



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Repertório de Música Portuguesa para violoncelo para o ensino básico e secundário: inventário e adequação ao nível de ensino.

Ana Teresa Maiau de Araújo

Orientadora

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Coorientadora

Professora Catherine Strynckx

Relatório de estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Instrumento Violoncelo e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e coorientação científica da Professora Catherine Strynckx, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Fevereiro de 2017

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão.

Professora Coordenadora com Agregação da Escola Superior de Educação - IPCB

Vogais

Professor Filipe Alexandre Abrantes Prata Quaresma

Professor Assistente Assistente Convidado na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo - IPP

Professora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

Dedicado à minha mãe.

Agradecimentos

Queria agradecer ao meu grande amigo Rafael Pina por me ter ajudado e incentivado a nunca desistir durante todo este processo. Porque realmente sem ele, não conseguiria ter acabado esta tese.

À minha mãe, por me ter acompanhado e encorajado ao longo destes 29 anos.

Agradecer à minha querida professora de violoncelo, Catherine Strynckx que ao longo destes 8 anos me ensinou tanto e que me fez evoluir a nível instrumental, pessoal e agora como professora.

Quero agradecer à professora Luísa Castilho por todo o seu empenho, profissionalismo e carinho ao longo deste processo.

Um grande obrigado à minha querida amiga e violoncelista Vânia Moreira, por toda a ajuda ao longo desta tese, da partilha de conhecimentos e ensinamentos. Sem ela, esta tese não teria sido possível.

Um grande obrigado ao professor João Pedro Mendes Santos por me ter cedido grande parte das partituras, porque sem ele esta tese não teria sido possível.

Agradeço ao Paulo Gaio Lima, pela ajuda e por se ter mostrado sempre tão prestável.

Agradeço ao Luís Sá Pessoa, Maria José Falcão, Teresa Portugal Núncio, Bruno Borralhinho, Ana Cláudia Serrão, Irene Lima, Vânia Moreira, Joana Almeida, Ângela Carneiro, Tiago Rosa, Ricardo Ferreira, Rita Ramos, Mariana Ottosson, Estefânia Fernandes, Miguel Ivo Cruz, Miguel Rocha, Ana Isabel Oliveira e João Paulo Santos, por terem contribuído ao longo deste processo.

Queria fazer um agradecimento especial à AVA Musical Editions, por me ter deixado consultar o seu catálogo, partituras entre outros materiais. Quero agradecer também à Anne Victorino d'Almeida e ao Nuno dos Santos Fernandes, por terem sido tão prestáveis.

Por último, quero agradecer ao Bruno Silva pelas palavras de encorajamento e pelo apoio na fase final desta tese.

Resumo

O presente relatório descreve e reflecte a prática de ensino desenvolvida no estágio realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Juntamente com este, é também apresentado um trabalho de investigação feito no âmbito da unidade curricular Projecto do Ensino Artístico. Este está dividido em duas partes. Na primeira parte, far-se-á um relato circunstanciado do estágio que decorreu no Conservatório Regional Artes do Montijo (CRAM). Esta estará dividida em várias secções onde se irá expor o contexto em que foi feito, o estágio em si e as ilações tiradas ao longo do estágio.

Os programas dos conservatórios estão desactualizados e na sua maioria não dão a devida importância à música portuguesa. No sentido de ver esta situação colmatada, propõe-se, na segunda parte, realizar um inventário o mais exaustivo possível de todo o repertório português para violoncelo e piano. Após o inventário efectuou-se a sua análise e a devida catalogação no sentido de serem inseridos nos programas de violoncelo do ensino especializado da música. Esta catalogação teve em conta as competências técnicas e objectivos de cada grau. No final efectuou-se uma proposta de repertório a ser inserido no programa de violoncelo para ser entregue em instituições do ensino da música em Portugal.

Palavras chave

Violoncelo; Música Portuguesa; ensino do violoncelo; Repertório de violoncelo; programa de violoncelo

Abstract

The report here presented reflects the teaching practice developed in the internship accomplished in the discipline of Prática de Ensino Supervisionada (Supervised Teaching), along with a work of investigation accomplished in the discipline of Projecto do Ensino Artístico (Project of the Artistic Teaching). This work will be divided in two parts.

In the first part, a report will be made of the internship that occurred in Conservatório Regional Artes do Montijo (CRAM) , this will be divided in various sections where it will be explained the context where the internship was accomplished, the internship itself and the conclusions made by the intern.

The curriculum of the conservatories are outdated and, in the vast majority, don't do justice to portuguese music.

In order to change this, an inventory will be made of all the repertoire for the duo cello and piano. An analysis and a catalogation was made after the creation of the inventory with the objective of inserting it in the curriculum of the music courses.

This catalogation was made having in mind the technical curriculum of each grade.

After finishing this Thesis, a proposition of curriculum will be delivered in the institutions of music in Portugal.

Keywords

Violoncello; Portuguese music; teaching the violoncello; Repertoire of the violoncello; violoncello curriculum

Índice geral

Composição do júri.....	III
Dedicatória	V
Agradecimentos	VII
Resumo.....	IX
Palavras chave.....	IX
Abstract.....	XI
Keywords	XI
Índice geral	XIII
Índice Tabelas.....	XV
Índice de Imagens	XVII
1. Introdução.....	1
Parte 1 – Prática de Ensino.....	3
Supervisionada	3
1. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte.....	4
1.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade do Montijo	4
1.2 Descrição e Caracterização da Instituição de Acolhimento	6
2.Caracterização dos Alunos de instrumento e de Classe de Conjunto e Repertório trabalhado.....	8
2.1 Caracterização do aluno de Instrumento.....	8
2.2 Repertório Trabalhado ao longo do ano lectivo.....	8
2.3 Caracterização dos alunos de Classe de Conjunto.....	10
2.4 Repertório trabalhado ao longo do ano lectivo.....	10
3. Desenvolvimento da Prática de ensino supervisionada.....	12
3.1 Objectivos Gerais do Plano Anual de Formação.....	12
3.2. Planificação das aulas de instrumento.	13
Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante	19
3.2.1. Planificações e relatórios das aulas de Instrumento	20
3.2.2. Planificação das aulas de classe de conjunto.	26
3.2.3 Planificações e relatórios das aulas de Classe de Conjunto.....	30
4.Reflexão Crítica.....	36

Parte 2.....	37
Estudo de Investigação: Repertório de Música Portuguesa para violoncelo para o ensino básico e secundário: inventário e adequação ao nível de ensino.....	37
1. Questões de investigação e objectivos.....	38
2. Fundamentação Teórica.....	39
2.1 Ensino da música.....	39
2.2 Tipos de Ensino.....	39
2.2.1 Ensino Vocacional.....	39
2.2.2 Ensino Profissional.....	45
2.3. Os principais docentes de violoncelo no séc. XX.....	46
2.4 Caracterização geral dos programas de violoncelo.....	47
3. Metodologia.....	51
3.1. Inventário da Música Portuguesa para Violoncelo e Piano 1875- 2016.....	51
3.2. Catalogações das peças para Violoncelo e Piano.....	51
3.3. Inquérito.....	52
4 Análise dos Resultados.....	0
4.1 Inventário.....	0
4.2 Catalogações.....	0
4.3 Inquéritos.....	11
4.3.1 Caracterização dos respondentes.....	11
5. Conclusão.....	14
5.1 Proposta de inserção das obras a serem incluídas nos programas do ensino da música.....	15
6. Bibliografia.....	19
7. Anexos.....	22

Índice Tabelas

Tabela nº1 – Síntese de todas as aulas individuais da disciplina de violoncelo 2015/2016	13
Tabela nº2: Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante.....	19
Tabela nº3: Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante.....	26
Tabela nº4 – Síntese de todas as aulas individuais da disciplina de classe de conjunto 2015/2016	27
Tabela nº5: Ensino Especializado da Música	42
Tabela nº6: Ensino Especializado da Música no Ensino Secundário	43
Tabela nº 7: PLANO DE ESTUDOS DO ENSINO PROFISSIONAL - NIVEL II.....	45
Tabela nº8: PLANO DE ESTUDOS DO ENSINO PROFISSIONAL - NIVEL III	46
Tabela nº9 Critérios de Avaliação 2º Ciclo.....	48
Tabela nº10: Critérios de Avaliação 3º Ciclo.....	49
Tabela nº11: Critérios de Avaliação do Secundário	50
Tabela 12 : Exemplo de tabela para a catalogação	52
Tabela nº 13: Tabela com as especificidades técnicas e as respectivas peças.....	53
Tabela nº14: Peças catalogadas para o 1º Grau.....	0
Tabela nº15: Peças catalogadas para o 2º Grau.....	4
Tabela nº16: Peças catalogadas para o 3º Grau.....	7
Tabela nº17: Peças catalogadas para o 4º Grau.....	11
Tabela nº18:Peças catalogadas para o 5º Grau.....	15
Tabela nº19:Peças catalogadas para o 6º Grau.....	19
Tabela nº20: Peças catalogadas para o 7º Grau.....	23
Tabela nº21: Peças catalogadas para o 8º Grau.....	31
Tabela nº22 - Caracterização dos inquiridos.....	11

Índice de Imagens

Imagem nº1: Brasão da Cidade de Montijo.....	4
Imagem nº2:Enquadramento do Concelho de Montijo.....	5

1. Introdução

O presente trabalho foi desenvolvido enquanto Projecto do Ensino da Música e integrando a Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento e Música de Conjunto da instituição Escola Superior de Artes Aplicadas (Esart) pela aluna Ana Teresa Maiau de Araújo.

A Prática de Ensino Supervisionada foi realizada no ano lectivo 2015-2016 no Conservatório Regional de Artes do Montijo (CRAM).

Assim, este relatório divide-se em duas partes, um relato circunstanciado da Prática de Ensino Supervisionada, e um trabalho de investigação desenvolvido no âmbito da unidade curricular de Projecto do Ensino Artístico.

Na primeira parte, será apresentada uma caracterização da escola e do meio envolvente, em que contará a contextualização geográfica, socioeconómica e história da cidade e por fim uma descrição e caracterização da mesma. Em seguida, será feita uma caracterização dos alunos de instrumento e da classe de conjunto, onde será abordado o repertório trabalhado e as respectivas caracterizações de cada aluno.

Numa última fase será apresentada as planificações das aulas de instrumento e de classe de conjunto. No final da primeira parte fará parte uma reflexão final sobre o relatório de estágio e toda a experiência.

Na segunda parte deste relatório será exposto o projecto de investigação, com o tema “Repertório de Música Portuguesa para violoncelo para o ensino básico e secundário: inventário e adequação ao nível de ensino”. Primeiro será apresentado as questões de investigação e objectivos. Em seguida, a fundamentação teórica em que será abordado o ensino da música, os vários tipos de ensino e os programas de ensino dos conservatórios. Numa fase posterior, depois da metodologia será abordada a parte fundamental desta investigação onde constará o inventário das peças para violoncelo e piano desde 1875 a 2016 e a sua catalogação por graus com os respectivos textos a justificarem. À posteriori será feita uma análise dos resultados, com o inquérito que teve como objectivo a validação das obras seleccionadas e inseridas nas catalogações. Esta validação foi efectuada a um número considerável de docentes, com o objectivo de legitimar a catalogação realizada ao longo desta investigação. Por fim, depois da conclusão, será apresentada uma proposta de inserção das peças para violoncelo e piano, com o objectivo de serem aplicadas nas escolas do ensino da música.

Parte 1 - Prática de Ensino Supervisionada

1. Caracterização da Escola e do Meio Envolverte

1.1 Contextualização Geográfica, Socioeconómica e Histórica da Cidade do Montijo

A cidade de Montijo, sede de concelho, situada na região de Lisboa, sub-região da Península de Setúbal e pertencente à Área Metropolitana de Lisboa (AML), conta com uma área total de 348,4 Km², e duas partes bem diferenciadas no seu município: a zona (oeste) do estuário, populosa e ligada ao rio Tejo com 56,7km², e a zona da Charneca (este), mais rural e afastada do litoral com 291,6km². Devido à forte presença do rio, esta cidade recebeu muitos trabalhadores vindos de vários sítios do país no século XVI, o que marcou a povoação e possibilitou a diversidade da economia local, que apenas dependia da actividade piscatória. Com o passar dos anos, circularam então importantes viajantes que contribuíram para o desenvolvimento da vila e a tornaram no importante pólo de dimensão comercial.

Em 14 de Agosto de 1985, a vila de Montijo foi elevada à categoria de cidade, sendo a figura 1 a representação do brasão da cidade.



Imagem nº1: Brasão da Cidade de Montijo

Devido à inauguração, em 1998, da ponte Vasco da Gama, o Montijo tem vindo a sofrer um forte desenvolvimento residencial e urbano, e a permitir um acesso facilitado às principais cidades do país, às principais infra-estruturas portuárias e aeroportuárias e a Espanha. Este posicionamento estratégico tem-se mostrado determinante na captação de novos investimentos, de novos projectos, muitos deles de grande dimensão, dando lugar a uma reconfiguração do tecido empresarial local, cada vez mais ligado a actividades comerciais e de serviços.



Imagem nº2:Enquadramento do Concelho de Montijo

Com o novo Regime Jurídico de Reorganização Administrativa Territorial (Lei n.º 22/2012 de 30 de Maio), o concelho do Montijo passou a ser formado por duas subáreas: a zona este (freguesias de Santo Isidro de Pegões, Pegões e Canha) e a zona oeste (freguesias de Aguiheiro, Atalaia, Alto Estanqueiro-Jardia, Montijo e Sarilhos Grandes), que conjuntamente representam apenas 16,18% da área geográfica local, como se pode ver na figura 2.

Segundo o Recenseamento Geral da População de 2001, verifica-se que a zona este, que representa 83,82% do território, é ocupada por apenas 13,95% da população do concelho. Na zona oeste, principalmente a freguesia de Montijo que representa 58,50% do total da população do concelho e de Afonsoeiro com 9,03%. Relativamente à estrutura etária da população do concelho de Montijo tem-se verificado, ao longo dos últimos anos, a um gradual envelhecimento da população, que se traduz num nível de envelhecimento de 112,6% (INE 2004).

Muito importante para o mercado de trabalho desta região estão algumas áreas do sector primário (agricultura, pesca, caça, etc.), sector secundário (indústrias extractivas e transformadoras, construção, electricidade, etc.) e sector terciário (comércio por grosso e a retalho, alojamento, restauração, administração pública, educação, cultura, etc.). Verifica-se que na década de 80 que o sector terciário passa ser dominante (47%). Em 2001, o sector secundário apresentava 32% e o sector primário apenas 8% dos activos do concelho. [4]

O sector secundário, apesar de não ser o sector mais representativo, apresenta-se como um sector de grande importância para o concelho de Montijo. Também se torna

muito importante a presença de empresários de nome individual nas actividades económicas do concelho, e igualmente com grande importância são as indústrias ligadas ao comércio e à transformação (representam 70% do volume de negócios das empresas do concelho).

Como praticamente todas as localidades do Ribatejo, o Montijo tem grandes tradições de festa brava, sendo as touradas e as largadas de touros imprescindíveis nas festas mais características da cidade, como as Festas de São Pedro que se realizam anualmente no final de Junho.

Em termos culturais, os equipamentos existentes no município, e à disposição dos cidadãos, são a Biblioteca Municipal, a Extensão da Biblioteca Municipal, a Biblioteca F.C. Gulbenkian, a Galeria Municipal e duas salas de cinema. Existem também as Associações Culturais e as Juntas de Freguesia que, ainda que não possuam instalações próprias, assumem um importante papel para estimular as actividades e o desenvolvimento do concelho. Actualmente existem cerca de 45 associações recreativas e culturais distribuídas pelas 8 freguesias do concelho.

Neste concelho também é de valorizar as práticas musicais não académicas, como o caso das três bandas filarmónicas, os ranchos folclóricos, coros amadores e paroquiais, grupos de música tradicional, artistas populares, conjuntos de baile, e jovens músicos de bandas Pop-Rock. O ensino de música é ministrado através das escolas das bandas filarmónicas, professores particulares, casas comerciais de instrumentos e grupos de música tradicional. Alguns dos colégios privados também oferecem aulas de música como opção aos seus alunos. As escolas com ensino oficial de música mais perto deste concelho localizam-se em Palmela, Setúbal, Almada e Lisboa.

1.2 Descrição e Caracterização da Instituição de Acolhimento

O Conservatório Regional de Artes do Montijo (CRAM), situado na cidade de Montijo, na rua Cidade de Évora, nº48 com o código postal 2870-137, é uma escola de ensino oficial e vocacional de música que se encontra sob a tutela do Conservatório Nacional de Música de Lisboa, sendo a Associação para a *Formação Profissional e Desenvolvimento do Montijo* (AFPDM) a entidade titular e o órgão de administração e gestão nas áreas pedagógicas, cultural, administrativa e financeira.

Neste conservatório são ministradas as disciplinas de Acordeão, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Fagote, Flauta, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trompa, Trompete, Trombone, Tuba, Viola Dedilhada, Violino, Violoncelo e Saxofone. Também lecciona as disciplinas de Dança e Teatro.

Desde a entrada do ano lectivo de 2010/2011 que o CRAM iniciou a sua actividade com cursos de iniciação, supletivo e livres, e com a promoção de diversos workshops, masterclasses e ateliers. Neste momento estão cerca de 70 alunos inscritos e distribuídos pelos cursos oficial (iniciações e básico supletivo) e livre.

O Conservatório Regional de Artes do Montijo inicia a sua actividade em Setembro de 2010, pela carência de uma oferta educativa no ensino artístico especializado de música e dança nos concelhos de Montijo, Alcochete, Moita e Barreiro. Este projecto foi apresentado ao presidente do Concelho de Administração da Associação para Formação Profissional e Desenvolvimento do Montijo (AFPDM), Dr. João Martins, tendo sido bem recebido e disponibilizado o apoio necessário à prossecução do mesmo. Neste momento tem associados as seguintes entidades:

Câmara Municipal do Montijo;

Associação de Industriais e Exportadores de Cortiça;

ALIS – Associação Livre de Suicultores;

ANIC – Associação Nacional dos Industriais de Carnes;

Centro Social de S. Pedro do Afonsoeiro;

Associação de Comerciantes de Setúbal – Delegação de Montijo e Alcochete.

A AFPDM garantiu o apoio financeiro para a aquisição dos instrumentos necessários para o funcionamento das diversas classes e para adaptar as instalações ao funcionamento dos cursos de música. A Câmara Municipal do Montijo disponibilizou o local onde está situada, actualmente, as instalações do CRAM, e continua a promover a reactivação de equipamentos culturais locais como o Cinema Teatro Joaquim de Almeida. A primeira intervenção do CRAM neste cinema teve lugar a 19 de Dezembro de 2010 com um concerto de natal onde se apresentou pela primeira vez a Orquestra e o Coro.

Desde o início que esta instituição disponibiliza uma oferta baseada nos regimes de Iniciação, Supletivo e Curso Livre, sendo estes, cursos oficiais reconhecidos pelo Ministério da Educação havendo assim um paralelismo pedagógico.

2. Caracterização dos Alunos de instrumento e de Classe de Conjunto e Repertório trabalhado

2.1 Caracterização do aluno de Instrumento

Grau: 1º Grau do Ensino Supletivo

O aluno pertence à classe de violoncelo do Conservatório desde os seus 6 anos de idade, fez as 4 iniciações. Actualmente está no 1º grau de instrumento no regime supletivo e tem 10 anos de idade.

A nível instrumental é um aluno assíduo, pontual, bastante interessado e receptivo. O aluno é muito trabalhador e empenhado. Encara o estudo do violoncelo com bastante seriedade, sendo um aluno muito constante no estudo e na sua evolução instrumental. Ao longo do ano fez grandes progressos técnica e musicalmente. O nível de concentração foi aumentando e o método de trabalho e foi melhorando. No final do ano lectivo participou no *Concurso Luso-Espanhol* em Fafe onde ganhou o 3º Prémio no Escalão B. Por todo este trabalho, queremos dar os parabéns ao aluno e à sua família por todo o apoio e empenho.

2.2 Repertório Trabalhado ao longo do ano lectivo

Escalas

Escala de Lá menor- Consolidar as extensões.

Escala de Ré Maior - Consolidar as extensões.

Escala de Lá Maior - Consolidar as extensões.

Escala de Mi b Maior - Consolidar as extensões.

Escala de Sol Maior- Consolidar a 1ª e 4ª posição.

Estudos

113 Studies for Cello Solo de Dotzauer Book 1: Estudo nº1

Objectivos: Mão esquerda: Consolidar a 1ª posição e extensões.

Mão direita: Repartição do arco

Arco todo; Talão; Meio; Ponta.

La Technique du Violoncelle de Feuillard Vol2: Estudo. nº21.

Objectivos: Mão esquerda: Consolidação da 4ª posição.

Mão direita: *Legatto* e igualdade sonora.

New School of Cello Studies de Percy Such Book 2: Estudo nº4 de Nölck.

Objectivos: Mão esquerda: Consolidação da 2ª posição e extensões.

Mão direita: Ritmo curto no meio do arco.

Abertura do ante-braço.

New School of Cello Studies de Percy Such Book 2: Estudo nº3 Dotzauer.

Objectivos: Mão esquerda: Consolidação das mudanças de posição;

Velocidade constante e utilização das Notas de Passagem.

Mão direita: Coordenação entre as duas mãos; Repartição do arco (Meio e Talão).

Peças por Posição

Todos os alunos tinham um estudo e uma peça por posição. Estas peças eram um complemento para a consolidação das posições.

Position Pieces for Cello by Rick Mooney: Fanfarre- 2ª posição.

Tango- 3ª posição.

Peças em Cordas dobradas

Todos estes exercícios tinham como objectivo organizar a mão esquerda, consolidar a afinação e destreza de mão direita com ritmos pontuados.

Fun with Double-Stops for Young Cellists by S.Basler/Novsak S.Stein Book 1: Peça nº6

Fun with Double-Stops for Young Cellists by S.Basler/Novsak S.Stein Book 1: Peça nº19

Peças/Concertos

Cantilène pour Violoncelle et Piano de Pierre Villet.

Concerto em Dó Maior de Vivaldi.

Arioso de Cláudio Carneyro

Scherzo de Webster.

Duo de Kummer em Dó Maior.

2.3 Caracterização dos alunos de Classe de Conjunto

Este grupo de música de camara é composto por 4 alunos (2 violoncelos, 1 violino e 1 piano). A aluna de violoncelo está no 2º grau articulado e tem 11 anos; o aluno de violoncelo está no 1º grau supletivo e tem 10 anos; o aluno de piano está no 2º grau de articulado e tem 11 anos; a aluna de violino está no 2º grau no articulado e tem 12 anos. Ambos os alunos fizeram iniciações.

Grau: 2º Grau do Ensino Articulado

A aluna A pertence à classe de violoncelo do Conservatório desde os seus 7 anos de idade.

A aluna bastante interessada e empenhada. Bastante musical e com uma grande aptidão para a música.

Grau: 2º Grau do Ensino Articulado

O aluno B pertence à classe de piano do Conservatório desde os 5 anos de idade.

Grau: 2º Grau do Ensino Articulado

A aluna C pertence à classe de violino do Conservatório desde os seus 7 anos de idade.

2.4 Repertório trabalhado ao longo do ano lectivo

O grupo de alunos envolvidos na prática supervisionada de Classe de Conjunto corresponde a um quarteto- piano, violino e dois violoncelos. Apesar do repertório ser bastante reduzido para esta formação, ao longo do ano foi trabalhado repertório de piano a 4 mãos. Todas estas peças foram adaptadas: foi distribuído uma parte de piano que não foi necessário fazer arranjo e as restantes partes (violino e os dois violoncelos) foram distribuídas as várias vozes do piano pelos respectivos instrumentos. A mão direita pelo violino; a mão esquerda pelo violoncelo e quando havia 2 vozes na mão esquerda do piano, seria distribuído pelo outro violoncelo. Caso não houvesse 2 vozes na mão esquerda, os violoncelos tocariam em uníssono. Em suma, foi distribuído uma voz por cada aluno.

Todas as peças foram ao encontro dos gostos musicais dos alunos.

Foram trabalhadas as seguintes obras:

Werke für Klavier zu vier Händen, Band 1

Schubert- *Lied* sobre um tema Francês.

Schubert- *Allegro e Andante*

Dennes Agay- The Joy of piano Duets.

Mozart: Don Giovanni – “Lá ci darem la mano”.

Schubert: Truta

Paganini: Caprichon^o24

Tchaikovsky: Trepak

3. Desenvolvimento da Prática de ensino supervisionada

A elaboração do Plano Anual de Formação foi realizada no Conservatório Regional de Artes do Montijo, no início do ano lectivo de 2015/16 pela estagiária Ana Teresa Maiau de Araújo, sob a orientação do Professor Miguel Rocha (Professor Supervisor) e do Professor Ceciliu Isfan (Professor Cooperante).

Por sugestão dos professores, foi feita uma selecção de 1 aluno do 1º grau para a aula individual, e a disciplina de Música de Camara para a aula de conjunto.

As actividades planeadas e realizadas pela aluna estagiária contaram com o apoio de terceiros tais como o professor Cooperante, direcção do Conservatório Regional de Artes do Montijo, assim como alunos e encarregados de educação desta instituição de ensino. Estas actividades compreenderam a preparação de audições do aluno, dentro e fora do conservatório; o auxílio na preparação de uma masterclass com a professora Catherine Strynckx.

3.1 Objectivos Gerais do Plano Anual de Formação

A preparação metódica de todas as aulas é um requisito inerente à prática pedagógica no ensino artístico especializado, tendo sempre em conta as características dos alunos tanto a nível físico como psicológico.

O principal objectivo desta disciplina e do seu plano de formação do aluno estagiário, foi munir o mesmo, de ferramentas que lhe permitam exercer um ensino de qualidade. Esse ensino deve ser sempre focado no aluno, de forma a colmatar todas as lacunas ou dificuldades que este possa demonstrar, permitindo-lhe desenvolver competências técnicas a nível de motricidade, assim como musicais, de forma a cumprir os objectivos propostos no programa para cada nível/grau em que este se encontre.

É também função do professor possuir meios de motivar o aluno para a música e para a execução instrumental, pois isso funciona como um reforço positivo intrínseco para um estudo regular e metódico que está na base de um percurso de sucesso. Felizmente o nível instrumental tem crescido imenso nos últimos anos, o que se deve em grande parte à evolução das pedagogias utilizadas actualmente.

Os materiais usados foram sugeridos pelos professores, tal como a bibliografia que serviu como base à preparação das aulas, embora esta tenha sido baseada no Programa do Grupo Disciplinar de Violoncelo do Conservatório Regional de Artes do Montijo.

3.2. Planificação das aulas de instrumento.

Tabela nº1 - Síntese de todas as aulas individuais da disciplina de violoncelo 2015/2016

Aula	Data	Síntese	Sumário
1º Período			
1	19.9.2015	Escala de Lá menor;Estudo n1 de Dotzauer;Peça- <i>Cantilène de Villet</i> .	Estabelecer um plano de estudo; Capacidade de leitura rítmica e melódica; Sentido de pulsação;Aplicação correta da dedilhação;Capacidade concentração
2	26.9.2015	Escala de Lá menor;Peça- <i>Cantillene de Villet</i> .	Estabelecer um plano de estudo adequado. Estruturação formal da peça- <i>Cantilène</i> .
3	03/10/2015	Escala de Lá menor;Peça- <i>Cantillene de Villet</i> .	Estabelecer um plano de estudo adequado . Estruturação formal da peça- <i>Cantilène</i> .
4	10.10.2015	Escala de Lá menor;Peça- <i>Cantillene de Villet</i> .	Peça- <i>Cantilène</i> . Leitura do Estudo nº1 de Dotzauer. Exercícios de Legato
5	17/10/2015	Concerto em Dó Maior de Vivaldi- 1º andamento.	Leitura de notas e ritmo. Repartição do arco.
6	24/10/2015	Concerto em Dó Maior de Vivaldi- 1º andamento e 2º andamento	Afinação; Limpeza e clareza de som; Organização da mão esquerda Leitura de notas e ritmo – 2º andamento.
7	31/10/2015	Concerto em Dó Maior de Vivaldi- 1º e 2º andamento.	Afinação; Limpeza e clareza de som; Organização da mão esquerda 2º andamento: afinação (4ª e 3ª posição) Igualdade Sonora.
8	07/11/2015	Escala de Lá menor. Peça <i>Cantillene de Villet</i> . Concerto de Vivaldi em Dó Maior- 1º andamento.	Escala- Afinação e exercícios com ritmos diferentes. Peça- Dinâmicas e fraseado. Concerto de Vivaldi- Estruturação da mão esquerda nas partes rápidas. (cordas dobradas)
9	13/11/2015	Concerto de Vivaldi- 1º andamento.Peça- <i>Cantilène</i>	Concerto de Vivaldi- 1º andamento- Estruturação da mão esquerda e dinâmicas; Mudanças

			de posição. Peça- <i>Cantilène</i> - Consolidação das dinâmicas; Aperfeiçoamento da sonoridade; Noção de fraseado.
10	20/11/2015	Concerto de Vivaldi- 1º andamento.Peça- <i>Cantilène</i>	Concerto de Vivaldi- 1º andamento- dinâmicas, afinação; Fluência nas mudanças de posição; Cordas dobradas. Peça- <i>Cantilène</i> - dinâmicas e repartição do arco.
11	27/11/2015	Concerto de Vivaldi- 1º andamento. Peça- <i>Arioso de Claudio Carneyro</i>	Concerto de Vivaldi- 1º andamento- capacidade de memorização com exercícios de 2 m 2 compassos e depois por sistemas. <i>Arioso</i> - Leitura pulsação rítmica.
12	4/12/2015	Escala de Ré Maior. Peça- <i>Arioso</i> . Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição. Exercícios de cordas dobradas nº6 Peça na 2ª posição- Fanfarre	Escala de Ré Maior.- Extensões e consolidação da 4ª posição. Peça- <i>Arioso</i> - Estudar com metrônomo e repartição do arco Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição.- Leitura Exercícios de cordas dobradas nº6- Leitura Peça na 2ª posição- Fanfarre- Leitura
13	11/12/2015	Escala de Ré Maior.Peça- <i>Arioso</i> .Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição.Exercícios de cordas dobradas nº6	Escala de Ré Maior. Extensões e consolidação da 4ª posição. Peça- <i>Arioso</i> - Estudar com metrônomo e repartição do arco Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição. Exercícios de cordas dobradas nº6
2º Período			
14	8/1/2016	Escala de Ré Maior. Peça- <i>Arioso</i> . Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição.	Escala de Ré Maior- Afinação. Repetição de 4 notas em semi-colcheias a meio do arco em Detaché com o ante-braço. Peça- <i>Arioso</i> .- Repartição do arco e

			afinação. Estudo de Nölck n ^o 4 na 2 ^a posição- Estudar com ritmos e acentuar a 1 ^a nota de cada tercina.
15	15/1/2016	Escala de Ré Maior. Peça- <i>Arioso</i> .Estudo de Nölck n ^o 4 na 2 ^a posição.Exercícios de cordas dobradas n ^o 6	Escala de Ré Maior- Afinação. Repetição de 4 notas em semi-colcheias a meio do arco; Relaxamento da mão esquerda (polegar). Peça- <i>Arioso</i> .- Repartição do arco e como ter sempre o mesmo timbre e a mesma dinâmica numa nota longa; Afinação e como estudar em casa. Estudo de Nölck n ^o 4 na 2 ^a posição- Exercícios de mão direita, ritmos de 2 em 2 tempos e de compasso a compasso. Exercícios de cordas dobradas n ^o 6- Estudar vozes separadas e parar o arco sempre que tivesse uma mudança de corda.
16	22/1/2016	Escala de Ré Maior. Peça- <i>Arioso</i> .Estudo de Nölck n ^o 4 na 2 ^a posição.	Escala de Ré Maior.- Extensões e Detaché. Peça- <i>Arioso</i> . Igualdade sonora. Estudo de Nölck n ^o 4 na 2 ^a posição.- Destreza da mão esquerda.
17	29/1/2016	Escala de Sol Maior.Peça- <i>Arioso</i> . Estudo de Nölck n ^o 4 na 2 ^a posição.	Escala de Sol Maior- Mudanças de posição com uma velocidade e movimento correctos. Peça- <i>Arioso</i> .- Dinâmicas. Estudo de Nölck n ^o 4 na 2 ^a posição.- Afinação
18	5/2/2016	Concerto de Vivaldi 1 ^o andamento Peça Portuguesa	Concerto de Vivaldi 1 ^o andamento- memorizar Peça Portuguesa- Encadeamento
19	12/2/2016	Concerto de Vivaldi 1 ^o andamento Estudo 2 ^a posição.	Concerto de Vivaldi 1 ^o andamento- Memorização. Estudo 2 ^a posição- Consolidação

			da afinação.
20	19/2/2016	Concerto de Vivaldi 1º andamento Estudo 2ª posição; Escala de Sol Maior.	Concerto de Vivaldi 1º andamento- Memorizar; exercícios de afinação com cordas soltas e desenvolver o canto interior do aluno. Estudo 2ª posição- Acentuar a 1ª nota de cada tercina para o aluno saber as mudanças de corda; estudar com metrônomo; Afinação. Escala de Sol Maior-4 semi-colcheias no meio do arco em Detaché com o ante-braço; Estudar com metrônomo.
21	26/2/2016	Concerto de Vivaldi 1º andamento Estudo 3ª posição. Escala de Lá Maior.	Concerto de Vivaldi 1º andamento- Consolidação das dinâmicas. Estudo 3ª posição de Duport- Leitura e trabalho de afinação. Escala de Lá Maior.- Exercícios de 3ª para destreza da mão direita
22	4/3/2016	Escala de Lá Maior. <i>Scherzo de Webster.</i>	Escala de Lá Maior.- Exercícios em terceiras (separadas e ligadas por 2) <i>Scherzo de Webster</i> -Leitura e método de estudo.
23	11/3/2016	Escala de Lá Maior. <i>Scherzo de Webster.</i>	Escala de Lá Maior.- Destreza da mão esquerda e consolidação da mão esquerda. <i>Scherzo de Webster.</i> - Velocidade/metrônomo; afinação
24	18/3/2016	<i>Scherzo de Webster.</i>	<i>Scherzo de Webster.</i> - Velocidade e repartição do arco; vibrato.
3º Período			
25	8/4/2016	<i>Scherzo de Webster.</i> Vivaldi 1º andamento.	<i>Scherzo de Webster</i> - Estudar mãos separadas; metrônomo. Vivaldi 1º andamento. Consolidação e encadeamento
26	15/4/2016	Vivaldi 1º andamento. <i>Scherzo de</i>	Vivaldi 1º andamento.- Afinação e

		<i>Webster.</i>	memorização <i>Scherzo de Webster</i> - Exercícios para ganhar velocidade na parte rápida e estudar com notas de passagem.
27	22/4/2016	Vivaldi 1º andamento. <i>Scherzo de Webster.</i>	Vivaldi 1º andamento. – Exercícios de afinação e memorização <i>Scherzo de Webster</i> .- Aumentar a velocidade da parte rápida igualdade rítmica.
28	29/4/2016	Vivaldi 1º andamento. <i>Scherzo de Webster.</i>	Vivaldi 1º andamento. – Exercícios de afinação e memorização <i>Scherzo de Webster</i> .- Aumentar a velocidade da parte rápida igualdade rítmica.
29	6/5/2016	Escala de Mi b Maior. <i>Scherzo de Webster.</i> Estudo de Dotzauer.	Escala de Mib Maior.- Consolidação da 3ª posição; extensões; qualidade sonora. <i>Scherzo de Webster</i> - dinâmicas; várias velocidades de arco para obter diversos timbres e cores. Estudo de Dotzauer- Leitura; repartição do arco; mudanças de posição com bastantes glissandos para que a velocidade da mudança de posição seja sempre continua.
30	13/05/2016	<i>Scherzo de Webster</i> .Estudo nº3 de Dotzauer.Escala de Mib Maior.	<i>Scherzo</i> - Afinação e memorização. Estudo- Afinação e 5ª posição; exercícios de posição; Repartição do arco. Escala de Mib Maior- Afinação e qualidade sonora.
31	20/5/2016	Duo de Kummer em Dó Maior	Duo de Kummer em Dó Maior- Leitura e estruturação do trabalho
32	27/5/2016	Duo de Kummer em Dó Maior	Duo de Kummer em Dó Maior.- Trabalhar a pulsação com metrónomo; dinâmicas; estudar afinação na 3ª posição com cordas

			soltas; Nos acordes o aluno tem algumas dificuldades, por isso foi pedido que tocasse 2 notas a 2 notas e pouco arco (talão).
33	3/6/2016	Duo de Kummer em Dó Maior	Duo de Kummer em Dó Maior- Duo de Kummer em Dó Maior.- Trabalhar a pulsação com metrônomo; dinâmicas; estudar afinação na 3ª posição com cordas soltas; Consolidar o <i>legato</i> da mão direita.

Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante

No seguinte quadro nº2 estão definidos os dias em que a estagiária deu aulas de violoncelo com o Professor Cooperante presente. É de recordar que estando a estagiária a leccionar no estabelecimento de ensino onde estagiou, o número de aulas dadas de violoncelo foram de 33, sendo este o número de semanas que o ano lectivo contém. Cada aula de violoncelo tem a duração de 45 minutos visto o aluno de violoncelo ser do regime supletivo.

Tabela nº2: Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante

Mês (2015/2016)	Dias das aulas de violoncelo	Total de aulas
Setembro	19, 26	2
Outubro	3,10,17,24,31	5
Novembro	7,13,20,27	4
Dezembro	4,12	2
Janeiro	8,15,22,29	4
Fevereiro	5,12,19,26	4
Março	4,11,18	3
Abril	8,15,22,29	4
Maio	6,13,20,27	4
Junho	3	1

3.2.1. Planificações e relatórios das aulas de Instrumento

Plano de aula

DISCIPLINA: Violoncelo

Grau: 1º

DATA: 17/10/2015

DURAÇÃO AULA: 45 min.

IDADE: 10

Temas:

Estabelecer um plano de estudo adequado e realista de acordo com o tempo de estudo do aluno.

Plano de estudo semanal.

Estruturação formal da peça- Concerto em Dó Maior de Vivaldi- 1º andamento.

Agilidade e segurança na execução.

Competências Específicas:

Leitura do 1º andamento do concerto.

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

Concerto em Dó Maior de Vivaldi- 1º andamento.

Objectivos:

Concerto: Leitura de notas e ritmo.

Repartição do arco.

Metodologias: exposição; interrogação; participação activa; demonstração / imitação.

Material Didáctico/Recursos:

Concerto em Dó Maior de Vivaldi- 1º andamento.

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Peça			X	
Aquisição e aplicação de competências			X	
Trabalho individual fora da aula			X	

Relatório de Aula

Nesta aula o aluno iniciou a leitura do 1º andamento do Concerto em Dó Maior de Vivaldi. Foi trabalhado os seguintes aspectos: afinação (notas de passagem); repartição do arco e ritmo. Na aula foram feitos exercícios com notas de passagem para que o aluno percebesse o percurso a ser realizado pelo braço/dedo e a que distancia os intervalos ficavam. Pediu-se ao aluno que para a próxima aula estudasse com as notas de passagem que foram marcadas na partitura, e com cordas soltas para consolidar a afinação.

Relativamente à repartição do arco: foi pedido ao aluno que utiliza-se mais velocidade de arco nas colcheias (início do concerto) e nas semi-colcheias pouco arco (ao talão).

Na próxima aula o aluno deverá trazer consolidado a afinação e a repartição do arco, utilizando os exercícios realizados na aula.

Plano de aula

DISCIPLINA: Violoncelo

Grau: 1º

DATA: 22/1/2016

DURAÇÃO AULA: 45 min.

IDADE: 10

Temas:

Estabelecer um plano de estudo adequado e realista de acordo com o tempo de estudo do aluno.

Agilidade e segurança na execução

Postura / Atitude

Capacidade de concentração

Competências Específicas:

Escala de Ré Maior.- Extensões e Detaché.

Peça- Arioso. Igualdade sonora.

Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição.- Destreza da mão esquerda.

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

Escala de Ré Maior.

Peça- Arioso.

Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição.

Objectivos:

Escala de Ré Maior- Afinação. Repetição de 4 notas em semi-colcheias a meio do arco e estudar com metrónomo, aumentando a velocidade ao longo da semana.

Peça- Arioso.- Igualdade sonora, sem fazer barrigas no som.

Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição- Estudar a afinação com cordas soltas e lentamente.

Metodologias: exposição; interrogação; participação activa; demonstração/ imitação.

Material Didáctico/Recursos:

Escala de Ré Maior.

Peça- Arioso.

Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição.

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Escala			X	
Arioso			X	
Estudo				X
Aquisição e aplicação de competências			X	
Trabalho individual fora da aula				X

Relatório da aula

Nesta aula foi trabalhado o seguinte repertório:

Estudo de Nölck nº4 na 2ª posição- foi feito os exercícios da aula passada.

Na aula passada foi pedido ao aluno que tocasse a Escala de Ré Maior em 4 semi-colcheias no meio do arco em Detaché com o antebraço com a seguinte velocidade de metrónomo: semínima a 52. A dedilhação utilizada foi na 2ª corda para trabalhar as extensões. O aluno teve algumas dificuldades em tocar no meio do arco só com o antebraço. Por isso, fizemos um exercício na aula que consistia: a professora segurar no braço do aluno para que o mesmo só conseguisse mexer o ante-braço. Para facilitar o exercício foilhe colocado 2 fitas no arco, de maneira que estivesse dividido em 3 partes iguais. O objectivo era que o aluno tocasse no meio do arco olhando para as fitas. O aluno conseguiu atingir os objectivos que foram propostos na aula passada. Porém a escala ainda está lenta. Foi pedido ao aluno que estudasse exactamente da mesma maneira mas aumentando o metrónomo para 80.

Na peça foram trabalhados os seguintes aspectos:

Afinação e repartição do arco. Em relação à repartição do arco foi escrito na partitura as zonas do arco em que deve tocar. Para a afinação foi pedido ao aluno que estudasse todas as mudanças de posição com notas de passagem e *glissando*.

Plano de aula

DISCIPLINA: Violoncelo

Grau: 1º

DATA: 6/5/2016
min.

DURAÇÃO AULA: 45

IDADE: 10

Temas:

Estabelecer um plano de estudo adequado e realista de acordo com o tempo de estudo do aluno.

Descontracção

Capacidade de leitura rítmica e melódica

Sentido de pulsação

Aplicação correta da dedilhação proposta

Competências Específicas:

Escala de Mib Maior- Exercícios propostos; Extensões; Consolidação da 3ª posição.

Scherzo de Webster- memorização; dinâmicas e fraseado.

Estudo de Dotzauer -leitura

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

Escala de Mi b Maior.

Scherzo de Webster.

Estudo de Dotzauer.

Objectivos:

Escala de Mib Maior.- Consolidação da 3ª posição; extensões; qualidade sonora.

Scherzo de Webster- dinâmicas; várias velocidades de arco para obter diversos timbres e cores.

Estudo de Dotzauer- Leitura; repartição do arco; mudanças de posição com bastantes glissandos para que a velocidade da mudança de posição seja sempre continua.

Metodologias: exposição; interrogação; participação activa; demonstração/ imitação.

Material Didáctico/Recursos:

Escala de Mib Maior.

Scherzo de Webster.

Estudo de Dotzauer.

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Scherzo				X
Estudo		X		
Escala de Mib Maior				
Aquisição e aplicação de competências			X	
Trabalho individual fora da aula			X	

Relatório da aula

Na Escala de Mib Maior foi pedido ao aluno que estudasse a afinação com a máquina (afinador) para melhorar a afinação. O objectivo desta escala era consolidar a 3ª posição.

No estudo de Dotzauer foi feita uma leitura e foi pedido ao aluno que estudasse tudo separado, com notas de passagem e com bastantes *glissandos* nas mudanças de posição para que o movimento fosse contínuo.

No *Scherzo de Webster* foi feita uma leitura e foi pedido ao aluno que na parte rápida estudasse da seguinte forma: sempre com metrónomo e com uma velocidade de 120 à semínima; não repetir 2 vezes a mesma nota; estudar só a mão direita. Tudo isto sempre a meio do arco e com o antebraço como nas escalas anteriores.

Estudar todas as mudanças de posição com nota de passagem e antecipação.

Na parte lenta foi pedido ao aluno que estudasse tudo com notas de passagem; cordas soltas para a afinação, tudo separado e só depois tocar com as arcadas.

Foi pedido que na parte lenta utilizasse todo o arco para dar uma sensação de movimento e de fraseado.

Nesta aula também foram trabalhadas pequenos aspectos como dinâmicas e acentos.

3.2.2. Planificação das aulas de classe de conjunto.

Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante

Neste quadro estão definidos os dias em que a estagiária deu aulas de Música de Camara com o Professor Cooperante presente. É de recordar que estando a estagiária a leccionar no estabelecimento de ensino onde estagiou, o número de aulas dadas de neste quadro foram 27 . Cada aula de classe de conjunto tinha a duração de 45 minutos.

Tabela nº3: Quadro Síntese das aulas dadas e assistidas com a supervisão do Professor Cooperante

Mês (2015/2016)	Dias das aulas de Classe de Conjunto	Total de aulas
Setembro	-----	----
Outubro	30	1
Novembro	7,13, 20,27	4
Dezembro	4,11	2
Janeiro	8,15,22,29	4
Fevereiro	5,12,26	3
Março	4,11,18,20	4
Abril	8,15,22,29	4
Maio	6,13,20,27	4
Junho	3	1

Tabela nº4 - Síntese de todas as aulas individuais da disciplina de classe de conjunto 2015/2016

Aula	Data	Repertório	Sumários
1º Período			
1	30/10/2015		Breve conversa com os alunos sobre os objectivos da musica de camara. Dificuldades de cada instrumento e como ultrapassar essas dificuldades.
2	06/11/2015	<i>Ma mère de Loye de Ravel.</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
3	13/11/2015	<i>Ma mere Loye de Ravel.</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade. Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto. Afinação
4	20/11/2015	<i>Ma mere de Loye de Ravel</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
5	27/11/2015	<i>Schubert- Französische lied.</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
6	04/12/2015	<i>Schubert- Französische lied.</i>	Sentido de pulsação Capacidade de concentração
7	11/12/2015	<i>Schubert- Französische lied.</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado
2º Período			
9	08/1/2016	<i>Schubert- Französische lied. Allegro und Moderanto</i>	Afinação
10	15/1/2015	<i>Französische lied. Allegro und Moderanto</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade ; Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto

11	22/1/2015	<i>Französische lied.</i> <i>Allegro und Moderato</i>	Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
13	29/1/2015	<i>Schubert- Französische lied.</i> <i>Allegro und Moderato de Schubert.</i> <i>Ravel</i>	Sentido de pulsação Capacidade de concentração Capacidade de se ouvir
14	5/2/2016	<i>Schubert- Französische lied; Ravel</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
15	12/2/2016	<i>Schubert- Französische lied.</i>	Afinação
16	26/2/2016	<i>Schubert- Französische lied.</i> <i>Ravel</i>	Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
17	4/3/2016	<i>Schubert- Französische lied.</i> <i>Ravel</i>	Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
18	11/3/2016	<i>Don Giovanni-Mozart</i>	Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
19	18/03/2016	<i>Mozart:Don Giovani- L ci darem la mano.</i> <i>Schubert-Truta</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
20	22/03/2016	<i>Mozart:Don Giovani- L ci darem la mano.</i> <i>Schubert-Truta</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade
3º Período			
21	8/04/2016	<i>Mozart:Don Giovani- La ci darem la mano.</i> <i>Schubert-Truta</i> <i>Capricho nº24 de Paganini</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
22	15/04/2016	<i>Mozart:Don Giovani- La ci darem la mano.</i> <i>Schubert-Truta</i> <i>Capricho nº24 de Paganini</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto

23	22/04/2016	<i>Mozart:Don Giovanni- La ci darem la mano.</i> <i>Schubert-Truta</i> <i>Capricho nº24 de Paganini</i>	Sentido de pulsação Capacidade de concentração Capacidade de se ouvir
24	29/04/2016	<i>Mozart:Don Giovanni- La ci darem la mano.</i> <i>Schubert-Truta;Capricho nº24 de Paganini</i>	Sentido de pulsação Capacidade de concentração
25	6/05/2016	<i>Mozart:Don Giovanni- La ci darem la mano. Schubert-Truta</i> <i>Capricho nº24 de Paganini Trepak de Tchaikovsky</i>	Noção de fraseado
26	13/05/2016	<i>Mozart:Don Giovanni- La ci darem la mano. Schubert-Truta</i> <i>Capricho nº24 de Paganini</i> <i>Trepak de Tchaikovsky</i>	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
27	20/05/2016	Tchaikovsky- Trepak. Paganini- Capricho nº24	Capacidade de leitura rítmica Sentido de pulsação
28	27/05/2016	Tchaikovsky- Trepak. Paganini- Capricho nº24	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto
29	3/06/2016	Revisão de todas as peças	Aperfeiçoamento da sonoridade Noção de fraseado Ser capaz de se ouvir

3.2.3 Planificações e relatórios das aulas de Classe de Conjunto

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Grau: 1º e 2º

DATA: 11/12/2015

DURAÇÃO AULA: 45 min.

Temas:

Capacidade de leitura rítmica

Sentido de pulsação

Capacidade de concentração

Capacidade de se ouvir

Competências Específicas:

Aperfeiçoamento da sonoridade

Noção de fraseado

Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

Schubert- Französische lied.

Metodologias: exposição; interrogação; participação activa; demonstração / imitação.

Material Didáctico/Recursos:

. Werke für Klavier zu vier Händen, Band 1

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Schubert			X	
Aquisição e aplicação de competências			X	
Trabalho individual fora da aula		X		

Relatório de Aula

Esta semana os violoncelos fizeram um trabalho fora da aula o que melhorou bastante o timbre e a afinação do quarteto.

Em relação ao violino a aluna melhorou bastante as questões rítmicas o que facilitou a evolução e o trabalho da peça na aula.

Nesta aula foi feito um trabalho de dinâmicas. Quem tem o tema deve sobressair mais e quem tem acompanhamento deve ficar numa dinâmica abaixo. Por isso, foram feitos alguns exercícios de dinâmicas, em que cada aluno tocava mais forte ou mais piano e os restantes teriam que reagir. Este exercício foi realizado com o objectivo de coesão de grupo e reacção.

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Grau: 1º e 2º

DATA: 22/1/2015

DURAÇÃO AULA: 45 min.

Temas:

Capacidade de leitura rítmica

Sentido de pulsação

Capacidade de concentração

Capacidade de se ouvir

Competências Específicas:

Aperfeiçoamento da sonoridade

Noção de fraseado

Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

Schubert- Französische lied.

Allegro und Moderato de Schubert.

Metodologias: exposição; interrogação; participação activa; demonstração / imitação.

Material Didáctico/Recursos:

. Werke für Klavier zu vier Händen, Band 1

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Schubert			X	
Aquisição e aplicação de competências			X	
Trabalho individual fora da aula		X		

Relatório de Aula

Nesta aula fizemos uma revisão da Canção de Schubert em que se trabalhou as dinâmicas e timbre, que estava bastante desigual, principalmente entre as cordas friccionadas.

Na peça *Allegro und Moderato* foi trabalhado a segunda parte. Foi feito trabalho de afinação e repartição do arco na parte dos violoncelos.

No final da aula os alunos tocaram a peça toda, de maneira a fazer um ponto de situação e ver o que se deve trabalhar em casa.

DISCIPLINA: Classe de Conjunto

Grau: 1º e 2º

DATA: 22/04/2016

DURAÇÃO AULA: 45 min.

Temas:

Capacidade de leitura rítmica

Sentido de pulsação

Capacidade de concentração

Capacidade de se ouvir

Competências Específicas:

Aperfeiçoamento da sonoridade

Noção de fraseado

Ser capaz de ouvir o outro e tocar em conjunto

Obras/ Estudos / Escalas / Exercícios:

Mozart: Don Giovanni- La ci darem la mano.

Schubert-Truta

Capricho nº24 de Paganini

Metodologias: exposição; interrogação; participação activa;

demonstração / imitação.

Material Didáctico/Recursos:

Dennes Agay- The Joy of piano Duets

Avaliação:	Não Satisfaz	Satisfaz	Bom	Muito Bom
Capricho			X	
Truta			X	
Don Giovanni			X	
Aquisição e aplicação de competências			X	
Trabalho individual fora da aula			X	

Relatório de Aula

Nesta aula foi feito um pequeno concerto na sala de aula para os colegas de maneira a que os alunos se sentissem mais à vontade a tocar e para ganharem capacidade de concentração.

4. Reflexão Crítica

O ano lectivo 2015/2016 foi bastante produtivo para a evolução do aluno. O aluno, conseguiu trabalhar todo o programa proposto, mais o programa de orquestra, música de camara e ainda preparar-se para um Concurso de Violoncelo.

De entre as competências e conhecimentos propostos a atingir ao longo deste ano, relativamente aos critérios gerais salientam-se dois que não foram atingidos: um método de estudo organizado e a capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los. Quanto aos critérios específicos, todos eles foram abordados e trabalhados, mas todos eles precisam de tempo para consolidação e para que decorra a assimilação dessas competências.

Os momentos de aulas assistidas foram muito importantes para redefinir prioridades de trabalho com o aluno, para estruturar as aulas de uma forma mais eficaz, para perceber porque razão algumas estratégias não estavam a funcionar e, assim, redefinir o plano de acção no sentido de maximizar o trabalho com o aluno. Esses momentos estenderam-se para além do trabalho com este aluno, onde permitiram uma reflexão sobre a minha actividade geral enquanto docente. O meu percurso enquanto docente de violoncelo teve início há quatro anos. Todos os anos fui procurando formas de potenciar o meu esforço e a minha acção enquanto docente, mas sinto que o meu progresso ao longo do ano lectivo 2015/2016, foi muito mais acentuado e que decorreu sobretudo do acompanhamento e orientação que tive com a prática supervisionada. Além da reflexão com que me confrontei e das estratégias que empenhei, aprendi também a lidar melhor com o facto de que muitas vezes terei que encontrar um equilíbrio entre os resultados desejados e os possíveis; e, sobretudo, terei que adoptar uma postura paciente e perseverante, acreditando nos resultados que não-de surgir a longo prazo como resultantes do trabalho que se está a realizar no momento.

Parte 2

Estudo de Investigação: Repertório de Música Portuguesa para violoncelo para o ensino básico e secundário: inventário e adequação ao nível de ensino

1. Questões de investigação e objectivos

Sabendo que os programas dos conservatórios estão desactualizados e na sua maioria não dão a devida importância à música portuguesa e ao mesmo tempo havendo um vasto repertório para violoncelo composto por compositores portugueses, pensou-se elaborar uma ferramenta que viesse ao encontro da nossa problemática.

Nesta perspectiva e através deste estudo de investigação, tenta-se responder às seguintes questões:

Que obras e estilos de compositores portugueses são passíveis de ser integrados nos currículos de ensino do violoncelo?

Que variedade de oferta pedagógica se pode elaborar a partir das obras dos compositores portugueses para o ensino do violoncelo?

É possível realizar uma proposta de inserção da música portuguesa para violoncelo nos programas do Ensino Especializado da música que obedeça às necessidades do actual paradigma de ensino aprendizagem?

Para dar resposta a estas questões pretende-se alcançar os seguintes objectivos:

Realização do Inventário para violoncelo e piano desde 1875 a 2016.

Catologação de todas as peças, que foi possível consultar a partitura.

Proposta de inserção das peças para violoncelo e piano nos programas do ensino especializado da música.

2. Fundamentação Teórica

2.1 Ensino da música

O ensino da música pode ser ministrado em modalidades e instituições muito diversas, tendo em comum a aprendizagem de um instrumento musical. Como acontece em muitos outros países, o ensino da música pode ser ministrado com um carácter formal (em escolas profissionais, academias ou conservatórios), não formal (aulas particulares) e informal (bandas filarmónicas). À parte destas instituições, o ensino regular também disponibiliza, no 5º e 6ºanos, a disciplina de Educação Musical. Disciplina esta que proporciona, de uma forma mais superficial e geral, o ensino da música.

2.2 Tipos de Ensino

2.2.1 Ensino Vocacional

No Ensino especializado da música em Portugal temos vários tipos de ensino: os conservatórios públicos, conservatórios privados, academias, bandas filarmónicas, escolas profissionais e Orquestra Geração. Todas estas instituições têm como objectivo fornecer o ensino da música.

Os conservatórios públicos (de Lisboa, Porto, Aveiro, Braga e Coimbra) distinguem-se dos particular e cooperativo (os restantes como, Castelo Branco, Covilhã, Guarda, etc) devido ao seu financiamento, comparativamente com os privados. Por exemplo, em Lisboa e em cidades em seu redor existem pólos do Conservatório de Lisboa onde são leccionadas aulas de determinados instrumentos e formação teórica a crianças do primeiro ciclo, para depois direccionar os melhores alunos a prestar provas de entrada no conservatório de Lisboa ou na Academia Nacional de Orquestra (Metropolitana). Isto, claro, gera um nível muito superior nos conservatórios públicos, mas ao mesmo tempo uma maior dificuldade de acesso a este tipo de instituições. A criação de um Conservatório de Música em Lisboa e de diversas Academias foi imperativo e decisivo para o ensino vocacional da música em Portugal. Esta está directamente ligada à acção do músico português João Domingos Bomtempo (1775-1842). Em 1834 deu corpo aos seus projectos de reforma do ensino da Música em Portugal.

O ensino musical público fora, até ao século XIX, fundamentalmente ministrado em Portugal no Seminário da Patriarcal, que, apesar de lhe terem sido acrescentadas aulas de instrumento em 1824, mantinha como principal objectivo o ensino da música religiosa. Nesse contexto, os objectivos de Bomtempo foram, por um lado, transferir o modelo de um ensino musical de tipo religioso, para um modelo de tipo laico, que ministrasse, paralelamente, formação no campo lírico e na música exclusivamente instrumental; por outro lado, formar progressivamente músicos e cantores

portugueses, de ambos os sexos, evitando assim a necessidade constante de contratação de estrangeiros.

Surgiu, deste modo a 5 de Maio de 1835 o Conservatório de Música cuja direcção foi entregue a J. D. Bomtempo. Na prática, este Conservatório vinha substituir o então extinto Seminário da Patriarcal (1834) (Nery & Castro, 1991). Em 1919 sofre uma das mais importantes reformas em relação ao ensino musical, fruto da acção conjunta de dois eminentes músicos portugueses: o pianista Vianna daMotta (1868-1948) e o compositor, musicólogo e pedagogo Luís de Freitas Branco (1890- 1955) na altura, respectivamente, seu director e subdirector da secção de Música. Como manifestações mais relevantes devem citar-se: a inclusão de disciplinas de Cultura Geral (História, Geografia, Línguas e Literaturas Francesa e Portuguesa); a criação da Classe de Ciências Musicais, dividida em História da Música, Acústica e Estética Musical; a introdução de uma nova disciplina de Leitura de Partituras; a adopção exclusiva do Solfejo entoado ao invés do “rezado”; o desenvolvimento do Curso de Composição; e a criação das disciplinas de Instrumentação e Regência. Foi um dos períodos áureos da Escola de Música, que aumentou substancialmente a sua população escolar (EMCN, 2016).

Em 1930, sendo inspector do Conservatório o dramaturgo Júlio Dantas e a direcção musical de Vianna da Motta, sofreu novamente uma reforma, fruto de necessários cortes orçamentais que representaram um nítido retrocesso no processo evolutivo do ensino musical que se vinha verificando desde a reforma de 1919. Desapareceram, por exemplo, as disciplinas de *Cultura Geral*, de *Leitura de Partituras*, de *Estética Musical*, e de *Regência* (EMCN, 2016).

Em 1938 é convidado para a direcção, o Maestro e compositor Ivo Cruz (1901-1986). Em 1971 o Ministério da Educação nomeou uma *Comissão Orientadora da reforma do Conservatório Nacional*, presidida por Madalena Perdigão, para rever e reestruturar o ensino desactualizado face aos programas de 1930. Irão surgir nesse âmbito novos projectos de reforma que se traduziram, por exemplo, na introdução no Conservatório Nacional em 1972 de um novo plano de estudos provisório, conhecido como *Experiência Pedagógica* que reformulava o de 1930. Essas reformas, porém, não chegaram a ser homologadas, mas tiveram aplicação prática a partir de então, dado o elevado grau de desactualização da anterior reforma de 1930, a que oficialmente vigorava. Ao abrigo da *Experiência Pedagógica* foi criado um novo plano de estudos que aumentava o anterior ao nível do número de anos de estudo, no caso do curso de cordas e teclas passaram a ser 8 anos de conservatório mais 2 de “bacharelato”, passando assim para 10 anos de conservatório; actualizando os repertórios e, ainda, introduzindo novos cursos instrumentais (como Alaúde e Flauta-de-bisel). Não esquecer, que o Conservatório estava dividido em três escolas: na Escola de Dança, Escola de Teatro e Escola de Música. Até 1983 os dois planos de estudos coabitaram na Escola de Música, embora o único considerado oficial continuasse a ser o de 1930 que até então não faziam parte dos planos curriculares da Escola de Música (EMCN, 2016).

Após o 25 de Abril, cada escola do Conservatório Nacional formou uma Comissão Directiva, constituída por três professores e três alunos. A primeira Comissão Directiva da Escola de Música integrava os Professores Francisco Brito e Cunha, Elisa Lamas e Teresa Vieira, e pelos alunos Maria José Artiaga, João Vieira Caldas e António Wagner Dinis.

A importância do ensino musical é reconhecida pelos dirigentes do país já no século XIX ao democratizarem esse ensino, fomentando a sua expansão para além das instituições religiosas e permitindo o seu acesso nas escolas públicas. Nesse sentido, procedeu-se à criação de Conservatórios e de algumas Escolas Particulares, às quais o ensino da música ficou limitado até meados do século vinte. Contudo, a frequência do ensino de música nessas instituições representaria uma grande sobrecarga lectiva para os alunos, uma vez que implicava a frequência cumulativa do ensino vocacional ministrado nos Conservatórios em paralelo com o sistema geral de ensino (Ribeiro & Vieira, 2010; Cardoso, 2013).

Essa questão é levantada no Decreto-Lei n.º 310/83. No primeiro ponto do referido documento são destacadas as dificuldades que, condicionam uma implementação bem-sucedida do ensino artístico:

“A situação de pessoal docente, a falta de regulamentação do ensino de nível superior, as dificuldades de articulação com o ensino geral, são questões que se arrastam e cuja definição tem prejudicado o ensino” (...) “que impede uma plena dedicação e um verdadeiro profissionalismo.” (Decreto-Lei n.º 310/83).

Assim, toda a aprendizagem artística e geral passou a estar integrada numa super-estrutura comum mais global, na qual os níveis de ensino seriam divididos em níveis básicos e secundários (mais formativos), ligados a escolas de formação geral, e os de nível superior (mais especializados), ligados a Universidades ou a Institutos Politécnicos.

Apesar, do que foi mencionado, Fernandes *et all.* (2007, p. 44) considera que o Decreto-Lei n.º 310/83 nunca terá chegado a ser devidamente regulamentado, mantendo a falta de clareza e de transparência que sempre caracterizou o ensino artístico especializado em Portugal.

Em relação à Escola de Música, tal legislação originou por um lado, uma divisão institucional entre os dois níveis de ensino (geral e superior) que anteriormente se encontravam reunidos, provocando compreensíveis dificuldades de reajustamento; por outro lado, passou a prever a realização de estudos superiores em todas as disciplinas, o que não acontecera anteriormente, visto que até aí só existiam cinco cursos designados superiores em Piano, Canto, Violino, Violoncelo e Composição.

O ensino da música em Portugal está dividido em três tipos de ensino: o que é ministrado nas escolas de formação geral, o Vocacional e o Profissional. Dentro do ensino vocacional existe, o ensino integrado, o ensino articulado e o ensino supletivo.

No Ensino Vocacional da música foi feita uma divisão por graus, ao contrário do ensino genérico. A iniciação equivale ao 1º ciclo; 1º e 2º grau equivale ao 2º ciclo; 3º, 4º, 5º grau equivale ao 3º ciclo e por fim, 6º, 7º e 8º grau equivalem ao secundário.

Tabela nº5: Ensino Especializado da Música

ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA				
CURSOS	FORMAÇÃO	DISCIPLINAS	HORAS SEMANAIS	
Iniciação		Formação Musical	45m	135m
		Classes de Conjunto	45m	
		Instrumento	45m	
Básico	Vocacional	Formação Musical	2T(3)90m(135m)	
		Classes de Conjunto	2T (3) 90 m (135 m)	
		Instrumento	2T 90 m	

O ensino especializado da música começa no 1º ciclo com as iniciações, podendo ter 2 ou 4 anos de iniciação, dependendo de escola. Nos planos de estudo os alunos frequentam as disciplinas de Classe de Conjunto, Formação Musical e a disciplina de Instrumento.

Quando os alunos entram para o 5º ano, passam a existir graus e os planos de estudo mantêm-se. Todos os alunos têm Formação Musical, Instrumento e Classes de Conjunto. Relativamente às classes de conjunto, podem variar ao longo do percurso académico do aluno. Muitos conservatórios optam por Coro no 1º e 2º graus e outros conservatórios acham importante os alunos frequentarem Orquestra e Coro. Existe ainda, outra disciplina de classe de conjunto- Música de Câmara. Normalmente esta classe de conjunto só é frequentada pelos alunos quando existe um domínio técnico mais avançado. Nos restantes graus 3º ao 5º grau não existe uma grande mudança nos planos de estudo. Os alunos continuam a frequentar a disciplina de instrumento, formação musical e classe de conjunto.

Nos alunos do ensino secundário, 6º ao 8º grau existem as variantes de Instrumento e Canto, Formação Musical e Composição, podendo funcionar igualmente em regime integrado, articulado e supletivo.

Tabela nº6: Ensino Especializado da Música no Ensino Secundário

ENSINO ESPECIALIZADO DA MÚSICA			
CURSOS	FORMAÇÃO	DISCIPLINAS	HORAS SEMANAIS
Curso Secundário de Música (Instrumento / Formação Musical / Composição)	Científica	História da cultura e das Artes	3T (135 m)
		Formação Musical	2T (90m)
		Análise e Técnicas de Composição	3T (135 m)
		Oferta complementar	(2T)
	Técnica-Artística	Instrumento/Educação Vocal/Composição	2T (90m)
		Classes de Conjunto	3T (135 m)
		Disciplina de opção): Baixo Contínuo	1T(2) 45m (90m)
		Acompanhamento e Improvisação Instrumento de Tecla	(só em 2 anos)
		Oferta Complementar	(2T)
Curso Secundário de Canto	Científica	História da cultura e das Artes	3T (135 m)
		Formação Musical	2T (4) 90m (180m)
		Análise e Técnicas de Composição	3T (135 m)
		Oferta complementar	(2T)
	Técnica-Artística	Canto	2T (90m)
		Classes de Conjunto	3T (135 m)
		Línguas de Repertório Alemão Italiano	4T (180)
		Disciplina de opção): Prática de Canto Gregoriano Arte de Representar Instrumento de Tecla Correpetição	1T(2) 45m (90m) (só em 2 anos)

No regime articulado e supletivo do ensino secundário as disciplinas do curso geral são ministradas na escola do ensino regular e a restante formação na escola do ensino especializado da música.

Relativamente às disciplinas da formação do curso de música, vão sendo introduzidas algumas disciplinas que são comuns ao curso de instrumento e de canto. A História da Cultura e das Artes, Análise e Técnicas de Composição são comuns a

ambos os cursos. A única coisa que difere destes dois cursos, são as línguas para os cursos de Canto e a Classe de Conjunto (Orquestra ou Coro) para os cursos de instrumento. Nos cursos de Guitarra e Piano, os alunos têm coro ou Música de Câmara como classe de conjunto.

O sistema de avaliação ao longo de todo este percurso funciona como no ensino regular. Nas disciplinas de componente teórica é feito exames escritos ou orais no final de cada período e as disciplinas de componente prática, são feitos exames/provas (audição/recital) no final de cada período ou ano lectivo, consoante o regime de avaliação da escola. Em cada grau, o aluno é obrigado no final do ano a realizar um exame prático em que deve apresentar um repertório específico trabalhado ao longo do ano.

Porém, no 8º grau existe um recital final (parte prática) e um trabalho escrito Prova de aptidão artística (PAA). Este trabalho tem como objectivo abordar temas e ou problemas perspectivados e desenvolvidos pelo aluno. Este trabalho deve ser acompanhado por um ou mais professores.

O ensino especializado da música está dividido em três regimes: integrado, articulado e supletivo.

Os alunos do regime integrado têm todas as disciplinas do currículo, mais as disciplinas da componente do curso de música.

Os alunos do regime articulado têm as disciplinas do curso de música numa escola do ensino artístico e as restantes disciplinas numa escola de ensino regular, porém estes alunos têm uma redução das disciplinas no ensino regular.

Os alunos do regime supletivo têm as disciplinas do curso de música numa escola do ensino artístico e as restantes disciplinas numa escola do ensino regular. Porém estes alunos têm todas as disciplinas do currículo do ensino regular, acabando por ter uma carga horária superior. (Castilho, M. L. C. 2015).

Para além destes regimes, existem outros tipos de formação no ensino da música. As bandas filarmónicas e a orquestra geração são outro exemplo.

Muitos dos alunos que fazem o seu percurso musical nas bandas filarmónicas muitos acabam por ingressar mais tarde em escolas profissionais ou conservatórios, visto ter um nível de exigência e uma carga horária superior.

A Orquestra Geração é a aplicação em Portugal do Sistema de Orquestras Infantis e Juvenis da Venezuela.

Segundo WAGNER Diniz:

Este sistema visa essencialmente dar um apoio social a crianças e jovens oriundos de bairros ditos difíceis, onde impera a marginalidade e o tecido familiar é muito frágil, e tem como objectivo através da prática intensiva de orquestra (trabalho de conjunto por excelência) integrar as crianças ou jovens na sociedade, aumentando-lhes a auto estima e o respeito pelo outro, de forma a se atingir um desenvolvimento harmonioso da sua

personalidade e combater o absentismo escolar, a saída para a marginalidade, enfim a desnaturação da personalidade do ente intervencionado (Orquestra Geração, 2016).

2.2.2. Ensino Profissional

O ensino profissional da música foi criado em 1989, com cerca de 10 escolas espalhadas pelo país. Este investimento por parte do Ministério da Educação no Ensino Especializado da Música, tem vindo a aumentar a qualidade do mesmo.

As escolas profissionais de música surgem integradas no modelo de ensino profissional, cujo principal objetivo é o «contribuir para a realização pessoal dos jovens proporcionando, designadamente, a preparação adequada para a vida ativa» e «facultar aos jovens contactos com o mundo do trabalho e experiência profissional» (Art.º 3 do Decreto-Lei nº 26/89 de 21 de Janeiro).

Na sua maioria, estão situadas em cidades onde o ensino da música não era tão acessível, tornando assim possível um aumento do número de alunos em áreas menos urbanas. Devido a uma elevada autonomia por parte destas escolas, acabam por ser uma alternativa ao ensino regular, centrando-se na formação profissional nos jovens que pretendem seguir uma via profissional na área da música.

As escolas profissionais de música foram criadas para alunos do 3º ciclo e secundário com o objectivo de prosseguirem os seus estudos na área da música. Estes cursos têm uma carga horária bastante intensa, visto os alunos terem as disciplinas do currículo geral e as disciplinas do ensino da música. Visto ser um curso profissional, a carga horária nuclear está no currículo da música.

Tabela nº 7: PLANO DE ESTUDOS DO ENSINO PROFISSIONAL - NIVEL II

FORMAÇÃO	DISCIPLINAS
Sócio-Profissional	Língua Portuguesa Língua Estrangeira Ciências Físicas e Naturais Ciências Humanas e Sociais Matemática
Artística	Formação Musical Formação Auditiva Introdução à Composição Instrumento Prática de Conjunto Prática Individual e de Naípe Instrumento de Tecla

Tabela nº8: PLANO DE ESTUDOS DO ENSINO PROFISSIONAL - NIVEL III

FORMAÇÃO	DISCIPLINAS
Sociocultural	Português Língua Estrangeira Tecnologias de Informação e Comunicação Educação Física
Científica	2 a 3 Disciplinas
Técnica	3 a 4 Disciplinas Formação em Contexto de Trabalho (FCT)

No final dos cursos profissionais, a avaliação dos conhecimentos adquiridos ao longo da formação é feita através de uma Prova de Aptidão Profissional (PAP), que consiste num trabalho escrito, em que terá que ser defendido, e de um Recital Instrumental.

2.3. Os principais docentes de violoncelo no séc. XX

No início do séc. XX, foram vários os professores de violoncelo associados ao ensino do instrumento do Conservatório Nacional, nomeadamente, João Passos (1876-1933) e David de Souza (1880-1918), que para além de desempenharem o papel de docentes, escreveram obras para violoncelo.(Cruz, 2012, p. 21).

No início do séc. XX, Lisboa assumia-se como o principal pólo de actividade musical em Portugal, existindo um maior número de docentes na área de Lisboa.

Em Lisboa o Conservatório Nacional constitui uma referência no ensino artístico, no norte do país, destaca-se o Conservatório de Música do Porto, criado em 1917, tendo como um dos seus principais fundadores o violinista Bernardo Moreira de Sá (1853-1924). O plano curricular era bastante semelhante ao do Conservatório Nacional, em Lisboa (Nery & Castro, 1991, p. 149).

Entre outros, foi professora de violoncelo no Conservatório do Porto Madalena Sá e Costa.

O nome incontornável na música portuguesa foi Guilhermina Suggia. Nascida no Porto a 27 de Junho de 1885, faleceu na mesma cidade em 1950. Foi uma das mais notáveis figuras do violoncelo do seu tempo. Destacando-se também como figura de relevo a nível nacional no séc. XX. Guilhermina Suggia foi uma das poucas mulheres da sua época a desenvolver uma carreira internacional enquanto instrumentista e pedagoga (Pombo, 1996).

2.4 Caracterização geral dos programas de violoncelo

Os programas analisados para este feito foram os seguintes: Escola de música do Conservatório Nacional de Lisboa, Instituto Gregoriano de Lisboa, Conservatório de Música do Porto, Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian, Conservatório de Música de Braga Calouste Gulbenkian e Conservatório de Música de Coimbra. Todos estes Conservatórios foram escolhidos devido ao seu prestígio.

Será feita uma pequena explicação dos vários ciclos (iniciação, básico e secundário).

Na maioria das escolas do ensino artístico a iniciação está dividida em 4 anos a crianças dos 6 aos 9 anos de idade que frequentam o 1º ciclo da escolaridade obrigatória. O Curso de iniciação pretende desenvolver as aptidões dos alunos na área da música, para que, querendo, ingressem nos cursos de música oficiais com uma capacidade técnica e musical adequada à escolha de uma opção.

Regulamentado pela portaria 691/2009 de 25 de Junho, o curso básico permite ao aluno aprofundar as suas capacidades musicais, nomeadamente na área do instrumento ou canto, ficando apto a fazer a sua opção a nível secundário por um curso de música, caso seja esse o seu interesse.

Algumas escolas do ensino artístico proporcionam a frequência do curso secundário regulamentado pelo despacho 65/SERIE/90 (curso vocacional) ou como Curso profissional, de acordo com a legislação em vigor para os cursos profissionais de música. Estes cursos, de cariz profissionalizante, preparam os alunos para o ingresso no ensino superior de música.

Relativamente aos programas normalmente não existe um modelo que todos os estabelecimentos de ensino se regem, como o ensino regular. Por isso, os programas de música ficam a cargo de cada escola e departamento. Porém existe um padrão comum em todos: Domínio Técnico / Produção sonora; Domínio Interpretativo / Artístico; Domínio atitudes. No critério de domínio das atitudes, não será relevante para a catalogação das obras apresentadas nesta investigação.

Com base nos programas e nos critérios de avaliação dos programas dos diversos conservatórios:

Tabela nº9 Critérios de Avaliação 2º Ciclo

Critérios de Avaliação 2º ciclo	
1º Grau	2º Grau
<p>Ser capaz de utilizar correctamente o arco;</p> <p>Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;</p> <p>Compreender o funcionamento dos dedos da mão esquerda sobre as quatro cordas;</p> <p>Dominar toda a primeira posição da mão esquerda;</p> <p>Mudanças de corda;</p>	<p>Dominar a 1ª Posição;</p> <p>Dominar as extensões com o 1º dedo para trás e as extensões para a frente;</p> <p>Iniciar o estudo da 4ª Posição;</p> <p>Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco.</p>

Como podemos observar na tabela dos critérios de avaliação do 2º ciclo, relativamente ao Domínio Técnico da mão esquerda, o aluno terá como objectivo conhecer a 1ª posição e as respectivas extensões; no domínio técnico da mão direita será trabalhado as mudanças de corda e ser capaz de tocar peças com diferentes velocidades de arco, tal como, diferentes tipos de arcadas, como por exemplo o *detaché*.

Ao longo destes dois anos os critérios de avaliação da Produção Sonora Domínio Interpretativo e Artístico não é muito comum ser abordado, devido à preocupação inerente à posição física do instrumento (posição saudável e ausência de tensões) e à afinação.

Tabela nº10: Critérios de Avaliação 3º Ciclo

Critérios de Avaliação 3º ciclo		
3ºGrau	4º Grau	5ºgrau
<p>Conhecer e trabalhar a meia, a primeira, segunda, a terceira e a quarta posição;</p> <p>Realizar mudanças de posição;</p> <p>Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda;</p> <p>Ser capaz de combinar várias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco;</p> <p>Conhecer os golpes de arco: <i>détaché</i> e <i>legato</i>.</p>	<p>Conhecer e trabalhar a 5ªa posição e 6ª posição;</p> <p>Iniciar o estudo do vibrato;</p> <p>Realizar mudanças de posição da 1ª à 6ª posição;</p> <p>Ser capaz de executar diferentes dinâmicas;</p> <p>Ter um maior domínio técnico dos seguintes golpes de arco: <i>détaché</i> e <i>legato</i>.</p>	<p>Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda;</p> <p>Conhecer e trabalhar <i>vibrato</i>;</p> <p>Ser capaz de fazer acentos;</p> <p>Conhecer e trabalhar o golpe de arco <i>martelé</i>;</p> <p>Ser capaz de combinar os vários golpes de arco estudados;</p> <p>Ser capaz de uniformizar o som;</p> <p>Ser capaz de compreender e de construir frases musicais;</p> <p>Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais.</p>

Como podemos observar na tabela dos critérios de avaliação do 3º ciclo, relativamente ao Domínio Técnico da mão esquerda, o aluno terá como objectivo conhecer da 1ª à 6ª posição, saber executar mudanças de posição e iniciar o estudo do vibrato; no domínio técnico da mão direita será trabalhado diferentes tipos de arcadas, como por exemplo o *detaché*, *legato* e *martelé*. Todo este trabalho técnico deverá ser progressivo ao longo do ano, especialmente o trabalho do vibrato (5º grau), porque se trata de uma especificidade técnica que, por vezes, pode ser morosa.

No 3º ciclo o aluno já terá que ser mais exigente com o cuidado sonoro do seu instrumento, indo sempre ao encontro do domínio Interpretativo e artístico, nomeadamente saber executar diferentes dinâmicas, reconhecer diferentes estilos e formas musicais e saber tocá-los.

No entanto, podemos considerar que existe um trabalho técnico a ser feito ao longo destes 3 anos e em simultâneo um desenvolvimento e um despertar para a parte interpretativa.

Tabela nº11: Critérios de Avaliação do Secundário

Critérios de Avaliação do Secundário		
6ºGrau	7ºGrau	8ºGrau
<p>Conhecer e trabalhar a posição de oitava e das restantes posições da mão esquerda;</p> <p>Desenvolver progressivamente a velocidade da mão esquerda em toda a extensão do violoncelo;</p> <p>Ser capaz de executar correctamente acordes;</p> <p>Dominar a técnica do <i>vibrato</i>;</p> <p>Dominar a técnica do <i>détaché</i>;</p> <p>Conhecer e trabalhar <i>spiccato</i>;</p> <p>Dominar a técnica dos acentos e do <i>martelé</i>.</p>	<p>Conhecer e trabalhar <i>sautillé</i>;</p> <p>Conhecer e trabalhar <i>staccatto</i>;</p> <p>Ser capaz de combinar diferentes golpes de arco;</p> <p>Ser capaz de uniformizar o som;</p> <p>Ser capaz de executar correctamente cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas);</p> <p>Trabalhar a articulação e a velocidade da mão esquerda em toda a extensão do violoncelo</p>	<p>Conhecer e trabalhar harmónicos naturais e artificiais;</p> <p>Ser capaz de dominar e combinar correctamente todos os golpes de arco;</p> <p>Conhecer e dominar todos os fundamentos técnicos e musicais da escola do violoncelo.</p>

Como podemos observar na tabela dos critérios de avaliação do Secundário, relativamente ao Domínio Técnico da mão esquerda, o aluno terá como objectivo conhecer a posição de polegar (6º grau) e ao longo da sua aprendizagem executar mudanças de posição ao longo de toda a extensão do violoncelo. No 7º grau será suposto o aluno iniciar o estudo das cordas dobradas (terceiras, sextas e oitavas) e por fim no 8º grau o aluno terá que saber executar harmónicos naturais e artificiais; no domínio técnico da mão direita será trabalhado diferentes tipos de arcadas, como por exemplo o *détaché*, *stacato*, *martelé*, *spicato* e *sautillé*.

No secundário o aluno já terá que ter uma maior preocupação com cuidado sonoro do seu instrumento, indo sempre ao encontro do domínio Interpretativo e artístico, nomeadamente saber executar diferentes dinâmicas, reconhecer diferentes estilos/formas musicais e saber tocá-los.

No ensino secundário o aluno terá que fazer um trabalho de aperfeiçoamento técnico muito intensivo e em simultâneo um trabalho interpretativo e artístico muito diversificado (ser capaz de interpretar vários estilos e formas musicais).

3. Metodologia

Esta metodologia insere-se numa investigação qualitativa pelas seguintes razões:

Ao longo desta investigação, foi feita uma recolha de dados (partituras), com o objectivo de realizar um inventário e a sua catalogação por graus. Catalogação esta, que foi preciso a validação por parte dos docentes de violoncelo. No entanto, esta validação poderá ser sujeita a diversas opiniões e interpretações ao longo do percurso de docente.

Em investigação qualitativa: *“a preocupação central não é a de saber se os resultados são susceptíveis de generalização, mas sim a de outros contextos e sujeitos a eles podem ser generalizados”* (Bogden & Biklen 1994,).

3.1. Inventário da Música Portuguesa para Violoncelo e Piano 1875- 2016

Durante esta investigação foi necessário a ajuda de diversas pessoas e uma intensa pesquisa, com o objectivo de ter o maior número possível de partituras editadas ou manuscritos. Partituras estas, que estavam perdidas em bibliotecas de conservatórios ou em espólios familiares. João Pedro Santos foi uma ajuda vital nesta busca e sem ele este trabalho não seria possível. Os violoncelistas Catherine Strynckx, Luís Sá Pessoa e Paulo Gaio Lima, foram uma ajuda preciosa, disponibilizando todo o repertório de música portuguesa para violoncelo e piano, que dispunham. E por último, a *AVA Editions* amavelmente disponibilizou o seu catálogo deixando consultar todas as partituras editadas para ajudar na elaboração desta catalogação. As partituras utilizadas para a realização desta investigação são maioritariamente manuscritos e as restantes estão editadas, sendo estas uma minoria. A maioria das partituras foram editadas pela *AVA Editions* e pelo *MPMP* (Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa).

Este inventário foi possível devido ao contributo da Catherine Strynckx, Paulo Gaio Lima, Luís Sá Pessoa, Maria José Falcão, Teresa Portugal Nuncio, João Paulo dos Santos, Irene Lima, *AVA Editions* e João Pedro Santos que me cedeu grande parte da informação e partituras.

3.2. Catalogações das peças para Violoncelo e Piano

No sentido de efetuar uma catalogação que permitisse a inserção das peças por graus, foi construído uma tabela. Tabela essa, que na primeira linha tem os critérios de avaliação (Andamento; Posição; Armação de clave; Ritmo; Arcadas; Extensão da peça; Dinâmicas; Junção com piano; Afinação e outros) e por fim, na coluna da esquerda constará o nome da peça e do compositor.

O principal objectivo destas catalogações é inserir as peças por graus facilitando os docentes na escolha de repertório. Para tal, foram escolhidos critérios de avaliação devidamente organizados por competências técnicas e musicais. Cada tabela é acompanhada por um texto justificativo da inserção das peças no respectivo grau.

Relativamente aos critérios de afinação e de junção com piano foi estabelecido uma escala de Likert de 1 a 5 em que o 1 (um) é o mais fácil e o 5 (cinco) o mais difícil, para ajudar a catalogar o grau de dificuldade destes critérios.

Tabela 12 : Exemplo de tabela para a catalogação

Peça	Andamento	Posição	Armação de clave	Andamento	Ritmo	Arcadas	Extensão da peça	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros
Nome da peça-Compositor											



3.3. Inquérito

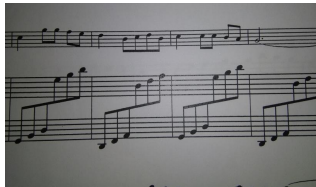
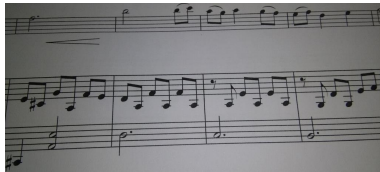
O objectivo do inquérito destina-se à validação de diversas obras para violoncelo e piano desde o 1º ao 8º grau do ensino da música. Devido ao vasto e extenso repertório, seria impossível que todos os violoncelistas analisassem e inserissem por graus cada peça no catálogo. Para facilitar, decidiu-se escolher duas peças para cada grau. Destas peças foram seleccionadas as passagens mais difíceis para poder ilustrar, com um pequeno exemplo, as especificidades técnicas de cada grau.

Para além destes exemplos, tendo como base as especificidades técnicas dos programas dos conservatórios de música em Portugal, está discriminado um conjunto de parâmetros que qualquer aluno do respectivo grau deve dominar.

É pedido aos docentes visados que façam uma apreciação por escrito, onde deem a sua opinião sobre cada grau com base na sua experiência profissional. Isto é, que acrescentem, removam, ou até mesmo, mudem os parâmetros de cada grau. Pede-se também que façam um pequeno comentário aos excertos escolhidos e se estes de adequam ao grau onde estão inseridos.

Tabela nº 13: Tabela com as especificidades técnicas e as respectivas peças

Categorias	Questões
A – Caraterização	<p>Tempo de Serviço:</p> <p>Habilitações:</p> <p>Tipo de escolas é que lecciona</p>
B- 1º grau	<p><u>Especificidades técnicas:</u></p> <p>Utilizar o arco em toda a sua extensão, com ritmos diversos.</p> <p>Dominar golpes de arco simples, como: <i>detaché e legato</i>, mudanças de cordas, ligaduras sobre uma e duas cordas.</p> <p>Ter uma boa coordenação entre ambas as mãos.</p> <p>Articulação de todos os dedos da mão esquerda.</p> <p>Ter sentido de pulsação, de ritmo, de afinação e de carácter musical.</p> <p>Ser capaz de produzir um som uniforme</p> <p>Dominar a 1º posição- afinação</p> <p>Dominar as extensões</p> <p>Exemplo fácil</p>  <p>Fig.1 – Le petit rien – Victor Macedo Andamento Moderato</p> <p>Exemplo difícil</p>  <p>Fig.2 – Berceuse– Fernando Costa – Andamento Andante calmo</p>

<p>C- 2º Grau</p>	<p>II grau</p> <p><u>Especificidades técnicas:</u></p> <p>Consolidação dos conhecimentos adquiridos.</p> <p>Liberdade de movimentos e descontração.</p> <p>Domínio do arco e correta utilização do braço e pulso direitos.</p> <p>Ter sentido de pulsação, de ritmo, de afinação e de carácter musical.</p> <p>Conhecimento da 4ª posição.</p> <p>Execução de diferentes dinâmicas</p> <p>Ser capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco</p> <p>Distribuição do arco</p> <p>Exemplo fácil</p>  <p>Fig.3 –Anne Victorino d’Almeida – <i>Concertino Pequenote</i> – Andamento <i>Adagio</i></p> <p>Exemplo difícil</p>  <p>Fig.4 – <i>Cantar d’amigo</i> - Frederico de Freitas</p>
-------------------	--

D- 3ºGrau

III grau

Especificidades Técnicas:

Detaché, legato, martelé e cordas dobradas.

Aperfeiçoamento da sonoridade e da afinação.

Conhecimento da 1/2ª, 2ª e 3ª posições.

Execução de diferentes dinâmicas.

Exemplo fácil





Fig.5 – *Breves e breves* - Anne Victorino d'Almeida – Andamento *Allegro vivo*

Exemplo difícil



Fig.6 – *Tema e variações* -Joly Braga Santos – 1ª var. – Andamento *Allegro*

<p>E-4ºGrau</p>	<p>IV grau</p> <p><u>Especificidades Técnicas:</u></p> <p>Domínio de golpes de arco diferentes.</p> <p>Cordas dobradas.</p> <p>Agógica e dinâmica.</p> <p>Conhecimento da 5ª e 6ª posição</p> <p>Se capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco</p> <p>Dominar as mudanças de posição</p> <p>Dominar o <i>Detaché</i>, <i>Legato</i> e o <i>Martelé</i></p> <p>Iniciar e desenvolver o vibrato</p> <p>Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais</p> <p>Introdução à leitura na clave de Dó</p> <p>Exemplo fácil</p>  <p>Fig.7 – <i>Cantiga</i> -João Passos</p> <p>Exemplo difícil</p>  <p>Fig.8 – <i>Adagio</i> -Maria Teresa Ferreira de Macedo – Andamento <i>Adagio Lamentoso</i></p>
-----------------	---

F-5ºGrau

V grau

Especificidades Técnicas:

Ser capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco

Dominar a 7ª e 8ª posição- afinação

Dominar as mudanças de posição

Realizar Harmónicos naturais e artificiais.

Execução de trilos e outros ornamentos simples

Dominar o *Detaché*, *Legato* e o *Martelé*

Desenvolver o vibrato

Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais

Introdução à leitura na Clave de Sol

Exemplo fácil

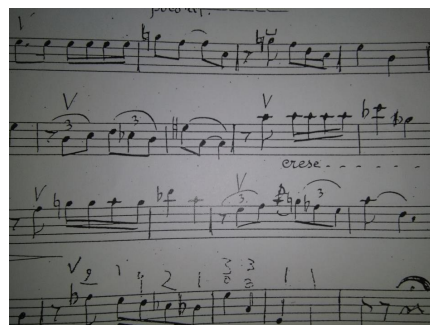


Fig.9 – *Improviso sobre uma cantiga do povo* -Cláudio Carneiro – Andamento *Moderato* e *melancolicamente* – (Clave de Dó)

Exemplo difícil

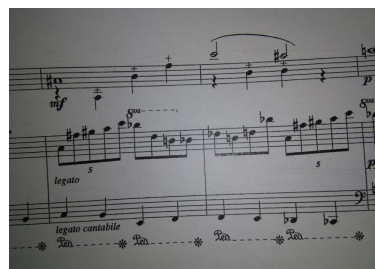




Fig.10 – *Sonata sobre temas medievais* -Cândido Lima – 1º Andamento *Andantino mosso* – (Clave de Sol)

<p>G-6ºGrau</p>	<p>VI grau</p> <p><u>Especificidades Técnicas:</u></p> <p>Ser capaz de produzir um som uniforme</p> <p>Ser capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco</p> <p>Dominar a posição de polegar- afinação</p> <p>Dominar as mudanças de posição</p> <p>Distribuição do arco</p> <p>Dominar o <i>Detaché, Legato, Martelé e Spicatto</i></p> <p>Desenvolver o vibrato</p> <p>Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais</p> <p>Começar a trabalhar a posição de oitava</p> <p>Harmônicos naturais e artificiais.</p> <p>Execução de trilos e outros ornamentos simples</p> <p>Exemplo fácil</p>  <p>Fig.11 – No Ermo dos Montes - Luiz Costa – Andamento Lento</p> <p>Exemplo difícil</p>  <p>Fig.12 – Balada -Júlio Almada – Andamento Animato</p>
-----------------	---

H-7ºGrau

VII grau

Especificidades Técnicas:

- Ser capaz de produzir um som uniforme
- Ser capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco
- Dominar a posição de polegar- afinação
- Dominar as mudanças de posição
- Distribuição do arco
- Dominar o *Detaché*, *Legato*, *Martelé*, *Spicatto* e o *Sautillé*
- Desenvolver o vibrato
- Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais
- Consolidar a oitava posição
- Ser capaz de compreender frases musicais
- Harmónicos naturais e artificiais.
- Execução de trilos e outros ornamentos simples

Exemplo fácil

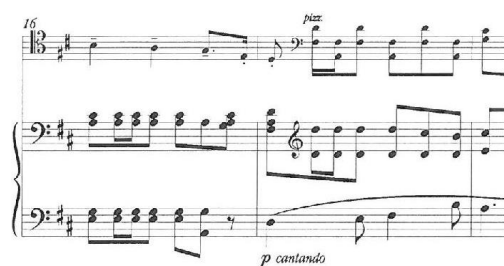




Fig.13 – *Vito* - Vianna da Motta – Andamento – *Allegro Giocoso*

Exemplo difícil



Fig.14 – *Efeméride I* –Luís Cipriano – Andamento *Lento*

<p>I-8ºGrau</p>	<p>VIII grau</p> <p><u>Especificidades Técnicas:</u></p> <p>Ser capaz de produzir um som uniforme</p> <p>Se capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco</p> <p>Dominar a posição de polegar- afinação</p> <p>Dominar as mudanças de posição</p> <p>Dominar o <i>Detaché</i>, <i>Legato</i>, <i>Martelé</i>, <i>Spicatto</i> e o <i>Sautillé</i></p> <p>Dominar o vibrato</p> <p>Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais</p> <p>Ser capaz de compreender frases musicais</p> <p>Exemplo fácil</p>  <p>Fig.15 – Sonata no.2 - Luiz Costa – 4º Andamento - Muito vivo</p> <p>Exemplo difícil</p>  <p>Fig.16 – <i>Adagio Sostenuto</i> – Luiz Costa – Andamento <i>Adagio Sostenuto</i></p>
-----------------	---

4 Análise dos Resultados

4.1 Inventário

Este inventário contém 196 obras em que fazem parte sonatas, sonatinas, peças, um concertino pequenote e um tema e variação com redução de orquestra para piano. Está organizado por ordem alfabética tanto ao nível dos compositores como das obras e encontramos maioritariamente obras do século XX.

Almada, Júlio (1896- ?)

Ave Maria

Balada op.38

Cantares da Minha Pátria

Nocturno op.25 violoncelo e piano

Scherzo

Almeida ,Anne Victorino de(n.1978)

Breves e Breves

Concertino Pequenote

Almeida, António Victorino de (n.1940)

Bagatela nº1 op.29

Bagatela nº2 op.117

Bagatela nº3 op. 125

Arroyo, João Marcelino (1861-1930)

Suite op.36

Azevedo, Fernando de

Sonata

Azevedo,Sérgio (n.1968)

...in modo concertante

Variações sobre um Tema Original

Bastos, Paulo (n.1967)

Pequenas histórias de um violoncelo

Beirão, José Manuel

Sonata

Borba, Tomás (1867-1959)

Baileto

Braga-Santos, Joly (1924-1988)

Duas Árias, op. 2 – op. 57

Melodia

Tema e Variações

Branco, João de Freitas (1922-1989)

Sonatina

Branco, Luiz de Freitas (1890 – 1955)

Sonata

Campos, Raul de (1885-1947)

Prelúdio Regional

Cardoso, Luis (n.1972)

Quatro Estrofes

Carneyro, Cláudio (1895 – 1963)

A roda dos degredados

Arioso 1954

Bruma(original violino)

Capriccietto

Improviso sobre uma cantiga do povo op. 14, n.º 2 (orig. Vln e pn)

Senhora do Almurtão

Sonatina

Cipriano, Luis

Efeméride nº1

Quadro nº6

Suite Fotográfica

Coelho, Ruy (1889-1986)

Melodia d'amor

Correia-Pinto, Andreia

La Minotaure

Côrte-Real, Nuno (n.1971)

Coimbra

Cossoul, Guilherme(1828-1880)

Variações de Violoncelo /Redução de Piano

Costa, Fernando (1896-1973)

Andante Lamento

Berceuse "Canção de embalar"

Na Montanha

No Alto dos Hermínios

Costa, João Victor (n.1939)

Sonata

Costa, Luiz (1879-1960)

Adágio Sostenuto

Canção de Maio

No Ermo dos Montes

Poema

Sonata Nº 1, op. 11

Sonata nº2

Costa, Rui Soares da(n.1958)

Romanza

Cruz, Ivo (1901-1985)

Canção do Douro

Melodia Alentejana

O Corridinho

O Fado

O Vira

Tema Popular de Lisboa

Cruz, Manuel Ivo (1935-2010)

O Sol é grande

Vida da minha alma

Cunha, I. de

Berceuse

Dias, Amílcar Vasques (n.1945)

Tangomara

Tojo

Durão, Manuel (n.1987)

Die Tür

Fernandes, Armando José (1906-1983)

Sonata

Franco, J.M

Aria:estilo antigo op.20

Freitas, Elvira de (n.1928-2015)

Sonata para violoncelo e piano

Freitas, Frederico de (1902-1980)

13 Variações

A dança da Menina Tonta

Canção e Dança

Canção Raiana

Canção Triste

Cantar d'Amigo.

Nocturno

Velha Canção

Keil, Alfredo Cristiano (1850 - 1907)

Aubade, violoncelo e piano

Encore un mot

Juin Langoureux

L'isolement

Romance

Souvenir de Jeunesse

Lapa, Fernando (n. 1950)

Mar, mar e mar

Plural VI

Leça, Armando (1891-1977)

Sonata

Lima, António Tomás (1887-1950)

Suite

Lima, Cândido (n.1939)

Cadernos de Invenções- Violoncelo I/II/III/IV

Chanson Elegiaque

Christus factus est - Chanson élégiaque

Sonata Litúrgica

Sonata sobre temas medievais

Lopes-Graça, Fernando (1906 - 1994)

Alla Danza e Adágio

Página Esquecida

Três Canções Populares Portuguesas 1947-1949

Macedo-Pinto, Victor (1917-1964)

Dança Variada

Danças Portuguesas

Duas Pequenas Peças

Introduzione al finale

Le Petit Rien

Melodie

Pequeno nada e pequena melodia

Prelúdios

Sonata

Macedo, Maria Teresa de Ferreira

Adagio (Adagio lamentoso)

Siciliano Op.5

Machado, Augusto de Oliveira (1845 -1924)

Bolero e Andante

Magalhães, Isaura Pavia de

15 Peças

Improviso

Melodia Hebraica

Marecos, Carlos (n.1963)

8 miniaturas para Violoncelo e piano

Martins, Maria de Lourdes da Silva (1926-2009)

2 esboços Op.32

Martins, Fernando Alves

3 peças para violoncelo-piano

Martins, Vasco (n.1956)

4 Danças do arquipélago

Medeiros, Rogério (n.1979)

Suspirando

Moraes, César (1918-1992)

Tríptico

Nascimento, Herminio

Fantasia

Sensação íntima

Negreiros, Vasco (n.1965)

Impromptu

Negro, Joaquim Thomaz del (1850-1933)

Lobeida – entreacto

Oliveira, Fernando Correia de (1921-2004)

8 Peças progressivas Op. 21

Três Canções

Passos, João (1880-1918)

A sentinela e a ronda

A Tarantelle

As mulinhas

Balada

Barcarola

Cantiga

Cantilena

Com o amor não se brinca

Luar Sereno.

Napolitana

No barco

O moinho

O teu retracto

Romanza

Patriarca, Eduardo Luis (n.1970)

Xiaoling

Peixinho, Jorge (1940 -1995)

Suite

Pinho, Nuno Peixoto de (n.1980)

Lancólia

Pires, Filipe (n.1954)

Sonatina

Pires, Luis Filipe Catita (1934-2015)

Andante expressivo

Sonatina

Rigaud, João-Heitor (n.1956)

Intermezzo op.2

Rodrigues, Flaviano (1891-1970)

Nocturno

Romança

Saguer, Adelaide Guerreiro (1895-1964)

Novela

Prelúdio

Sonata em ré

Santos, J. dos

Fantasia

Sarmento, A.

Visão

Silva, Fernando de Azevedo (1845-1923)

Sonata

Silva, José Sebastião e

Romance em ré menor op.4

Silva, Óscar da (1870-1958)

Allegro Moderato

Felicidade

Melodie de la Mort

Não virá a impaciência

Romance

Serenata e Dança Portuguesa

Suite

Toadilha

Tout passe..

Sousa, Augusto Pereira de

Improviso

Sousa, Berta Alves de (1906 – 1997)

As letras M e W do alfabeto em Música

Canto Lamático

Habanera

Lamento

Poema

Scherzo-marcha

Variações sobre um tema da Beira Baixa colhido por Dr. António Joyce.

Variações sobre um tema do Algarve

Souza, David de (1880-1918)

Berceuse "À minha querida mãe" op. 17

Elegia op.13

Gavotta op.7 nº2

Gondoliera Op. 9

Lied

Mazurka op.21

Mazurka Op. 14

Minuete op.7 nº1

Rapsódia Russa Op. 21

Reverie op.8 nº1

Romance op.11

Soneto

Tarantela op.12

Vision Passée (Élégie) Op. 13

Torres, Hernâni (1881-1919)

Mazurka op.13 nº1

Mazurka op.18 nº

Nocturno, op.14, nº1

Rapsódias portuguesas 2

Scherzettino op.18 nº2

Tarantela op.14 nº2

Vianna da Motta, José (1865-1948)

Vito

Vicente, José Guerra (1906-1976)

Cantiga

Cenas cariocas

Chôro

Elegia

Sonata

Valsa

4.2 Catalogações

1º Grau

Tabela nº14: Peças catalogadas para o 1º Grau

Peça	Posição	Armação de clave	Andamento	Ritmo	Arcadas	Extensão da peça	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros	
Le Petit Rien- Vitor Macedo Pinto	1ª	2 #	Moderato	Semibreve;Semini- mas;Mínimas	2 notas ligadas	12	<i>mf, forte, cresc. e dim.</i>	*2	*1	Contar compassos de espera	
Mélodie - Vitor Macedo Pinto	1ª	1#	Andantino	Semibreve;Mínima s; semínimas	2 notas ligadas	14	<i>mf, cresc. e dim.,</i>	*1	*2		
8 Peças progressivas - F.C.Oliveira	O Saltão Trovador	Cordas soltas	-	Adagio	Mínimas;seminima- s; colcheias; Sincopas	Tudo separado	32	<i>mf;p;</i>	*2	*1	Pizz.
	Coral	1ª	-	Larghetto	Mínimas;seminima- s;	2 notas ligadas	36	<i>f;p</i>	*1	*1	-
	Epitáfio à Infância	1º dedo	-	Largo	Semibreves;mínim- as;semínimas;colc- heias	Tudo separado	40	<i>f;mf;p;</i>	*2	*1	Percutir; contar compassos de espera
Berceuse- Fernando Costa	1	1#	Andante Calmo	Mínimas;seminima- s;colcheias	2 notas ligadas;4 notas ligadas	68 compassos	<i>P</i>	*2	*2	-	
Xiaoling	I andament o Escrito na	1ª	-	Andante	Mínimas;seminima- s.	2 notas ligadas	38 compassos	<i>f;p</i>	*1	*1	Portamento

para David- Eduardo Patriarca	Montanha										
	II andamento	1ª 4ª(possível)	1#	Andante	Seminas;colcheias	2notas ligadas	24 compassos	<i>ff;f;mf;mp</i>	*3	*3	Glissandos
	V andamento	1ªPos.	-	Andante	Mínimas;semínimas	2 e 3 notas ligadas	14 compassos	<i>mf;mp;p</i>	*1	*1	2 versões: uma com harmónicos

Le Petit Rien de Victor Macedo Pinto

Ter uma posição estável e fixa (1ª posição).

Tonalidade muito acessível, no ponto de vista em que não existem extensões, porque toda a peça é tocada numa só corda- corda Ré, sendo mais confortável para o aluno;

Ter curta duração com um padrão melódico repetitivo;

O andamento da peça é bastante acessível e confortável para um aluno que esteja a iniciar os seus estudos. Podemos observar que temos sempre ritmos bastante longos (semibreve, semínima e mínima), facilitando a contagem e pulsação;

Em relação às dinâmicas o aluno não vai ter muitas dificuldades, visto haver um padrão: no 3º compasso o violoncelo começa em *mf* que cresce para *forte* no 5º compasso, repetindo o mesmo no final da peça e em seguida o padrão é quebrado pois acaba em *diminuendo*;

Na junção com piano, nesta peça tem dois compassos introdutórios em que o piano faz o acompanhamento bastante simples com intervalos consonantes, sendo fácil para o aluno afinar.

Mélodie de Victor Macedo Pinto

Ter uma posição estável e fixa (1ª posição). Iniciando-se com o quarto dedo na corda Sol, podendo o aluno preparar e afinar a nota antes de começar a tocar a peça;

Tonalidade muito acessível, no ponto de vista em que não existem extensões. Ao longo da peça a mão esquerda não sai da corda Sol, ou seja o aluno acaba por ter uma posição fixa, facilitando a afinação. A única mudança de corda que existe na peça é feita pela mão direita no compasso 5 e 12;

Ter curta duração e com um padrão melódico repetitivo de 4 em 4 compassos, o que facilita bastante;

O andamento da peça é bastante confortável, facilitando a contagem;

Em relação às dinâmicas o aluno pode ter algumas dificuldades em comparação à *Le Petit Rien*. De acordo com as arcadas sugeridas pelo compositor, o aluno poderá ter mais dificuldades em fazer os *crescendos* e *diminuendos*, mas se começar o início da peça para cima, pensa-se que esses problemas desaparecerão;

Relativamente à junção com piano, esta peça é bastante simples, porque a mão direita do piano faz sempre o mesmo ritmo que o violoncelo e dobra sempre o tema à distancia de uma 8ª; apesar de ter uma escrita dissonante;

No critério da avaliação- afinação, considerou-se um item simples, porque a mão direita do piano faz sempre a linha melódica com o violoncelo;

8 peças Progressivas de F.C Oliveira

“O Saltão Trovador”

Esta peça é de fácil junção visto o piano ter sempre semínimas na mão esquerda. Porém, a parte de violoncelo tem sincopas, podendo por vezes o aluno ter dificuldades.

Em relação ao violoncelo é fácil para os alunos que começaram a aprender, visto ser tudo em cordas soltas.

“Coral”

Esta peça é de fácil junção, visto o piano ter sempre semínimas e mínimas.

Em relação ao violoncelo o aluno só terá cordas soltas e 1º dedo (mão esquerda). Já se pode iniciar algumas mudanças na velocidade do arco, (3 tempos ligados para baixo e um tempo para voltar para cima) o ritmo é muito mais fácil que no Saltão Trovador e Epitáfio à Infância.

“Epitáfio à Infância”

A junção com piano é mais difícil, visto o este não ter os mesmos ritmos que o violoncelo e ter algumas dissonâncias. O piano toca no registo muito grave o que pode confundir o aluno

Na parte de violoncelo o aluno já terá que usar a 1ª posição, utilizando os dedos todos, menos o 4º dedo. Os ritmos são bastante acessíveis, para um aluno de 1º grau. Existem mudanças de dinâmicas muito rápidas no início.

Berceuse de Fernando Costa

Este *Andante Calmo* é difícil de junção, visto o piano ter síncopas na 1ª parte, tendo 8 compassos de espera.

O violoncelo é bastante acessível para um aluno de 1º grau, visto só ter a primeira posição, porém a parte mais difícil será quando o aluno tem que fazer uma extensão para trás num ré#.

Xiaoling para David de Eduardo Patriarca

II “No rio”

A junção com o piano é difícil, visto o aluno necessitar de uma boa estabilidade rítmica, uma vez que o piano tem semicolcheias enquanto o violoncelo tem colcheias.

A dificuldade reside no tempo que é rápido. Podendo existir problemas de coordenação.

V “Shimen, retiro celeste”

A junção com piano é bastante fácil, visto o piano ter sempre uma pulsação à mínima com ponto/mínima.

A parte de violoncelo é difícil visto ter um compasso 5/4 que é bastante invulgar para este nível. O piano tem ritmos diferentes do violoncelo dando um carácter de rapsódia.

2ª Grau

Tabela nº15: Peças catalogadas para o 2º Grau

Peça	Posição	Tonalidade	Andamento	Ritmo	Arcadas	Extensão da peça	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros
Cantar d'amigo-Frederico de Freitas	1ª	2#	-	Minimas;Minimas com ponto;Seminimas;Semínimas com ponto;Colcheias	2 notas ligadas	23	-	*2	*3	Requer estabilida de ritmica
Concertino Pequeno-Anne Victorino d'Almeida	II and. 1ª 3ª 4ª	II- 1b	Adagio	Minimas com ponto, mínimas, semínimas e colcheias.	2 notas ligadas.	44	<i>mf;mp.</i>	*1	*2	Pizz.
Cantiga de Amigo-F.C.Oliveira	V 1ª 2ª	-	<i>Adagio</i>	Minimas com ponto;semínimas e colcheias	2 notas ligadas	24 compassos	<i>mf;p</i>	*3	*2	Percutir;Sincopas
Pastoral- F.C.Oliveira	VI 1ª 4ª	-	<i>Andante</i>	Mínimas;seminimas;colcheias	2 notas ligadas	70 compassos	<i>f;mf;p</i>	*1	*3	Percutir; Suspensão
Joly Braga Santos-Melodia	1ª à 4ª	1b	<i>Andante</i>	Minimas, semínimas, colcheias	2 notas ligadas	Comp.52	<i>f;mf;p</i>	*2	*2	-
Xiaoling para David-Eduardo Patriarca	III andamento 1ª O Lago Esoelho	Meia 3# 1b	Larghetto	Mínimas;seminimas;colcheias	2 notas ligadas,4 notas ligadas	27 compassos	<i>f;mf;mp;p</i>	*1	*4	Pizz; Mudanças de compasso; Suspensões;Estilo cadencial
IVandamento Visita ao Mosteiro	1ª 4ª	2#	Allegro	colcheias	2 e 3 notas ligadas	50 compassos	<i>ff;f;mf;p</i>	*1	*2	Mudança compasso; cordas dobradas; velocidade e de arco

Cantar d'Amigo de Frederico de Freitas

Ter uma posição estável e fixa (1ª posição).

Tonalidade muito acessível, no ponto de vista em que não existem extensões.

No aspecto formal, sendo uma forma ternária ABA, é bastante acessível para o aluno fixar o texto.

Não existe indicação de andamento.

Não existem indicações de dinâmicas.

Junção com o piano vai ser relativamente fácil, porque ambas as mãos estão a fazer arpejos que normalmente coincide com a 1ª nota do violoncelo de cada compasso.

Relativamente á afinação na 1ª parte da peça o piano tem sempre a primeira nota com o violoncelo à distância de oitava ou então à distância de 5ª (compassos 1 a 10); na segunda parte da peça o compositor continua a fazer tudo à distância de 8ª, alternando com 5ª, e nos seguintes compassos 13, 15, 19,21 passa a ser à distância de uma sexta.

O Concertino pequenote de Anne Vitorino d'Almeida

II andamento

Relativamente às posições, este andamento pode ser trabalhado todo na 1ª posição e/ou 1ª e 4ª posição, porém nos compasso 23 tem de ser tocado na 3ª ou 2ª posição

Sendo uma tonalidade só com um bemol, o aluno só vai ter uma extensão, o que é bastante acessível não cansando demasiado a mão.

Este andamento pode estar dividido em 3 partes. A primeira parte, compasso 1 ao 14, o aluno começa em *pizz.* aspecto que até aqui a compositora não tinha abordado. Estes *pizzicattos* iniciais servem de acompanhamento ao tema que é feito na mão direita do piano. A segunda parte da peça, compassos 15 ao 30, é mais lírica, em que o violoncelo passa a tocar com arco o tema. Nesta parte a compositora dá mais relevância às dinâmicas *mf*, *cresc.* e *mp*.

Na terceira parte, compassos 31 ao 44, o violoncelo volta a fazer *pizz.* Realizando o acompanhamento e o piano o tema.

No que diz respeito à junção com piano, não existe grande dificuldade porque como já foi referido, quando o violoncelo tem o acompanhamento o piano tem o tema e vice-versa. Na 1ª parte a mão esquerda do piano tem sempre colcheias, facilitando assim o encaixe das semínimas dos pizzicatos. Na 2ª parte em que o tema está no violoncelo o acompanhamento passa a ser feito pela mão direita do piano em colcheias, facilitando e dando uma estabilidade rítmica ao aluno. Na 3ª parte a compositora mantém o acompanhamento na mão esquerda do piano em colcheias,

acrescentando ornamentação na mão direita do piano, porém o violoncelo continua com uma função de acompanhar com os *pizz.*

Cantiga de Amigo de F.C Oliveira

A junção com piano é bastante fácil, visto o piano ter uma pulsação à colcheia, enquanto o violoncelo tem semínima com ponto e vice versa. Porém, o piano tem algumas síncopas que podem dificultar a junção, e além disso ser num compasso 6/8.

A parte de violoncelo é acessível, visto só ter 1ª e 2ª posição, porém pode ser complicado para a afinação devido às mudanças de posição e extensões. Ritmicamente tem alguma dificuldade por causa da ligadura que oculta o 2º tempo.

Pastoral de F.C Oliveira

A parte de violoncelo já pode trazer algumas dificuldades, visto haver mais mudanças de posição (1ª, 4ª e 3ª) e estar escrita num andamento mais rápido.

A junção com piano pode trazer dificuldades devido ao *ostinato* de síncopas na parte de piano.

Melodia de Joly Braga Santos

A parte de violoncelo é bastante acessível, porque pode ser tocada toda na 1ª posição. Porém também pode ser tocada com mudanças de posição: 2ª, 3ª e 4ª

A junção com piano é bastante fácil, visto o este ter sempre uma pulsação à mínima na mão esquerda, alternando com colcheias na mão direita.

Xiaoling para David de Eduardo Patriarca

III- "O lago espelho."

A parte de violoncelo pode causar algumas dificuldades de coordenação, devido aos *pizz* de mão direita ou se o professor preferir *pizz* de mão esquerda, alternando com o arco. As pequenas *cadenzas* encontradas nos 4 primeiros compassos são pouco comum para este nível. Adequa-se mais ao nível do *términus* do 2º grau porque há uma dificuldade acrescentada devido à utilização das 2 extensões (para trás e para frente) quase encadeadas. Mudanças rápidas de dinâmicas

A junção com piano é bastante fácil, visto ter sempre uma pulsação à mínima ou à colcheia em conjunto com o violoncelo, excepto na parte final em que as duas mãos do piano têm semicolcheias. Há uma mudança de tempo no compasso 8 sem o piano ajudar, o que requer da parte do aluno uma pulsação interior.

IV “Visita ao Mosteiro”

A parte do violoncelo é bastante repetitiva e sempre com o mesmo padrão rítmico. Nesta peça o aluno poderá ter mais dificuldades devido às cordas dobradas que possam surgir e na mudança de posição, que pode ser feita 1ª- 2ª ou 1ª- 4ª. Difícil para o arco com uma nota separada e 3 ligados. Requer mudanças de velocidade do arco. A partir do compasso 41 só pode ser tocado na 4ª posição. O tempo é muito rápido.

A junção com piano é bastante fácil, porque a parte de piano tem muitas pausas o que deixa o aluno sozinho. No entanto o piano vai alternando com colcheias ou semibreves, tornando assim a junção bastante fácil.

3º Grau

Tabela nº16: Peças catalogadas para o 3º Grau

Peça	Posição	Tonalidade	Andamento	Ritmo	Claves	Extensão da Peça	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros		
Tema e Variações- Joly Braga Santos	Tema	1ª à 4ª pos.	-	<i>Tranquillo grazioso</i>	<i>e</i>	Minimas;Seminimas;Colcheias;semicolcheias.	Clave de Fá	24	<i>f;mf;p</i>	*3	*2	-
	1ªVar.	Meia à 4ª	4#;2b	<i>Allegro</i>		Minimas; semínimas;colcheias;semicolcheias	Clave de Fá	93 comp.	<i>ff;f;p;pp</i>	*2	*3	<i>Pizz.</i>
	2ªVar	1ª à 4ª e 6ª	4#	<i>Andante tranquillo</i>		Semibreves;mínimas	Clave de Fá e Dó	29 comp.	<i>f;p;pp</i>	*1	*2	-
	3ªVar.	1ª à 4ª e 6ª	3b;2#	<i>Allegro</i>		Seminimas;semínimas com ponto;colcheias e semicolcheias	Clave de Fá;Claves de Dó	88 comp.	<i>ff;p;pp</i>	*2	*3	<i>Pizz.</i>

Breves e breves-Anne Vitorino d'Almeida	III and.	1ª Pos. à 4ª Pos.	2#	<i>Allegro Vivo</i>	Mínimas;Seminima;Colcheias ;Colcheias com ponto;Semicolcheias	Clave de Fá	44 comp.	<i>fff;ff;f;mf;mp;p</i>	*2	*3	<i>Pizz.gli ssando</i>
Concertino Pequenote-Anne Vitorino d'Almeida	III and.	1ª à 4ª	1#	<i>Allegro</i>	Semibreves,mínimas, mínimas com ponto, semínimas, semínimas com ponto e colcheias.	2 a 4 notas ligadas .	103	<i>mf;mp</i>	*2	*3	Pizz;Cordas dobradas
Um Português no Rio-F.C.Oliveira		1ª à 4ª	-	<i>Moderato</i>	Mínimas;seminimas;colcheias; semicolcheias	2 notas ligadas	66 compassos	<i>ff;f;mf;p;</i>	*2	*3	Percuti r;mudança de compasso;mudança de and.

Tema e Variações de Joly Braga Santos

Esta peça está dividida em 4 partes: Tema e 3 variações. No Tema o compositor faz uma breve introdução com um andamento bastante lento e expressivo. Cada vez que é apresentado o tema, pelo violoncelo, o piano tem sempre um acompanhamento bastante simples, com acordes; quando o tema passa para o piano, o violoncelo tem pausas. Este tema é repetido umas vezes.

Ao longo deste tema e variações podemos reparar que o compositor dá muita importância às dinâmicas e às notações. Em relação à notação, ao longo desta peça, temos desde *tenuto* (-); *stacato* (.); *acento* (>); *acento com tenuto*; *acento com stacato*.

Na 1ª variação o carácter é bastante ritmado até militar, porque são figuras rítmicas bastante curtas (semicolcheias e colcheias). Ao longo desta variação o compositor vai alternando arco com *pizzicatos*. Normalmente estas notas muito curtas: *pizzicato* ou acordes podem ser tocadas a tempo ou a contra-tempo. Ou seja, aumenta a dificuldade rítmica e de junção com piano ao longo desta variação.

A 2ª variação tendo um andamento muito mais lento que a 1ª variação, acaba por ter um carácter muito mais lírico e *dolce*. Esta variação tem bastantes *nuances* e dinâmicas para que haja a sensação de movimento e de noção de frase. Em relação à junção com piano esta variação não apresenta dificuldades, devido à estabilidade rítmica do piano que normalmente tem sempre mínimas ou semibreves em acordes. Nesta variação já existe a alternância de claves.

Na 3ª variação o compositor volta a um andamento muito mais rápido, dando-lhe um carácter muito mais rítmico à semelhança da 1ª variação. Neste andamento o compositor opta por escrever em clave de fá e em clave de dó. Mais uma vez o compositor volta a dar uma grande importância ao *stacato*. Em relação à junção com piano não tem grande dificuldade porque o piano está sempre com uma divisão ternária bastante marcada, facilitando a subdivisão do violoncelo.

. Concertino pequenote de Anne Victorino d'Almeida

III andamento

O 3º andamento deste concertino é o mais difícil do concertino, visto ter passagens na 1ª, 3ª e 4ª posição.

Sendo uma tonalidade sem muitos acidentes, torna-se bastante acessível, pois não tem extensões, não causando o cansaço da mão esquerda. Ocasionalmente aparece um #, mas não causa dificuldade ao aluno.

Sendo o último andamento do Concertino um *Allegro*, pode trazer algumas dificuldades de coordenação nos compassos em que há colcheias por ser um andamento rápido.

Este andamento inclui as especificidades dos outros andamentos: as cordas dobradas do primeiro andamento e os acentos (>) e aos *pizzicatos* do segundo andamento..Sendo assim, um andamento bastante diversificado e pedagógico para o aluno.

As dinâmicas continuam no registo de *f, mf, mp, cresc.* e *dim.* Porém é introduzido um novo aspecto neste andamento. Nos compassos 13 e 82 a compositora escreve a indicação de *dolce*. Nesta passagem pode ser trabalhado o *vibrato*, diversos timbres, diferentes velocidades de arco, trabalhando assim a expressividade

No que diz respeito à junção com piano, não aparenta ser um problema visto o este estar sempre com colcheias ou na mão direita ou na mão esquerda, tendo sempre ritmos bastante estáveis dando uma noção de estabilidade rítmica ao aluno.

Breves e Breves de Anne Victorino d'Almeida

III andamento

A junção com piano é bastante fácil visto ter sempre uma pulsação à mínima.

A parte de violoncelo também é bastante acessível, visto as únicas cordas dobradas serem com cordas soltas ou com o 1º dedo (mi). Neste andamento a compositora opta por colocar *glissandos* na 3ª corda, não causando dificuldade para o aluno. No final do andamento o aluno terá que tocar acordes, mas neste caso são sempre na mesma posição.

Um português no rio de F.C Oliveira

A junção com piano é bastante acessível, visto o piano ter sempre o mesmo padrão rítmico com alguns acentos fora do tempo (ex. compassos 1, 2 , 3 que pode gerar confusões, apesar de haver homorrítmia em algumas passagens. Como a parte de piano está indicado com pedal, o violoncelo deve tocar mais marcado.

Neste andamento o aluno poderá ter dificuldades devido aos ritmos sincopados. Em relação à afinação o aluno não terá muitas dificuldades, visto estar quase sempre na 1ª posição, 3ª posição e 4ª posição.

4ºGrau

Tabela nº17: Peças catalogadas para o 4º Grau

Peça	Posição	Tonalidade	Andamento	Claves	Extensão da Peça	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros	
Arioso e Capriccietto-Cláudio Carneiro	Meia à 4ª	1b	<i>Tranquillo</i>	Clave de Fá	13	<i>f;mf;p</i>	*2	*3	Ad libitum; Indicação de corda- 2ª corda	
	Meia à 4ª	1#	<i>Allegro Vivo</i>	Clave de Fá	105	<i>f;mf;p</i>	*3	*4	Pizz.Mudanças de compasso Indicação de corda	
Cantiga-João Passos	1ªPos. à 6a	1#	-	Clave de Fá	-	56comp.	-	*1	*3	Cordas dobradas
Concertino Pequeno-Ane Victorino d'Almeida	I and. 1ª ;3ª;4ª	I-1#	Allegro Moderato		2 a notas ligadas.	110	<i>mf;mp.</i>	*2	*3	Mudanças de andamento
Berceuse- David de Souza	Meia Pos. à pos. polegar	2# 2b	<i>Poco lento;Un poco più; Più mosso; Lentamente</i>		Clave de Dó e clave de sol	56 comp.	<i>f;mf;p;pp</i>	*3	*4	Com Surdina; Mudança de andamento; Indicação de corda- 2ª corda

<p>Adagio- Teresa Macedo</p>	<p style="text-align: center;"><i>Adagio Lamentoso</i></p>										
<p>Berta Alves- letras M e W do Alfabeto em Música</p>	<p>Letra M</p>	<p>1ªPos. à 4ª e polegar</p>	<p>-</p>	<p><i>Lento</i></p>	<p>-</p>	<p>Clave de Fá; Clave de Sol.</p>	<p>Comp.12</p>	<p><i>mf;pp</i></p>	<p>*2</p>	<p>*3</p>	<p>Indicação de expressão.</p>
	<p>Letra W</p>	<p>Meia Pos. à 4ª</p>	<p>3#;1b</p>	<p><i>Lentamente</i></p>	<p>-</p>	<p>Clave de Fá</p>	<p>Comp.8</p>	<p><i>Ff;mf;mp; p</i></p>	<p>*2</p>	<p>*3</p>	<p>Indicação de expressão.</p>

Arioso e Capriccietto de Cláudio Carneiro

Arioso

Neste Arioso o aluno terá algumas dificuldades na repartição do arco, visto ter muitas ligaduras. Para além desta dificuldade o aluno poderá ter dificuldades nas mudanças de posição (1^a e 4^a posição).

A junção com piano é bastante acessível, visto este ter quase sempre colcheias numa das mãos.

Capriccietto

Neste andamento o aluno poderá ter mais dificuldades nas mudanças de corda e na técnica da mão direita, visto haver algumas semicolcheias e por este andamento ser um *Allegro vivo*.

Relativamente à junção com piano é difícil, visto o este ter uma parte bastante diferente e tocar nas pausas do violoncelo com uma linguagem harmónica difícil.

Cantiga de João Passos

Esta peça é bastante simples ritmicamente, só tem uma particularidade, que tem algumas passagens na 5^a posição, podendo causar dificuldades ao aluno.

Em relação à junção com piano, é bastante simples porque o piano tem um acompanhamento bastante simples na mão esquerda sempre em colcheias.

Concertino pequenote de Anne Victorino d'Almeida

I andamento

O 1^o andamento deste concertino é bastante acessível para um aluno de 4^o grau, porque é maioritariamente tudo na 1^a posição, excepto algumas passagens que têm 4^a posição (compasso 59, 61, 64, 66, 93 e 106).

Sendo o 1^o andamento de um concertino, por norma são andamentos mais rápidos. Neste caso temos um *Allegro Moderato* e visto ter ritmos desde a semibreve à semicolcheia e com diversas arcadas, pode ser feito um trabalho bastante diverso de velocidade de arco.

Neste andamento pode existir algumas dificuldades de coordenação entre as mãos, porque existem muitas mudanças de corda e as mudanças de posição que já foi referido. Ou seja, nas mudanças de posição tem que ser trabalhado a antecipação.

É de referir que neste andamento já podemos encontrar vários tipos de articulação: compassos 62, 63 e 68 temos o acento (>) e nos compassos 64, 65 e 66 temos o *stacatto*.

Aparece pela primeira vez cordas dobradas nos compassos 107, 108, 109 e 110. Estas cordas dobradas vão ser bastante fáceis para o aluno visto ser na 1^a posição e o 1^o dedo nunca sai da corda ré, facilitando a afinação.

Em relação às dinâmicas, mantém-se quase sempre entre o *f*, *mf* e *mp*, mas a compositora escreve bastantes *dim.* e *cresc.* No ponto de vista de dinâmicas este andamento é bastante rico e abrangente.

Berceuse de David de Souza

Esta Berceuse ou Canção de embalar é dedicada à mãe de David de Souza. Apesar de ter oscilações de andamento: *Poco lento-Un poco più- Più mosso- Lentamente* acaba por ter um carácter lento e bastante expressivo. Ao longo desta peça o compositor dá bastante importância às dinâmicas, à noção de tempo e a um aspecto importantíssimo que é a indicação da corda onde o aluno deve tocar (comp.18 e 52).

Nesta peça há uma grande diversidade de posições. O aluno tem desde a meia posição até à 4ª posição, tendo ainda duas passagens na 6ª posição (comp.25 e 55); nesta peça, o aluno também vai ter uma nota (harmónico) na 2ª corda na posição de polegar.

Sendo uma peça de carácter lento e expressivo, pode ser introduzido novos conceitos como o *vibrato* e o *legato*. Visto o compositor utilizar ligaduras muito longas, o aluno terá que fazer um trabalho de legato das duas mãos para que não haja uma quebra de som e noção de frase.

A junção com piano não tem dificuldades.

Adagio de Maria Teresa Macedo

Este Adagio é bastante simples para o violoncelo, porém poderá trazer algumas dificuldades na afinação devido à tonalidade. O aluno poderá ter mais dificuldades rítmicas devido à alteração constante dos compassos.

A junção com o piano é bastante fácil, visto este ter sempre uma pulsação à semínima ou à colcheia. Porém no final o piano passa a ter uma pulsação à mínima.

As letras M e W do alfabeto em Música de Berta Alves

Ambas as peças são bastante fáceis de junção, visto terem sempre uma pulsação bastante estável. Na letra M a mão esquerda do piano tem sempre semicolcheias e a letra W tem sempre semínimas na mão esquerda.

Em relação à parte de violoncelo ambas são bastante acessíveis, visto terem posições bastante fixas. Na letra M o violoncelo toca tudo na 1ª posição ou meia posição e o dó em clave de sol (dó 4) o último compasso, poderá ser tocado em harmónico. Na Letra W é tudo na 3ª ou 4ª posição.

5º Grau

Tabela nº18:Peças catalogadas para o 5º Grau

Peça	Posição	Tonalidade	Andamento	Claves	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros
Improviso sobre uma cantiga do Povo-Claudio Carneiro	1ªPos. 6ª	1#	Moderato e melancolicamente	Clave de Dó	<i>f;mf;mp;p</i>	*3	*3	Alteração de compassos;Mudança de Andamento
Sonata sobre temas medievais-Cândido Lima	1ªand. 1ªPos. ao polegar	7#;3b	<i>Andantino Mosso</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	<i>ff;f;mf;p;p</i>	*3	*4	Cordas dobradas;Indicação de corda;Pizz;Indicação de <i>senza vibrato</i> ;Indicação de rubato;Pizzicato de mão esquerda;Trilos;Trémulo;
	2ª and. 1ª à pos polegar	5#;4b	<i>Lento Sostenuto</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	<i>ff;f;mf;p;p</i>	*5	*4	Mudança de compassos;Cordas dobradas;Pizz;Harmónicos;Indicação de corda;Glissandos;
Aria nº1-Joly Braga Santos	1ª. À 7ª	3#;3b	<i>Andante tranquillo e capriccioso</i>	Clave de Fá e clave de Dó	<i>ff;f;mf;mp;p;pp</i>	*3	*4	Mudanças de andamento;Mudanças de compasso;
Juin Langoureux-Alfredo Keil	Todas as posições e polegar	3#;	<i>Andantino</i>	Clave de Fá e Clave de Dó	<i>f;p</i>	*2	*3	Pizz.Mudanças de andamento;Suspensões;Mudanças de compasso

Luis Cipriano- Quandro nº6	1ª Pos. à 7ª	4#;1b	<i>Andante</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	<i>ff;f;mf;p;p</i>	*5	*3	Mudança de compassos;Pizz;Indicação de expressão
---------------------------------------	--------------	-------	----------------	--------------------------	--------------------	----	----	--

Improviso sobre uma cantiga do Povo de Claudio Carneiro

A parte de violoncelo deste Moderato poderá causar dificuldades devido à mudança de compassos. Para um aluno de 5º grau as mudanças de compassos não devem ser um problema. Esta peça, originalmente escrito para violino, foi transcrita por Madalena Sá e Costa

A junção com piano não aparenta dificuldade, visto ter uma pulsação estável de semínimas, mínimas e colcheias. Há 2 vezes um crescendo e *stringendo* ao mesmo tempo. Três suspensões escritas entre os compassos permitem delimitar a peça em 3 partes.

Sonata- de Cândido Lima

1º andamento

Na parte de violoncelo, o aluno poderá ter dificuldade devido às alterações que vão surgindo ao longo deste andamento. Isto poderá causar problemas de afinação. Há uma indicação do compositor, " sem vibrato", utilizando uma tessitura grave, muitas vezes nas cordas sol e ré. Utilização de *pizzicato* de mão esquerda.

A junção com piano poderá causar alguns problemas devido às alterações de compassos constantes. Até ao compasso 30 o piano tem as 2 mãos em clave de fá, a partir do compasso 59 o piano está muito mais activo do que o violoncelo, que tem quase sempre colcheias.

2º andamento

Na parte de violoncelo o aluno poderá encontrar dificuldades na afinação devido às alterações que o compositor escreve ao longo do andamento.

A junção com piano neste andamento poderá causar algumas dificuldades, devido às variações rítmicas na parte de piano, como por exemplo as pausas no 1º tempo, que dá a sensação de deslocação do tempo.

Aria nº1 de Joly Braga Santos

A parte de violoncelo poderá causar alguns problemas devido à variação rítmica e à alteração de compassos. O aluno poderá ter dificuldades na variedade de indicações de expressividade na partitura.

A junção com piano não aparenta dificuldade, visto o este ter sempre uma pulsação bastante fixa, dando estabilidade rítmica ao aluno.

Juin Langoureux- deAlfredo Keil

Na parte de violoncelo a peça apresenta alguns desafios em termos de indicações de tempo. Havendo vários tipos de *accelerando*: *agitado molto*, *affretando* ; mudanças de dinâmicas: *smorzando*, *dolce* e de carácter: amoroso, recitativo. Tecnicamente sem grande dificuldade: tempo lento e poucas notas nos agudos.

Na junção com piano o aluno não terá problemas, porque este tem sempre uma pulsação bastante estável em semínimas, mínimas ou colcheias.

Quadro nº6 de Luís Cipriano

Esta peça, pode trazer algumas dificuldades de ritmo, visto estar sempre a mudar de compasso. Em relação à afinação o aluno não vai ter dificuldades, visto ser num registo intermédio.

Esta peça apesar de parecer à primeira vista de difícil junção, acaba por se revelar fácil, pois a acentuação de cada tempo, é bastante óbvia, permitindo assim, o violoncelo fazer os ritmos que tem escritos, sem grande dificuldade.

6º Grau

Tabela nº19:Peças catalogadas para o 6º Grau

Peça		Posição	Tonalidade	Andamento	Claves	Extensão da Peça	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros
Melodie de la Mort- Óscar da Silva		1ªPos. ao polegar	2b;1b	<i>Lamentoso</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.68	<i>p;ppp</i>	*1	*4	Mudança de compasso;
Canção Triste-Frederico de Freitas		1ªPos. à 6ª	1b;2#	<i>Lento assai moderato</i>	Clave de Fá;Clave de Dó	Comp.53	<i>ff;mf;p;pp;ppp</i>	*2	*3	Glissando;Cordas dobradas
No Ermo dos Montes- Luiz Costa		1ª Pos. ao polegar	-	<i>Lento</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.86	<i>ff;mf;p;pp</i>	*2	*3	Mudanças de compasso;Mudanças de andamento;Com surdina
Sonatina nº1 op.11- Luiz Costa	1º and.	1ªPos. ao polegar	4#;2b	<i>Allegro Moderato</i>	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.215	<i>f;p</i>	*2	*4	Mudanças de andamento;Acorde final
	2º and.	1ªPos. ao Polegar	4b	<i>Allegretto (scherzando)</i>	Clave de Fá;Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.158	<i>p.</i>	*2	*4	Mudanças de compassos;Cordas dobradas;
	3º and.	1ªPos. ao polegar	3b	<i>Adagio</i>	Clave de Fá;Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.72	-	*2	*4	Mudanças de compasso
	4º and.	1ªPos. ao polegar	2#	<i>Allegro</i>	Clave de Fá; Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.151	<i>ff;f;p</i>	*2	*3	Mudanças de compassos;Acorde final.

Gondoliera-David de Souza		1ªPos. ao polegar	2#;1#;1b	-	Clave de Dó e clave de Sol	Comp.101	<i>ff</i> ;	*3	*4	Ad libitum;Mudança de andamento
Berta Alves de Sousa-Canto Lamático		1ªPos. ao Polegar	3#	<i>Andantino-Meno</i>	Clave de fá; Clave de Sol.	Comp.41	<i>mf;pp</i>	*3	*4	Legno;Mudança de andamento;Mudança de compasso;Pizz
Luiz Costa-Canção de Maio		Polegar	-	-	Clave de Sol; Clave de Fá;	Comp.44	-	*2	*3	Pizz.

Melodie de la Mort de Óscar da Silva

Esta peça não apresenta dificuldades de afinação, visto ser em posições confortáveis e intermédias. Os únicos problemas que o aluno pode encontrar é na posição de polegar. Peça demasiado curta para sustentar o som e desenvolver o *legato* e *vibrato*.

Este andamento é de fácil junção, visto o piano ter sempre uma pulsação à semínima, sem contar com a introdução de que o violoncelo não faz parte e a coda. Na coda, apesar de haver algumas novidades rítmicas, estas não apresentam qualquer desafio para os intérpretes. O piano tem acordes de 6 notas, dando um suporte harmónico interessante para o desenvolvimento do som do violoncelista que tem de timbrar mais

Canção Triste de Frederico de Freitas

Esta Canção pode trazer dificuldades de afinação nas cordas dobradas em sextas e no *glissando*. A indicação de tempo do compositor é a colcheia que indica um tempo lento. Com algumas notas longas, pode ser utilizada para desenvolver o *vibrato* e o som.

Este *Lento Assai* é de fácil junção, visto na sua maioria, ao longa da peça o ritmo mais curto para ambos os instrumentos, ser a colcheia. O acompanhamento é muito leve, pouco preenchido podendo ser para um aluno que ainda não tem muito som.

Hermo dos Montes de Luiz Costa

Esta peça é bastante acessível em relação à afinação e ao ritmo. Peça lenta com uma parte do meio mais rápida pontuada por semicolcheias do piano.

Esta peça é de fácil junção, tanto na secção do *Lento* como do *Poco Mosso*. Na primeira secção o piano tem uma escrita à base de semínimas e mínimas e na segunda secção, o piano tem uma escrita à base de semicolcheias. Mudanças de compasso ternário que corresponde à mudança de andamento, a transição é feita pelo piano.

Sonatina de Luiz Costa

Nesta Sonatina o aluno poderá ter dificuldades rítmicas, devido às constantes mudanças de compasso. Relativamente à afinação o aluno poderá encontrar mais dificuldades na posição de polegar e nos compassos de cordas dobradas. Tem duas partes: uma A mais *cantabile*, onde o piano só tem um papel de acompanhamento e uma parte B onde o violoncelo tem colcheias e o piano tem o tema.

Esta sonatina apesar de não apresentar dificuldades de junção a nível rítmico, pode criar algumas dificuldades devido às constantes mudanças de compasso.

Este Allegro, não apresenta qualquer dificuldade na combinação rítmica entre os instrumentos, visto não haver figura mais curta que a colcheia em tercina.

Gondoliera de David de Souza

Esta peça é bastante acessível para um aluno de 6º grau, visto não haver grandes dificuldades ao nível da afinação, porque se encontra escrita numa tonalidade bastante confortável- Ré Maior. Porém, nos compassos 41 ao 46 existem alguns saltos.

A junção com piano é bastante acessível, visto o violoncelo ter sempre semínimas, mínimas, colcheias e tercinas e o piano ter ritmos de mínima, semínima, colcheias, tercinas e semi colcheias.

Canto Lamático de Berta Alves de Sousa

Nesta peça o aluno poderá ter alguns problemas de afinação devido à tonalidade Lá Maior.

Este Andantino, não apresenta dificuldades de junção no fim e no início. No entanto a partir do compasso 19 o violoncelo começa a ter sincopas juntamente com ritmos pontuados, com ligaduras no piano.

Canção de Maio de Luiz Costa

Esta peça, não aparenta dificuldades de afinação, visto estar numa tonalidade bastante acessível- Sol Maior. Ao longo desta peça o aluno vai trabalhar na posição do polegar, mas com poucas mudanças de posição, por isso, é de fácil consolidação para a afinação. Está escrita numa posição estável com o polegar na posição do harmónico. A segunda parte da peça fica uma oitava abaixo, é para o aluno que começou há pouco tempo esta posição.

Esta peça é de fácil junção, visto no piano os ritmos na sua maioria serem colcheias.

7º Grau

Tabela nº20: Peças catalogadas para o 7º Grau

Peça	Posição	Tonalidade	Andamento	Claves	Extensão da Peça	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros	
Lied- David de Souza	1ªPos. ao polegar	5#;2b	-	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.33	<i>Pp</i>	*2	*3	Mudança de andamento; Mudança de compassos;	
Vito- José Vianna da Motta	1ªPos. ao Polegar	2#	<i>Allegro giocoso</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.148	<i>fff;mf;p</i>	*5	*5	Cordas dobradas; Pizz; Mudanças de andamento; Harmónicos	
David de Souza- Minuet e Gavotte op.7 nº1 e nº2	Minuet	2ªPos. ao Polegar	4#	<i>Tempo di Minuet</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp. 56	<i>fff;mf;pp;ppp</i>	*2	*4	Pizz;Cordas dobradas; Mordendo;Indicação de corda; <i>Spiccato</i> ; Acentos >
	Gavotte	1ªPos. ao Polegar	2#	<i>Lebhaft und frisch</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.56	<i>fff;ff;mf</i>	*Partitura incompleta	*4	Trilos;Mudanças de compasso;Indicação de corda;Cordas dobradas;Harmónicos.
Hernâni Torres- Nocturno	1ªPos. ao Polegar	1b;2#	<i>Moderato Assai-Meno mosso- Moderato Assai</i>	Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.49	<i>P</i>	*2	*3	Indicação de expressão;Mudança de andamentos;Mudança de tonalidade;Mudança de compassos;	

João Victor Costa-Sonata	1º and	1ª Pos. ao Polegar	1b	<i>Andante</i>	Clave de Sol; Clave de Fá	Comp.114	<i>Ff;f;mf;p;pp</i>	*4	*4	Glissando;Indicação de expressão;Pizz;Mudança de compassos;Ad libitum;Mudança de andamento;
	2º and	1ª Pos. ao Polegar	2b	<i>Quase Lento</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.103	<i>ff;f;mf;p;</i>	*4	*4	Cordas dobradas;Pizz;Mudanças de andamento;Indicação de expressão;Mudança de Compassos;
	3º and	1ª Pos. ao Polegar	-	<i>Andante com moto</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	comp.203	<i>ff;f;mf;p;</i>	*4	*4	Pizz;Indicação de expressão; Cordas dobradas; Mudança de andamento; Mudanças de compasso;
	4º and	1ª Pos. ao Polegar	-	<i>Allegro non troppo-</i>	Clave de Sol;Clave de Fá	Comp.-	<i>ff;f;mf;p</i>	*4	*4	Mudança de compassos;Mudança de andamento;Indicação de expressão;
Luis Cipriano-Efeméride I		1ª Pos. ao Polegar	2b;1#;2b	<i>Lento-Allegro-Lento</i>	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.65	<i>f;mf;mp;p;pp</i>	*4	*5	Mudanças de andamento;Mudanças de compassos;
	1º and	1ª Pos. ao Polegar	3#	<i>Moderato</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	-	<i>mf;p;pp</i>	Não tenho parte de piano	*4	Mudanças de compasso;Har mônicos;Cord as dobradas.
Sonatina-Filipe Pires	2º and.	1ª Pos.ao polegar	3#	<i>Andante Expressivo</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	-	<i>f;mf;p;pp</i>	Não tenho parte de piano	*4	Surdina;Mudança de compassos;

Sonatina- João de Freitas Branco	3º and.	1ª Pos. ao Polegar	3#	<i>Allegro com spirito-Meno mosso</i>	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	-	<i>f;mf;pp</i>	Não tenho parte de piano	*4	Pizz;Glissandos;Mudança de andamento; Mudança de compasso
	1º and	1ª Pos. ao Polegar	3b	<i>Allegro</i>	Clave de fá e clave de sol	-	<i>f;mf;p</i>	Não tenho parte de piano	*2	Pizz;Mudanças de compasso;Cordas dobradas
Balada- Julio Almada		1ª Pos. ao Polegar	2#;4#;2#	<i>Andante mosso-Tempo animato-Moderato</i>	Clave de Sol; Clave de Dó; Clave de Fá	-	<i>ff;f;mf;mp;p</i>	*2	*4	Mudanças de compasso;Mudanças de andamento;Indicção de expressão;Harmonicos.
Bolero e Andante- Augusto Machado		1ª Pos. ao Polegar	3b;1#	<i>Allegretto quasi allegro-Andante-Allegro quasi allegro</i>	Clave de fá; Clave de Dó	Comp.275	<i>fff;ff;f;mf;mp;p;pp</i>	*2	*3	Mudanças de andamento;Ad Libitum
Sonata nº1 Luiz Costa	1º and	1º pos. ao polegar	4#;2b	<i>Allegro Moderato</i>	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.215	<i>F;p</i>	*2	*4	Mudanças de andamento; Acorde final
	2º and	1º pos ao polegar	4b	<i>Allegretto Scherzando</i>	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.158	<i>p</i>	*2	*4	Mudanças de compassos; Cordas dobradas
	3º and	1º pos ao polegar	3b	<i>Adagio</i>	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.72	-	*2	*4	Mudanças de compassos

	4º and	1º passo ao polegar	2#	<i>Allegro</i>	Clave de Fa; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.151	<i>Ff;fp</i>	*2	*3	Mudanças de compasso; Acorde Final
--	--------	---------------------	----	----------------	--	----------	--------------	----	----	------------------------------------

Lied de David de Souza

Esta peça ritmicamente é bastante simples, porém o aluno poderá ter mais dificuldades nas passagens de clave de sol ou nas passagens que surgem com alterações, como por exemplo dos compassos 10 ao 13.

Este Lied é de fácil junção, pois apresenta ritmos simples.

Vito de José Vianna da Mota

Ao longo desta peça o aluno terá dificuldades relativamente às cordas dobradas, escalas em semi-colcheias, devido à sua velocidade *Allegro giocoso*. No início há acordes de três e quatro notas, que num tempo podem se revelar difícil a realizar. Há pizzicatos rápidos em semi-colcheias a tocar com 2 dedos diferentes, o violoncelo, utilizado como uma guitarra.

Esta Dança Portuguesa rápida com muita energia apesar de estar escrita num 6 por 8, o violoncelo está escrito num 3 por 4. A partir do compasso 24, quando o violoncelo torna a usar o arco, os ritmos de fusa podem inicialmente criar algumas complicações. Por fim, a partir do compasso 41 o violoncelo e o piano começam a ter escalas de fusas que se podem tornar um problema para os instrumentistas ao nível da igualdade sonora. Requer uma boa articulação de ambas as mãos e nitidez de mão esquerda nas escalas e escalas cromáticas. A parte de piano está densa e tem alguns *fortissimo*, vai ser preciso gerir muito bem o equilíbrio entre os 2 instrumentos.

Minuet e Gavotte op.7 de David de Souza

Tanto o *Minuet* como a *Gavotte* são de fácil junção, pois em ambas as danças o piano, ritmicamente tem uma escrita à base de semínimas e colcheias. Peças escritas num estilo antigo, muito tonal.

A parte de violoncelo é de difícil afinação, visto ter bastantes cordas dobradas, bastantes passagens na clave de sol, com algumas alterações escritas pelo compositor. Toda esta dificuldade aumenta, devido à velocidade do mesmo.

Nocturno de Hernâni Torres

Esta peça não aparenta grandes dificuldades de afinação, excepto nos 7 últimos compassos. Peça calma, legato com uma secção B mais lenta em modo maior. As tercinas presentes na mão esquerda nas duas partes A da peça fazem um contraste com a indicação de *Molto Tranquillo* indicada na parte de violoncelo. Requer do violoncelista uma boa estabilidade rítmica ligada à expressividade.

Este *Nocturno* tem forma ternária, só apresenta dificuldades de junção na secção B, devido aos constantes contratempos da mão direita do piano.

Sonata de João Victor Costa

1º andamento

Neste andamento o aluno terá dificuldades de afinação nas partes mais agudas (posição de polegar). Grande parte deste andamento está em clave de fá.

Este *Andante*, apresenta algumas dificuldades de junção, visto haver em simultâneoritmos de divisão ternário com ritmos de divisão binária. Há muita interactividade entre os 2 instrumentos. Existe um diálogo de pequenas escalas em fusas entre o violoncelo e o piano. Há algumas indicações de carácter energético. Há várias mudanças de tempo. Muita interactividade entre os 2 instrumentos; Diálogo de pequenas escalas em fusas entre o violoncelo e o piano. Algumas indicações de carácter: *enérgico; legato*. Várias mudanças de tempo.

2º andamento

Neste 2º andamento o aluno terá mais dificuldades de afinação na parte das cordas dobradas e nas passagens de clave de sol

Este segundo andamento, escrito num *Quase Lento* apresenta algumas dificuldades, devido à utilização das pausas por parte do compositor, criando assim alguma instabilidade rítmica.

3º andamento

Este andamento não apresenta grandes dificuldades, porém a partir da página 27 o aluno poderá ter mais dificuldades de afinação nas passagens em clave de sol e nas mudanças constantes de compasso.

Este *Andante com Moto* não apresenta grandes dificuldades de junção visto, não oferecer ritmos de grande complexidade até à pag.27. A partir da pág. 27 o compositor começa a usar ritmos mais curtos e de divisão ternária e a partir da pág. 28 começa com mudanças de compasso tornando assim maior dificuldade a junção dos dois instrumentos.

Efeméride 1 de Luís Cipriano

Ao longo desta peça o aluno poderá ter dificuldades de afinação, visto ser um andamento lento. Porém na segunda parte *Allegro* o aluno encontrará dificuldades de afinação principalmente no compasso 58 e 59.

Esta peça em andamento *Lento* acaba por ter alguns ritmos, que podem no início dificultar a junção de ambos os instrumentos, mas que a médio prazo não apresenta dificuldade.

Sonata de Filipe Pires

Por faltarem partituras da parte de violoncelo e da parte de piano, não poderei fazer um comentário sobre esta Sonata.

Sonatina de João de Freitas Branco

Por só ter o 1º andamento desta Sonata e não ter a partitura de piano, não poderei fazer um comentário sobre esta Sonatina.

Balada de Júlio Almada

Esta Balada tem muitas passagens agudas com muitas alterações (bemóis e sustenidos), trazendo dificuldades na afinação. Relativamente à junção com piano apesar de ser um Andante, a parte de piano tem ritmos tercinados, podendo causar dificuldade ao juntar.

Bolero e Andante de Augusto Machado

Este Bolero e Andante pode causar algumas dificuldades de afinação devido à tonalidade Dó menor. Peça com muito carácter e com Andante central mais cantabile. Utiliza o *spiccato*, o *sautillé* e o *Martelé*.

Na secção do Bolero a junção de ambos os instrumentos não é de difícil, pois, muitas vezes os dois instrumentos têm a mesma escrita rítmica ou a mão esquerda do piano ter uma escrita, em que acentua sempre o 1º tempo do compasso. No caso do *Andante*, já existem algumas dificuldades de junção, visto o piano estar sempre em tercinas e o violoncelo ter desde semicolcheias a fusas.

Sonata nº1 de Luiz Costa

1º andamento

Neste andamento o aluno poderá apresentar mais dificuldades no *Più mosso* visto ser numa posição mais aguda (polegar) nos compassos 43 ao 50. Ao longo deste andamento o compositor opta por colocar algumas alterações (bemóis e sustenidos), especialmente desde o compasso 169 ao 198.

Neste Allegro Moderato os dois instrumentos são muito fáceis de juntar, visto na sua maioria o piano não ter ritmos mãos mais pequenos que a colcheia.

2º andamento

Neste andamento o aluno terá mais dificuldades nos compassos em que tem as cordas dobradas. Compasso 52 ao 74 e do compasso 132 ao 139. Neste andamento existem algumas alterações de compassos, podendo dificultar a questão de ritmo.

Neste Allegretto é de fácil junção em qualquer uma das suas secções. Na secção A o acompanhamento do piano é sempre à semicolcheia, permitindo assim, uma fácil coordenação com o violoncelo. Na secção B, os ritmos escritos pelo compositor para ambos os instrumentos, andam à volta na sua maioria, da mínima, de semínima e da colcheia.

3º andamento

Neste andamento o aluno não terá problemas de afinação, porém pode ter algumas dificuldades devido às mudanças de compassos.

Este Adagio é de fácil junção, porque o piano tem sempre uma pulsação de colcheia.

4º andamento

Ao longo deste andamento o aluno vai encontrar algumas mudanças de compasso, podendo dificultar a leitura ou os aspectos rítmicos. Relativamente à afinação o aluno não encontrará muitas dificuldades.

Este Allegro, não apresenta qualquer dificuldade na combinação rítmica entre os instrumentos, visto não haver figura mais curta que a colcheia em tercina.

8ºGrau

Tabela nº21: Peças catalogadas para o 8º Grau

Peça	Posição	Tonalidade	Andamento	Claves	Extensão da Peça	Dinâmicas	Junção com Piano	Afinação	Outros	
13 Variações-Frederico de Freitas	1ªVar.	Meia pos. ao Polegar	5#;3b	<i>Larghetto</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.64	<i>ff;mf;;p;pp</i>	*4	*5	Mudança de andamento;Indicação de expressividade;Harmónicos;Mudança de compassos
	3ªVar	Meia Pos. à 5ªPos.	5b	<i>Allegretto grazioso</i>	Clave de Fá;	Comp.13	<i>mf;p;</i>	*1	*3	-
	4ªVar	1ªPos. ao 6ºPos.	3b;2#	<i>Allegro deciso</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;	Comp.10	<i>f;p</i>	*1	*2	-
	5ªVar	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura
	6ªVar.	1ªPos. à 4ªPos.	6b	<i>Allegro Vivo</i>	Clave de Fá	Comp.9	<i>F</i>	*1	*2	-
	7ªVar.	Meia pos. à 4ªpos	5#;5b	<i>Un tanto largo</i>	Clave de fá;Clave de Sol	Comp.15	<i>p;</i>	*4	*4	Indicação de expressão;Harmónico;Mudança de compasso;
	8ªVar.	1ªPos. à4ªPos.	4#	<i>Un tempo riposato e afectuoso</i>	Clave de Fá	Comp.11	<i>P;</i>	*4	*3	Mudança de compassos;Indicação de corda;Glissando;
	9ªVar.	Meia Pos. O Polegar	4#;3b;	<i>Danza rituale in ritmo</i>	Clave de Dó;Clave de Sol; Clave de	Comp.45	<i>fff;p;pp</i>	*3	*5	Mudança de andamento;Indicação de expressão;

			<i>ostinato</i>	Fá.						
9ªVar.	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura	Não tenho partitura
10 Var.	1ªPos. ao Polegar	4#;5b	<i>Cinquinario</i>	Clave de Fá; Clave de Sol; Clave de Dó	Comp.75	<i>f;mf;p;pp;</i>	*2	*3	Harmónicos	
11ªVar.	1ªPos. à 5ªPos.	3#;2b	<i>Canti di Marino com nostalgia</i>	Clave de Fá; Clave de Dó	Comp.77	<i>f;mf;</i>	*2	*2	Mudança de andamento; Indicação de expressividade; <i>Ad libitum</i> ;	
12ªVar.	Meia pos. à 4ªPos.	4#	<i>Declamato e Solenne-Allegro vivacee leggiero</i>	Clave de Fá	Comp.45	<i>ff;mf;pp</i>	*2	*3	Mudança de compassos;	

	13ªVar.	Meia apos. Ao Polegar	4b;3#	<i>Fuga a três sujeitos- Allegro friero e risoluto</i>	Clave de Fá;Clave de Sol;Clave de Dó	Comp.28 3	<i>ff;mf;pp</i>	*3	*4	Mudança de andamento;Harmónicos;Indicação de expressividade;Trilos;Mudança de compassos;
Vision Passée- David de Souza		4ªPos. ao Polegar	4#	<i>Lento</i>	Clave de Sol	Comp.54	<i>mf;p;ppp</i>	*2	*5	Mudança de andamento;
Dança Variada- Victor Macedo Pinto		1ªPos. ao Polegar	3#;3b;2#;4b;;4#;5#	Con moto	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.130	<i>ff;mf;</i>	*3	*5	Mudança de compassos; Pizz.;Cordas dobradas;Indicações de expressão.
Aria n2- Joly Braga Santos		Meia Pos. ao Polegar	4b;3#	Lento(molto) -Più largo e dolcissimo- Allegro-Meno-Più mosso	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol.	Comp.87	<i>ff;p;pp;ppp</i>	*4	*3	Mudanças de compassos;Mudanças de andamento;Indicação de surdina;Pizz;Ad libitum;Harmónicos;Cordas dobradas
Sonata- Joaquim Casimiro Junior	1º and	Meia pos. ao Polegar	4#;4b	Allegretto	Clave de Fá; Clave de Dó e Clave de Sol	Comp.253	<i>ff;mf;p;pp</i>	*5	*4	Cordas dobradas;Trilos;Pizz;
	2º and.	Meia pos.ao Polegar	4b	Larghetto	Clave de Fá; Clave de Sol	Comp.56	<i>mf;</i>	*3	*5	Cordas dobradas;

Rapsódia Russa- David Souza	4º and.	1ªPos ao Polegar	5#;3b	Capricho	Clave de Fá; Clave de Sol	Comp.109	<i>P</i>	*4	*5	Trilos;Cordas dobradas;
	5º and.	1ªPos ao Polegar	4b;2#	Presto	Clave de Fá; Clave de Sol	comp.222	<i>f;p</i>	*3	*5	Cordas dobradas;
		Meia Pos. ao Polegar	3b;2#	Grave-Andante sostenuto- Grave-Vivace- Presto	Clave de Fá; Clave de Dó e Clave de Sol	Comp.180	<i>ff;pp</i>	*3	*5	Trilos;Cordas dobadas;Suspensão;Cadenza ad libitum;Mudanças de andamento;Pizz;Posição de oitava
	Nocturno- Frederico de Freitas	Meia Pos. ao Polegar	4b;5#	<i>Sostenuto quasi Adagio</i>	Clave de Fá;Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.48	<i>fff;ff;f;mf;p;pp;ppp</i>	*4	*3	Mudanças de compasso
Página Esquecida- Fernando Lopes- Graça	1ªPos. ao Polegar	4b	<i>Lento, non troppo- Mosso, non troppo- TRanquillo</i>	Clave de Fá;Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.54	<i>f;p</i>	*4	*4	Mudança de compassos;Mudança de andamento;Pizz;Indicações de expressão	

Três Canções Populares portuguesas-Fernando Lopes-Graça	Ó, menino, ó	1ªPos. ao Polegar	3b	<i>Largo</i>	Clave de Fá;Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.34	<i>p;pp</i>	*3	*3	Mudança de compasso;Indicação de corda;Indicação de expressão;
	Senhora do Almutão	1ªPos. ao Polegar	4b;1#	<i>Nervoso-Largo</i>	Clave de Fá;Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.48	<i>f;mf;p;pp</i>	*5	*5	Pizz;Trilos;Mudanças de compassos;Indicação de expressividade;Cordas dobradas;
Adagio ed Alla danza-Fernando Lopes-Graça	Adagio	Meia Posição ao Polegar	3b;3#	<i>Adagio-Poco più adagio-Ancora più adagio, ma senza trascinare-Lento (non troppo)-Largo</i>	Clave de Fá;Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.87	<i>f;p;pp;</i>	*2	*3	Mudança de compassos;Mudança de andamento;Sul tasto;Harmónicos artificiais;Harmónicos;Indicações de expressividade; posição de oitava.

Variações sobre um tema original- Sérgio Azevedo	1ªPos. ao Polegar	-	Tema- <i>seminima a 56</i> Var- <i>semínima a 104</i> Var 3- <i>seminima a 60</i> Var 5- <i>seminima a 56</i> Var.6- <i>semínima a 120</i> Var 7: <i>semínima a 60</i> Var 8: <i>semínima a 88;semínima a 56</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.174	<i>ff;f;fp;mf;p</i>	*4	*5	Indicação de Expressão;Harmônicos;Harmônicos artificiais;Indicação de cordas;Sul ponticello;Trémulos;Mudança de compassos;Mudança de andamento;Con Surdina;Cordas dobradas;Oitavas;

Sonata nº2- Luiz Costa	2º and.	1ªPos. ao Polegar	3b.	-	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.60	<i>ff;p</i>	*4	*4	Mudança de compassos;Indicação de expressão;
	3º and.	1ªPos. ao Polegar	1#;3#	<i>Vivace-Meno mosso</i>	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.218	-	*3	*5	Pizz;Mudanças de compasso;Mudança de andamento;
	4º and.	1ªPos. ao Polegar	1#	<i>Allegro</i>	Clave de Fá; Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.131	-	*3	*3	Pizz;
		1ªPos. ao Polegar	3b	<i>Pezaroso-Piú lento</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.104	<i>f;mf;p</i>	*4	*5	mudanças de andamento;Mudanças de compasso;Indicação de expressão;
Berta Alves de Sousa-Poema		1ªPos. ao Polegar	3b	<i>Pezaroso-Piú lento</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.104	<i>f;mf;p</i>	*4	*5	mudanças de andamento;Mudanças de compasso;Indicação de expressão;
David de Souza-Mazurka nº2 op.21		Partitura incompleta	Partitura incompleta	<i>Tempo di Mazurka-Presto</i> Partitura incompleta	Clave de Fá; Clave de Sol; Clave de Dó	Partitura incompleta	Partitura incompleta	Partitura incompleta	Partitura incompleta	Harmónicos;Flageoladen;Mudanças de andamento;Indicações de cordas; Partitura incompleta

Sonata de Fernando Azevedo	1º and		1b;4#			Comp.18 8	<i>fff;mf;p</i>	*3	*4	
	2º and	1ªPos. à 6ªPos.	2#	<i>Allegretto Scherzando- Adagio Sostenuto- Allegro Scherzando</i>	Clave de Fá; Clave de Sol	Comp.198	<i>fff;ff;f;mf;p</i>	*3	*3	Mudança de compassos;Pizz;Indicação de expressão.
	3º and.	1ªPos. ao Polegar	1b; 4b	<i>Allegro con spirito-Meno mosso</i>	Clave de Fá; Clave de Sol; Clave De Dó	Comp.261	<i>fff;ff;f;mf;p;</i>	*3	*4	Mudanças de tonalidade;Apogiatura;Cordas dobradas;Trilos;Indicação de expressão.
Luis Costa- Adágio Sostenuto		1ªPos. ao Polegar	3b	<i>Adágio Sostenuto</i>	Clave de Fá; Clave de Sol; Clave De Dó	Comp.62	<i>ff;f;mf;p</i>	*3	*4	Mudança de compassos;
Luiz Costa- Poema		1ªPos. ao Polegar	1#;2#	<i>Lento- Allegro- Allegretto- Largo- Adagio- Allegro- Allegro Vivo- Largo- Allego Vivo</i>	Clave de Fá; Clave de Sol.	Comp.339	-	*4	*4	Mudanças de compasso;Indicação de expressão
Sonata- Macedo Pinto	1º and.			<i>Allegro molto</i>	Clave de Fá; Clave de Sol; Clave de Dó	Comp.120	<i>ff;p</i>			Pizz;Mudança de compassos;Indicação de expressão;

Breves e Breves- Anne Vitorino d'Almeida	IV and	1ªPos. ao Polegar	2b	<i>Andantino</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de sol	-	<i>f;mf;mp;p</i>	*1	*2	-
	V and	1ª Pos. ao Polegar	3b	<i>Allegro molto</i>	Clave de Fá;Clave de Dó	-	<i>fff;mf;mp;p</i>	*5	*3	Pizz.;Mudanças de compassos
Canção Raiana- Frederico de Freitas		1ªPos. ao Polegar	3#;3b	<i>Allegro quasi allegretto</i>	Clave de Fá;Clave de Dó; Clave de Sol	Comp.283	<i>fff;mf;p;pp</i>	*4	*5	Mudanças de andamento;Mudança de Tonalidade;Cordas dobradas;Pizz
Sonata sobre temas medievais- Cândido Lima	3º and.	1ªPos. à Polegar	5#;3b	<i>Finale quasi scherzo</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.247	<i>f;mf;p;pp</i>	*4	*5	Mudanças de compasso;Harmónicos;Iniciação de corda;Pizz;Cordas dobradas; <i>Sul ponticello</i> ;Glissandos;Percutir;Com surdina;Indicação de Vibrato.
Mazurka- David de Souza		1ªPos. ao Polegar	2b;2#	<i>Lustig</i>	Clave de Fá; clave de dó;Clave de sol	Comp.110	<i>fff</i>	*3	*4	Cordas dobradas;Trilos;Suspensões;Mudanças de andamento
Nocturno op.25- Júlio Almada		1ªPos. ao polegar	3b; 4#	<i>Andante tranquilo</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.79	<i>f;mf;p;pp</i>	*4	*4	Mudança de andamento;Indicação de corda;Harmónicos;Cordas dobradas
Suite Fotográfica- Luis Cipriano	Enxame s	1ªPos. ao Polegar	4#;4b	<i>Semínima a 70</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.106	<i>Mf</i>	*4	*3	-

Castelo Novo	1ª Pos. ao Polegar	2b;4#	<i>Semínima a 155</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.98	<i>f;m,pf</i>	3	*4	Mudança de Compassos;Mudança de andamento;
Fundão	Meia Pos. e 6ª Pos.	3#;2b	<i>Seminima a 70</i>	Clave de Fá;Clave de Dó	Comp.95	<i>f;mf;mp;p</i>	*4	*2	-
Castelo Novo II	Meia Pos. ao Polegar	5#;4b	<i>Seminima a 130</i>	Clave de fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.118	<i>Ff;f;mf;mp;p</i>	*2	*4	Pizz;Mudança de Compassos;
Fundão II	1ª Pos. ao Polegar	2b;2#	<i>Seminima a 70</i>	Clave de Fá;Clave de Sol	Comp.64	<i>F;mf;p</i>	*2	*3	Indicação de Expressão;
Donas	1ª Pos. à 6ª Pos.	2b;3#	<i>Seminima a 170</i>	Clave de fá;clave de dó	Comp.88	-	*2	*3	Mudança de compasso;Mudança de andamento;
Lardosa	1ª Pos à 6ª pos.	7#;4b	<i>Seminima a 85</i>	Clave de Fá;Clave de Dó	Comp.62	<i>f;mf;p</i>	*2	*3	-
Fatela	Meia Pos. à 4ª Pos.	5#;2b	<i>Semínima a 140;semínima a 70;semínima a 140</i>	Clave de Fá;Clave de Dó	Comp.67	<i>Ff;f;mf;mp;p</i>	*3	*3	Mudança de andamento;Mudança de compasso;Indicação de Expressão;
Freixial	1ª Pos. à 4ª Pos.	4#;2b	<i>Semínima com ponto a 100</i>	Clave de Fá;Clave de Dó	Comp.129	<i>ff;f;mf;mp;p</i>	*3	*2	Mudança de compasso;

Óscar da Silva-Felicidade	1ª Pos. à 8ªPos.	3b;3#;4b;4#	<i>Agitato con passion-Meno mosso-Allegro molto-Lento-Presto decisivo.</i>	Clave de Fá;Clave de Dó;Clave de Sol	Comp.16 7	<i>f;p;pp</i>	*2	*5	Mudanças e andamento;Mudanças de tonalidade;Mudanças de clave;Indicação de expressão.
---------------------------	------------------	-------------	--	--------------------------------------	-----------	---------------	----	----	---

13 Variações de Frederico de Freitas

1ª Variação

A dificuldade de junção neste *Larghetto* está nos seus contratempos, mudanças de compasso e no constante uso de tercinas contra semicolcheias e colcheias.

2ª Variação

Este *Allegro Vivacissimo* ritmicamente é mais simples, mas a sua velocidade é o principal problema. Pois, facilmente os interpretes podem ficar desencontrados.

3ª variação

Neste *Allegro Grazioso*, a dificuldade está no uso de contratempos e duinas contra a escrita de divisão ternária do violoncelo.

4º Variação

A dificuldade de junção, neste *Allegro deciso*, está no facto de raramente o piano tocar um tempo forte.

5ª variação

Nesta *Melopea*, a junção dos dois instrumentos não é difícil, visto serem ritmos bastante simples, escritos num compasso composto.

6ª variação

Neste *Allegro Vivo*, a dificuldade está na combinação das diferentes divisões rítmicas entre o piano e o violoncelo.

7ª Variação

Esta variação é de difícil junção, pois ambos os instrumentos apresentam inúmeras quáteras que tornam difícil a junção.

8ª variação

Nesta variação com o andamento *Un tempo Riposato e affettuoso*, a junção não é difícil, pois na sua maioria ela está escrita à base de colcheias e semicolcheias em sexta

9ª variação

Nesta *Danza rituale* in ritmo *ostinato*, não existe grande dificuldade de junção, pois o constante *ostinato* ao longo da obra permite ao violoncelista tomar liberdades de interpretação rítmica facilitando assim a sua junção.

10ª variação

Nesta variação de nome *Cinquainario* de andamento de *Allegro animato*, a dificuldade de junção deve-se ao compasso no qual ela é escrita, o 5/8.

11ª variação

Esta variação, como dificuldade maior tem as ligaduras, pois com estas cria acentuações em tempos fracos que podem desorientar os músicos. A partir da página 31, a junção torna-se mais fácil pois a variação passa a ter ritmos compreendidos entre a semínima e a semicolcheia, deixando de fazer uso das ligaduras.

12^o variação

Nesta variação escrita num andamento de *Largamente pesante e sostenuto*, os ritmos compreendem-se na sua maioria entre a semínima e a semibreve. Na segunda parte desta variação, o *Allegro vivace e leggiere*, os contrastes tornam-se a dificuldade maior.

13^a variação

Nesta última variação, a fuga a três sujeitos, a dificuldade não se prende tanto com questões rítmicas, mas sim com questões musicais, pois a necessidade de ouvir a entrada dos temas na fuga é fulcral.

Vision Passée de David de Souza

Esta *Elegie* não apresenta complexidade rítmica apesar de criar algumas dificuldades ao violoncelista pelo facto da mão direita do acompanhamento do piano estar quase sempre em tercinas.

Esta peça tem um nível de dificuldade bastante elevado na afinação, visto ter sido escrito tudo em clave de sol. Sol esta peça está escrita para violino ou violoncelo e parte do editor AVA é a mesma para ambos os instrumentos, o que corresponde para o violoncelo a uma tessitura extremamente aguda e muito pouco instrumental.

Dança variada de Victor Macedo Pinto

Esta dança, em divisão ternária não é de difícil junção, à excepção de algumas secções, em que o acompanhamento não é tão obvio. Isto deve-se às acentuações nos tempos fracos do piano e em contrastantes mudanças do desenho rítmico do mesmo. A dificuldade dessa peça reside na realização do *spiccato*.

Nesta dança o aluno terá mais dificuldades de afinação nas cordas dobradas e passagens na clave de sol. Tudo isto se deve à velocidade da peça e à constante mudança de armação de clave. No *Allegro* e *Vivace* requerer o domínio do *Sautillé*.

Ária n^o2 de Joly Braga Santos

Esta *Ária n^o2* na secção do *Lento*, só precisa de alguma atenção por parte dos músicos, para as mudanças de compasso, pois ao nível rítmico não apresenta dificuldades. Na secção do *Allegro*, a junção já se torna mais difícil, devido à riqueza rítmica e harmónica desde o uso de *Clusters* à ausência da marcação de compasso.

Nesta *aria* o aluno terá dificuldades de afinação devido às alterações que surgem ao longo da peça. Esta, é bastante exigente em termos de dinâmicas e de indicações de andamento e de expressão.

Sonata de Joaquim Casimiro Júnior

1º andamento

Este *Allegretto*, não apresenta ritmos de grande complexidade. Apesar de ter alguns compassos que podem ser mais difíceis de juntar, como por exemplo, os compassos 30 e 34. Os *trilos* são executados ao mesmo tempo nos 2 instrumentos com a terminação. Existem saltos nos agudos e diálogo da mesma frase que passa de um instrumento para outro .

Neste andamento o aluno não terá dificuldades maiores na afinação, excepto nas passagens escritas na clave de sol e nas cordas dobradas nos compassos 244 ao 250.

2º andamento

Este *Larghetto* torna-se mais difícil de juntar devido ao ritmos duplamente pontuados, apesar na sua maioria não ser um problema para os interpretes.

Apesar de ser um andamento lento o aluno terá dificuldades nas passagens em clave de sol relativamente à afinação, visto ser tudo em posição de polegar e à tonalidade- lá bemol.

3º andamento

Este *Minuet-Allegro* é dividido em 2 secções. O *Minuet* e o *Trio*, não são a secções de difícil de junção. No caso do trio ainda menos difícil é, pois no seu total esta dança não usa ritmos complexos.

O aluno terá dificuldades na afinação nas cordas dobradas devido à velocidade deste andamento.

4º andamento

Este *Capricho*, de todos os andamentos acaba por ser o mais difícil de juntar devido à sua velocidade inerente, uso de diferentes divisões rítmicas e ainda o uso de *apogiaturas*.

O aluno terá bastantes dificuldades de afinação devido à velocidade do andamento e de ter muitas passagens em clave de sol na posição de polegar.

5º andamento

Este *Presto*, apesar da sua velocidade, não apresenta dificuldades de ordem rítmica aos interpretes.

Neste andamento a única dificuldade poderá ser a velocidade- contagem e a afinação nas cordas dobradas nos compassos 93 ao 107.

Rapsódia Russa de David de Sousa

Esta *Rapsódia* começa com uma introdução de piano sem qualquer nota escrita para o violoncelo. Segue-se uma *cadenza ad libitum* apenas com um acorde final no piano, que vai servir de dominante para voltar à tónica e dar início ao *Andante Sostenuto*. Este *Andante Sostenuto* é de fácil junção, pois apresenta sempre ritmos à base da semínima e da mínima, com pequenas exceções. Este é seguido de um *Allegro* que também não é de difícil junção, pois o piano tem na sua maioria um acompanhamento à base de colcheias. O *Grave* que se segue não apresenta dificuldades, à excepção do compasso 117 ao 119, em que o acompanhamento em divisão ternária por parte do piano contrasta com a divisão binária do violoncelo. Por fim, surgem o *Vivace* e o *Presto* após outra *Cadenza* do violoncelo, que também não são de difícil junção.

Nesta *Rapsódia* as maiores dificuldades serão na *Cadenza* devido ao seu virtuosismo, cordas dobradas e ao cromatismo final. A passagem de *pizzicato* para arco pode ser complicado em termos de coordenação. As dificuldades estão as cordas dobradas e nas passagens na clave de sol em semicolcheias.

Nocturno de Frederico de Freitas

Apesar de à primeira vista, este *Nocturno* parecer de difícil junção devido aos ritmos que emprega, acaba por ser mais fácil do que parece pois muitas das vezes a pulsação da mínima está presente. O facto de um piano ter muitas vezes sextinas de semicolcheias obriga o violoncelista a ter uma boa expressividade aliado a um rigor rítmico. A linguagem tonal pode dificultar a afinação.

Neste *Nocturno* o aluno terá dificuldades de afinação devido às alterações escritas pelo compositor.

Página Esquecida de Fernando Lopes- Graça

A linguagem harmónica de Lopes-Graça pode dificultar a afinação e a armação de clave tem 4 bemóis. Havendo bastante flutuações de tempo principalmente no *Mosso non troppo* em que pode ter dificuldade de coordenação na passagem de *pizzicato* para arco nos compassos 49 ao 60.

Três canções populares portuguesas de Fernando Lopes-Graça

“Senhora da Encarnação”

No *Piu mosso* a dificuldade está em coordenar o pizzicato com o arco e para conseguir fazer a mudança a tempo com o piano que tem o tema, a mesma dificuldade aparece no tempo II pelas mesmas razões. No *Poco piu mosso* a dificuldade está na junção das quíalteras com o ritmo de divisão binária. Esta peça é difícil de afinação nas sextas e a mudança de cordas em legato. Há muitos pormenores de interpretação:

dinâmicas, tempos, efeitos de “*quase ponticello*”, *glissando*, *quase glissando pizzicato* de mão esquerda, harmónicos artificiais.

“Ó, ó menino, ó”

Apesar desta peça apresentar divisões rítmicas em binário e ternário, o andamento lento sugere alguma liberdade na sua interpretação. Neste andamento a dificuldade está nos *trilos* e os *pizzicatos* com 2 cordas no tempo rápido mas sobretudo as síncopas.

“Senhora do Almutão”

Esta peça é de difícil junção. No tempo I o acompanhamento do piano começa por ser sincopado num andamento *Nervoso*. No tempo II, *Largo*, a dificuldade de junção está no facto do acompanhamento do piano não estar na mesma divisão (ver partitura) que o violoncelo. Esta peça é bastante difícil na afinação devido à sua velocidade e há alterações que vão surgindo ao longo da peça.

Adagio ed Alla Danza de Fernando Lopes-Graça

“Adagio”

Neste *Adagio*, a dificuldade de junção está no constante acompanhamento de grupos de 5 colcheias por parte do piano, o que torna muito difícil a percepção rítmica ao violoncelo. É um andamento cantabile com muita expressividade e com colcheias no piano ao longo do andamento. Há só 10 compassos na dinâmica *forte*, o resto fica no *piano*, *pianissimo*, *sul tasto*. Pode ser um desafio conseguir tocar de maneira expressiva sem se notar a dificuldade rítmica.

“Alla Danza”

Nesta *Alla Danza*, as dificuldades de junção são inúmeras desde a ausência de compasso, à riqueza rítmica da peça. Para dificultar o trabalho aos instrumentistas, Lopes-Graça escreve a partir do compasso 35 um *pouco piu mosso* em que o violoncelo tem tercinas de semicolcheia, que depois passam para o piano, estas tercinas sendo notas repetidas, podem fazer com que os instrumentistas se percam devido à falta de noção de tempo. A partir do compasso 66 surge um *Allegro non tanto e molto capriccioso* que volta a apresentar uma grande diversidade rítmica. Ao longo da peça continuamos sem armação de compasso, há várias mudanças bruscas de ritmo, às vezes só de um compasso 4/8, 6/8, 3/8 mas sempre com um ostinato de semicolcheias do piano- Do compasso 68 até ao fim temos uma indicação de tempo à semínima.

Sonata n.º2 de Luiz Costa

1º andamento

Este andamento da 2ª sonata de Luiz Costa, não é de difícil junção, porque só apresenta ritmos que vão desde a colcheia à mínima com ponto.

2º andamento

Este andamento não apresenta qualquer indicação de velocidade ou carácter. O acompanhamento do piano, é escrito na sua maioria com contratempos o que pode criar algumas dificuldades de junção para os músicos. Este andamento não apresenta grandes dificuldades de junção, excepto nas passagens em clave de sol devido às alterações que o compositor escreveu (bemóis e sustenidos) ao longo da peça.

3º andamento

Este *Vivace* é dotado de uma escrita rítmica muito simples. Não apresentando qualquer dificuldade aos músicos a tocar em conjunto. Neste andamento a dificuldade maior será na velocidade principalmente nas várias mudanças de posição, devido à sua rapidez e alternância com *pizzicato*.

4º andamento

Este *Allegro* já apresenta dificuldades de relevo aos músicos, pois as melodias têm na sua maioria acentuação no tempos fracos. Outro problema é haver constantemente sobreposição de divisões rítmicas, ou seja, tercinas contra duinas. Neste andamento o aluno terá mais dificuldades na afinação nas passagens de clave de sol e nas passagens de tercina devido às arcadas.

Poema de Berta Alves de Sousa

Este *Poema*, contem ritmos diversos e inúmeros tipos de pausas que dificultam a junção de ambos os instrumentos. Muitas das vezes o próprio acompanhamento do piano não é óbvio no seu fraseado para o violoncelista. Relativamente à afinação o aluno terá dificuldades nas passagens em clave de sol devido à armação de clave de mib.

Mazurka nº2 de David de Souza

A junção dos dois instrumentos nesta *Mazurka* é bastante fácil, visto haver uma pulsação constante à semínima. Esta *Mazurka* pode ter dificuldades de afinação n parte dos acordes e nas passagens mais agudas em clave de sol (posição de polegar).

Sonata de Fernando D’Azevedo

1º andamento

Este primeiro andamento não se revela de difícil junção para ambos instrumentistas, pois na sua maioria todos os ritmos são de divisão binária à excepção de tercinas de semicolcheia a partir do número 7 que mesmo assim, são fáceis de executar, pois ambos os instrumentos as concretizam em simultâneo. Porém o aluno poderá encontrar dificuldades de afinação nos últimos compassos, visto serem na clave de sol e haver saltos.

2º andamento

Este andamento, um *Allegro Scherzando* apresenta maiores dificuldades que o 1º andamento desta sonata, pois está cheio de ritmos pontuados que podem não estar juntos com o acompanhamento. O aluno para além destas dificuldades de junção poderá ter dificuldades de coordenação nas passagens mais rápidas em semicolcheias devido às mudanças de corda. O *Adagio Sostenuto* não tem qualquer dificuldade de junção.

3º andamento

Este *Allegro con Spirito* é de difícil junção devido a vários factores, não só pelo andamento, mas também pelo uso de contratempos e de ritmos pontuados. De um modo geral este andamento é de longe o mais difícil de juntar. Relativamente à afinação o aluno terá dificuldades devido à armação de clave de lá b.

Adágio Sostenuto de Luiz Costa

Esta peça apesar de ser um andamento *Adagio Sostenuto* o aluno terá dificuldades de afinação nas passagens agudas em clave de sol.

Este Adagio é de fácil junção, não apresentando ritmos de grande dificuldade para qualquer aluno que esteja no 8º grau de formação musical. O piano tem sempre bem definido a pulsação à mínima permitindo assim, a fácil junção.

Poema de Luiz Costa

A Peça tem constantes mudanças de tempos, visto estar escrito em clave de sol, algumas passagens muito agudas e pouco confortáveis a nível instrumental, saltos, escalas difíceis. O aluno irá encontrar as mesmas dificuldades de afinação na parte *Gracioso*. No *Allegro Vivo* aluno terá dificuldades de afinação devido à velocidade do andamento.

- Este *Poema* de Luiz Costa não tem grandes dificuldades de junção, pois não tem ritmos complexos. A dificuldade maior está em encontrar um equilíbrio entre os dois instrumentos ao longo da peça, pois esta muda bastantes vezes de andamento o discurso musical entre os 2 instrumentos está muitas vezes cortado, encontrar uma homogeneidade musical pode ser um desafio, assim com superar as dificuldades técnicas nos agudos.

Sonata de Victor Macedo Pinto

1º andamento

Este andamento poderá trazer dificuldades rítmicas, visto estar sempre com mudanças de compassos. Existem algumas passagens onde a unidade de tempo muda em cada compasso do $\frac{3}{8}$ a $\frac{2}{4}$, $\frac{5}{4}$ com carácter muito rítmico. Relativamente à afinação o aluno vai ter dificuldades na posição de polegar, visto ser mais complicado para a afinação e por estar escrito num andamento rápido. Este *Allegro Molto* torna-se de difícil junção, visto haver uma mudança de compasso constante, além de que

ritmicamente está cheio de contratempos. O tempo é rápido *Allegro Molto* e tonalmente difícil devido à quantidade de sétimas. A parte de piano limita-se a acompanhar e tem um papel rítmico.

2º andamento

Neste andamento o problema da afinação volta a colocar-se, devido à alteração de tonalidade, apesar de ser um andamento lento, o aluno vai ter dificuldades de afinação, principalmente quando o compositor coloca alterações para além da armação de clave. A primeira parte é lenta, estática com semínimas em ambos os instrumentos e como piano no registo grave, com as 2 mãos em clave de fá . A segunda parte inicia-se com o violoncelo a tocar terceiras. Uma coisa curiosa, a parte de piano está escrita em dó bemol maior e a parte de violoncelo transcrita em si maior, para melhor leitura. Nesta segunda parte o violoncelo tem sextinas por cima numa parte em semínimas

Este segundo andamento, que está escrito em 3 por 4 não é de difícil junção porque a mão esquerda do piano tem uma pulsação à semínima.

3º andamento

Neste andamento o aluno terá dificuldades devido às mudanças de compasso.

Neste 3º andamento, a dificuldade está mais uma vez na mudança de compasso, especialmente quando surgem os compassos mistos. À parte disso, na sua maioria o piano tem ritmos de colcheia e semicolcheia de fácil junção. O piano na segunda parte é muito rítmica e ajuda à estabilidade

Breves e Breves de Anne Victorino D'almeida

Canção Raiana de Frederico de Freitas

Esta peça é uma *Allegretto* em 3/8 com algumas cordas dobradas na posição do polegar em harmónico. As notas rápidas separadas na dinâmica *fortissimo* pedem uma boa coordenação. Há alguns "*Bariolage*" em 2 cordas e algumas passagens nos agudos com saltos. Alternam-se as passagens com notas rápidas separadas, e ligaduras por 2 compassos.

Este *Allegro Quasi Allegretto* é de difícil junção, visto haver um uso de ritmos curtos e ligaduras que criam por vezes mudanças de compasso, pontuais que não estão escritas (hemíola).

Sonata sobre temas Medievais de Cândido Lima

3º andamento

Neste andamento existem muitas mudanças de compasso, podendo trazer dificuldades rítmicos ao longo da peça. Ao longo deste *Quasi Scherzo* o aluno deparar-

se à com muitas indicações na partitura, nomeadamente: Indicação de corda; *Pizzicato*; *Sul ponticello*; *Glissandos*; *Percutir*; *Con surdina*; Indicação de Vibrato. Relativamente à afinação este andamento é bastante difícil devido à armação de clave.

A junção com piano é bastante difícil visto ter muitas mudanças de compasso.

Mazurka em Sol menor de David Souza

Nesta *Mazurka* o aluno poderá ter mais dificuldades de afinação quando existem acordes, isto na primeira parte da peça. Na segunda parte o aluno terá dificuldades nos compassos em que existem escalas cromáticas, visto ser num registo mais agudo e numa velocidade rápida. O aluno poderá ter algumas dificuldades na armação de clave, visto estar sempre a mudar e haver alterações ao longo da peça.

Esta *Mazurka*, não apresenta grandes dificuldades de junção visto ter uma pulsação à semínima.

Nocturno de Júlio Almada

Neste Nocturno não apresenta dificuldades de afinação, visto ser um *Andante tranquillo* e escrito para um registo intermédio do violoncelo.

Este nocturno apresenta para os intérpretes, uma questão de interpretação historicamente informada. O piano na sua maioria tem tercinas no acompanhamento e muitas das vezes o violoncelo apresenta uma colcheia com ponto seguida de uma semicolcheia, estando isto em simultâneo com a tercina do piano. No manuscrito, a semicolcheia está sempre por cima da terceira colcheia da tercina, criando assim, a dúvida nos intérpretes acerca da execução deste ritmo. Desconheço se Júlio Almada usava uma escrita de início de século XIX, querendo que a semicolcheia do violoncelo seja interpretada como uma terceira colcheia de tercina, ou se tinha intenção de ser interpretada como uma 4ª semicolcheia de um ritmo binário. Se for a 1ª hipótese, esta peça é de fácil junção, se for a 2ª em alguns compassos é mais problemático para o violoncelo fazer o ritmo que está escrito correctamente.

Felicidade de Óscar da Silva

A afinação vai ser um dos maiores problemas devido à tonalidade de mi bemol maior. Para além deste problema, o aluno terá dificuldades devido à velocidade do andamento e das alterações que estão escritas ao longo da peça.

Esta peça é de fácil junção visto o acompanhamento, ritmicamente, na sua maioria ter quase sempre uma pulsação à colcheia permitindo assim, uma fácil junção dos instrumentos. Há algumas passagens muito agudas e muitos saltos rápidos que não podem ser tocados na mesma posição e que instrumentalmente tornam-se difíceis.

Suite fotográfica de Luís Cipriano

“Enxames”

Na parte de violoncelo o aluno terá que ter atenção à divisão rítmica, na parte das fusas.

A dificuldade de junção da primeira peça deve-se ao uso de tercinas contra duinas entre os dois instrumentos.

“Escarigo”

Na parte de violoncelo o aluno terá que ter atenção à divisão rítmica, na parte das fusas. O aluno terá dificuldades de afinação nas partes em clave de sol. A dificuldade pode residir na nitidez de articulação da mão esquerda.

Esta segunda peça é de fácil junção porque, apesar da sua riqueza rítmica, ambos os instrumentos estão escritos de maneira a encaixar facilmente.

“Castelo Novo”

Neste andamento a dificuldade será a velocidade na primeira parte da peça. Na segunda parte o aluno terá dificuldades de afinação nas passagens em clave de sol dos compassos 91 ao 93.

Esta peça tem apenas a particularidade de haver quase sempre tercinas contra duinas ao longo da peça

“Fundão”

Neste andamento o aluno terá dificuldades nas mudanças de posição, podendo causar dificuldades na afinação. A peça pede uma boa nitidez de mão esquerda especialmente na articulação da mão esquerda e uma boa coordenação nas mudanças rápidas de posição. É preciso gerir bem a descontração da mão esquerda para não a cansar.

Esta peça é de fácil junção, visto na sua maioria, haver uma pulsação constante à semínima. A exceção surge entre os compassos 49 e 52.

“Castelo Novo II”

Mais uma vez a velocidade será um dos problemas neste andamento, implicando a afinação.

Esta peça é de fácil junção visto na sua maioria o compositor só utilizar colcheias e semi colcheias.

“Fundão II”

Neste andamento o aluno terá dificuldades nas mudanças de posição, podendo causar dificuldades na afinação.

Esta peça, é de difícil junção visto o compositor fazer uso de diferentes divisões rítmicas e ligaduras que acabam por desequilibrar as acentuações do compasso.

“Donas”

Mais uma vez a velocidade será um dos problemas neste andamento, implicando a afinação e as mudanças de corda. O andamento só tem a tessitura até à 5ª posição. As ligaduras com 2 notas implicam uma boa coordenação entre as mãos mas são sempre notas escritas em conjunto, escalas e com poucas mudanças de posição.

Esta é de fácil junção visto estar escrita num 3 por 4 que apenas faz uso de ritmos entre a mínima e a semicolcheia, tendo sempre a pulsação do 3 por 4 bem definidas.

“Lardosa”

A parte de piano tem dificuldades de afinação, devido às alterações escritas pelo compositor, especialmente na parte em semicolcheias. O fraseado de 2 em 2 notas com a respiração escrita entre cada arcada necessita uma boa articulação do arco e uma nitidez de ataque, especialmente na arcada para cima.

A junção com piano é bastante fácil, visto este ter sempre uma pulsação bastante fixa.

“Fatela”

A parte de violoncelo é de difícil afinação devido à velocidade e alterações escritas pelo compositor.

A junção com piano é bastante fácil, visto o piano ter sempre uma pulsação bastante fixa.

“Freixial”

A parte de violoncelo é de difícil afinação devido à velocidade e às mudanças constantes de compasso.

A junção com piano é acessível, visto o piano ter sempre uma pulsação fixa à colcheia ou à semínima. Este andamento muito interessante ritmicamente. O ritmo geral da peça é delicado passando do 3/8 ao 6/8 mas com um fraseado binário, portanto um 6/8 que está escrito como um 3/4. Às vezes o piano tem o mesmo fraseado e outras vezes fica em ternário contra o violoncelo em binário como por exemplo no compasso 17, 18, 21 etc.

Felicidade de Óscar da Silva

A afinação vai ser um dos maiores problemas devido à tonalidade de mi bemol maior. Para além deste problema, o aluno terá dificuldades devido à velocidade do andamento e das alterações que estão escritas ao longo da peça.

Esta peça é de fácil junção visto o acompanhamento, ritmicamente, na sua maioria ter quase sempre uma pulsação à colcheia permitindo assim, uma fácil junção dos

instrumentos. Há algumas passagens muito agudas e muitos saltos rápidos que não podem ser tocados na mesma posição e que instrumentalmente tornam-se difíceis.

4.3 Inquéritos

4.3.1 Caracterização dos respondentes

Foram enviados 30 inquéritos aos quais responderam 22 inquiridos. Dos 22 inquiridos, 12 têm habilitação de mestre e os restantes 10 de licenciatura. Relativamente à faixa etária, 59% dos inquiridos estão inseridos numa faixa etária entre os 25 e os 35 anos. E os restantes 41% (sendo uma minoria) dos 35 aos 59 anos de idade. Podemos verificar que 59% das respostas foram de docentes com menos experiência na área da docência. Relativamente ao tempo de serviço varia muito, mas a maioria (77%) tem menos de 10 anos de serviço e a minoria (23%) têm mais de 25 anos de serviço. A maioria dos inquiridos (62%) leccionam em conservatórios particular- cooperativo e os restantes (20%) em conservatórios públicos e/ou projectos sociais. Existem 4 inquiridos (18%) que leccionam apenas em Escolas Superiores. Relativamente ao género, existem 51% do sexo feminino e 41% do sexo masculino.

Podemos assim concluir que a amostra é bastante diversificada e significativa.

Tabela nº22 - Caracterização dos inquiridos

<u>Genero</u>	<u>Idade</u>	<u>Tempo de Serviço</u>	<u>Habilitações</u>	<u>Tipo de escolas lecciona</u>
Feminino	31	5 anos	Mestrado	Projectos Sociais;Conservatórios Publico-Privados
Masculino	55	30 anos	Licenciatura	Outros
Feminino	32	6 anos	Mestrado	Conservatórios Privados
Feminino	52	30 anos	Licenciatura	Conservatórios Publicos e Outros
Masculino	26	3 anos	Licenciatura	Conservatórios Privados
Feminino	29	4 anos	Mestrado	Conservatórios Privados
Feminino	36	7 anos	Licenciatura	Conservatórios Publicos; Projectos Sociais
Masculino	33	6 anos	Licenciatura	Conservatórios Privados;Projectos Sociais

Feminino	59	35 anos	Mestrado	Conservatórios publicos; Outros
Masculino	57	30 anos	Mestrado	Conservatórios Publicos; Conservatórios Privados
Feminino	25	2 anos	Licenciatura	Projectos Sociais
Feminino	34	7 anos	Mestrado	Conservatório Privados
Masculino	31	8 anos	Mestrado	Conservatórios Publicos
Masculino	32	9 anos	Mestrado	Conservatórios Publicos
Feminino	29	5 anos	Mestrado	Conservatórios Publicos e privados
Feminino	45	15 anos	Mestrado	Outros
Feminino	37	10 anos	Mestrado	Conservatórios Publicos
Masculino	34	12 anos	Licenciatura	Projectos Sociais
Feminino	32	8 anos	Mestrado	Projectos Sociais; Consrvatórios Privados
Feminino	25	2 anos	Licenciatura	Conservatórios Privados
Masculino	52	27 anos	Licenciatura	Outros
Masculino	58	31 anos	Licenciatura	Conservatórios publicos

Após, uma análise detalhada de todos os inquiridos:

Dos 22 inquiridos todos os violoncelistas concordaram com as catalogações elaboradas nesta investigação. Porém, houve uma peça “ *Tema e Variações de Joly Braga Santos*” que causou maior discordância. Dos inquiridos 86% não concordou que esta obra fosse catalogada no 3º grau, apesar de estar no programa da Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. A sugestão dos mesmos foi, inserir esta peça no 4º grau. Após a análise dos dados, a catalogação desta peça foi alterada, conforme os dados apresentados.

Relativamente às especificidades técnicas no 1º grau:

77% dos violoncelistas achou importante trabalhar-se dinâmicas e a capacidade de memorização do aluno.

Outra especificidade em que 73% dos docentes concordaram, foi a questão da postura (o aluno deverá ter uma posição correcta do violoncelo e sentar-se de forma correctamente e relaxado).

Porém, muitos violoncelistas (68%) não concordam em iniciar as extensões para trás (1º dedo) e para a frente.

Relativamente às especificidades técnicas no 2º grau:

81% concorda em iniciar o estudo da 4ª posição.

54% acham que iniciar o estudo das cordas dobradas seria benéfico, mas sempre com uma corda solta. Este trabalho ajudará na organização da mão esquerda e a desenvolver a afinação.

Relativamente às especificidades técnicas no 3º grau:

72% dos docentes introduz as cordas dobradas e iniciam o estudo do *vibrato*.

Relativamente às especificidades técnicas no 4º grau:

63% dos docentes inicia o estudo do *spicatto*.

57% dos docentes optam por começar a trabalhar a posição de polegar em vez de trabalharem a 5ª e 6ª posição.

Relativamente às especificidades técnicas no 5º grau:

54% dos docentes trabalham timbres e cores diferentes;

72% docentes focam-se bastante no trabalho do vibrato com (vários tipos de velocidade).

Relativamente às especificidades técnicas no 6º grau:

Houve um docente que realçou a importância da memorização.

Relativamente às especificidades técnicas no 7º e 8º grau:

93% dos docentes, escreveram que os alunos devem dominar o seu instrumento na plenitude.

Concluiu-se, que as catalogações sofreram algumas alterações com base nas respostas destes inquéritos. Essas alterações foram: *Nocturno* de Júlio Almada; *Vito* de José Vianna da Mota; *Arioso e Capricioso* de Claudio Carneyro e *Tema e variações* de Joly Braga Santos. Com estes inquéritos, tentou-se escolher excertos pouco conhecidos, para que os violoncelistas sintam curiosidade e queiram descobrir mais sobre música portuguesa para violoncelo e piano.

5. Conclusão

Após uma pesquisa intensa e exaustiva do repertório português para violoncelo e piano, concluiu-se que o repertório português não tem a merecida importância nos planos curriculares dos conservatórios em Portugal.

O objectivo deste trabalho de investigação foi colmatar grandes falhas de conhecimento do repertório para violoncelo e piano. Com isto, decidi fazer um inventário de toda a música para violoncelo e piano desde 1875 a 2016, catalogar todas as obras por grau e por fim, fazer uma proposta de programa para entregar em todas as instituições do ensino artístico em Portugal, com o objectivo de serem integrados nos programas curriculares da disciplina.

Com este inventário e catalogação tive como objectivo mostrar e dar a conhecer aos violoncelistas obras de uma diversidade estilística e de dificuldade bastante abrangente. Ao longo desta pesquisa deparei-me com algumas dificuldades ao nível de consulta do repertório e até mesmo tentar descobrir catálogos ou espólios para a realização deste inventário.

No decorrer da minha análise dos inquéritos, conclui que todos os docentes nos primeiros graus dão muita importância à postura e à interpretação. A maioria dos professores dá muita importância à mão esquerda. Nem todos os docentes, optam por trabalhar as posições pela mesma ordem. Muitos, optam por trabalhar 1ª e 4ª posição e só mais tarde no 2º e 3º grau a 2ª e 3ª posição. Porém a grande divergência é na 5ª e 6ª posição, em que muitas docentes só iniciam o estudo das mesmas em graus mais avançados (5º e 6º grau). Optando assim, por passar logo da 4ª posição, para a posição de polegar. Relativamente à mão direita, muitos professores concordaram com as especificidades técnicas em cada grau. Ao longo destes inquéritos, as catalogações efectuadas por mim, sofreram algumas alterações com base nas respostas dos docentes.

Ao longo desta pesquisa percebi que muitas destas obras inseridas neste inventário são do desconhecimento total da maioria dos docentes. Espero, que com este inventário e esta proposta de programa sirva, pelo menos, para dar a conhecer todo um vasto repertório de música portuguesa para violoncelo e piano, que a meu ver é pouco valorizado.

Recordo (e respondo) directamente às duas perguntas de investigação feitas à priori da feitura deste estudo:

Que obras e que estilos de compositores portugueses são passíveis de ser integrados nos currículos de ensino do violoncelo?

Ao longo deste inventário encontrei diversas peças para violoncelo e piano, porém a maioria são de compositores do século XX. Compositores que são influenciados pela maior parte dos estilos em voga na Europa a partir da segunda metade do século XIX.

Que variedade de oferta pedagógica se pode elaborar a partir das obras dos compositores portugueses para o ensino do violoncelo?

Visto a minha investigação ter sido específica para violoncelo e piano, a variedade pedagógica não é muita, centrando-se em peças, reduções de orquestra para violoncelo e piano e transcrições. Porém, neste inventário estão peças que foram feitas transcrições de outros instrumentos como por exemplo: *Juin Langoureux* de Alfredo Keil (original para canto e piano); *Improviso sobre uma cantiga do povo op. 14, n.º 2* de Cláudio Carneiro (original para violino e piano. Podemos encontrar Variações para violoncelo em que foi feita uma redução para violoncelo: *Variações de Violoncelo/Redução de Piano* de Guilherme Cossoul. Temos também reduções: a *Cena Lirica* de Luiz de Freitas Branco com redução para Piano entre outros. A maioria das obras são Sonatas, Temas e Variações, Suites e muitas peças (Petie Rien, Melodie entre outras).

É possível realizar uma proposta de inserção da música portuguesa para violoncelo nos programas do Ensino Especializado da música que obedeça às necessidades do actual paradigma de ensino aprendizagem?

Ao longo da minha descoberta de música portuguesa para violoncelo e piano, constatei que existe uma enorme variedade de obras e principalmente para os primeiros graus (1º ao 3º grau). No processo de análise de programas deparei-me com uma constante repetição das peças obrigatórios de música portuguesa, especialmente até ao 5º grau. Com esta proposta de inserção de peças portuguesas, tenho a certeza que colmatará essa falha, na medida que existe uma enorme variedade de obras, principalmente a partir do 6º grau ao 8º grau desconhecida dos docentes em geral.

5.1 Proposta de inserção das obras a serem incluídas nos programas do ensino da música

Esta proposta de peças a serem incluídas nos programas, tem como objectivo dar a conhecer repertório para violoncelo e piano devidamente catalogado por graus, de modo a serem integrados nos programas actuais do ensino da música de violoncelo em Portugal.

1º grau

La Petit Rien de Victor Macedo Pinto

Mèlodie de Victor Macedo Pinto

O Saltão Trovador; Coral; Epitáfio à Infância de F.C. Oliveira

Berceuse de Fernando Costa

Xiaoling para David de Eduardo Patriarca 1º and; 2º and; 5º and.

2º grau

Cantar d'amigo de Frederico de Freitas

Concertino Pequenote II andamento de Anne Victorino d'Almeida

Cantiga de Amigo de F.C.Oliveira

Pastoral de F.C.Oliveira

Melodia de Joly Braga Santos

Xiaoling para David III e IV andamento de Eduardo Patriarca

3º grau

Tema e variações de Joly Braga Santos

Breves e Breves III andamento de Anne Victorino d'Almeida

Concertino Pequenote III andamento de Anne Victorino d'Almeida

Um Português no Rio de F.C.Oliveira

4º Grau

Arioso e Capriccietto de Cláudio Carneiro

Cantiga de João Passos

Concertino Pequenote I andamento de Anne Victorino d'Almeida

Berceuse de David de Souza

Adagio de Maria Teresa de Macedo

As Letras M e W do Alfabeto em Música de Berta Alves

5º grau

Improviso Sobre uma Cantiga do Povo de Cláudio Carneyro

Sonata sobre temas medievais 1º e 2º andamento de Cândido Lima

Aria nº1 de Joly Braga Santos

Juin Langoureux de Alfredo Keil

Quadro nº6 de Luís Cipriano

6º grau

Melodie de la Mort de Óscar da Silva
Canção Triste de Frederico de Freitas
No Ermo dos Montes de Luiz Costa
Sonatina nº1 op.11 de Luiz Costa
Gondoliera de David de Souza
Não virá de Óscar da Silva
Canto Lamático de Berta Alves de Sousa
Canção de Maio de Luiz Costa
Sonatina de Cláudio Carneyro
Variações de Berta Alves de Sousa
Tojo de Amilcar Vasques Dias

7º grau

Lied de David de Souza
Vito de Vianna da Motta
Minuet e Gavotte op.7 nº1 e nº2 de David de Souza
Nocturno de Hernâni Torres
Sonata de João Victor Costa
Efeméride I de Luís Cipriano
Sonatina de Filipe Pires
Sonatina de João de Freitas Branco
Balada de Júlio Almada
Bolero e Andante de Augusto Machado

8º grau

13 Variações de Frederico de Freitas
Vision Passée de David de Souza
Dança Variada de Victor Macedo Pinto
Arianº2 de Joly Braga Santos
Sonata de Joaquim Casimiro Junior

Rapsódia Russa de David de Souza

Nocturno de Frederico de Freitas

Página Esquecida de Fernando Lopes-Graça

Três Canções Populares Portuguesas de Fernando Lopes-Graça

Adagio ed Alla Danza de Fernando Lopes-Graça

Variações sobre um Tema Original de Sérgio Azevedo

Sonata nº2 de Luiz Costa

Poema de Berta Alves de Sousa

Mazurka nº2 op.21 de David de Souza

Sonata de Fernando Azevedo

Adágio Sostenuto de Luiz Costa

Poema de Luiz Costa

Sonata de Macedo Pinto

Breves e Breves IV e V andamento de Anne Victorino d'Almeida

Canção Raiana de Frederico de Freitas

Sonata sobre temas medievais III andamento de Cândido Lima

Mazurka de David de Souza

Nocturno op,25 de Júlio Almada

Suite Fotográfica de Luís Cipriano

Felicidade de Óscar da Silva

6. Bibliografia

- Almeida, A.V. (2008). *Toda a Música que eu Conheço* (Vol. II). Lisboa: Oficina do livro.
- Bogden, R., Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação. Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora. Bosanquet, R.C. (1999).
- «*The development of cello teaching in the twentieth century*». In R. Stowell (ed.). *The Cambridge Companion to the Cello* (p.195-210). Cambridge: Cambridge University Press.
- Branco, J. de F. (1995) – *História da música portuguesa*. Mem Martins: Europa-América.
- Brito, M. & Cymbron, L. (1992). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Cardoso, A.C. (2013). *O Ensino Especializado da Música como promotor da aprendizagem*. (Monografia não publicada) Coimbra: Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação. (Consult. 10 Dez. 2016) Disponível em <https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/25458/1/Ana%20Cardoso.pdf>
- Cardoso, F. (2007). *Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento*. Lisboa: Escola Superior de Música de Lisboa.
- Carmo, H., Ferreira M. (2008) *Metodologia da Investigação - Guia para Auto-Aprendizagem*. Lisboa : Universidade Aberta.
- Castilho, M. L. C. (2015). A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de Abril. *Convergências*.15, Disponível em: < <http://convergencias.esart.ipcb.pt>>
- EMCN (2016). Escola de Música do Conservatório Nacional. Disponível <http://www.emcn.edu.pt/index.php/instituicao/apresentacao/historia/>
- Feliciano, P. (2010). «*Reforma – Mais alunos no ensino especializado da Música*». In J. Batista, (dir.), *Boletim dos Professores*, abril 2010, Nº 18 (p.2-3). Mem Martins: Editorial do Ministério da Educação. Acedido em 25 de setembro de 2014 em <<http://pt.scribd.com/doc/35414177/Ensino-de-Musica>>
- Fernandes, D., Ó, J.R., Paz, A. (2008). *Ensino artístico especializado da música: para uma definição de um currículo do ensino básico*. Lisboa: Universidade de Lisboa – Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.
- Fernandes, Ferreira, M.B. (2007). *Estudo de avaliação do ensino artístico – Relatório final revisto*. Lisboa: Ministério da Educação.
- Ferreira, M.P. (2007). *Dez compositores portugueses*. Lisboa: Dom Quixote
- Nery, R. V. (2015). *Os Sons da República*. Lisboa. Fora de Coleção.
- Nery, R. V., & Castro, P. F. (1991) *História da Música (sínteses da cultura Portuguesa)*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91 –Portugal / Imprensa Nacional casa da Moeda.
- Orquestra Geração (2013) Disponível em <http://www.orquestra.geracao.aml.pt/>
- PITACAS, I. I. M. (2009) - *As mulheres e a música em Portugal na transição do século XIX-XX: o caso de Guilhermina Suggia*. Lisboa: ISCTE- Instituto Universitário de Lisboa.
- Pombo, F. (1996) .*Guilhermina Suggia-A Sonata de sempre. O lugar e a imagem*. Edições Afrontamento. Porto
- Ribeiro, A. J., & Vieira, M. (2010). *O Ensino da Música em Regime Articulado: projeto de investigação-ação no conservatório do Vale do Sousa*.

Serrão, A. C. R. (2015). *Repertório para violoncelo em Portugal nos séculos XX e XXI: uma abordagem preliminar*. (Monografia não publicada). Universidade Lusíada de Lisboa. (Consult. 12 Nov. 2016) <http://repositorio.ulusiada.pt/handle/11067/2492>

Vargas, A. P. (2007). A ausência da música portuguesa no contexto europeu: Uma investigação em curso. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 78, 47-69.

Sites consultados:

Academia Amadores de Música. Disponível em <http://www.academiaam.com/?action=1101>

Academia de Música Santa Cecília. Disponível em <http://www.am-santacecilia.pt/a-academia/entidade-titular/>

Academia Música Amigos das crianças. Disponível em <http://www.amac.pt/historia/>

Academia Música de Lisboa. Disponível em <http://www.academiamusicalisboa.com/index.php>

Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional, IP. Disponível em

Escola de Música do Conservatório Nacional de Lisboa. Disponível em http://www.emcn.edu.pt/wip/wp-content/uploads/2013/07/Regulamento_Interno_Aprovado_ver5a_FINAL.pdf

Escola Profissional de Artes da Covilhã. Disponível em <http://www.epabi.pt/>

<http://www.anqep.gov.pt/aaaDefault.aspx>

Instituto Gregoriano. Disponível em <http://www.institutogregoriano.pt/portal/instituicao/historial>

Meloteca – (2003) <http://www.meloteca.com/index.htm>

Meloteca. Disponível em <http://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm#CMP>

Orquestra Geração – (2013) <http://www.orquestra.geracao.aml.pt/>

Legislação Consultada:

Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de Julho.

Decreto-Lei nº 344/90, de 2 de novembro.

Decreto-lei nº139/2012, de 5 de julho – Organização do currículo no Ensino Básico e Secundário.

Despacho nº 12 591/2006 (2ª série), de 16 de Junho – Implementa as atividades de enriquecimento curricular no 1º Ciclo do Ensino Básico.

Despacho nº 76/SEAM/85, de 9 de outubro – Aprova os planos de estudos dos Cursos Básico e Complementar de Música em regime supletivo.

Portaria nº 294/84, de 17 de maio – Aprova o plano de estudos dos Cursos Gerais de Música, a nível do ensino preparatório e ensino secundário unificado, assim como o plano de estudos do Curso Complementar de Música ao nível do ensino secundário.

Portaria nº 550-C/2004, de 21 de maio - organização e gestão do currículo dos cursos profissionais de nível secundário.

Portaria nº 691/2009, de 25 de junho - Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudo.

7. Anexos



Este questionário está inserido no trabalho de investigação de mestrado do ensino de música com o seguinte tema: “Repertório de Música Portuguesa para violoncelo para o ensino básico e secundário: *inventário e adequação ao nível de ensino*”.

O objectivo do inquérito destina-se à validação de diversas peças para violoncelo e piano desde o 1º ao 8º grau do ensino da música. Devido ao vasto e extenso repertório, seria impossível para todos os violoncelistas analisarem e inserirem por graus cada peça no catalogo. Para facilitar, decidiu-se escolher duas peças para cada grau. Estas peças são exemplos que servem para delimitar a dificuldade de cada respectivo grau. Destas peças foram seleccionadas as passagens mais difíceis para poder ilustrar, com um pequeno exemplo, as especificidades técnicas de cada grau.

Para além destes exemplos, tendo como base as especificidades técnicas dos programas dos conservatórios de música em Portugal, está discriminado um conjunto de parâmetros que qualquer aluno do respectivo grau deve dominar.

É pedido aos docentes visados que façam uma apreciação por escrito, onde opinem sobre cada grau com base na sua experiência profissional. Por outras palavras, que acrescentem, removam, ou até mesmo, mudem os parâmetros de cada grau. Pede-se também que façam um pequeno comentário aos excertos escolhidos e se estes de adequam ao grau onde estão inseridos.

Nome:

Idade:

Tempo de Serviço:

Habilitações:

Tipo de escolas é que lecciona : Conservatórios Públicos

Conservatórios Privados

- Conservatórios Público-Cooperativa
- Escolas Profissionais
- Projectos Sociais
- Outros. Qual?

Inquérito

I grau

Especificidades técnicas:

Utilizar o arco em toda a sua extensão, com ritmos diversos.

Dominar golpes de arco simples, como: *detaché* e *legatto*, mudanças de cordas, ligaduras sobre uma e duas cordas.

Ter uma boa coordenação entre ambas as mãos.

Articulação de todos os dedos da mão esquerda.

Ter sentido de pulsação, de ritmo, de afinação e de carácter musical.

Ser capaz de produzir um som uniforme

Dominar a 1^o posição- afinação

Dominar as extensões

Exemplo fácil



Fig.1 – *Le petit rien* – Victor Macedo Andamento *Moderato*

Exemplo difícil



Fig.2 – *Berceuse*– Fernando Costa – Andamento *Andante calmo*

II grau

Especificidades técnicas:

Consolidação dos conhecimentos adquiridos.

Liberdade de movimentos e descontração.

Domínio do arco e correta utilização do braço e pulso direitos.

Ter sentido de pulsação, de ritmo, de afinação e de carácter musical.

Conhecimento da 4ª posição.

Execução de diferentes dinâmicas

Ser capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco

Distribuição do arco

Exemplo fácil

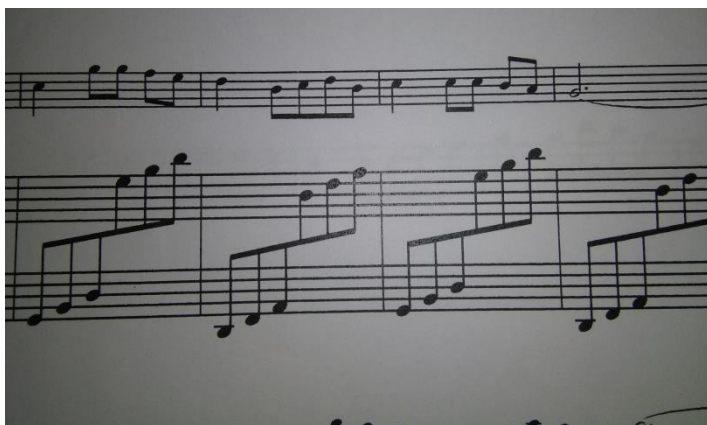


Fig.3 – Anne Victorino d'Almeida – *Concertino Pequenote* – Andamento *Adagio*

Exemplo difícil

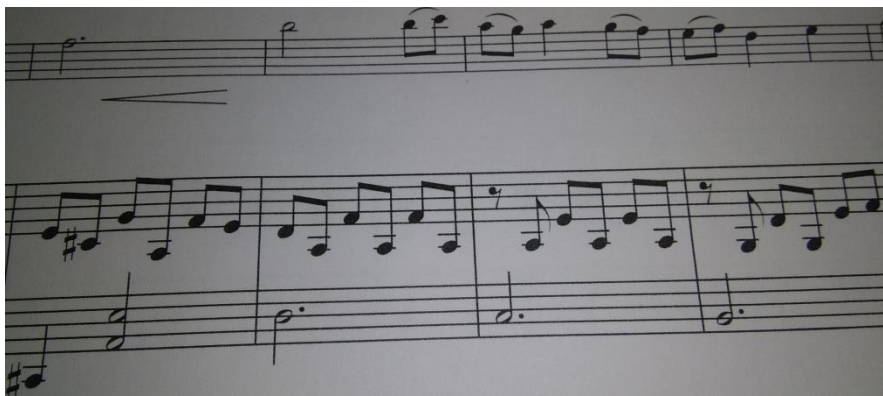


Fig.4 – *Cantar d'amigo* - Frederico de Freitas

III grau

Especificidades Técnicas:

Detaché, legato, martelé e cordas dobradas.

Aperfeiçoamento da sonoridade e da afinação.

Conhecimento da 1/2^a, 2^a e 3^a posições.

Execução de diferentes dinâmicas.

Exemplo fácil

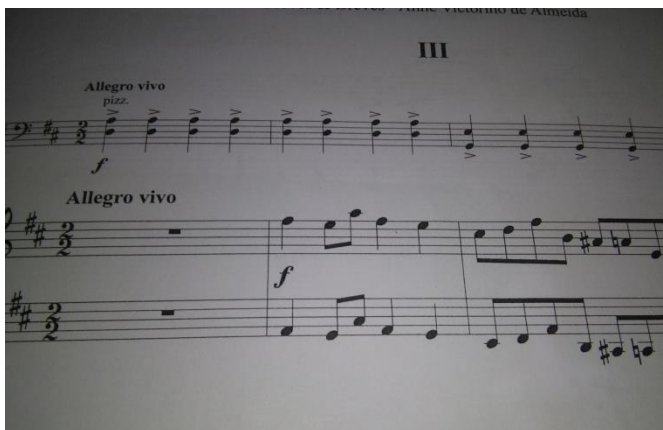


Fig.5 – *Breves e breves* - Anne Victorino d'Almeida – Andamento *Allegro vivo*

Exemplo difícil



Fig.6 – *Tema e variações* -Joly Braga Santos – 1ª var. – Andamento *Allegro*

IV grau

Especificidades Técnicas:

Domínio de golpes de arco diferentes.

Cordas dobradas.

Agógica e dinâmica.

Conhecimento da 5ª e 6ª posição

Se capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco

Dominar as mudanças de posição

Dominar o *Detaché*, *Legato* e o *Martelé*

Iniciar e desenvolver o vibrato

Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais

Introdução à leitura na clave de Dó

Exemplo fácil



Fig.7 – *Cantiga* -João Passos

Exemplo difícil



Fig.8 – *Adagio* -Maria Teresa Ferreira de Macedo – Andamento *Adagio Lamentoso*

V grau

Especificidades Técnicas:

Ser capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco

Dominar a 7^a e 8^a posição- afinação

Dominar as mudanças de posição

Realizar Harmónicos naturais e artificiais.

Execução de trilos e outros ornamentos simples

Dominar o *Detaché*, *Legato* e o *Martelé*

Desenvolver o vibrato

Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais

Introdução à leitura na Clave de Sol

Exemplo fácil

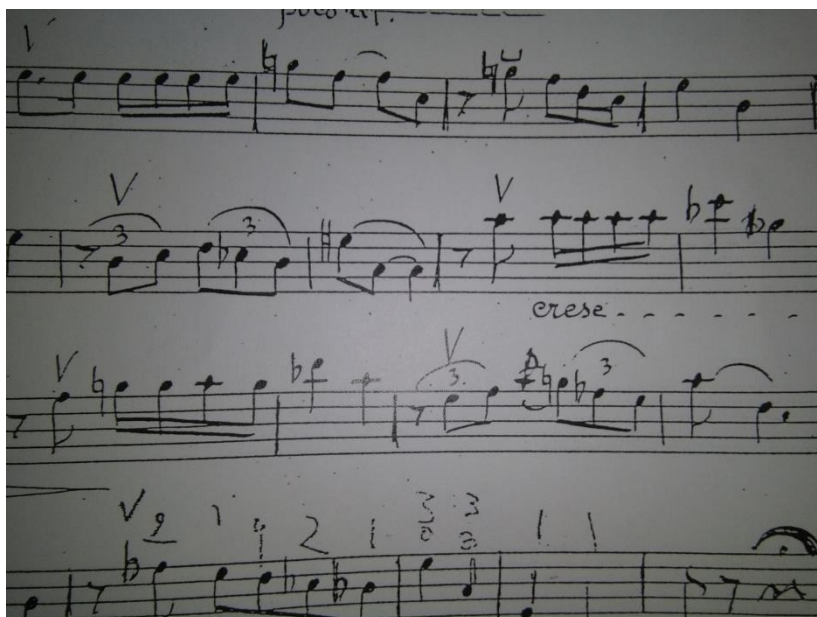


Fig.9 – *Improviso sobre uma cantiga do povo* -Cláudio Carneiro – Andamento Moderato e melancolicamente – (Clave de Dó)

Exemplo difícil



Fig.10 – *Sonata sobre temas medievais* -Cândido Lima – 1º Andamento Andantino mosso – (Clave de Sol)

VI grau

Especificidades Técnicas:

Ser capaz de produzir um som uniforme

Ser capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco

Dominar a posição de polegar- afinação

Dominar as mudanças de posição

Distribuição do arco

Dominar o *Detaché*, *Legato*, *Martelé* e *Spicatto*

Desenvolver o vibrato

Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais

Começar a trabalhar a posição de oitava

Harmônicos naturais e artificiais.

Execução de trilos e outros ornamentos simples

Exemplo fácil



Fig.11 – *No Ermo dos Montes* - Luiz Costa – Andamento *Lento*

Exemplo difícil



Fig.12 – *Balada* -Júlio Almada – Andamento *Animato*

VII grau

Especificidades Técnicas:

Ser capaz de produzir um som uniforme

Ser capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco

Dominar a posição de polegar- afinação

Dominar as mudanças de posição

Distribuição do arco

Dominar o *Detaché*, *Legato*, *Martelé*, *Spicatto* e o *Sautillé*

Desenvolver o vibrato

Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais

Consolidar a oitava posição

Ser capaz de compreender frases musicais

Harmónicos naturais e artificiais.

Execução de trilos e outros ornamentos simples

Exemplo fácil

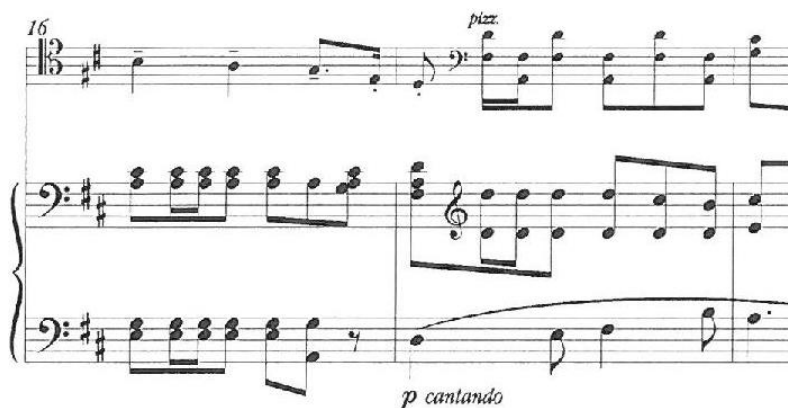


Fig.13 – *Vito* - Vianna da Motta – Andamento – *Allegro Giocoso*

Exemplo difícil



Fig.14 – *Efeméride I* – Luís Cipriano – Andamento *Lento*

VIII grau

Especificidades Técnicas:

Ser capaz de produzir um som uniforme

Se capaz de combinar varias arcadas, bem como diferentes velocidades de arco

Dominar a posição de polegar- afinação

Dominar as mudanças de posição

Dominar o *Detaché*, *Legato*, *Martelé*, *Spicatto* e o *Sautillé*

Dominar o vibrato

Conhecer e reconhecer algumas formas e estilos musicais

Ser capaz de compreender frases musicais

Exemplo fácil

The image shows a musical score for a cello. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line starting at measure 112. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment. The music is simple and rhythmic, suitable for a beginner.

Fig.15 – Sonata no.2 - Luiz Costa – 4º Andamento - Muito vivo

Exemplo difícil

The image shows a handwritten musical score for a cello. It consists of three staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The middle and bottom staves are in bass clef with the same key signature and time signature, providing a complex harmonic accompaniment. The music is difficult and technically demanding, suitable for an advanced student.

Fig.16 – Adagio Sostenuto – Luiz Costa – Andamento Adagio Sostenuto