neste trabalho de investigação, apesar destas instituições apresentarem um papel relevante nos primeiros passos de um instrumentista, existem aspetos negativos a considerar relativamente à aprendizagem nas BF, mais concretamente na aprendizagem do trompete, isto porque nem todas as BF possuem os recursos e uma metodologia de aprendizagem bem estruturada e adequada, o que poderá dificultar a aprendizagem dos trompetistas das mesmas. Com isto, uma das principais causas que poderão levar a uma má aprendizagem do trompete numa BF é precisamente o facto de não haverem aulas com professores especializados no trompete, sendo que em alguns casos, os trompetistas acabam por aprender com os músicos mais antigos e experientes que compõem a BF e muitos deles nem sempre executam nem estão familiarizados com o instrumento que estão a ensinar, podendo mesmo um trompetista ter aulas, por exemplo, com um tubista.

Além disso, a aposta num professor especializado acaba por ser fundamental, já que este repercute uma série de vantagens a longo prazo, uma vez que orienta o seu instruendo para que o mesmo tenha uma boa prática instrumental e não solidifique maus hábitos que, futuramente, possam ser prejudiciais.

Também, foi possível concluir que muitos trompetistas apesar de já estarem cientes da importância que é ter um professor especializado na área, bem como a adesão a *masterclasses* e *workshops*, parte destes ainda carecem de uma formação adequada, quer por falta de iniciativa própria, quer por falta de investimento e incentivo das instituições que estes representam, acabando por não usufruir das vantagens e dos resultados positivos que um bom investimento musical acarreta.

É possível ainda concluir que a técnica base representa um papel fundamental na aprendizagem do trompete no seio das BF, dado que as diversas componentes técnicas que compõem a técnica base são as principais responsáveis pelo controle e domínio do instrumento, sobretudo quando as mesmas são bem executadas.

Além disso, foi possível concluir que além da ausência de um professor especializado, as BF, na sua maioria e de acordo com os dados recolhidos, as mesmas não facultam métodos nem livros que auxiliam a aprendizagem do trompete. É importante referir que a utilização de métodos ou livro não está relacionado com o tempo de estudo aplicado aos mesmos, mas sim com a forma como é aplicado, tal como refere Charles Colin (1980) cit H.L Clarke, “Pequenas gotas de medicamentos podem curar, demasiadas gotas podem matar” (p.7)

No seguimento da investigação, foi ainda possível concluir que, apesar da maioria dos trompetistas apresentarem lacunas que são naturais numa fase inicial da sua aprendizagem, como o registo agudo e a resistência, constatou-se que grande parte destes, essencialmente aqueles que já tocam há mais tempo, apresentam ainda as mesmas dificuldades, o que poderá indiciar que houve uma aprendizagem irregular ou pouco eficaz no que toca à forma de execução destas técnicas, sendo necessário criar estratégias que contornem estas dificuldades, podendo elas passar pela elaboração de uma rotina diária que inclua os mais diversos exercícios de registo agudo e resistência, tendo estes que ser executados de forma progressiva e, essencialmente, pausada, devendo cada trompetista prestar atenção aos mais diversos sinais que o corpo possa vir a dar.

Por fim, considero importante que as BF possam criar uma espécie de parceria com as autarquias locais ou outras instituições de ensino especializadas, de modo que todos possam ter oportunidade de acesso a uma aprendizagem instrumental, mais concretamente do trompete, de forma adequada e com qualidade.

Bibliografia

Arban (revisión J. M. Ortí) (1992) - *Metodo Completo De Trompeta*, Editorial Música Moderna: Garcia Luna 1y3, Madrid

Bandura, A. (1977) *Self-efficacy: Toward a Unifying Theory of Behavioral Change*, Stantford University.

Beltrami, C. A. (2008). *Estudos dirigidos para grupos de trompetes: fundamentos técnicos e interpretativos*. Tese de Mestrado, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.

Borba, T., Graça, F. L. (1956). *Banda/Filarmónica*. In Dicionário de Música (Ilustrado) - AH. Lisboa: Edições Cosmos.

Cajadeira, R. C. (2004) *Educação Continuada a Distância para Músicos da Filarmônica Minerva – Gestão e Curso Batuta*. [s.l.] Universidade Federal da Bahia, Escola de Música.

Castelo-Branco, S. (2010). *Banda Filarmónica*. In Enciclopédia da Música em Portugal no século XX (Vol. 1). [Lisboa]: Círculo de Leitores.

Charrinho, S. F. F. (2014). *Abordagem comparativa ao ensino do trompete na música clássica e no jazz: um estudo de caso*. Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências da Universidade Lusíada de Lisboa.

Costa, M. (2009) *Metodologias de Ensino e Reportório nas Filarmónicas de Valpaços*. [s.l.] Universidade de Aveiro.

Craswell, B. (2010). *Covering the basics*. International Trumpet Guild Journal, 2, pp. 62

Csikszentmihalyi, M. (1997). *Finding flow*. New York: Basic.

Damrow. F. (1999). *Fitness for Brass*. Heerenveen: De Haske Publications BV.

Deci, E. L. & Ryan, R. M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum.

Farkas, P. (1962). *The Art of Brass Playing: A Treatise on the Formation and use of the Brass Player's Embouchure*. Michigan. Wind Music, Inc.

Frederiksen, B. (1996) - *Arnold Jacobs: Song and Wind*. Illinois: Windsong Press.

Fialho, V. M. (2009). *A orientação do Estágio na formação de professores de música*. Em M. T. Jusamara, *Práticas de Ensinar Música: legislação, planejamento, observação, registo, orientação, espaços, formação* (pp. 53-64). Sulina: Sulina Porto Alegre.

Hallam, S. (1995). *Professional musicians' orientations to practice: implications for teaching*. *British Journal of Music Education*.12, pp. 3-19. Humanas e Sociais da Universidade Lusíada de Lisboa.

Hallam, S. (1998) *Instrumental Teaching: a Practical Guide to Better Teaching and Learning*. [s.l.] Oxford: Heinemann Educational.

Hickmann, David R. (2006). *Trumpet Pedagogy*, Kickman Music Editions, Arizona.

Jacobs, A. (1978). *Banda/Filarmónica*. In *Dicionário de Música*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Kennedy, M. (1994). *Banda/Banda Filarmónica*. In *Dicionário Oxford de Música*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Morris, S. (1969). *The Teaching of Performance Techniques for Cornet and Trumpet*. Paris: Alphonse Leduc.

Lafosse, A.L, (2014) *Learning to teach a master class, with a consideration of its pedagogical value and examples from the clarinet world*, Submitted to the faculty of the

Jacobs School of Music in partial fulfillment of the requirements for the degree, Doctor of Music, Indiana University May 2014

Lemos, A. S. A. (2013). *A Banda Filarmónica como Associação e meio de Animação Sociocultural: Estudo de caso da Banda de Amares*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Criança - Área de Especialização em Associativismo e Animação Sociocultural. Universidade do Minho, Braga.

Lin, B. (1996). *Lip Flexibilities for All Brass Instruments*. Los Angeles: Balquidder Music.

O'Neill, S., Sloboda, J. A. (1995). *The influence of ability, effort and teaching context on 21 achievement in the first year of formal instrumental music training*. Paper presented at the British Psychological Society Developmental Section Annual Conference, University of Strathclyde, Glasgow

Sadie, S. (1994). *Banda*. In Dicionário Grove de Música - Edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

Sandoval A. (1991) *Brass Playing Concepts*, Editions BIM

Saul, K. (2006). *Daily Warm-ups for Trumpet with Fingering Chart*.

Soares, D. (2021) *Importância das Bandas Filarmónicas no Ensino Especializado de Música*. [s.l.] Politécnico do Porto.

Stamp, J. (2000) - *Warmups + Studies*. Vuarmarens; Editions Bim & The Brass Press

Steenstrup, Kristian (2007). *Teaching brass*. The Royal Academy of Music.

Tarr, H.E. (1988) *The Trumpet*, Universidade de Michigan editado por Batsford

Thompson, J. (2001). *The Buzzing Complete Method Book*. Vuarmarens: Editions Bim.

Vizzutti, A. (1990). *Technical Studies, Book 1*. Oriskany: Alfred Publishing Co, Inc.

Zorn, Jay (1975) *Exploring The trumpet's Upper Register*. Delevan, New York , Kendor Music.Inc.

Webgrafia

Andrade, J. (2016, 10 de outubro). A propósito dos 150 anos da estreia da Filarmónica Nossa Senhora das Neves, a 9 de outubro de 1866: A maior expressão cultural do povo açoriano. Semanário Atlântico Expresso, p. 11. Disponível em:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1197146377012166&set=a.242395435820603&type=3&theater>

Acedido a 18/03/2024

Bandas Filarmónicas (2002, 12 de maio). Entrevista a António Victorino de Almeida. In Portal das Bandas Filarmónicas. Disponível em:

http://www.bandasfilarmonicas.com/cpt_entrevistas/antonio-victorino-de-almeida/

Acedido a 01/06/2024

CMPD (s.d.). Câmara Municipal de Ponta Delgada. Apresentação do Concelho de Ponta Delgada. Disponível em:

https://www.cmpontadelgada.pt/cmpontadelgada/uploads/writer_file/document/275/PARTE_2_Apresentacao.pdf

Acedido a 10-01-2024

CRPD (s.d.). Conservatório Regional de Ponta Delgada. Apresentação e Missão. Disponível em:

<https://crpd.edu.azores.gov.pt/apresentacao-e-missao/>

Acedido a 10-01-2024

CRPD (2021). Conservatório Regional de Ponta Delgada. Projeto Educativo de Escola 2021-2024. Disponível em:

https://crpd.edu.azores.gov.pt/wp-content/uploads/sites/7/2021/09/PEE_final_1SET21.pdf

Acedido a 10-01-2024

CRPD (2021, abril). Conservatório Regional de Ponta Delgada. Regulamento Interno. Disponível em:

https://crpd.edu.azores.gov.pt/wp-content/uploads/sites/7/2021/06/RI_2021.pdf

Acedido a 10-01-2024

Milheiro, M. H. C. M. R. (2017). “Escolas de Música, Escolas de Vida”: Estudo de Caso na Música Nova de Ílhavo. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 7(2), 29-44. Disponível em:

https://run.unl.pt/bitstream/10362/27828/1/INET_Maria_Helena_da_Cruz_Martins_Rodrigue

[s_Milheiro_Escolas_de_Musica_Escolas_de_Vida_Estudo_de_Caso_na_Musica_Nova_de_Ilhavo.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/27828/1/INET_Maria_Helena_da_Cruz_Martins_Rodrigue_s_Milheiro_Escolas_de_Musica_Escolas_de_Vida_Estudo_de_Caso_na_Musica_Nova_de_Ilhavo.pdf)

Acedido a 06/04/2024

Milheiro, M. H. C. M. R. (2013). Um por todos, todos pela música nova: um estudo de caso (Dissertação de Mestrado em Musicologia). Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, Aveiro. Disponível em:

<https://ria.ua.pt/bitstream/10773/12289/1/Trabalho%20%20Corrigido.pdf>

Acedido a 24/06/2024

Magazine “A Praça Down Square” - José Andrade lança Filarmónicas dos Açores. Disponível em:

<http://www.magazineapraca.com/jose-andrade-lanca-filarmonicas-dos-acoresh>

Acedido a 13/03/2024

Nascimento, J. (2012). Viola da Terra, Património e Identidade Açoriana [Dissertação de Mestrado, Universidade dos Açores, Departamento de História, Filosofia e Ciências Sociais]. Repositório da Universidade dos Açores. Disponível em:

<http://hdl.handle.net/10400.3/2880>

Acedido a 27/02/2024

Sapo Mag - Açores têm 101 filarmónicas com um "valor cultural inestimável", revela especialista. Disponível em:

<https://mag.sapo.pt/showbiz/artigos/acoes-tem-101-filarmonicas-com-um-valor-cultural-inestimavel-revela-especialista>

Acedido a 05/03/2024

Serviço Regional de Estatística dos Açores (2018). Demografia - Estimativas da População Média. Disponível em:

<https://srea.azores.gov.pt/ReportServer/Pages/ReportViewer.aspx?%2FDemografia%2FEstimativas+da+Popula%C3%A7%C3%A3o+M%C3%A9dia&rs:Command=Render>

Acedido a 05/03/2024

ANEXOS

Anexo 1- Exemplar do pedido de autorização endereçado aos Encarregados de Educação para efeitos de gravação das aulas de trompete

Exmo. Encarregados de Educação,

Eu, Hugo Alexandre Medeiros Araújo, matriculado no segundo ano do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música de Lisboa, encontro-me a realizar um estágio em observação no Conservatório Regional de Ponta Delgada no qual comprometo-me a seguir determinados passos que se consideram obrigatórios. Neste sentido, para proceder á recolha de diversos dados de estudo de índole musical, será necessário proceder a uma gravação em vídeos das aulas onde estarei designado a lecionar. De forma a poder garantir a integridade dos direitos dos alunos a observar, venho por este meio pedir autorização ao EE para a gravação de vídeos das aulas, comprometendo-me a fazer a devida liquidação dos mesmos após ter analisado e ter terminado o meu estudo.

Agradeço a vossa compreensão.

Respeitosos Cumprimentos,

Professor em Estágio

Autorização: Encarregado de Educação

Anexo 2 - Transcrição da entrevista feita á professora Liliana Martins

Mestrando: “Liliana, boa tarde, antes de mais, gostaria de te agradecer a amabilidade em aceites fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento da academia musical da Povoação nomeadamente após a sua inauguração bem como uma opinião geral sobre o seu corpo docente, impacto que teve na formação dos jovens das filarmónicas bem como na cultura musical dos músicos povoacenses.”

Eu: Antes de te colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do teu nome para recolha de dados de índole académico. Autorizas esta gravação?

Prof. Liliana Martins: Claro!

Mestrando: Quando fez parte da Academia Musical da Povoação pela primeira vez?

Prof. Liliana Martins: “Comecei a lecionar na academia, no ano 2000.”

Mestrando: Como surgiu essa oportunidade?

Prof. Liliana Martins: “Conheci o Chris num concurso de karaoke em que eu participei e ele fez parte do júri. Na altura, foi um evento que decorreu ao longo de meses, por isso, acabámos por conviver bastante. Eu dava aulas de Expressão Musical nas escolas do 1º ciclo do concelho da Povoação. O Chris terá conhecido o meu trabalho e convidou-me para cantar com a orquestra municipal e trabalhar na academia, dando aulas de Formação Musical às classes infantis e Canto. Nesse mesmo ano, dei-lhe apoio na preparação das vozes para o Caravela. E, entretanto, constituiu-se o Coro, como disciplina e fiquei a dirigi-lo.”

Mestrando: Por quantos docentes era constituída a academia no ano que entrou?

Prof. Liliana Martins: “Nos primeiros anos, seríamos uns 8 professores.”

Mestrando: Qual era a média de inscrições de alunos por ano?

Prof. Liliana Martins: “Creio que seria entre 150 e 200 alunos.”

Mestrando: Qual considera ser o impacto das filarmónicas no funcionamento da academia?

Prof. Liliana Dias: “Nas freguesias de S. Miguel existe uma forte "mentalidade filarmónica". E isto vê-se muito claramente, talvez ainda mais por eu ser continental, já que por lá não existe tanto. Aqui, sim! A filarmónica é parte das pessoas! Quase como uma coisa de *ADN*! Há muito orgulho e muita proximidade com estas instituições! Por isso, a importância delas é enorme! São a escola de música de imensas crianças! E a porta de entrada para outro tipo de formação musical mais avançada. Sem elas, o contato com a música seria incomparavelmente menor, para uma grande faixa da população.”

Mestrando: Qual considera ser o impacto da academia na formação dos alunos?

Prof. Liliana Dias: “Imenso! A Povoação é uma incubadora de músicos, como eu nunca vi! Mas tem uma localização geográfica que a desfavorece em muitos aspetos, e este é um deles. Se não existisse a academia, milhares de pessoas que hoje são músicos, não o seriam. E, entre eles, falamos de alguns muitíssimos bons! E alguns que se tornaram profissionais, como é o teu caso.”

Mestrando: Considera ter sido importante o investimento feito pela CMP na aposta em professores devidamente qualificados?

Prof. Liliana Dias: “Claro! A CMP reuniu uma equipa docente que era capaz de dar uma formação ao nível de um Conservatório. Lembro-me de participarmos em diversos eventos, intraescolas de música. E os nossos alunos brilhavam! Não ficavam, em nada, atrás dos do Conservatório de PDI.”

Mestrando: Como descreve a metodologia do professor Chris Alexander?

Prof. Liliana Dias: “O Chris foi um profissional que marcou a cultura musical do concelho da povoação durante muitos anos, tudo o que ele fazia, era excepcional. Na altura, ser aluno do Chris Alexander era um privilégio dado que o mesmo era considerado o trompetista mais avançado e completo da RAA e a sua forma de estudar era exemplar. Como maestro, também era fantástico! Cantar dirigida por ele era uma escola permanente! E, depois, ainda tinha o bónus de ser uma pessoa fantástica! Bom líder, bom colega e bom professor!”

Mestrando: Considera que esta metodologia teve impacto até aos dias de hoje?

Prof. Liliana Dias: “Sem dúvida nenhuma! Eu poderia enumerar facilmente várias pessoas que "cresceram" na academia e, até hoje, vivem com grande paixão pela música e, muito concretamente, pelo género que lá trabalharam, como é o caso dos que foram coralistas. E, posso acrescentar ainda os instrumentistas de jazz, que era um género musical não existente na povoação e foi o Chris que abriu essa porta lá e muito bem.”

Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente à AMP bem como a bandas filarmónicas relativamente aos jovens da atualidade?

Prof. Liliana Dias: “Bem, atualmente, não tenho um contato tão direto com a academia nem com as bandas do concelho da povoação. Mas, ao que sei, na área da música, o volume humano é menor. Não sei bem... não gosto de ser saudosista, mas acho que há 15 anos havia uma paixão, uma entrega e disciplina, ou espírito de sacrifício, que hoje não se vê tanto. Hoje há mais dispersão de interesses e também muito mais facilitismo, o que, neste âmbito, não é bom.”

Mestrando: Liliana, muito obrigado pela tua colaboração! Desejo-te muito sucesso!

Prof. Liliana Dias: Eu é que agradeço a honra que me dás! Espero que o meu contributo seja de valia para o teu trabalho! E... a melhor das sortes!

Anexo 3 - Transcrição da entrevista feita ao Ex autarca da CMP

Mestrando: “SR. Carlos Ávila, boa tarde, antes de mais, gostaria de lhe agradecer a amabilidade em aceitar fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento da academia musical da Povoação nomeadamente após a sua inauguração bem como uma opinião geral sobre o seu corpo docente, impacto que teve na formação dos jovens das filarmónicas bem como na cultura musical dos músicos povoacenses.”

Mestrando: Antes de lhe colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do seu nome para recolha de dados de índole académico. Autoriza esta gravação?

Carlos Ávila: “Com certeza, Hugo.”

Mestrando: Quando é que integrou os órgãos sociais da SFMT pela primeira vez? O que o levou a interessar-se por representar esses órgãos sociais?

Carlos Ávila: “Integrei os órgãos sociais da Sociedade Filarmónica Marcial Trofeu, em finais de 1987, na qualidade de Presidente da Direção. Na verdade, a Filarmónica da Povoação estava fechada há alguns anos e, tanto a população da Vila, como os músicos que os havia com alguma qualidade e quantidade, ambicionavam que a Filarmónica ressurgisse. Por altura das festas do Espírito Santo, criou-se um movimento popular para a reabertura da Filarmónica e pediram-me que aderisse e me tornasse responsável. E com bom grado acedi. Reorganizámos a Filarmónica com o Mestre José Eduardo Carreiro, criámos escolas de música para novos executantes, adquirimos dezenas de novos instrumentos musicais e a Banda começou a tocar para gaudio de todos. Para motivar os músicos, todos os anos demos passeios para diferentes ilhas dos Açores e até um ano houve que fomos ao Canadá. Foi neste tempo que foi construída a Sede da Filarmónica que até então nunca a havia possuído, ao contrário das restantes Bandas do Concelho que, há muito, dispunham de Sede própria. Fui Presidente da Filarmónica durante cinco anos, saindo por ter sido eleito Presidente da Câmara Municipal da Povoação.”

Mestrando: A sua família tem tradição na música?

Carlos Ávila: “No seio da família, na realidade tudo começa. A minha mãe que estudou nos Estados Unidos, já vai para 100 anos, tinha formação musical em violino. E tão bem que ela tocava. Da minha mãe surgiu a formação musical de piano, para todos os nove filhos que o pretendessem ou para tal tivessem melhor aptidão. E assim duas das minhas irmãs obtiveram o Curso superior de piano no Conservatório do Porto e outro aprendeu piano no Seminário. Outros tocavam violão e cavaquinho e todos cantavam em coro familiar a duas e três vozes. Quando nos juntávamos, mormente nas férias grandes, quase todos os dias tocávamos e cantávamos.”

Mestrando: Após vencer as eleições no concelho pela primeira vez, como ficou a sua ligação com a SFMT?

Carlos Ávila: “Mantive e ainda hoje preservo um enorme carinho pela Filarmónica da Povoação, apesar de, ao tempo e na qualidade de Presidente da Câmara, ser meu dever conservar uma relação de equidade para com todas as restantes quatro Bandas existentes à época no Concelho. Sou um fã incondicional das Filarmónicas e os seus concertos enchem-me a alma, quando são bem executados. Quando não o são, fico triste.”

Mestrando: Como é que surgiu a ideia de criar uma academia musical?

Carlos Ávila: “No meu entendimento, havia e há uma apetência enraizada na Povoação para a música de canto e execução instrumental. Havia Grupos Corais, Ranchos Folclóricos, Festival da Canção Infantil, cinco Filarmónicas, Conjunto de Bandolins, Orquestra Ligeira. Havia muita atividade musical que envolvia muita gente, em especial muitos jovens, por todo o Concelho. Mas entendia também que era necessário elevar a sua qualidade de execução musical. Daí ter concluído pela criação da Academia de Música da Povoação”

Mestrando: Como teve conhecimento do professor Chris Alexander?

Carlos Ávila: “Se o grande objetivo da criação da Academia da Povoação, estava consubstanciado na elevação da qualidade de execução musical, então eram necessários

professores habilitados e eles só existiam no Conservatório de Ponta Delgada. Foi aí que convidei o professor Chris Alexander para assumir a Direção da Academia e da Orquestra Ligeira da Câmara Municipal, convite esse ao qual acedeu.”

Mestrando: Pode descrever as habilidades musicais do Professor Chris Alexander?

Carlos Ávila: “O Professor Chris que regressou ao seu país, a Áustria, é um exímio executante de trompete, para além de ótimo executante de piano e órgão. E era também um excelente orquestrador e Maestro. Por outro lado, como bom austríaco, era muito organizado e um líder nato. Foi um excelente organizador da Academia, recrutando bons professores de canto, de percussão, de piano, de viola e violino e ainda vários outros instrumentos musicais de sopro. E organizava cursos para Maestros. Tornou-se ainda Diretor do Festival da Canção Infantil, Caravela D’Ouro e Maestro da Orquestra Ligeira da Câmara Municipal da Povoação. Deixou variadíssimo repertório composto e orquestrado por si. Possuía na verdade todas as qualidades que procurávamos para Diretor da Academia.”

Mestrando: Na sua opinião, o investimento da CMP na AMP foi bem-sucedido?

Carlos Ávila: “Na verdade, a Academia de Música da Povoação foi um investimento que muito me orgulhou pelo trabalho pedagógico que desenvolvia. Notava-se bem a crescente ascensão do interesse para a prática das artes musicais e na elevação da qualidade de execução musical, nos grupos corais, nas bandas de música, na orquestra ligeira, no Festival da Canção Infantil. Enfim, sentia que estávamos a fazer renascer uma geração de músicos povoacenses de grande qualidade, como é bem de ver hoje, como é um ótimo exemplo o Hugo Araújo.”

Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às BF relativamente aos jovens da atualidade?

Carlos Ávila: “De forma simplista, diz-se que em diferentes épocas, existem diferentes formas de vida, diferentes motivações, diferentes interesses e ocupações. Assim foi e é com as Filarmónicas. Antes do mais, é de reconhecer a importância histórica das

Filarmónicas para as dinâmicas sociais positivas e prazerosas das comunidades locais, para a ocupação dos tempos livres de jovens e adultos, ou para a animação das festas populares. Mas, por outro lado, não se pode concluir que antigamente é que as Filarmónicas eram “grandes bandas”. Elas integravam muitos músicos e até eram reconhecidas pela quantidade de músicos que apresentavam, todavia, a qualidade da sua execução musical deixava muito a desejar. Com o tempo e apesar de algumas terem fechado, outras há em número considerável que são excelentes Filarmónicas. Este nosso tempo trouxe mais formação musical aos executantes e aos Maestros e, assim, as Filarmónicas foram aprimorando a sua execução e adequando o seu repertório musical aos diferentes espaços de concertos e até ultimamente, procurando integrar diferentes estilos musicais, acrescentando outros instrumentos de sopro, de corda e percussão. Esta é uma boa inovação que continua a atrair muitos jovens e adultos e que me apraz registar. Para além destas inovações que motivam e atraem muitos jovens, é fundamental Maestros e Membros das Direções desenvolvam com eles uma relação de amizade, de afeição, de acolhimento e de reconhecimento em permanência. Creio bem que as Filarmónicas desvendaram hoje um percurso que preserva a sua continuidade e aperfeiçoamento permanente no futuro.”

Mestrando: SR. Carlos Ávila, muito obrigado pela sua colaboração! Desejo-lhe as maiores felicidades!

Carlos Ávila: “Espero que as minhas respostas te sirvam para os teus estudos superiores que muito aprecio. Desejo-te as maiores felicidades. Abraço.

Anexo 4- Transcrição da entrevista feita ao presidente da SFMT

Mestrando: “SR. Norberto Carvalho, boa tarde, antes de mais, gostaria de lhe agradecer a amabilidade em aceitar fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento da Sociedade Filarmónica Marcial troféu da vila da Povoação nomeadamente no ano em que me inscrevi na pela primeira vez na sua escola de musica em 2001, bem como, uma opinião geral sobre o funcionamento da escola de musica nesse respetivo ano e, o impacto que uma escola de musica de uma BF pode ter na formação musical dos jovens povoacenses.”

Mestrando: Antes de lhe colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do seu nome para recolha de dados de índole académico. Autoriza esta gravação?

Norberto Carvalho: “Claro que sim Hugo”

Mestrando: Quando fez parte dos órgãos sociais da SFMT pela primeira vez?

Norberto Carvalho: “Ora bem, fiz parte dos órgãos sociais da SFMT pela primeira vez há sensivelmente trinta anos atrás mais propriamente em 1993”

Mestrando: De que forma surgiu o seu interesse em representar esses mesmos órgãos sociais?

Norberto Carvalho: “Sempre tive muito respeito pelas pessoas que representam e gerem este tipo de instituições e, nesse ano, quando o autarca Carlos Ávila, que desempenhava funções de presidente na SFMT, venceu as eleições autárquicas na vila da Povoação, fui convidado pelo mesmo a ocupar o lugar de presidente da SFMT. Devido a diversas burocracias na instituição, numa fase inicial, desempenhei funções de vice-presidente e só depois, quando o autarca se moveu para a CMP, assumi funções de presidente da SFMT. Porém, na altura, a filarmónica tinha acabado de fazer uma digressão ao Canadá e atravessava um bom momento, estando a mesma devidamente composta por executantes muito experientes e talentosos. As condições das instalações

onde a SFMT ensaiava não eram as melhores e as mesmas instalações também abrigavam atividades de outros agrupamentos musicais, como grupos de folclore. Como tal, acabei por impor a condição da cedência de um novo edifício exclusivo para a SFMT, de forma a poder exercer as minhas funções como presidente de forma digna. Após a cedência desse novo edifício, procedemos ao contato com um novo maestro e, na altura, convidámos o maestro da banda militar mais conhecido por Matos para assumir a função de diretor artístico, mas o mesmo rejeitou o convite, afirmando que não teria disponibilidade para assumir os destinos musicais da instituição. Como alternativa, a SFMT procedeu à contratação do maestro José Eduardo, um músico e trompetista de muita experiência, sendo que mais tarde, o mesmo foi substituído por motivos de saúde pelo maestro Laurindo Araújo, que atualmente ainda exerce funções nesta instituição como formador de trompete.”

Mestrando: Por quantos elementos era constituída a SFMT no de 2001?

Norberto Carvalho: “Nesse ano, a escola de música da SFMT incorporou catorze alunos.”

Mestrando: Nesse mesmo ano, considera ter tido uma boa adesão de elementos novos á escola de música?

Norberto Carvalho: “Bem, o número de alunos que aderiram à escola de música nesse ano específico era praticamente a média de alunos que durante muito tempo aderiu e compôs as nossas escolas, sendo que em anos posteriores até tivemos mais alunos. Porém, a partir do ano de 2013, começamos a sentir uma quebra na adesão às escolas de música da SFMT”

Mestrando: Relativamente à escola de música nesse ano, qual a metodologia proferida pelos formadores?

Norberto Carvalho: “Numa fase precoce da formação, os alunos não tinham qualquer tipo de contacto com o instrumento, estando sujeitos apenas a aulas de solfejo rítmico durante um longo período de seis meses. O instrumento musical era apenas facultado

mais tarde, aquando do término com êxito desta fase de formação inicial. No que toca a metodologias utilizadas nas aulas de solfejo, “no início os alunos passavam muito tempo a estudar solfejo, porém, só estavam aptos a transitarem para os instrumentos quando terminassem, com êxito, as lições do método Freitas Gazul exigidas pelo maestro. Antigamente, havia muitos elementos que já compoñham a SFMT e os alunos que entravam para a Banda Filarmónica nem sempre escolhiam o seu instrumento preferido, uma vez que esta escolha dependia das necessidades do maestro no que toca às vagas disponíveis em cada naipe. Após todo o processo de aprendizagem, quer a nível de solfejo quer a nível instrumental, os alunos passavam a integrar os ensaios da Filarmónica e, conseqüentemente, a participar nos serviços e atividades previstas no calendário da instituição.”

Mestrando: Como vê a evolução das escolas de música no seio das filarmónicas relativamente às atuais metodologias de ensino?

Norberto Carvalho: “Atualmente, a metodologia de ensino não tem nada a ver com a metodologia proferida há trinta anos. Antigamente, e como tradição, os músicos mais experientes é que facultavam a formação ou então o próprio maestro. Atualmente, possuímos professores especializados para cada naipe, e esse investimento torna-se muito benéfico para os nossos músicos, uma vez que antigamente a aprendizagem num instrumento musical poderia ser relativa, isto porque se aprendia a tocar um instrumento musical de qualquer forma, o que poderia resultar num acúmulo de defeitos que se iriam repercutir no futuro. Já atualmente, as coisas são diferentes, e a aposta num professor especializado ajuda a minimizar esse tipo de situações.”

Mestrando: Que impacto pode ter a escola de música de uma BF na aprendizagem musical, principalmente em zonas com difícil acesso aos conservatórios?

Norberto Carvalho: “Ora aí está uma boa questão. Penso que essa sempre foi uma das nossas maiores dificuldades, dado que estamos sediados no concelho da Povoação, sensivelmente a 60 quilómetros do Conservatório de Ponta Delgada. Durante alguns anos, tentámos manter os alunos do Marcial Troféu inscritos no CRPD, porém, os gastos provenientes desse investimento acabaram por se tornar insustentáveis. Sendo

assim, a SFMT iniciou um protocolo com a AMP, de forma que os alunos não pudessem sair prejudicados e pudessem continuar a sua formação com professores profissionalizados. Ainda relativamente aos encargos que tivemos, é preciso ver que tínhamos a viagem de ida e volta a ser feita por três vezes por semana, totalizando um percurso de 360 quilómetros semanais.”

Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às BF relativamente aos jovens da atualidade?

Norberto Carvalho: “Caro Hugo, como bem sabes e até fizeste parte de uma escola antiga, na qual adquiriste diversos valores, as coisas atualmente já não são iguais, pois estamos a falar de muitos anos que separam a escola feita em 2001 e a feita este ano ou até mesmo, outros anos transatos. Com isto, quero dizer que as novas tecnologias vieram, em parte, influenciar a mente da esmagadora maioria dos jovens da atualidade. Acredito que essas novas tecnologias vieram trazer também coisas boas, porém, vieram também trazer coisas más. Outro fator que considero responsável pelo afastamento de muitos jovens à adesão às escolas de música das BF atuais, é o facto de haver uma série de hobbies disponíveis e, conseqüentemente, a BF torna-se a última opção. A música é a mais bela das artes e sem ela não há valores e se estes se perderem, as BF acabam por fechar.”

Mestrando: Sr. Norberto Carvalho, muito obrigado pela sua colaboração! Desejo-lhe as maiores felicidades!

Norberto Carvalho: “De nada Hugo, eu é que agradeço, felicidades para ti.”

Anexo 5- Transcrição da entrevista feita ao maestro Diogo Carvalho

Mestrando: “Caro Diogo Carvalho, boa tarde, antes de mais, gostaria de te agradecer a amabilidade em aceites fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento das escolas de música no seio das bandas filarmónicas, bem como, uma opinião geral sobre o rendimento e a preparação dos trompetistas que representam as mesmas, neste caso, a sua filarmónica.”

Mestrando: Antes de lhe colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do seu nome para recolha de dados de índole académico. Autoriza esta gravação?

Diogo Carvalho: “Claro Hugo, autorizo.”

Mestrando: Como surgiu o seu interesse pela música?

Diogo Carvalho: “O meu interesse pela música surge pela influência familiar quanto à participação no mundo Filarmónico. O meu pai era membro da direção da filarmónica da minha terra natal há largos anos e os meus dois irmãos eram músicos integrantes da mesma Banda. O meu tio era, e continua a ser, maestro de uma filarmónica nos Estados Unidos da América, numa zona caracterizada pela forte presença de emigrantes açorianos, em geral, e micaelenses, em particular. Os meus primos e tios maternos são também membros de filarmónicas no estrangeiro. Essa influência familiar levou-me a solicitar ao meu pai que me pudesse inscrever na escola de música da Banda Nossa Senhora da Luz, no ano de 1999.”

Mestrando: Há quantos anos desempenha a função de maestro?

Diogo Carvalho: “Desempenho funções de maestro desde o ano de 2010, quando fui convidado a ser diretor artístico da Filarmónica Lira do Norte, da Vila de Rabo de Peixe. Desde então, outras Filarmónicas se seguiram, como a Sociedade Filarmónica Marcial Troféu, da Vila da Povoação, ou a Banda Nossa Senhora da Luz, da Freguesia de Fenais

da Luz, registando alguns momentos de pausa, também, no que diz respeito à responsabilidade da direção artística de Filarmónicas.”

Mestrando: Quantos elementos possui a banda filarmónica que dirige atualmente?

Diogo Carvalho: “Presentemente, não me encontro a dirigir uma Filarmónica.”

Mestrando: Considera a escola de música de uma banda filarmónica uma prioridade?

Diogo Carvalho: “Considero que a escola de música de uma Filarmónica é o garante maior da longevidade destas agremiações musicais. O seu bom funcionamento permite por um lado que a coletividade consiga desenvolver a atividade para a qual estatutariamente foi constituída e, por outro lado, o crescimento artístico da Filarmónica. Por conseguinte, a formação musical de cada um dos seus membros é vital para que o desenvolvimento da Filarmónica seja uma realidade. Por último, será importante referir que, com base na experiência da minha localidade e das partilhas de experiências com outros colegas maestros, as escolas de música das Filarmónicas em São Miguel, popularmente designadas de “conservatórios do povo”, eram verdadeiras escolas cívicas ao integrar nos seus quadros cidadãos dos mais variados estratos sociais.”

Mestrando: Quantos alunos frequentam a escola de música da sua BF?

Diogo Carvalho: “Não aplicável.”

Mestrando: Como é feito o processo de ensino dos alunos?

Diogo Carvalho: “Tendo por base a última Filarmónica da qual fui maestro, diria que o processo de ensino foi elaborado tendo por base, entre outros, os seguintes fatores: situação financeira delicada da instituição, disponibilidade parca de espaços para formação, disponibilidade horária de alunos e professores, instrumental disponível na Filarmónica. Na sua componente prática a Filarmónica conseguiu assegurar formação musical aos jovens alunos, primeiramente com um elemento da própria Banda a assumir esta responsabilidade e mais tarde com um elemento exterior docente que, não sendo da área musical, trazia uma mais-valia enorme na componente didática e pedagógica do

ensino. Face ao panorama onde se insere a Filarmónica, julgo que o ensino teórico não se apresentava como a maior de todas as lacunas. A Filarmónica na sua sede não disponha de muitos espaços para lecionar, condicionando as aulas sempre que havia necessidade de se realizarem aulas em simultâneo. A par disso, a situação financeira da Banda, caracterizada por falta de recursos, levou a fazer uma escolha criteriosa dos professores externos que se podia contratar. Na prática, foram apenas 2 professores externos de instrumento que nos foi possível assegurar: clarinete e trompa. Esta escolha teve por base a falta de músicos destes instrumentos na Banda. As restantes necessidades foram suprimidas com elementos da Filarmónica: Flauta, Percussão, Saxofone, ficando o maestro com a responsabilidade de dar as classes de Tuba e Trompete. Todas as aulas de instrumento tinham a duração de 1 hora/semana.”

Mestrando: A sua filarmónica possui professores especializados?

Diogo Carvalho: “A última Filarmónica onde estive na qualidade de maestro tinha somente 1 professor especializado com curso superior (trompa), 1 professor instrumentista profissional (clarinete) e elementos com formação ao nível de conservatório (Maestro e Saxofone). O restante corpo docente era constituído por músicos da própria Filarmónica, com conhecimentos adquiridos na escola de música da própria coletividade.”

Mestrando: Considera importante a participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem?

Diogo Carvalho: “A participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem será sempre vantajoso, desde que seja feito paralelamente a um processo de aprendizagem regular. Com um método de ensino estruturado, o aluno poderá sempre contactar com elementos de um desenvolvimento artístico acentuado, podendo, desde cedo, obter boas referências para o seu desenvolvimento pessoal e musical. A experiência diz-nos, ainda, que a própria envolvência neste tipo de formações, através, não só da aquisição de novas competências, mas, também, da partilha de dificuldades, não raras as vezes iguais às dos seus pares, desperta nos alunos uma vontade tremenda de progredir os seus estudos musicais, bem como regista um

incremento na motivação, condição essencial para gerar avanços na aprendizagem musical de um instrumento.”

Mestrando: Considera o nível dos trompetistas das filarmónicas adequado para executar qualquer tipo de repertório?

Diogo Carvalho: “Não. Dizer o contrário julgo que seria encetar um enorme exercício de ilusionismo. O facto é que a própria condição arquipelágica açoriana condiciona, sobremaneira, o desenvolvimento e o nível musical existente na Região. A presença do Conservatório Regional de Ponta Delgada e da Banda Militar dos Açores na ilha de São Miguel têm sido uma brutal mais-valia para o desenvolvimento dos músicos oriundos de várias Filarmónicas, mas o facto é que os que decidem progredir os seus níveis de estudo acabam por ter de se ausentar da região. Ao nível da *performance* não existir mais agrupamentos profissionais na ilha, julgo que condiciona, de igual modo, a existência de músicos de nível superior, entre os quais trompetistas, na ilha de São Miguel. A falta de ensino profissional em música na região é mais um fator condicionador do desenvolvimento dos músicos. Ao contrário das Filarmónicas de referência do país, com grande enfoque para a zona Norte, o nível dos trompetistas condiciona sempre a escolha do repertório nas Filarmónicas em São Miguel.”

Mestrando: Em termos técnico/práticos, qual considera ser a maior dificuldade apresentada pelos trompetistas das BF?

Diogo Carvalho: “São muitas as dificuldades que se registam nos trompetistas na ilha de São Miguel. Algumas, claro, são comuns a músicos que tocam outros instrumentos. Outras diria que são exclusivas deste instrumento. As dificuldades comuns têm que ver com a componente teórica, nomeadamente com questões de formação musical. Durante décadas o ensino sobre Teoria Musical nas Filarmónicas era direcionado exclusivamente para a leitura rítmica, com a prática de solfejar lições em cada aula da escola de música da Banda. O facto curioso é que, apesar dessa orientação, os músicos continuam a evidenciar alguma dificuldade na leitura à primeira vista de trechos musicais de dificuldade média ou média-baixa. O desenvolvimento auditivo é outra carência das escolas de música de anos anteriores, influenciando fatores como afinação

ou interpretação musical de uma determinada obra. Quanto às dificuldades exclusivas do trompete, diria que, porventura, a maior delas prende-se com a tessitura. É frequente assistir a um registo bastante reduzido nos trompetistas em São Miguel, sendo que muitas vezes se concentram na zona de conforto, tendo, inclusive, os maestros de fazer algumas adaptações para tornar viável a execução de uma determinada obra. Conceitos como técnica-base só agora com esta nova geração começam a ser estruturais, com a vinda de elementos com formação superior em trompete para a ilha de São Miguel. A técnica e o timbre próprios do instrumento são, também, duas características em que se notam muitas vezes as dificuldades dos trompetistas e que frequentemente são fator de desmotivação e até de desistência da prática instrumental.”

Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às bandas filarmónicas relativamente aos jovens da atualidade?

Diogo Carvalho: “Esta é uma questão verdadeiramente pertinente e para a qual não consigo, com certeza, encontrar um motivo para esta diferença quanto à adesão às Filarmónicas por parte dos jovens. No entanto, existem alguns fatores que considero que possam ter contribuído, de forma significativa, para uma menor adesão na atualidade. O primeiro fator que me ocorre são as condições sociais. Há décadas, o acesso a uma viatura para se deslocar na própria ilha era algo reservado a famílias com boa situação financeira, sendo que passeios e deslocações diárias eram algo a que poucos jovens tinham acesso. Efetuar uma viagem para o exterior da ilha era, de igual modo, proibitivo para a maioria dos jovens residentes. Poder estudar no Conservatório em Ponta Delgada estava ao alcance de poucos, sobretudo pela distância geográfica da maior parte dos jovens da ilha de São Miguel. O acesso a tecnologias era limitado e, em alguns casos, inexistente. O sentimento de comunidade em anos passados tinha um peso maior, com os movimentos cívicos e culturais a despertarem um enorme sentimento de pertença e orgulho em cada jovem. Por tudo o que exposto, salvaguardando eventuais fatores em falta, as Filarmónicas eram na ilha de São Miguel, além de autênticas escolas da vida, um local onde os jovens desenvolviam uma aprendizagem musical de forma entusiasta, tendo acesso a um conjunto de benefícios e regalias que de outra forma não teriam. As amizades que tal participação cívica proporcionava aos jovens era algo de extremamente belo e duradouro, mantendo, desta forma, as instituições robustas e com

uma moldura humana que lhes permitiam desenvolver a sua atividade com maior facilidade.”

Mestrando: Diogo, muito obrigado pela sua colaboração! Desejo-te as maiores felicidades e muito sucesso!

Diogo Carvalho: “Eu também, para ti, e, para os teus estudos musicais.”

Anexo 6- Transcrição da entrevista feita ao maestro Baltazar Botelho

Mestrando: “Caro Baltazar Botelho, boa tarde, antes de mais, gostaria de te agradecer a amabilidade em aceites fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento das escolas de música no seio das bandas filarmónicas, bem como, uma opinião geral sobre o rendimento e a preparação dos trompetistas que representam as mesmas, neste caso, a sua filarmónica.”

Mestrando: Antes de lhe colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do seu nome para recolha de dados de índole académico. Autoriza esta gravação?

Baltazar Botelho: “Sim senhor”

Mestrando: Como surgiu o seu interesse pela música?

Baltazar Botelho: “A paixão pela música começou muito cedo, por influência do meu irmão mais velho que já andava na banda e algumas vezes trazia o instrumento para casa e eu experimentei e gostei a partir dai aos nove anos decidi inscrever-me na escola de música do Sociedade Musical Nossa Senhora da Penha de França com o formador de então Pároco da freguesia Humberto Clementino. Tendo como primeiro instrumento trompa.”

Mestrando: Há quantos anos desempenha a função de maestro?

Baltazar Botelho: “Desde outubro de 1997, sensivelmente 27 anos”

Mestrando: Quantos elementos possui a banda filarmónica que dirige atualmente?

Baltazar Botelho: “A Sociedade Musical em si conta com neste momento 27 elementos, sendo 24 executantes e 3 Porta-Estandartes.”

Mestrando: Considera a escola de música de uma banda filarmónica uma prioridade?

Baltazar Botelho: “Não só uma prioridade como uma necessidade, uma filarmónica para conseguir sobreviver numa freguesia pequena e isolada como Água Retorta se não for a escola de música está condenada ao encerramento mais ano menos ano.”

Mestrando: Quantos alunos frequentam a escola de música da sua BF?

Baltazar Botelho: “É esse mesmo o problema, este ano, apesar das várias tentativas de abertura de inscrições, não conseguimos que ninguém se inscrevesse. Tenho estado a trabalhar com os 3 dos 10 alunos da última escola que mantiveram na Filarmónica.”

Mestrando: Como é feito o processo de ensino dos alunos?

Baltazar Botelho: “A Banda da Água Retorta ainda funciona de acordo com um processo muito próprio e único. O mesmo formador ensina tudo o que sabe a todos os naipes. Tenho plena consciência que não é a melhor forma de desenvolver as capacidades de cada um, mas tendo em conta vários fatores, como o isolamento da freguesia, a distância para os maiores centros de formação e a pouca população que temos, só temos duas opções, ou fazemos o que podemos e sabemos da melhor maneira possível, ou, então, a Filarmónica cessa funções. Por isso, preferimos optar pela primeira hipótese”

Mestrando: A sua filarmónica possui professores especializados?

Baltazar Botelho: “Não, mas não por não querer, mas por não ter condições de os ter que tenho plena consciência que a qualidade de qualquer filarmónica é tanto melhor quanto melhor forem os professores.”

Mestrando: Considera importante a participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem?

Baltazar Botelho: “É mesmo muito importante, mas no nosso caso é sempre o mesmo distância e isolamento, consegui notar essa grande diferença quando durante há alguns

anos a academia da povoação promoveu durante as férias da Páscoa workshops com professores da banda militar e notei que os que participaram tiveram uma evolução em relação aos outros muito grande.”

Mestrando: Considera o nível dos trompetistas das filarmónicas adequado para executar qualquer tipo de repertório?

Baltazar Botelho: “Não posso responder por todas as filarmónicas, mas penso que não. No caso da Água Retorta o nível não é sempre adequado, daí ter sempre muito cuidado a escolher o nível de repertório.”

Mestrando: Em termos técnico/práticos, qual considera ser a maior dificuldade apresentada pelos trompetistas das BF?

Baltazar Botelho: “A sonorização e as articulações, porque muitas vezes e em determinadas partituras uma boa sonorização afasta determinadas falhas que possam existir na execução.”

Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às bandas filarmónicas relativamente aos jovens da atualidade?

Baltazar Botelho: “É uma comparação sempre muito difícil de se fazer. Os jovens de antigamente, em meios pequenos, só tinham duas opções, a banda de música ou o futebol, ou então as duas coisas, por isso, a adesão era, sem dúvida muito maior, não sei se por vocação, mas por falta de opções. Hoje, com a era digital, telemóveis, computadores, a motivação é cada vez menor.”

Mestrando: Baltazar, muito obrigado pela sua colaboração! Desejo-te as maiores felicidades e muito sucesso!

Baltazar Botelho: Muito obrigado, Hugo. Igualmente!

Anexo 7- Transcrição da entrevista feita ao maestro Carlos Cimbron

Mestrando: “Caro Carlos Cimbron, boa tarde, antes de mais, gostaria de te agradecer a amabilidade em aceites fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento das escolas de música no seio das bandas filarmónicas, bem como, uma opinião geral sobre o rendimento e a preparação dos trompetistas que representam as mesmas, neste caso, a sua filarmónica.”

Mestrando: Antes de lhe colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do seu nome para recolha de dados de índole académico. Autoriza esta gravação?

Carlos Cimbron: “Sim.”

Mestrando: Como surgiu o seu interesse pela música?

Carlos Cimbron: “O meu interesse pela música começou aos 6 anos, quando comecei a acompanhar o meu pai aos ensaios da Banda Lira do Rosário (Lagoa), freguesia de onde era natural.”

Mestrando: Há quantos anos desempenha a função de maestro?

Carlos Cimbron: “Há 14 anos”

Mestrando: Quantos elementos possui a banda filarmónica que dirige atualmente?

Carlos Cimbron: “À volta de 50”

Mestrando: Considera a escola de música de uma banda filarmónica uma prioridade?

Carlos Cimbron: “Sim”

Mestrando: Quantos alunos frequentam a escola de música da sua BF?

Carlos Cimbron: “Neste momento, à volta de 10”

Mestrando: Como é feito o processo de ensino dos alunos?

Carlos Cimbron: “O processo de ensino começa com uma primeira parte, que consiste na introdução de conceitos musicais básicos, gradualmente prosseguindo para solfejo e, numa fase mais avançada, contacto com o instrumento que pretendem tocar”

Mestrando: A sua filarmónica possui professores especializados?

Carlos Cimbron: “Não possuímos professores especializados na filarmónica. No entanto, temos músicos com alguma formação musical. Em vários naipes. Estes, por sua vez, dão o seu contributo na formação de músicos jovens.”

Mestrando: Considera importante a participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem?

Carlos Cimbron: “Sim. Considero muito importante.”

Mestrando: Considera o nível dos trompetistas das filarmónicas adequado para executar qualquer tipo de repertório?

Carlos Cimbron: “Não. Não para qualquer tipo de repertório. Porém, considero adequado dentro do género de música que normalmente tocam (ex. marchas).”

Mestrando: Em termos técnico/práticos, qual considera ser a maior dificuldade apresentada pelos trompetistas das BF?

Carlos Cimbron: “Na minha opinião é a técnica base em si. Carece muito em algumas filarmónicas.”

Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às bandas filarmônicas relativamente aos jovens da atualidade?

Carlos Cimbron: “A meu ver, o maior fator de impacto na adesão é a realização de um projeto. Definir um objetivo confere um propósito, o que impele a adesão. No nosso caso, tem sido a realização de intercâmbios com outras filarmônicas, sobretudo no continente. A troca de experiências, para além de deslocações para novas localidades é bastante apelativa para os jovens.”

Mestrando: Sr. Carlos, muito obrigado pela sua colaboração! Desejo-lhe as maiores felicidades e muito sucesso!

Carlos Cimbron: “De nada.”

Anexo 8- Transcrição da entrevista feita ao maestro Roberto Martins

Mestrando: “Caro Roberto Martins, boa tarde, antes de mais, gostaria de te agradecer a amabilidade em aceites fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento das escolas de música no seio das bandas filarmónicas, bem como, uma opinião geral sobre o rendimento e a preparação dos trompetistas que representam as mesmas, neste caso, a sua filarmónica.”

Mestrando: Antes de lhe colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do seu nome para recolha de dados de índole académico. Autoriza esta gravação?

Roberto Martins: “Sim, autorizo.”

Mestrando: Como surgiu o seu interesse pela música?

Roberto Martins: “O meu interesse pela música surge quando vim do Brasil para Portugal e vim morar numa terra que havia um a filarmónica, achei interessante e comecei a estudar música na escola de música da filarmónica.”

Mestrando: Há quantos anos desempenha a função de maestro?

Roberto Martins: “Desempenho desde 2002.”

Mestrando: Quantos elementos possui a banda filarmónica que dirige atualmente?

Roberto Martins: “Possui cerca de 55 músicos.

Mestrando: Considera a escola de música de uma banda filarmónica uma prioridade?

Roberto Martins: “Sem dúvida, acho que é uma questão de sobrevivência da própria filarmónica.”

Mestrando: Quantos alunos frequentam a escola de música da sua BF?

Roberto Martins: “Atualmente frequenta cerca de 12 alunos.”

Mestrando: Como é feito o processo de ensino dos alunos?

Roberto Martins: “O processo de ensino é feito com aulas de Iniciação Musical, Solfejo e Instrumento.”

Mestrando: A sua filarmónica possui professores especializados?

Roberto Martins: “Sim, possui, acho que é muito importante.”

Mestrando: Considera importante a participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem?

Roberto Martins: “Na minha opinião é sempre importante, os alunos aprendem sempre só a ouvir e a ver.”

Mestrando: Considera o nível dos trompetistas das filarmónicas adequado para executar qualquer tipo de repertório?

Roberto Martins: “Depende do repertório, existe repertório muito exigente. Cada maestro deve escolher o repertório de acordo com o naipe que tem.”

Mestrando: Em termos técnico/práticos, qual considera ser a maior dificuldade apresentada pelos trompetistas das BF?

Roberto Martins: “Acho que a maior dificuldade é quando, é exigido outro tipo de linguagens como por exemplo o jazz ou improvisação.”

Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às bandas filarmônicas relativamente aos jovens da atualidade?

Roberto Martins: “Nos dias de hoje os jovens tem muitas atividades por onde escolher e experimentar. Há uns anos não tínhamos tanta oferta. Existia também, na nossa parte, um maior cumprimento nos deveres e mais respeito. Atualmente, para mantermos os jovens na filarmónica temos de procurar sempre incentivar, seja a nível de evolução de repertório quer seja em elaborar um bom plano anual de atividades e que inclua sempre uma viagem de intercâmbio, por exemplo.”

Mestrando: Roberto, muito obrigada pela sua colaboração! Desejo-te as Maiores felicidades e muito sucesso!

Roberto Martins: “Igualmente, Hugo.”

Anexo 9- Transcrição da entrevista feita ao maestro Carmino Melo

Mestrando: “Caro Carmino Melo, boa tarde, antes de mais, gostaria de te agradecer a amabilidade em aceites fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento das escolas de música no seio das bandas filarmónicas, bem como, uma opinião geral sobre o rendimento e a preparação dos trompetistas que representam as mesmas, neste caso, a sua filarmónica.”

Mestrando: Antes de lhe colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do seu nome para recolha de dados de índole académico. Autoriza esta gravação?

Carmino Melo: “Autorizo sim.”

Mestrando: Como surgiu o seu interesse pela música?

Carmino Melo: “Surgiu aos 6/7 anos quando ouvia as bandas a passar nas procissões. Começou aí o bichinho pela música.”

Mestrando: Há quantos anos desempenha a função de maestro?

Carmino Melo: “Há 19 anos.”

Mestrando: Quantos elementos possui a banda filarmónica que dirige atualmente?

Carmino Melo: “30 elementos.”

Mestrando: Considera a escola de música de uma banda filarmónica uma prioridade?

Carmino Melo: “Claro que sim. Ela é, e será sempre o garante e futuro de uma filarmónica.”

Mestrando: Quantos alunos frequentam a escola de música da sua BF?

Carmino Melo: “10 alunos.”

Mestrando: Como é feito o processo de ensino dos alunos?

Carmino Melo: “Ensino-lhes formação musical a par do instrumento. Para os instrumentos que não consigo ensinar tenho a ajuda de músicos da banda para me auxiliarem na formação dos jovens.”

Mestrando: A sua filarmónica possui professores especializados?

Carmino Melo: “Não contando comigo, tenho músicos que já passaram pelo conservatório e que são uma mais-valia para a filarmónica, entre outros que são autodidatas, sempre a procurar evoluir no mundo da música.”

Mestrando: Considera importante a participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem?

Carmino Melo: “Sim. Desde que o workshop seja apenas direcionado á iniciação.”

Mestrando: Considera o nível dos trompetistas das filarmónicas adequado para executar qualquer tipo de repertório?

Carmino Melo: “Não conheço os trompetistas das filarmónicas nem o nível dos mesmos, mas acho que não estarão preparados para executar todo o tipo de repertório.”

Mestrando: Em termos técnico/práticos, qual considera ser a maior dificuldade apresentada pelos trompetistas das BF?

Carmino Melo: “A principal será mesmo o domínio total do instrumento a par da leitura/solfejo.”

Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às bandas filarmónicas relativamente aos jovens da atualidade?

Carmino Melo: “Acho que será mesmo a evolução dos tempos. Antigamente havia em cada freguesia (talvez) uma equipa de futebol, um grupo de folclore e as bandas, e era nas bandas onde se juntavam mais pessoas. Há inclusive histórias de músicos casarem com a farda da banda. Atualmente há toda uma panóplia de atividades (e bem) que os jovens têm acesso ficando para último plano a filarmónica. Alguns pais até ficam incrédulos com a resposta á pergunta “quanto é que se paga para colocar o meu filho na banda? ... NADA. Temos também que nos indo adaptando á evolução e ouvindo os jovens que por vezes têm boas ideias para a filarmónica, mas que os mais velhos não lhes dão ouvidos.”

Mestrando: Carmino, muito obrigada pela sua colaboração! Desejo-te as Maiores felicidades e muito sucesso!

Carmino Melo: “Igualmente para ti, jovem.”

Anexo 10- Transcrição da entrevista feita ao maestro Rui Piques

Mestrando: “Caro Rui Piques, boa tarde, antes de mais, gostaria de te agradecer a amabilidade em aceites fazer esta entrevista comigo. A mesma insere-se no âmbito da minha investigação com vista á obtenção do grau mestre em ensino da música pela Escola Superior de Música de Lisboa: Com esta entrevista, objetivo recolher informações importantes sobre o funcionamento das escolas de música no seio das bandas filarmónicas, bem como, uma opinião geral sobre o rendimento e a preparação dos trompetistas que representam as mesmas, neste caso, a sua filarmónica.”

Mestrando: Antes de lhe colocar a primeira questão, é importante ter o teu consentimento e autorização na recolha de áudio bem como a utilização do seu nome para recolha de dados de índole académico. Autoriza esta gravação?

Rui Piques: “Sim, Hugo”

Mestrando: Como surgiu o seu interesse pela música?

Rui Piques: “O mundo da música esteve sempre ligado, felizmente, na minha vida. Pois o meu avô era compositor, escrevia para as filarmónicas, onde o seu instrumento era o assobio. O meu pai ensaiava diversos grupos corais religiosos e eu lhe acompanhava a vida que tinha, tanto nos ensaios como nas respetivas missas. Mais tarde, ao ver um anúncio publicitário da proteção rodoviária, que terminava com um saxofone, junto com as atuações da filarmónica que ficava mais acima da minha casa, despertou e assim se iniciou a minha prática no instrumento”

Mestrando: Há quantos anos desempenha a função de maestro?

Rui Piques: “Desempenho a função de maestro há 8 anos, sendo 1 ano na Orquestra Ligeira de Lagoa, 6 meses na Orquestra Ligeira da Ribeira Grande, 7 anos na Filarmónica Triunfo e desde fevereiro na Filarmónica Aliança dos Prazeres”

Mestrando: Quantos elementos possui a banda filarmónica que dirige atualmente?

Rui Piques: “Atualmente a filarmónica possui 52 músicos”

Mestrando: Considera a escola de música de uma banda filarmónica uma prioridade?

Rui Piques: “Considero uma prioridade e o verdadeiro alicerce e futuro para qualquer filarmónica”

Mestrando: Quantos alunos frequentam a escola de música da sua BF?

Rui Piques: “Atualmente, conta com doze alunos”

Mestrando: Como é feito o processo de ensino dos alunos?

Rui Piques: “Processo funcional, prático e rápido que acontece na maior parte das filarmónicas. Introdução da teoria, solfejo, depois prática do instrumento com os demais e respetivos métodos”

Mestrando: A sua filarmónica possui professores especializados?

Rui Piques: “Atualmente com 1 ou 2 professores especializados”

Mestrando: Considera importante a participação dos alunos em masterclasses e workshops numa fase precoce da sua aprendizagem?

Rui Piques: “Sim, porque aí conseguem ver alunos mais avançados a tocar e aumenta direta e indiretamente a vontade de evoluir.”

Mestrando: Considera o nível dos trompetistas das filarmónicas adequado para executar qualquer tipo de repertório?

Rui Piques: “Não, porque normalmente este tipo de músicos estão mais vocacionados para o repertório tradicional. Passando pelas marchas e peças mais simples de concerto. Contudo, dependerá do caminho, da direção musical e orientação dos objetivos da filarmónica. Onde aí entra parte de pedagogia na interpretação como na diversidade e consciencialização do demais repertório que existe”

Mestrando: Em termos técnico/práticos, qual considera ser a maior dificuldade apresentada pelos trompetistas das BF?

Rui Piques: “Considero que o controle de ar, som e articulação são as maiores dificuldades.”

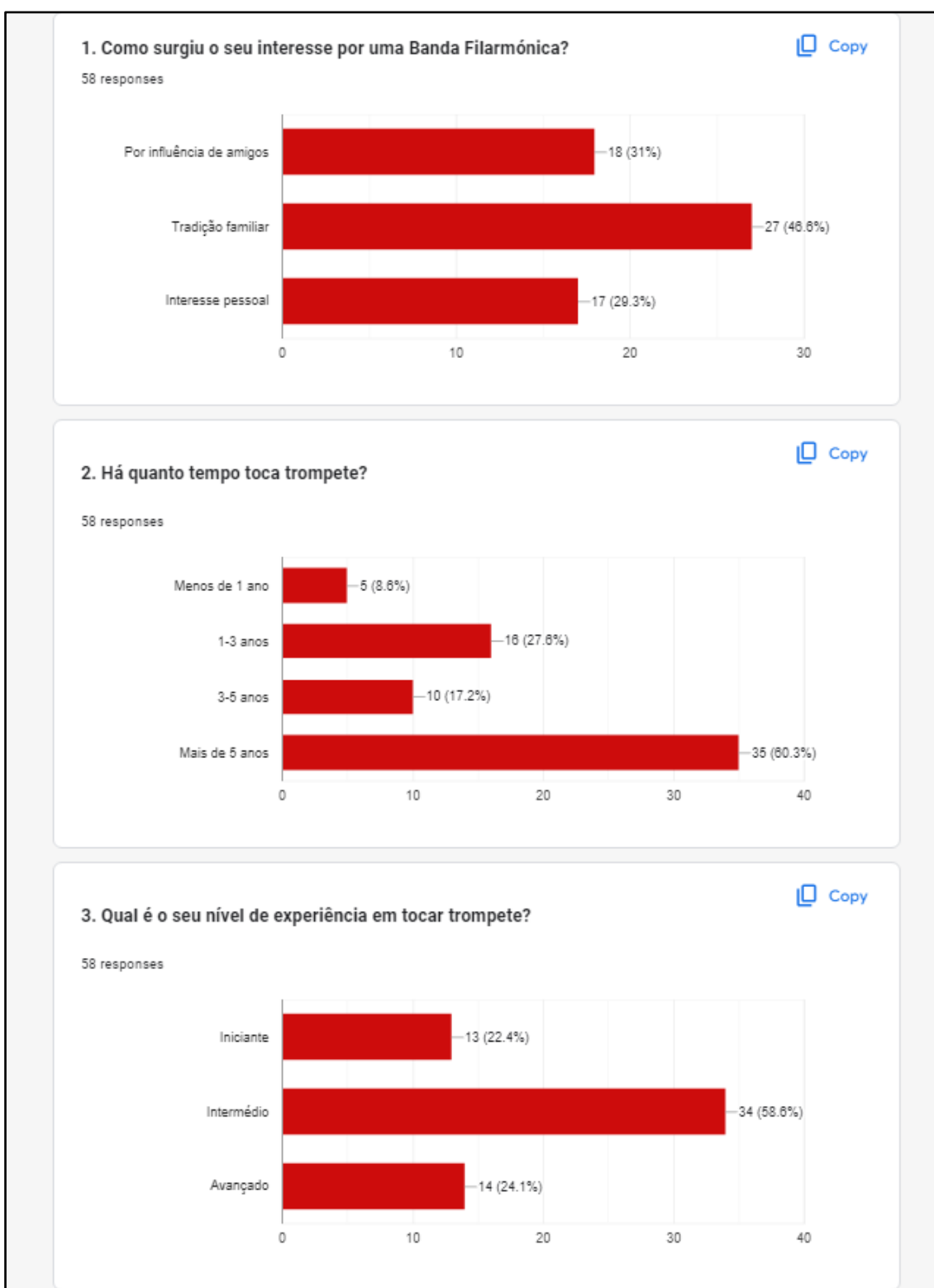
Mestrando: Qual considera ser a grande diferença entre a adesão dos jovens de antigamente às bandas filarmónicas relativamente aos jovens da atualidade?

Rui Piques: “Para mim, a grande diferença e problema passa pela maior diversidade de atividades que existe atualmente em comparação com anos atrás, junto com a tecnologia e o querer resultados rápidos (falta de paciência). Por outro lado, também passa pela tradição e peso que a filarmónica tem na sua freguesia como também a sua dinâmica de funcionamento.”

Mestrando: Piques, muito obrigada pela sua colaboração! Desejo-te as Maiores felicidades e muito sucesso!

Rui Piques:“Ora essa, de nada.”

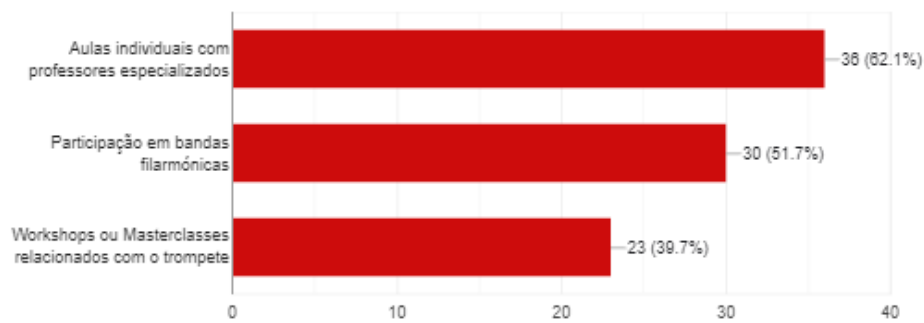
Anexo 11- Respostas aos questionários dirigidos aos trompetistas inquiridos das BF



4. Que tipo de recursos ou atividades considera mais úteis para o seu desenvolvimento como trompetista?

 Copy

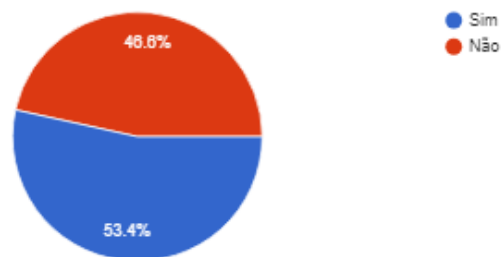
58 responses



5. Teve aulas de trompete com algum professor especializado durante a sua formação?

 Copy

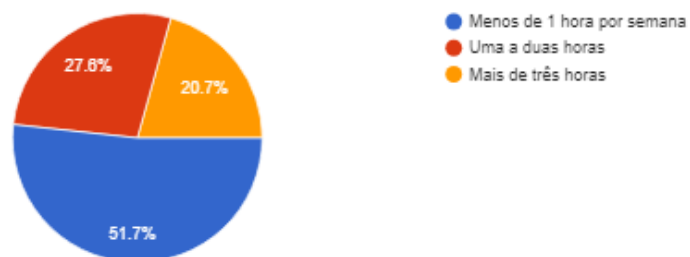
58 responses



6. Quanto tempo dedica ao estudo de técnica base do trompete (excluindo o tempo de ensaio nas filarmónicas)?

 Copy

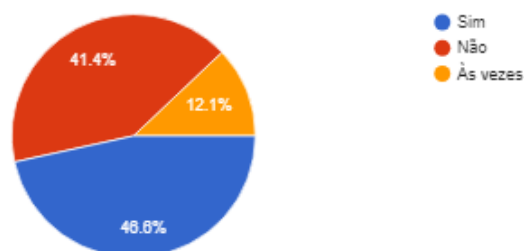
58 responses



7. Costuma fazer um aquecimento antes de tocar na sua filarmónica?

 Copy

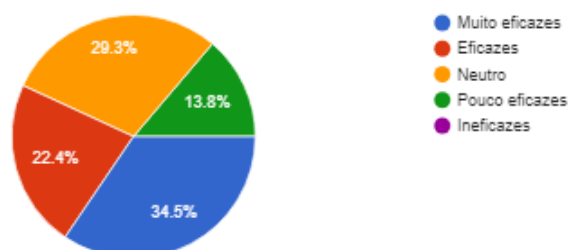
58 responses



8. Qual é a sua opinião sobre a eficácia das masterclasses ou workshops de trompete na sua progressão como trompetista?

 Copy

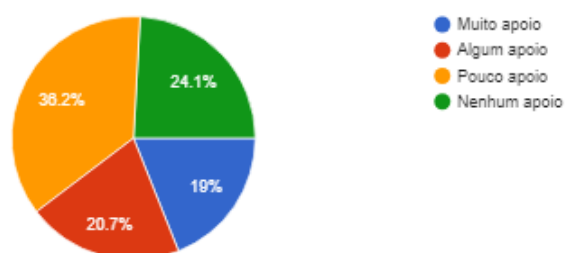
58 responses



9. Em que medida considera que a sua Banda filarmónica apoia a participação dos alunos em masterclasses ou workshops de trompete?

 Copy

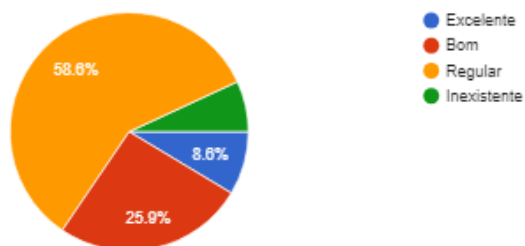
58 responses



10. Como avalia o seu grau de motivação quando toca trompete pela sua filarmónica ?

Copy

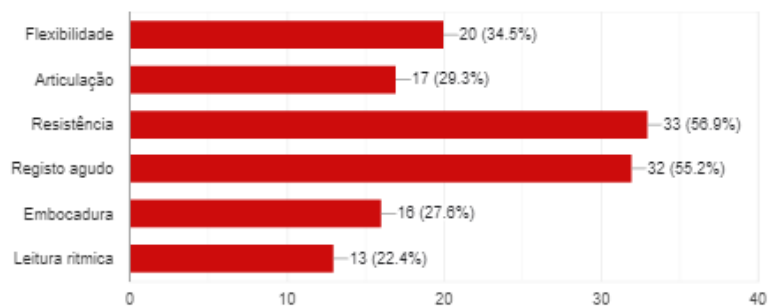
58 responses



11. Quais as suas principais dificuldades ao tocar trompete?

Copy

58 responses



12. Quais são os seus objetivos a longo prazo como trompetista?

Copy

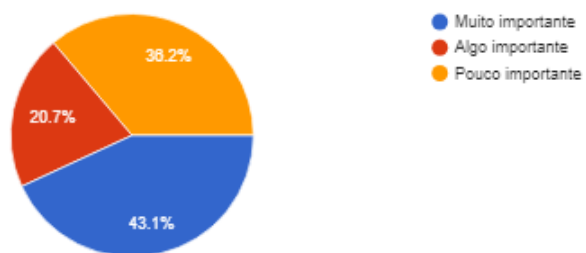
58 responses



13. Considera ter sido importante a formação que teve na escola de musica da sua banda filarmónica?

 Copy

58 responses



Agradeço a sua participação.

Anexo 12 - Partituras

Schule - Estudos nº11 e 12

5

2-10-08

7-10-08

Avisão 9-10-08

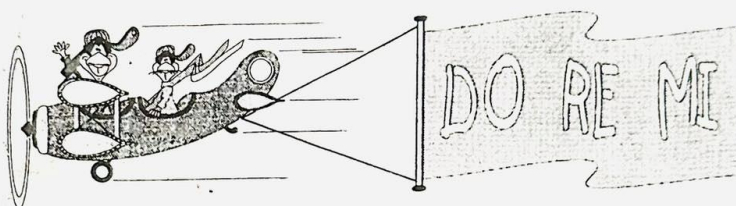
L'élève/Schüler/Pupil

Le professeur/Lehrer/Teacher

EMR 112

Conjunto Instrumental - "DO, RE, MI"

AMBITO
de tres notas



DO, RE, MI

Allegretto

3

Principiantes
(y otros Alumnos)

Profesor



Otra variante rítmica:



Schule-Estudos nº11 e 12

5

4

5

2-10-08 6

7

8

9

10

L'élève/Schüler/Pupil 9-10-08 11

Le professeur/Lehrer/Teacher

Aluno Professor 12

EMR 112

Conjunto Instrumental - "PEQUEÑA ESCALA"



PEQUEÑA ESCALA SOBRE EL PENTACORDO* DE DO MAYOR

10

ALUMNO
Student

Profesor
Teacher

© 1995 by Z. Nömar

* **Pentacordo:** Los primeros cinco sonidos de una escala.

Pueden practicarse toda clase de ejercicios rítmicos con este pentacordo.

Ejemplos:

Schule-Estudos nº16 e 17

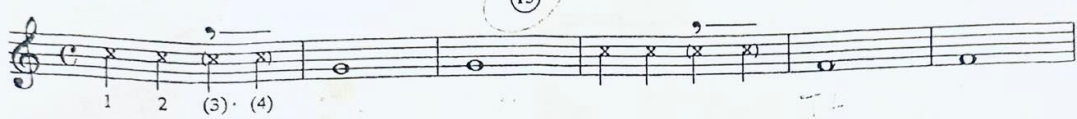
6

Il faut apprendre à respirer calmement et profondément. On aura besoin de 2 temps désormais pour respirer correctement (= respiration longue)

Lerne, ruhig und tief zu atmen. Von jetzt an brauchen wir 2 Schläge, um richtig zu atmen (= lange Atmung)

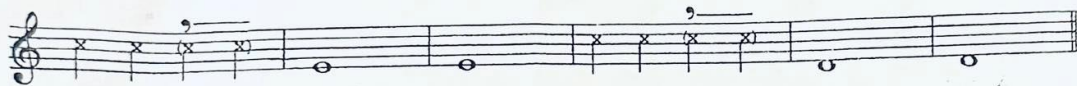
You must learn to breathe calmly and deeply. From now on you will need 2 beats to breathe correctly (= long breath)

13



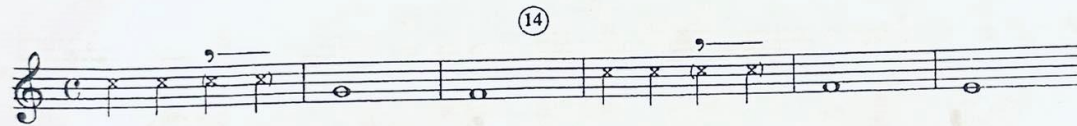
1 2 (3) (4)

Musical staff 13: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5. The number '13' is circled above the staff.

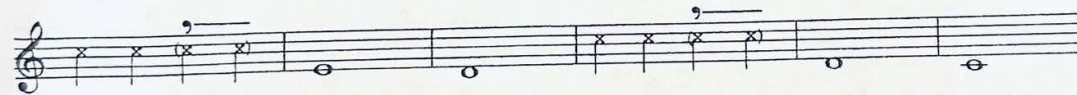


Musical staff 14: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5.

14

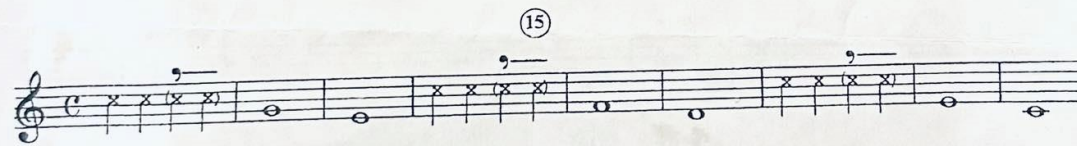


Musical staff 15: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5. The number '14' is circled above the staff.

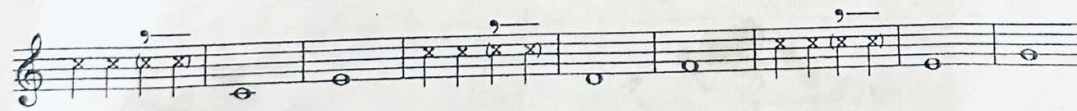


Musical staff 16: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5.

15

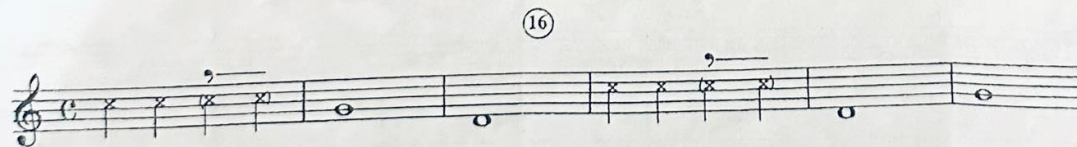


Musical staff 17: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5. The number '15' is circled above the staff.

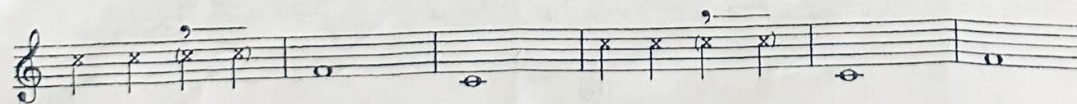


Musical staff 18: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5.

16

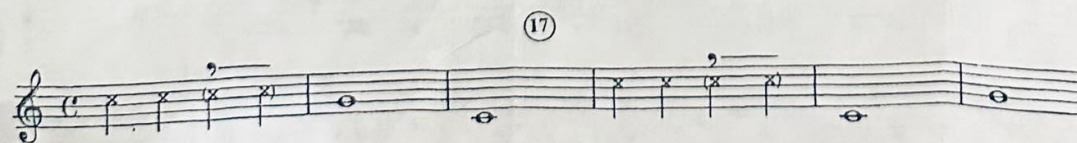


Musical staff 19: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5. The number '16' is circled above the staff.



Musical staff 20: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5.

17



Musical staff 21: Treble clef, common time signature. The staff contains a sequence of notes and rests. The first four notes are marked with 'x' and have a breath mark above them. The notes are: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. The next two notes are quarter notes D5 and E5. The final two notes are quarter notes F5 and G5. The number '17' is circled above the staff.

EMR 112

Conjunto Instrumental - "BORRIQUITO PEREZOSO"



BORRIQUITO PEREZOSO

3

PRINCIPIANTE
Beginner
(Uno o varios alumnos)

Profesor
Teacher

Cómodo

Bo - rri - qui - to pe - re - zo - so

duer - me duer - me sin pa - rar

mf

p

© 1995 by Z. Nómaz



G. Concone - Estudio n°8

8. Allegretto

The musical score consists of ten staves of music in a single system. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various dynamic markings: *p* (piano), *p dolce.*, *cresc.*, *dim.*, *f* (forte), and *rall.* (rallentando). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The piece concludes with a double bar line and a common time signature.

Georges Friboulet – Gaminerie

Trompette Sib

À monsieur Albert BEAUCAMP

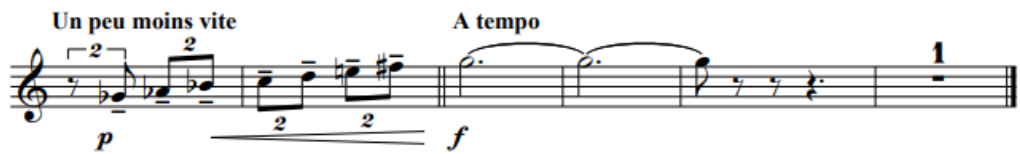


GAMINERIE

Georges FRIBOULET

Allegretto Moderato ♩=104

Aisé Allant ♩=112



J.b. Arban-Estudio n°13

♩ = 72
Tempo di Marcia

Musical score for J.b. Arban-Estudio n°13, featuring three staves of music in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Tempo di Marcia" and the metronome marking is ♩ = 72. The score consists of three staves of music.

Hale Vandercook - Mira

MIRA
Progressive Etudes for Cornet or Trumpet

Andante
cantabile
mp
mf
f
p
rit.
Moderato
mf
f
mf
f
TRIO
Slowly daintily
p

Musical score for Hale Vandercook - Mira, Progressive Etudes for Cornet or Trumpet. The score is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It is divided into sections: Andante (cantabile), Moderato, and TRIO (Slowly daintily). The tempo markings are Andante, Moderato, and Slowly daintily. The dynamic markings are mp, mf, f, p, and rit. The score consists of eight staves of music.

mf *accel.*

a tempo
p

slowly
mf

accel. *f*

mf *f*

f

mf

Cad.

Vivace
f

Mira

Sigmund Hering - Estudio n°31

33

Allegretto (♩ = 112)

31 *p dolce*

mf

mp cant.

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

mp

36

Hale Vandercook-Sirius

6

SIRIUS

Progressive Etudes for Cornet or Trumpet

The musical score for "Sirius" is written for a single melodic line in 3/4 time. It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The tempo is marked "Andante". The first measure contains a triplet of quarter notes. The second measure is a whole rest. The third measure starts with a dynamic of *mp* and a *dolce* marking. The fourth measure has a dynamic of *p*. The fifth staff introduces a *rit* marking. The sixth staff features a *Pesante* marking and a dynamic of *f*. The seventh staff is marked "Moderato" and begins with a triplet of eighth notes. The eighth staff concludes with a *rit.* marking. The score includes various dynamics such as *mp*, *p*, *f*, and *mf*, as well as articulations like accents and slurs. The piece ends with a *slowly* marking.

Copyright MCMXXXVIII by Rubank Inc. Chicago, Ill.
Copyright Renewed International Copyright Secured

TRIO *brillante*
mp *mf*
mp
rit *f* *mf* *accel.*
15 *Moderato* *mf*
rit.
tempo *mf* *rit.* *f* *slowly*
Cad
Vivace *f*

Paul Hindemith-Sonata para trompeta e piano



Sonate

I

Paul Hindemith
1895—1963

Mit Kraft (♩ 96-100)

© 1940 Schott Musik International, Mainz · © renewed 1968

Das widerrechtliche Kopieren von Noten ist gesetzlich strafbar und kann strafrechtliche Konsequenzen haben. Die Verbreitung von Kopien ist ebenfalls strafbar.

p

⑥

f *mf* *cresc.*

⑦

f *pp* *mp*

Breit

mf *f* *ff*

⑧

⑨ *Wie vorher*

⑩

p

mf

⑪

p

⑫

f *cresc.*

⑬

mf *f*

The image shows a musical score for three staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a sequence of notes with slurs and dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *cresc.* (crescendo), and *ff* (fortissimo). A circled measure number '14' is placed above the staff. The middle staff continues the melodic line with slurs. The bottom staff starts with a circled measure number '15' and features a series of notes, some with slurs, leading to a double bar line at the end of the page.

J.B.G. Neruda - Concerto para trompeta e cordas, 1º e 3º andamento

CONCERTO in Eb

for
Trumpet and String Orchestra

Trumpet in Bb

J.B.G. NERUDA (c.1708-1780)

Ed. David Hickman

Allegro [$\text{♩} = 80$]

48 *f*

54 *p*

60 *mf* *p*

66 *mf*

72 *f* *p* *f* 6 8

91 14 8 *p*

117 *mf* *p*

123 *f* *p*

129 *f* *p*

Musica Rara 1817A/B

© 1975 by Musica Rara, Monteux
assigned 2000 to Breitkopf & Härtel, Wiesbaden

Trumpet in Bb

5

Vivace [$\text{♩} = 120$]

10 12

26 *p* *f*

31 *mp*

36 *p*

41 3 *p* 3 *p* 9 11

46 3

69 *p*

74 *f* 3

79 3 3 3

84 3

89 *p* 11 8

Trumpet in B♭

Musical score for Trumpet in B♭, measures 111-146. The score is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B♭ major/D minor) and the time signature is 4/4. The music features various dynamics including *f*, *p*, *mf*, *mp*, *ff*, and *dolce*. It includes trills (*tr*), triplets (marked with '3'), and accents. The piece concludes with a double bar line and repeat signs, with measure numbers 9 and 12 indicated below the final staff.

M.R. 1817

Anexo 13 - Planificações das Aulas

Aluno A



Mestrado em Ensino de Música

Didática do Ensino Especializado/
Estágio do Ensino Especializado

PLANO DE AULA

Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 11 de novembro de 2020
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório regional de Ponta Delgada sala nº1/17:30h
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: Iniciação, 1º ano	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a sua postura, embocadura, respiração e postura.	1- Visualização da embocadura e buzzing de lábios.	Com esta estratégia, o mestrando pretende visualizar a embocadura do aluno, verificar se o bocal é colocado na sua posição correta seguido de um exercício de buzzing de lábios de forma a iniciar o aquecimento dos lábios.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	5 Minutos
	2- Aquecimento do instrumento com notas longas.	Este exercício tem como objetivo ajudar o aluno a emitir som de forma equilibrada e segura dentro do registo médio grave do trompete nomeadamente, entre o Dó3 e o Sol3.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	10 Minutos
	3-Schule-ex. nº 11 e 12 Conjunto instrumental-Dó, Ré, Mi	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente aos estudos á apresentar trabalhando alguns aspetos da articulação, som e postura.	O aluno executou os estudos de forma correta, mostrando sempre vontade e empenho durante todo o período da sua aula.	30 Minutos

Recursos utilizados: Estante, cadeira, trompete, partituras e metrónomo.

Reportório/Bibliografia: O repertório selecionado para esta aula foram os estudos nº 11 e 12 do Método Schule e Dó, Ré, Mi do método intitulado de "conjunto Instrumental".

Reflexão final/Avaliação: O aluno Francisco Mateus, participou com muito bom empenho na sua aula. Durante os exercícios, o aluno cumpriu todos os objetivos propostos pelo mestrando. Durante a sua aula, o aluno mostrou excelentes capacidades na quer na aprendizagem, quer na execução do trompete bem como uma boa capacidade na leitura rítmica de cada estudo. Contudo, é importante, que o aluno mantenha um estudo eficaz e assíduo de forma que possa tirar o máximo proveito das suas capacidades.

PLANO DE AULA

Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 31 de março de 2021
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório regional de Ponta Delgada sala nº1/17:30h
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: Iniciação, 1º ano	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a sua postura, embocadura, respiração e postura.	1- Visualização da embocadura e buzzing de lábios.	Com esta estratégia, o mestrando pretende visualizar a embocadura do aluno, verificar se o bocal é colocado na sua posição correta seguido de um exercício de buzzing de lábios de forma a iniciar o aquecimento dos lábios.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	5 Minutos
	2- Aquecimento do instrumento com notas longas.	Este exercício tem como objetivo ajudar o aluno a emitir som de forma equilibrada e segura dentro do registo médio grave do trompete nomeadamente, entre o Dó3 e o Sol 3.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	10 Minutos
	3-Schule-ex. nº 11 e 12 Conjunto instrumental-Dó, Ré, Mi	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente aos estudos á apresentar trabalhando alguns aspetos da articulação, som e postura.	O aluno executou os estudos de forma correta, mostrando sempre vontade e empenho durante todo o período da sua aula.	30 Minutos

Recursos utilizados: Estante, cadeira, trompete, partituras e metrónomo.

Reportório/Bibliografia: O repertório selecionado para esta aula foram os estudos nº 11 e 12 do Método Schule e Dó, Ré, Mi do método intitulado de "conjunto Instrumental".

Reflexão final/Avaliação: O aluno Francisco Mateus, participou com muito bom empenho na sua aula. Durante os exercícios, o aluno cumpriu todos os objetivos propostos pelo mestrando. Durante a sua aula, o aluno mostrou excelentes capacidades na quer na aprendizagem, quer na execução do trompete bem como uma boa capacidade na leitura rítmica de cade estudo. Contudo, é importante, que o aluno mantenha um estudo eficaz e assíduo de forma que possa tirar o máximo proveito das suas capacidades.

PLANO DE AULA

Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 11 de maio de 2021
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório regional de Ponta Delgada sala nº1/17:30h
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: Iniciação, 1º ano	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a sua postura, embocadura e respiração.	1- Visualização da embocadura e buzzing no bocal.	Com esta estratégia, o mestrando pretende visualizar a embocadura do aluno, verificar se o bocal está colocado na sua posição correta seguido de um exercício de buzzing de lábios de forma a iniciar o aquecimento dos lábios.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	5 Minutos
	2- Aquecimento do instrumento com notas longas.	Este exercício tem como objetivo ajudar o aluno a emitir som de forma equilibrada e segura dentro do registo médio grave do trompete nomeadamente, entre o Dó3 e o lá3 na forma ascendente e descendente.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	10 Minutos
		A primeira fase do exercício será executada nota a nota até ao lá3 recorrendo ao ritmo da figura musical semibreve. A segunda fase do exercício, será executada com o mesmo registo e o mesmo ritmo sendo que as notas serão agrupadas de duas a duas.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades. Porém o aluno, mostrou uma ligeira desatenção durante os exercícios.	
	3-Schule-ex. nº 18 e 20 Conjunto instrumental-BORRIQUITO PEREZOSO	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente aos estudos a apresentar trabalhando alguns aspetos da articulação, som e postura.	Relativamente os exercícios e à sua peça, o aluno mostrou melhorias no som, concentração e foco.	30 Minutos

Recursos utilizados: Estante, cadeira, trompete, partituras e metrónomo.

Reportório/Bibliografia: Estudo nº18 e nº20 do Método Schule e a peça "BORRIQUITO PEREZOSO" do método intitulado de Conjunto Instrumental.

Reflexão final/Avaliação: O aluno António cordeiro, participou com bom empenho na sua aula. Durante os exercícios, o aluno tentou cumprir os objetivos propostos pelo mestrando. Relativamente à sua postura na aula, o aluno António Cordeiro mostrou melhorias significativas no que toca a sua concentração e foco nos exercícios acabando por obter uma boa performance.

PLANO DE AULA



Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 9 de novembro de 2020
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório Regional De Ponta Delgada Sala nº1 14:30H
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: 4º grau	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a dedilhação, som, flexibilidade e rigor estilístico da obra e do estudo a apresentar.	1- Aquecimento da boca com recurso a alguns exercícios de buzzing no bocal.	Este exercício tem como objetivo o aquecimento da "orbicularis oris" do aluno de forma que este consiga ter uma boa sustentação dos músculos ao utilizar o bocal.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	20 minutos
	2- Execução da escala de Mi maior.	Nesta secção, o aluno irá executar a escala de mi maior com 1 oitava seguido do arpejo. De seguida, será executada relativa menor natural e harmónica com inversões de 3 e 4 sons finalizando com a escala cromática de dó maior ligado e articulado.	Relativamente à escala, o aluno executou a maioria das variações de forma correta.	
	3-Trabalho de flexibilidade	Este exercício tem como objetivo, ajudar o aluno a melhorar o controle da série de harmónicos do instrumento alternando a velocidade dos exercícios de forma progressiva.	O aluno executou o exercício de forma correta, porém, o aluno precisa melhorar o foco do seu som na série de harmónicos.	
	4- Gaminerie de Georges Friboulet, estudo nº8 do método G.Concone e escala de Mi Maior.	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente ao estilo da obra e estudos a apresentar.	O aluno executou a sua peça com bom som, mas precisa ainda melhorar o registo agudo bem como a sua resistência.	25 Minutos

Reportório/Bibliografia: Georges Friboulet – Gaminerie, Estudo nº8. G.Concone e escala de Mi maior

Recursos utilizados: Estante, cadeira, trompete, metrónomo e partituras.

Reflexão final/Avaliação: O aluno participou na aula com empenho e entusiasmo, cumpriu os objetivos propostos para a mesma. No que toca ao estudo diário, o aluno precisa de ser mais eficiente nas suas rotinas de estudo de forma que possa ter melhores resultados. Relativamente ao estudo e à peça, aluno mostrou capacidades e boas qualidades. Porém, o aluno mostrou algumas fragilidades no que toca a leitura rítmica, resistência e registo agudo. É importante para o aluno, que toque todos os dias para poder ter uma evolução coesa.

PLANO DE AULA



Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 1 de março de 2021
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório Regional De Ponta Delgada Sala nº1 14:30H
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: 4º grau	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a dedilhação, som, escalas, respiração e postura.	1- Aquecimento com exercícios de respiração no trompete.	Este exercício tem como objetivo ajudar o aluno a melhorar a sua inspiração bem como ajudá-lo a melhorar o fluxo do ar.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	20 Minutos
	2- Aquecimento com exercícios de flexibilidade da série de harmónicos.	Este exercício tem como objetivo ajudar o aluno a emitir som de forma natural bem como ajudar na emissão do ar e controlo dos harmónicos.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	
	3-Trabalho de dedilhação com escalas cromáticas Ligado e articulado	Este exercício tem como objetivo, ajudar o aluno a melhorar a sua coordenação dos dedos em simultâneo com o ar e língua abrangendo alguns registos do instrumento.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	
	4-Execução da escala de Lá Bemol maior.	Nesta secção, o aluno irá executar a escala de Lá bemol maior com 2 oitavas seguido do arpejo. De seguida, será executada relativa menor natural e harmónica com inversões de 3 e 4 sons.	Relativamente á escala, o aluno executou a maioria das variações de forma correta	
	5- Arban-ex. nº22, Mira-Vandercook e escala de Lá Bemol Maior.	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente ao estilo das obras e estudos á apresentar. Articulação, som e postura do aluno irão ser trabalhados.	O aluno executou a obra e o seu estudo de forma eficaz tendo apenas que melhorar ligeiros aspetos técnicos	25 Minutos

Recursos utilizados: estante, cadeira, trompete e partituras.

Reportório/Bibliografia: O repertório selecionado para esta aula foi o estudo nº13 do Método Arban, a Obra intitulada "Mira" do compositor Vandercook e a escala de Lá Bemol Maior.

Reflexão final/Avaliação. O aluno participou na aula com empenho e entusiasmo, cumpriu os objetivos propostos para a mesma. No que toca ao estudo diário, apresentação da peça e do estudo, o aluno apresentou algumas melhorias relativas a aulas anteriores, mas ainda precisa de melhorar aspetos como a articulação, registo médio/agudo e resistência. De realçar que o aluno possui boas capacidades para a performance do trompete e é importante que adote rotinas de estudo mais eficazes.

PLANO DE AULA



Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 31 de maio de 2021
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório Regional De Ponta Delgada Sala nº1 14:30H
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: 4º grau	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a dedilhação, som, flexibilidade e rigor estilístico da obra e do estudo a apresentar.	1- Aquecimento da boca com recurso a alguns exercícios de buzzing no bocal.	Este exercício tem como objetivo o aquecimento da "orbicularis oris" do aluno de forma que este consiga ter uma boa sustentação dos músculos ao utilizar o bocal.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	20 Minutos
	2- Aquecimento do instrumento com notas longas dentro do registo médio grave	Com este exercício, pretende-se ajudar o aluno a emitir som de forma natural bem como obter um melhor controle do ar.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades.	
	3-Trabalho de flexibilidade	Este exercício tem como objetivo, ajudar o aluno a melhorar o controle da série de harmónicos do instrumento alternando a velocidade dos exercícios de forma progressiva.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem dificuldades apresentando melhorias relativamente a aulas anteriores.	
	4-Execução da escala de Ré bemol maior.	Nesta secção, o aluno irá executar a escala de Ré bemol maior com 1 oitava seguido do arpejo. De seguida, será executada relativa menor natural e harmónica com inversões de 3 e 4 sons finalizando com a escala cromática de ré bemol.	Relativamente á escala, o aluno executou a maioria das variações de forma correta.	
	5- Execução do estudo n.31 Sigmund Hering, Sirius de Hale Vandercook e escala de Ré bemol Maior.	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente ao estilo das obras e estudos á apresentar.	O aluno mostrou uma boa performance na execução da sua peça e estudo.	25 Minutos

Reportório/Bibliografia: Sigmund Hering - Forty Progressive Etudes for Trumpet (2): Estudo nº31. Hale Vandercook- Trumpet Stars II: Sirius. Escala de Ré Bemol Maior.

Recursos utilizados: Estante, cadeira, trompete, metrónomo e partituras.

Reflexão final/Avaliação: O aluno participou na aula com empenho e entusiasmo, cumpriu os objetivos propostos para a mesma. De realçar que o aluno mostrou uma boa evolução relativamente a aulas anteriores tendo obtido uma boa performance da sua peça e do seu estudo. Porém, é importante que o aluno mantenha este tipo de trabalho e foco de forma a não ter qualquer tipo de quebra.



PLANO DE AULA

Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 9 de novembro de 2020
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório Regional De Ponta Delgada Sala nº1 09:30H
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: 8º Grau	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a dedilhação, som, escalas e articulação bem como trabalhar o rigor estilístico do 1ºandamento da Sonata de Paul Hindemith.	1- Aquecimento do corpo com exercícios de respiração.	Este exercício tem como objetivo o aluno inspirar em 4 momentos pela boca seguido de uma expiração num só momento. Com este exercício, o aluno irá melhorar o seu potencial respiratório, projeção sonora bem como a sua coluna de ar e timbre.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem qualquer tipo de dificuldade.	20 Minutos
	2 Aquecimento do instrumento com notas longas dentro do registo médio grave utilizando a técnica "Flutterzung".	Este exercício tem como objetivo ajudar o aluno a focar o seu som no instrumento, a fluir o seu ar e fixar os cantos da boca de maneira que consiga manter a sua embocadura fixa.	Nesta secção e numa fase inicial, o aluno mostrou fragilidades ligeiras no domínio da técnica do flutterzung acabando por retificar a mesma ao longo da repetição do exercício.	
	3- Trabalho de articulação, flexibilidade e registo com recurso ao método Arban exercício nº 17 da pág. nº14 e alguns exercícios da pág. 43 e 44 referentes ao capítulo da flexibilidade	Com estes exercícios, o mestrando pretende ajudar o aluno a melhorar a sua articulação recorrendo ao exercício nº 17 da pág. nº14 mediante a alteração de algumas células rítmicas, e à pág. nº 43 e 44 para a prática de exercícios de flexibilidade com recurso a diferentes series de harmónicos.	O aluno desempenhou os exercícios de forma correta mostrando sempre vontade em melhorar a cada repetição.	
	4- Sonata de Paul Hindemith, 1ºAndamento	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente ao estilo musical da obra. Articulações, estilo de frase finais de frase irão ser trabalhados.	Relativamente à sonata, o aluno mostrou algumas dificuldades em algumas componentes técnicas como a resistência, ritmo e articulação.	25 Minutos

Reportório/Bibliografia: Sonata de Paul Hindemith para trompete e piano.

Recursos utilizados: Estante, cadeira, trompete, piano, metrónomo, espelho, suporte de áudio e partituras.

Reflexão final/Avaliação: O aluno participou na aula com empenho e entusiasmo, cumpriu os objetivos propostos para a mesma. Na sonata de Hindemith foram trabalhadas algumas dificuldades da obra, como: Articulação (stacatto duplo), ritmo, resistência, aperfeiçoamento do fraseado e estilo da obra. De realçar que o aluno Mário Furtado possui capacidades para obter excelentes resultados, deve o mesmo continuar a trabalhar de modo a aperfeiçoar o exigente reportório proposto. Devido à limitação de tempo de aula e alguma ansiedade do mestrando, não foi possível terminar a aula no tempo proposto.

PLANO DE AULA

Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 8 de março de 2021
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório Regional De Ponta Delgada sala nº1
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: 8º grau	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a dedilhação, som, escalas e articulação. Tratando-se de uma aula de revisões para o teste de avaliação, o aluno irá tocar o 1º andamento do concerto de J.B.G Neruda de início a fim e trabalhar alguns aspetos do concerto em termos estilísticos.	1- Aquecimento com exercícios de respiração no trompete.	Este exercício tem como objetivo ajudar o aluno a melhorar o seu potencial respiratório devendo depois ser aplicado no seu estudo diário. Com estes exercícios, o aluno irá melhorar a sua projeção sonora bem como a sua coluna de ar e timbre.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem qualquer tipo de dificuldade.	20 Minutos
	2- Aquecimento com notas longas dentro do registo médio, grave e agudo do trompete.	Este exercício tem como objetivo ajudar o aluno a emitir som de forma natural bem como ajudar na emissão do ar.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem qualquer tipo de dificuldade.	
	3-Trabalho de dedilhação com consulta ao ex. nº2 do método clarke na tonalidade de FâM Ligado e articulado bem como algumas escalas cromáticas	Este exercício tem como objetivo, ajudar o aluno a melhorar a sua coordenação dos dedos em simultâneo com o ar e língua.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem qualquer tipo de dificuldade.	
	4-Trabalho de articulação do método Arban Ex. nº 16 da Pág. nº14 na tonalidade de FâM alternando diversas articulações e padrões rítmicos.	Com este exercício, o mestrando pretende ajudar o aluno a executar diversas articulações dentro da tonalidade de FâM de forma a este obter uma melhor precisão da sua articulação no concerto a executar.	Relativamente a esta secção, o aluno precisa de melhorar a precisão da sua articulação em alguns exercícios.	
	5- Concerto de Neruda, 1ºAndamento.	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente ao estilo da obra. Trilos, articulações, finais de frase e cadencia serão trabalhados.	No que toca ao concerto de Neruda, o aluno fez uma boa performance, mas precisa ainda de melhorar alguns aspetos dentro do rigor estilístico da obra.	25 Minutos

Recursos utilizados: Estante, cadeira, trompete, piano, metrónomo, espelho, coluna e partituras.

Reportório/Bibliografia: Concerto para trompete e cordas de J.B.G.Neruda, 1º andamento.

Reflexão final/Avaliação: O aluno participou na aula com empenho e entusiasmo, cumpriu os objetivos propostos para a mesma. Relativamente ao concerto, é de realçar que o aluno consegue obter um bom no trompete em mi bemol. Porém, o aluno mostrou algumas fragilidades relativamente ao estilo da obra bem como alguns componentes técnicos nomeadamente alguns trilos, fraseados, gestão de algumas frases e definição correta de algumas células rítmicas.

PLANO DE AULA

Nome do Mestrando: Hugo Araújo	Data: 17 de maio de 2021
Professor Cooperante: Carlos Taveira	Local: Conservatório Regional De Ponta Delgada Sala nº1
Professor Orientador (ESML): David Burt	Número de alunos: 1
Grau/ano: 8º Grau	Duração da aula: 45 Minutos
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula: Aula de exercícios e repertório.


Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração
Esta aula tem como objetivo desenvolver de forma eficaz as competências técnicas do aluno como a dedilhação, som, escalas e articulação bem como trabalhar o rigor estilístico do 3º andamento do concerto de Neruda.	1- Aquecimento do corpo com exercícios de respiração.	Este exercício tem como objetivo o aluno inspirar em 4 momentos pela boca seguido de uma expiração num só momento. Com este exercício, o aluno irá melhorar o seu potencial respiratório, projeção sonora bem como a sua coluna de ar e timbre.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem qualquer tipo de dificuldade	20 Minutos
	2- Aquecimento da boca com recurso a alguns exercícios de buzzing no bocal.	Este exercício tem como objetivo o aquecimento da "orbicularis oris" do aluno de forma que este consiga ter uma boa sustentação dos músculos ao utilizar o bocal. Por outro lado, pretende-se que o aluno foque o seu som e vibração no bocal através destes mesmos exercícios.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem qualquer tipo de dificuldade	
	3- Aquecimento do instrumento com notas longas dentro do registo médio grave utilizando a técnica "Bending".	Este exercício tem como objetivo, ajudar o aluno a focar o seu som no instrumento, a fluir o seu ar e fixar os cantos da boca de maneira que consiga manter a sua embocadura fixa.	O aluno executou o exercício de forma correta e sem qualquer tipo de dificuldade	
	4-Trabalho de articulação, flexibilidade e registo com recurso aos métodos Arban e Vincent Cichowicz.	Com estes exercícios, o mestrando pretende ajudar o aluno a melhorar a sua articulação, flexibilidade bem como o seu registo.	O aluno executou a maioria dos exercícios de forma correta. Contudo, precisa de adotar uma rotina mais eficaz na flexibilidade recorrendo a exercícios diversos e progressivos em termos de pulsação.	
	5- Concerto de Neruda, 3ºAndamento.	Nesta secção o Mestrando pretende orientar o aluno relativamente ao estilo musical da obra com recurso a um exemplo de suporte digital. Trilos, articulações, finais de frase a serem trabalhados.	O aluno superou de forma positiva a componente técnica da dedilhação, mas ainda apresenta fragilidades em termos de resistência.	25 Minutos

Reportório/Bibliografia: Concerto para trompete e cordas de J.B.G.Neruda 3º andamento

Recursos utilizados: Estante, cadeira, trompete, piano, metrónomo, espelho, suporte de áudio e partituras.

Reflexão final/Avaliação: O aluno participou na aula com empenho e entusiasmo, cumpriu os objetivos propostos para a mesma. Relativamente ao terceiro andamento do concerto, o aluno mostrou boas aptidões no que toca a componente técnica da dedilhação. Porém, o aluno mostrou também ligeiras fragilidades em termos de leitura, resistência e alguns aspetos referentes ao estilo da obra nomeadamente; alguns finais de frase, resolução de trilos e gestão de algumas frases.

Anexo 14 - Modelo das fichas de observação



**ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA DE LISBOA**

FICHA DE OBSERVAÇÃO

Nome do Mestrando:	Data:
Professor Cooperante:	Local:
Professor Orientador (ESML):	Número de alunos:
Grau/ano:	Duração da aula:
Nome do(s) aluno(s):	

Contextualização da aula:

Objetivos	Conteúdos	Atividades/Estratégias	Análise/Observações	Duração

Recursos utilizados:


Repertório/Bibliografia:

Reflexo final/Avaliação:

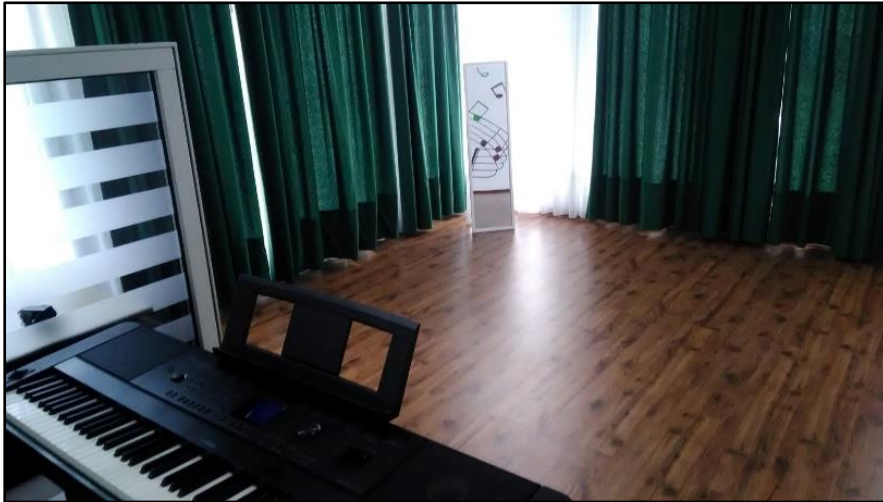
Anexo 15 - Registo fotográfico da Academia da Povoação entre os anos 2000 e 2024





<p>CLASSE INICIAÇÃO A1 – A2 e A3 / PROFª LILIANA “Amigo Pasteleiro”.....Anónimo</p> <p>CLASSE DE CÔRO / PROFª LILIANA “Canção de Embalar”..... José Afonso “I Will Follow Him”..... Banda sonora (Do cabaré para o convento)</p> <p>CLASSE DE SAXOFONE / PROF. MICHAEL Emanuel Bandarra ; Nilton Melo ; Pedro Aguiar..... “Miles” “Good by Pork Pie Hat”</p> <p>CLASSE DE CANTO / PROFª LILIANA Lina Amaral e Daniela Pimentel..... “Silent Night” Ana Cândida..... “Let it Snow” Carla Loura; Ana Loura; Neuza Pereira..... “On ne vit pas”</p> <p>CLASSE DE VIOLINO / PROFª ANTONELLA Claudia Sousa; Daniela Rodrigues; Denise Leite; Sara Borges; Carina Couto e Daniela Pacheco..... 3 peças “Anónimo – Popular”</p> <p>CLASSE DE CONJUNTOS / PROF. MANINHO Conjunto A “Acabei por ter” Paulo Jorge (Guitarra); João Ávila (Guitarra); Luís Carlos (Bateria); Rui Filipe (Baixo).</p> <p>CLASSE DE TROMPETE / PROF. CHRIS ALEXANDER Hugo Araújo..... “Rondineto”. St. Jacome “Allegretto”. Forestier</p>	<p>CLASSE DE CONJUNTOS / PROF. MANINHO Conjunto D..... “Stand By Me” Bianca Sousa (Bateria); Carla Loura (Voz); Daniela Pimentel (Violão); Claudia Sousa (Baixo).</p> <p>CLASSE DE BATERIA E PERCUSSÃO / PROF. DIEGO Conj. Percussão A Victor; Filipe e Ricardo..... “Estudo para Trio Iniciante”</p> <p>Bateria Kevin Pimentel..... “Rock”</p> <p>CLASSE DE GUITARRA / PROF. MANINHO Paulo Jorge..... “Chorinho Roubado”- Mani</p> <p>CLASSE DE GUITARRA / PROFª GIANNA DE TONY Paulo Jorge..... “Tango” – F. Tárrega</p> <p>CLASSE DE CANTO POPULAR / PROFª GIANNA DE TONY Paula Rita; Cinderela Medeiros; Tânia Medeiros; Carolina F. Vieira; Ana Claudia; Paulo Jorge (Guitarra); Gianna (Guitarra); Antonella (Violino)..... “Il Cielo D’ Irlanda” – F. Man “Chamateia” – Luís Bettencou Claudia Sousa; Bianca Sousa; Maria João Vieira..... “Ironic” - A. Morissette “Time after time” – C. Lauper</p> <p style="text-align: center;">FIM </p> <p style="text-align: center;">BOAS FESTAS E UM FELIZ ANO NOVO..... NÃO ESQUECER QUE AS AULAS DA ACADEMIA RECOMEÇAM NO DIA 6 DE JANEIRO DE 2003</p>
---	---









27 a 29
Master DEZ
 - 10H00 - 17H00
Class
 Trompete

Hugo Araújo

RECITAL DE TROMPETE Instalações da Academia de Música da Povoação

SEX 29 de DEZ às 20H30
 Igreja de Nossa Senhora Mãe de Deus

TROMPETE
 Hugo Araújo
 PIANO
 Maja Stojanovska

Informações e Inscrições
 até dia 26 de DEZ
academiadapovoacao@gmail.com

Audição Final dia 29 às 17H00 na Sala 3 da AMP

Academia de Música da Povoação

ANO LETIVO 2021|2022

Academia de Música da Povoação

TROMPETE
Hugo Araújo

Anexo 16 - Constituição da Sociedade Filarmónica Marcial Troféu 2001-2002 e 2024-2025

Nota:

Nesta secção, dá-se a conhecer a relação da constituição da Sociedade Filarmónica Marcial Troféu relativamente ao ano 2001, ano, em que o mestrando se inseriu na instituição como músico bem como o ano presente no qual ainda faz parte:

Sociedade Filarmónica Marcial Troféu 2001

Nome	Instrumento	Função
Norberto Carvalho		Presidente
Octávio Carreiro		Vice-Presidente
José Luís Resendes		Tesoureiro
António Mota		
Luís Cardoso	Clarinete	Maestro
Ana Viegas	Clarinete	Músico
Emanuel Silva	Clarinete	Músico
João Paulo	Clarinete	Músico
Bruno Moniz	Clarinete	Músico
Andreia Machado	Clarinete	Músico
Carla Mota	Clarinete	Músico
Lúcia Ferreira	Clarinete	Músico
Marina Sousa	Clarinete	Músico
Isabel Rodrigues	Saxofone	Músico
Nuno Raposo	Saxofone	Músico
Graziela Machado	Saxofone	Músico
José Cabral	Saxofone	Músico
Mário Resendes	Saxofone	Músico

Hélia Frias	Saxofone	Músico
Mark Pimentel	Saxofone	Músico
José Cordeiro	Saxofone	Músico
Emanuel Carreiro	Saxofone	Músico
Maria Paiva	Saxofone	Músico
Dionisio Januário	Eufónio	Músico
Bruno Ponte (Tany)	Eufónio	Músico
Milton Mota	Trompa	Músico
Albino Cabral	Trompete	Músico
Vítor coelho	Trompete	Músico
Roberto Cabral	Trompete	Músico
Magno Festa	Trompete	Músico
Marco Tavares	Trompete	Músico
Ricardo Pimentel	Trompete	Músico
Hugo Araújo	Trompete	Músico
Leandro Camara	Trompete	Músico
Luís Ferreira	Trombone	Músico
Luís Pacheco	Trombone	Músico
Paulo Mendonça	Trombone	Músico
Hélder Viveiros	Tuba	Músico
José Álvaro	Tuba	Músico
José Francisco	Tuba	Músico
António Branco	Tuba	Músico
Luís Serpa	Tuba	Músico
Germano Silva	Percussão	Músico
Nuno Freitas	Percussão	Músico
Henrique Serrilha	Percussão	Músico
Marco José	Percussão	Músico
Luís Amaral	Percussão	Músico/Vogal

Fonte: Elaboração Própria (2024)

**Anexo 17 - Registos Fotográficos da Sociedade Filarmónica Marcial
Troféu 2001/2002**



Anexo 18 - Sociedade Filarmónica Marcial Troféu 2024

Nome	Instrumento	Função
Norberto Carvalho		Presidente
Dâmaso Vasconcelos		Vice-Presidente
José Luís Resendes		
Jorge Carreiro		
André Pinheiro	Saxofone	Maestro
Sabrina Vieira	Flauta Transversal	Músico
Rita Melo	Flauta Transversal	Músico
Sofia Pacheco	Flauta Transversal	Músico
Renata Sofia	Clarinete	Músico
Alicia Resendes	Clarinete	Músico
Jiachen Luo	Clarinete	Músico
Ana Pereira	Clarinete	Músico
Michele Melo	Clarinete	Músico
Dâmaso Vasconcelos	Saxofone	Músico
Lucas Amaral	Saxofone	Músico
Carlos Sousa	Saxofone	Músico
Alexandre Vieira	Saxofone	Músico
Mateus Sousa	Saxofone	Músico
Pedro Magalhães	Eufónio	Músico
Pedro Macedo	Tuba	Músico
Sara Vieira	Trompa	Músico
Bianca Resendes	Trompete	Músico
João Vieira	Trompete	Músico
Hugo Araújo	Trompete	Músico
Pedro Raposo	Trompete	Músico

Leonardo Camara	Percussão	Músico
Paulo Silva	Percussão	Músico
Brian Bandarra	Percussão	Músico

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Anexo 19 - Registos Fotográficos da Sociedade Filarmónica Marcial Troféu 2024-2025



Anexo 20 - Bandas Filarmónicas existentes na Região Autónoma dos Açores

De acordo com as seguintes tabelas, encontram-se ordenadas as filarmónicas que compõem a RAA do oriente ao ocidente:

Grupo Oriental (Ilha de São Miguel)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Sociedade Filarmónica Marcial Troféu	1912	Povoação	Em atividade
Harmónica Furnense	1864	Povoação	Em atividade
Sociedade Musical Sagrado Coração de Jesus	1894	Povoação	Em atividade
Filarmónica São Paulo	2008	Povoação	Inativa
Filarmónica União e Amizade	1891	Povoação	Inativa
Sociedade Musical Nossa Senhora da Penha de França	1947	Povoação	Em atividade
Filarmónica Senhora da Piedade	1987	Vila Franca	Inativa
Filarmónica Lira do Sul	1896	Vila Franca	Inativa
Banda Lealdade	1867	Vila Franca	Em atividade
Filarmónica União Progressista	1907	Vila Franca	Em atividade
Filarmónica Estrela do Oriente	1878	Nordeste	Em atividade
Filarmónica Imaculada Conceição	1893	Nordeste	Em atividade
Filarmónica Eco Edificante	1861	Nordeste	Em atividade
Sociedade Recreativa Filarmónica Santíssimo Salvador do Mundo	1877	Ribeira Grande	Em atividade

Sociedade Filarmónica Triunfo	1846	Ribeira Grande	Em atividade
Filarmónica Progresso do Norte (Banda Nova)	1888	Ribeira Grande	Em atividade
Sociedade Filarmónica Estrela do Norte	1870	Ribeira Grande	Em atividade
Filarmónica Voz do Progresso	1874	Ribeira Grande	Em atividade
Filarmónica Lira do Norte (Banda Velha)	1867	Ribeira Grande	Em atividade
Filarmónica Lira do Divino Espírito Santo da Maia	1936	Ribeira Grande	Em atividade
Filarmónica Aliança dos Prazeres	1958	Ribeira Grande	Em atividade
Sociedade Recreativa Filarmónica Nossa Senhora das Vitórias	1986	Ribeira Grande	Em atividade
Sociedade Filarmónica Estrela d'Alva	1887	Lagoa	Em atividade
Filarmónica Fraternidade Rural	1863	Lagoa	Em atividade
Sociedade Filarmónica Lira do Rosário	1920	Lagoa	Em atividade
Sociedade Recreativa e Filarmónica Nossa Senhora dos Anjos	2011	Ponta Delgada	Inativa
Filarmónica Lira Nossa Senhora da Oliveira	1910	Ponta Delgada	Em atividade
Banda União dos Amigos	1879	Ponta Delgada	Em atividade
Banda Nossa Senhora da Luz	1976	Ponta Delgada	Em atividade
Banda Lira das Sete Cidades	1948	Ponta Delgada	Em atividade
Filarmónica Lira de São Roque	1899	Ponta Delgada	Em atividade
Filarmónica Nossa Senhora das Neves	1866	Ponta Delgada	Em atividade
Filarmónica Nossa Senhora dos	1987	Ponta Delgada	Em atividade

Remédios			
Filarmónica Lira Nossa Senhora da Saúde	1910	Ponta Delgada	Em atividade
Lira Nossa Senhora da Estrela	1983	Ponta Delgada	Em atividade
Filarmónica Minerva	1906	Ponta Delgada	Em atividade
Banda Harmonia Mosteirense	1883	Ponta Delgada	Em atividade
Sociedade Recreativa Filarmónica Fundação Brasileira	1863	Ponta Delgada	Em atividade

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Grupo Oriental (Ilha de Santa Maria)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Banda Marcial Mariense	1860	Vila do Porto	Inativa
Banda 15 de Agosto	1899	Vila do Porto	Inativa
Banda Recreio Espirituense	1923	Vila do Porto	Em atividade

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Grupo Central (Ilha Terceira)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Sociedade Filarmónica Recreativa	1850	Angra do Heroísmo	Inativa
Sociedade Filarmónica Recreio Serretense	1873	Angra do Heroísmo	Em atividade
Filarmónica do Sagrado Coração de Jesus dos Altares	1879	Angra do Heroísmo	Em atividade
Filarmónica Recreio de Santa Bárbara	1877	Angra do Heroísmo	Em atividade
Sociedade Filarmónica de	1877	Angra do	Em atividade

Instrução e Recreio dos Artistas		Heroísmo	
Filarmónica da Associação Cultural do Porto Judeu	2001	Angra do Heroísmo	Em atividade
Sociedade Filarmónica Rainha Santa Isabel	1988	Angra do Heroísmo	Em atividade
Filarmónica Nossa Senhora do Pilar das Cinco Ribeiras	1987	Angra do Heroísmo	Em atividade
Grupo Filarmónico de Nossa Senhora das Mercês da Casa do Povo de Feteira	1984	Angra do Heroísmo	Em atividade
Sociedade Musical e Recreio da Terra Chã	1928	Angra do Heroísmo	Em atividade
Filarmónica da Fanfarra Operária Gago Coutinho e Sacadura Cabral	1906	Angra do Heroísmo	Em atividade
Filarmónica do Espírito Santo da Casa do Povo de São Bartolomeu dos Regatos	1905	Angra do Heroísmo	Em atividade
Sociedade Filarmónica União Católica da Serra da Ribeirinha	1904	Angra do Heroísmo	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio dos Lavradores da Ribeirinha	1889	Angra do Heroísmo	Em atividade
Sociedade Recreativa e Musical de São Sebastião	1886	Angra do Heroísmo	Em atividade
Filarmónica do Sagrado Coração de Jesus dos Altares	1879	Angra do Heroísmo	Em atividade
Banda de Música de Santa Beatriz das Quatro Ribeiras	1992	Praia da Vitória	Em atividade
Sociedade Recreativa Filarmónica União de São Brás	1986	Praia da Vitória	Em atividade
Associação Filarmónica Cultural Recreativa Santa Bárbara da Fonte do Bastardo	1985	Praia da Vitória	Em atividade
Sociedade Recreativa do Bairro de São Pedro dos Biscoitos	1958	Praia da Vitória	Em atividade

Sociedade Filarmónica de Vila Nova	1955	Praia da Vitória	Em atividade
Sociedade Progresso Lajense	1947	Praia da Vitória	Em atividade
Sociedade Filarmónica Progresso Biscoitense	1932	Praia da Vitória	Em atividade
Sociedade Recreio Lajense	1931	Praia da Vitória	Em atividade
Sociedade Filarmónica Espírito Santo da Aqualva	1922	Praia da Vitória	Em atividade
Filarmónica União Praiense	1904	Praia da Vitória	Em atividade
Sociedade Musical União das Fontinhas	1884	Praia da Vitória	Em atividade

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Grupo Central (Ilha do Faial)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Sociedade Filarmónica Recreio Musical Ribeirinhense	1924	Horta	Em atividade
Sociedade Filarmónica União Faialense	1897	Horta	Em atividade
Sociedade Filarmónica Nova Artista Flamenguense	1881	Horta	Em atividade
Filarmónica Euterpe de Castelo Branco 1912	1912	Horta	Em atividade
Sociedade Filarmónica Lira e Progresso Feteirense	1921	Horta	Em atividade
Filarmónica Lira Campesina Cedrense	1985	Horta	Em atividade
Sociedade Filarmónica Unânime Praiense	1881	Horta	Em atividade
Sociedade Filarmónica Artista Faialense	1858	Horta	Em atividade

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Grupo Central (Ilha do Pico)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Filarmónica da Associação Musical e Cultural da Piedade	2017	Lajes do Pico	Em atividade
Sociedade Filarmónica União Ribeirense	1952	Lajes do Pico	Em atividade
Filarmónica Recreio dos Pastores	1907	Lajes do Pico	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio Ribeirense 1900	1900	Lajes do Pico	Em atividade
Sociedade Filarmónica Lira Fraternal Calhetense	1888	Lajes do Pico	Em atividade
Filarmónica Liberdade Lajense	1864	Lajes do Pico	Em atividade
Sociedade Filarmónica Lira de São Mateus	2000	Madalena do Pico	Em atividade
Sociedade Filarmónica União e Progresso Madalense	1917	Madalena do Pico	Em atividade
Sociedade Filarmónica Lira Madalense	1917	Madalena do Pico	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio Santamarense	1946	São Roque do Pico	Em atividade
Sociedade Recreio União Prainhense	1934	São Roque do Pico	Em atividade
Filarmónica Liberdade do Cais do Pico	1910	São Roque do Pico	Em atividade
Sociedade Filarmónica União Artista	1880	São Roque do Pico	Em atividade

Fonte: Elaboração Própria (2024)~

Grupo Central (Ilha de São Jorge)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Sociedade Filarmónica Recreio Nortense	1931	Velas	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio Amarense	1929	Velas	Em atividade
Sociedade União Urzelinense	1925	Velas	Em atividade
Filarmónica Liberdade da Sociedade Lusitânia Clube Recreio Velense	1923	Velas	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio dos Nortes	1945	Velas	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio Terreirense	1931	Velas	Em atividade
Sociedade Filarmónica União Rosalense	1935	Velas	Em atividade
Sociedade Filarmónica Nova Aliança	1900	Velas	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio e Progresso dos Lavradores	1888	Calheta de São Jorge	Em atividade
Sociedade Filarmónica Clube União	1869	Calheta de São Jorge	Em atividade
Sociedade Filarmónica União Popular da Ribeira Seca 1854	1917	Calheta de São Jorge	Em atividade
Sociedade Filarmónica União Popular da Ribeira Seca 1854	1917	Calheta de São Jorge	Em atividade
Sociedade Estímulo	1895	Calheta de São Jorge	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio de São Lázaro	1981	Calheta de São Jorge	Em atividade
Sociedade Filarmónica Recreio Topense	1955	Calheta de São Jorge	Em atividade
Sociedade Filarmónica Nova	1971	Calheta de São	Em atividade

Aliança		Jorge	
---------	--	-------	--

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Grupo Central (Ilha da Graciosa)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Filarmónica União Popular Luzense	1938	Santa Cruz da Graciosa	Em atividade
Filarmónica União Progresso de Guadalupe	1963	Santa Cruz da Graciosa	Em atividade
Filarmónica Recreio dos Artistas	1913	Santa Cruz da Graciosa	Em atividade
Sociedade Filarmónica União Praiense	1889	Santa Cruz da Graciosa	Em atividade

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Grupo Ocidental (Ilha das Flores)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Filarmónica União Operária e Cultural Nossa Senhora dos Remédios	1953	Lajes das Flores	Em atividade
Filarmónica Nossa Senhora do Rosário	1932	Santa Cruz da Graciosa	Inativa
Filarmónica União Progresso Musical, Ponta Delgada	1986	Ponta Delgada	Inativa
Filarmónica União Musical Operária de Nossa Senhora da Conceição	1915	Santa Cruz das Flores	Inativa

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Grupo Ocidental (Ilha do Corvo)

Filarmónica	Ano de Fundação	Concelho/Cidade	Situação Atual
Sociedade Filarmónica Lira Corvense	1938	Vila do Corvo	Em atividade
Filarmónica União Musical Corvina	1918	Vila do Corvo	Inativa

Fonte: Elaboração Própria (2024)

Nota:

Após uma análise detalhada às informações que constam nas tabelas acima indicadas, podemos concluir que a maioria das banda filarmónicas que compõem a RAA são centenárias nos quais se destacam-se a Banda Triunfo do concelho da Ribeira Grande ilha de São Miguel por ser a BF mais antiga da região tendo sido fundada em 1846 bem como a Filarmónica Associação Musical e Cultural da Piedade do concelho das Lajes do Pico ilha do Pico por ser a BF mais recente onde a sua data de fundação teve o seu registo no ano de 2017.