



**Politécnico  
Castelo Branco**

Escola Superior  
de Artes Aplicadas

# **A Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco como objeto para a construção de um guia pedagógico de apoio ao ensino do violoncelo**

Rodrigo Bispo Jerónimo

## **Orientador**

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

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, realizado sob a orientação científica do Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira, Professor Adjunto, docente do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

**Julho de 2025**



## Composição do júri

Presidente do júri

Professor Especialista, Miguel Jorge Ferreirinha Cardoso da Rocha

Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutor Bruno Miguel Alves Borralhinho

Professor Especialista, Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco



## Dedicatória

Aos meus alunos.



## Agradecimentos

Ao Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira pela orientação, dedicação e paciência essenciais à conclusão deste trabalho.

Aos Professores Rogério Peixinho, João Mendes e ao Professor Doutor João Pedro Delgado por me abrirem a possibilidade de integrar as suas classes neste momento tão importante na minha formação



## Resumo

O presente escrito surge no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Primeiramente é evidenciada a prática pedagógica feita na Escola Profissional do Conservatório Regional de Castelo Branco demonstrando a contextualização de estágio e seguidamente a explanação do estudo investigativo acerca da sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco com o levantamento das técnicas essenciais violoncelísticas à sua execução como forma de orientação ou guia pedagógico para o melhoramento do domínio técnico do instrumentista.

O estudo foi estruturado por meio de uma metodologia de investigação, combinando a revisão teórica com a elaboração de um inquérito para apurar a pertinência do desenvolvimento das técnicas constantes na obra e a sua importância enquanto violoncelista. A investigação compreendeu uma fase inicial exploratória que permitiu formular as questões necessárias e os respetivos objetivos a atingir, de seguida, realizou-se a revisão de literatura que permitiu elaborar o enquadramento teórico do trabalho por forma a comprovar a veracidade do mesmo.

## Palavras-chave

Luís de Freitas Branco, Violoncelo, Ensino de violoncelo, Violoncelo em Portugal, Levantamento de técnicas no violoncelo.



## Abstract

This essay is part of the Master's in Music Education program at the Escola Superior de Artes Aplicadas of the Instituto Politécnico de Castelo Branco. It first highlights the pedagogical practice undertaken at the Escola Profissional of the Conservatório de Castelo Branco, demonstrating the contextualization of the internship. It then explains the investigative study of Luís de Freitas Branco's sonata for cello and piano, surveying the essential cello techniques for its performance as a form of guidance or pedagogical guide for improving the instrumentalist's technical mastery.

The study was structured using a research methodology, combining theoretical review with the development of a survey to determine the relevance of the development of techniques present in the work and their importance for the cellist. The research includes an initial exploratory phase that allowed for the formulation of the necessary questions and its goals to be achieved. Subsequently, a literature review was conducted to develop the theoretical framework for the work to verify its accuracy.

## Keywords

Luís de Freitas Branco, Cello, Cello Practice, Cello in Portugal, Research of cello techniques.



## Índice

Composição do júri.....	III
Dedicatória.....	V
Agradecimentos.....	VII
Resumo.....	IX
Abstract.....	XI
Índice de figuras.....	XVI
Lista de tabelas.....	XVIII
Lista de gráficos.....	XX
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos.....	XXI
Parte I - Prática de Ensino Supervisionada (Estágio Pedagógico) .....	23
1. Introdução.....	23
1.1. Caracterização geográfica e histórica da cidade de Castelo Branco.....	24
1.2. Caracterização da Escola.....	25
1.2.1. Contextualização histórica da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco.....	25
1.2.2. Contexto sociocultural.....	25
1.2.3. Instalações.....	27
1.3. Recursos humanos.....	28
1.3.1. Organograma dos órgãos pedagógicos.....	28
1.3.2. Corpo docente.....	28
1.3.3. Funcionários de Administração Escolar.....	30
1.3.4. Assistentes Educativos.....	30
2. Projeto Educativo.....	31
2.1. Missão, valores e princípios.....	31
2.2. Objetivos.....	31
3. Projeto e oferta educativa .....	32
4. Ensino de Prática Supervisionada na Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco - Violoncelo e Música de Câmara.....	32
4.1. Caracterização do aluno de violoncelo.....	32
4.1.1. Objetivos gerais e conteúdos da disciplina de Violoncelo do 2º Ano do Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas.....	33

4.1.2. Relatórios, observações, planificações e reflexões das aulas de Violoncelo.....	36
4.2. Caracterização dos alunos de Música de Câmara.....	53
4.2.1. Objetivos gerais e conteúdos da disciplina de Música de Câmara do 1º e 2º Ano do Curso de Instrumentista de Cordas e Teclas.....	53
4.2.2. Relatórios, observações, planificações e reflexões das aulas de Música de Câmara.....	56
5. Reflexão final.....	72
Parte II - Estudo investigativo.....	73
1. Introdução / Enquadramento temático e problemática.....	73
2. Questões e objetivos do estudo.....	74
3. Fundamentação teórica do estudo.....	75
3.1. Orientação ou Guia pedagógico.....	75
3.2. Desenvolvimento teórico no estudo do Violoncelo: fundamentos e abordagens.....	76
4. Síntese biográfica de Luís de Freitas Branco.....	79
4.1. Contextualização da Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco: Tradição e Modernidade na Música Portuguesa do Século XX.....	79
4.1.1. Estrutura da Sonata.....	80
4.1.2. Análise musicológica.....	81
4.2. As diferentes técnicas no contexto da Sonata.....	82
4.2.1. Referente a técnicas da mão direita.....	82
4.2.2. Referente a técnicas da mão esquerda.....	84
5. Metodologia de investigação.....	86
5.1. Plano de investigação e metodologia.....	86
5.2. Instrumento de recolha de dados.....	86
5.3. Inquérito - recolha de dados.....	87
5.4. Análise descritiva do estudo.....	88
5.5. Análise qualitativa de dados recolhidos.....	100
6. Conclusão.....	101
7. Reflexão final.....	103
8. Referências bibliográficas.....	105



## Índice de figuras

Figura 1 - Mapa de Freguesias, Cidade de Castelo Branco - Fonte Freguesias do concelho de Castelo Branco antes da reforma administrativa de 2013 .....	24
Figura 2 - Exemplo nº1 legato, compassos 9 ao 21, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento .....	82
Figura 3 - Exemplo nº2 legato, compassos 67 ao 75, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento .....	82
Figura 4 - Exemplo nº1 Detaché, compassos 99 ao 100, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 1º andamento .....	83
Figura 5 - Exemplo nº2 Detaché, compassos 1 ao 2, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 4º andamento .....	83
Figura 6 - Exemplo nº1 Sautillé, compassos 51 ao 58, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento .....	83
Figura 7 - Exemplo nº2 Sautillé, compassos 161 ao 164, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento .....	83
Figura 8 - Exemplo nº1 Mudanças de posição, compassos 130 ao 133, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento .....	84
Figura 9 - Exemplo nº2 Mudanças de posição, compassos 41 ao 43, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento .....	84
Figura 10 - Exemplo nº1 Extensões, compassos 5 ao 8, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento .....	84
Figura 11 - Exemplo nº1, Cordas dobradas, compassos 174 ao 177, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 4º andamento .....	85



## Lista de tabelas

Tabela 1 - Corpo Docente EPCCB ano letivo 2023/2024 - Tabela de autor .....	29
Tabela 2 - Dados do aluno de violoncelo - Tabela de autor .....	33
Tabela 3 - Conteúdos/Competências/objetivos Violoncelo EPCCB - Tabela de autor.	33
Tabela 4 - Conteúdos/Competências/objetivos Violoncelo EPCCB - Tabela de autor.	34
Tabela 5- Dados dos alunos de Música de Câmara - Tabela de autor .....	53
Tabela 6 - Conteúdos/Competências/Objetivos Música de Câmara EPCCB - Tabela de autor .....	54
Tabela 7 - Técnicas de mão direita - Tabela de autor.....	76
Tabela 8 - Técnicas de mão esquerda - Tabela de autor .....	78
Tabela 9 - Outras técnicas - Tabela de autor.....	78



## Lista de gráficos

Gráfico 1 - Organograma de órgãos pedagógicos EPCCB - Fonte Projeto Educativo 2023-2024, EPCCB.....	24
Gráfico 2 - Idade.....	88
Gráfico 3 - Situação laboral.....	88
Gráfico 4 - Habilitações.....	89
Gráfico 5 - Contexto laboral.....	89
Gráfico 6 - Níveis de escolaridade.....	90
Gráfico 7 - A importância do uso de exercícios técnicos.....	90
Gráfico 8 - Uso de exercícios técnicos em prática pedagógica própria.....	91
Gráfico 9 - Uso de peça do grande repertório como ferramenta técnica auxiliar.....	92
Gráfico 10 - Conhecimento da existência da obra.....	92
Gráfico 11 - Legato.....	93
Gráfico 12 - Detaché.....	94
Gráfico 13 - Sautillé.....	95
Gráfico 14 - Mudança de posição.....	96
Gráfico 15 - Extensões.....	96
Gráfico 16 - Cordas dobradas.....	97
Gráfico 17 - Relevância como recurso didático.....	98
Gráfico 18 - Outros métodos ou obras.....	98
Gráfico 19 - Adequação da Sonata.....	99

## Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

EPCCB – Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco

DGESTE – Direção Geral dos Estabelecimentos Escolares

ANQEP – Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional

CCP – Código dos Contratos Públicos

CRCB – Conservatório Regional de Castelo Branco

CCT – Contrato Coletivo de Trabalho

CNEF – Confederação Nacional de Educação e Formação

FNE – Federação Nacional da Educação



# Parte I - Prática de Ensino Supervisionada (Estágio Pedagógico)

## 1. Introdução

O presente escrito insere-se na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música – Instrumento principal e classe de conjunto, variante violoncelo, na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

A prática de Ensino Supervisionada foi desenvolvida no ano letivo 2023/2024 e teve início no dia 4 de Outubro de 2023 e estendendo-se até dia 2 de Julho de 2024, na Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco, sob a orientação dos professores cooperantes Rogério Peixinho e professor doutor João Pedro Delgado e supervisão do Professor Miguel Rocha.

A Prática de Ensino Supervisionada permite ao mestrando reforçar os seus conhecimentos pedagógicos adquiridos nas unidades curriculares complementares do Mestrado em Ensino da Música, permitindo ainda uma experiência de docência no contexto prático.

O objetivo da Prática de Ensino Supervisionada resumiu-se numa reflexão crítica sobre os processos, desempenhos e estratégias utilizadas entre docentes e discentes no decorrer do mesmo.

## 1.1. Caracterização geográfica e histórica da cidade de Castelo Branco

Castelo Branco é capital e sede de distrito da província da Beira Baixa, com uma população de aproximadamente 177.192 habitantes, de acordo com os resultados dos censos em 2021. Localizada no interior de Portugal, na região Centro (Beira Baixa) e sub-região da Beira Interior Sul, a cidade é composta por 19 freguesias.

A Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco (EPCCB) está situada na própria cidade. O surgimento de Castelo Branco foi resultado da fusão de duas vilas: uma vinda de S. Martinho por Mércoles e outra vinda por Ródão. Embora a fundação da cidade seja pouco concreta, escavações arqueológicas realizadas em 2008 comprovaram que a região era habitada desde a pré-história, mais especificamente durante o período Paleolítico. Após a Reconquista em 1165, a região da Beira foi doada à Ordem do Templo para favorecer o seu povoamento. No século XIII, D. Afonso IV iniciou a expansão da vila de Castelo Branco, até então uma zona Templária, sendo que foi D. José I a elevar a vila a cidade após um notável crescimento populacional e estrutural. A presença da comunidade judaica em Castelo Branco impulsionou o desenvolvimento económico, resultando na construção de diversos edifícios emblemáticos, como é o caso da Sé de Castelo Branco, o Palácio Episcopal e os conventos dos frades Agostinhos e Capuchos. A cidade de Castelo Branco foi oficialmente elevada a cidade em 1771 por ordem de D. José I.



Figura 1 - Mapa de Freguesias, Cidade de Castelo Branco - Fonte Freguesias do concelho de Castelo Branco antes da reforma administrativa de 2013

## **1.2. Caracterização da Escola**

### **1.2.1. Contextualização histórica da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco**

Em 2019, a Associação Conservatório Regional de Castelo Branco requereu autorização de funcionamento como escola profissional, propondo-se assim a iniciar atividade como EPCCB no ano letivo 2022-2023, com Cursos Profissionais de Instrumentista de Cordas e Teclas, e de Instrumentista de Sopros e Percussão, nível IV, entre o 10º e 12º ano.

Como resultado do seu trabalho, a EPCCB tem levado diversos alunos a prosseguir estudos de nível superior na rede de oferta atual no país e no estrangeiro. Para esse nível de qualidade, tem dado o seu contributo na realização de atividades diversificadas entre o Conservatório e Escola Profissional, em Castelo Branco, desde a realização de cursos e concursos, masterclasses e workshops, seminários e concertos, alguns em colaboração estreita com a Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco. A EPCCB conta ainda com a colaboração de instrumentistas e músicos vindos de diversos pontos do país e do estrangeiro.

A Escola Profissional Conservatório de Castelo Branco, com autorização de funcionamento n.º 199, por despacho exarado pelo Senhor Secretário de Estado da Educação, datado de 13.04.2022 e ratificada pela Senhora Subdiretora Geral dos Estabelecimentos Escolares, Florbela Cruz Valente. É tutelada pelo Ministério da Educação, com contacto direto com a Comunidade Intermunicipal da Beira Baixa, DGESTE-Centro e ANQEP, funcionando ao abrigo da legislação em vigor referente aos cursos profissionais, nomeadamente as Portarias 220 e 221 de 2007, Decreto-Lei no 92/2014, Decreto-Lei 55/2018 e Portaria 235-A de 2018.

### **1.2.2. Contexto sociocultural**

A riqueza do património sociocultural e arquitetónico na cidade de Castelo Branco é notável. No que toca a artesanato, destaca-se o Bordado de Castelo Branco, podendo encontrar-se várias pessoas dedicadas a executá-lo e a ensiná-lo. Além dos painéis Bordado de Castelo Branco, existem trabalhos na área de instrumentos tradicionais, como é o caso da viola beiroa.

Existem várias associações na cidade, bem como no distrito, que desempenham um papel importante na dinamização cultural, recreativa e

desportiva da cidade. Entre elas destacam-se associações musicais existentes, entre as quais algumas onde são ativos alunos e professores desta Escola Profissional: o Orfeão de Castelo Branco, a Orquestra Típica Albicastrense, a Banda Filarmónica Cidade de Castelo Branco, a Sociedade Filarmónica de Tinalhas (Tinalhas, Castelo Branco), a Associação Filarmónica Retaxense (Retaxo, Castelo Branco), a Sociedade Filarmónica de Louriçal do Campo (Louriçal do Campo, Castelo Branco), a Sociedade Filarmónica Vicentina (São Vicente da Beira, Castelo Branco), a Sociedade Filarmónica de Educação e Beneficência (Fratel, Vila Velha de Ródão), a Filarmónica Idanhense (Idanha-a-Nova), e a Banda da Covilhã – Associação Recreativa e Musical Covilhanense.

Atualmente, a cidade vive tempos de grande dinâmica cultural. O espaço predominante de atividade artística em Castelo Branco são o Cineteatro Avenida e o Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco. O Cineteatro Avenida, edifício dos anos 50, com traça arquitetónica de época bem evidente, e que em finais do século XX – sofreu devastador incêndio nos anos oitenta – ficou ao abandono. No final da década de 90, a cidade assistiu a um grande processo de requalificação urbana com profundas transformações no parque edificado público, com especial ênfase à recuperação integral do Cineteatro Avenida e, mais recentemente, do próprio edifício do Conservatório Regional de Castelo Branco. Paralelamente surgiu na região, com vários apoios autárquicos, nacionais e internacionais a Associação Belgais, dirigida pela ilustre pianista Maria João Pires – Centro para o Estudo das Artes, cuja Ação artística, cultural e pedagógica é reconhecida tendo um forte impacto na região e no país.

Para além da programação nas artes performativas, existe uma rede de museus de elevado reconhecimento e valor. Para além do Museu Francisco Tavares Proença Júnior, o Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco relaciona-se em protocolo com a Culturgest, Fundação Serralves, Fundação Berardo, entre outras, de forma a permitir que a população de Castelo Branco tenha oportunidade de contemplar um grande conjunto de coleções e obras em circulação, integrando desta forma a rede de arte contemporânea europeia. É ainda de assinalar o Museu Cargaleiro, cujo acervo contém todo o espólio do Mestre Cargaleiro, doado pelo próprio ao município de Castelo Branco, incluindo o segmento principal da sua obra, bem como, a sua coleção privada.

Ainda do ponto de vista cultural e pedagógico, a abertura da Escola Superior de Artes Aplicadas, no Instituto Politécnico de Castelo Branco, teve um forte impacto na região especialmente na interação entre o processo formativo do Conservatório e as instituições do ensino superior.

Nesta região, tem-se também vindo a realizar um forte trabalho científico, etnológico, organológico e associativo de recuperação da Viola Beiroa. Estes

instrumentos tradicionais de corda estão presentes em várias regiões de Portugal continental e ilhas: Viola Braguesa, Viola Amarantina, Viola Toeira, Viola Campaniça, Viola da Terra dos Açores e Viola de Arame da Madeira. No distrito de Castelo Branco esta viola encontra-se documentada desde o século XIX.

A EPCCB assume igualmente a missão de valorização da Viola Beiroa num currículo profissional com métodos de ensino e peças escritas, dando a possibilidade a jovens instrumentistas de enveredar pelo estudo de um instrumento tradicional com a sistematização e preponderância pedagógica dos restantes instrumentos da arte musical clássica.

### **1.2.3. Instalações**

A Associação Conservatório Regional de Castelo Branco reinaugurou o seu edifício sede após obras de requalificação, em 24 de Novembro de 2008, que vieram dotar a Escola de condições melhoradas essenciais ao seu pleno funcionamento. Apresenta agora um maior número de aulas e espaços dignos destinados a toda a atividade de serviços administrativos e pedagógicos. A sua área está distribuída por três pisos, combinando a funcionalidade dos espaços com uma estética vanguardista sem, contudo, perder traços históricos que lhe são característicos. Este edifício conta com catorze salas de aula, dois auditórios, uma sala de direção, secretaria, reprografia, sala de professores, biblioteca, arrecadações e ainda uma sala de arquivo.

Além do edifício central, o Conservatório conta ainda com nove salas, um auditório, sala de trabalho para alunos e arrecadações, situadas no edifício II, antigos correios CTT, localizado junto ao edifício principal.

A Associação Conservatório Regional de Castelo Branco está dotada de equipamentos pedagógicos adequados ao ensino artístico nas suas diversas vertentes e valências – artísticas e profissionais.

## 1.3. Recursos humanos

### 1.3.1. Organograma dos órgãos pedagógicos

De seguida contempla-se o organograma dos diferentes órgãos pedagógicos da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco:

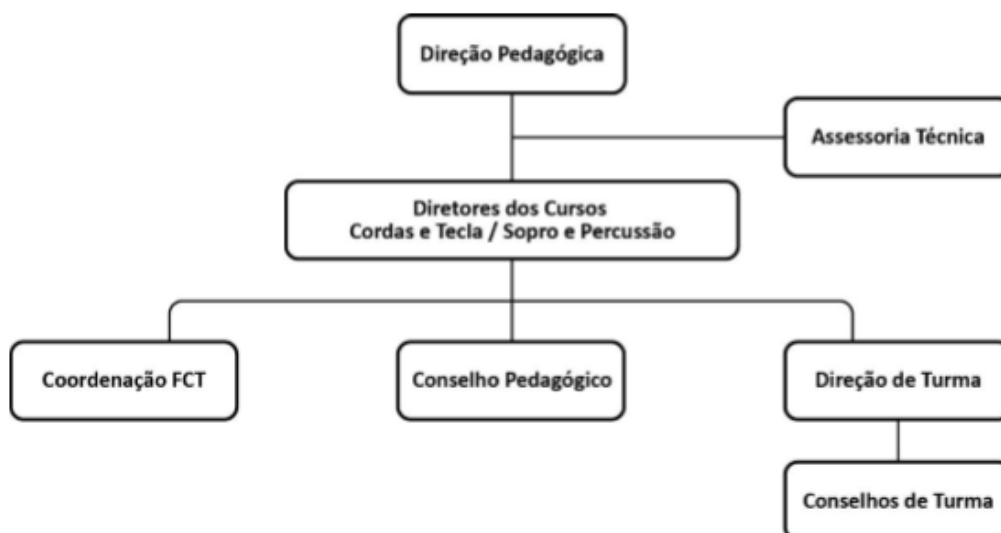


Gráfico 1 - Organograma de órgãos pedagógicos EPCCB - Fonte Projeto Educativo 2023-2024, EPCCB

### 1.3.2. Corpo docente

A EPCCB dispõe de um corpo docente estável, motivado e detentor de um elevado nível de habilitações - licenciados, mestres, doutorados, profissionalizados e detentores de CCP- alicerçados nos princípios básicos de uma educação de rigor e qualidade. O corpo docente da EPCCB integra músicos de relevante carreira nacional e internacional, e especialistas reconhecidos pelos seus pares nas respetivas áreas técnicas e de conhecimento. Para além do seu corpo docente fixo, a EPCCB conta com a colaboração de diversos formadores externos que marcam participação ocasional de autoridade científica, técnica e artística (Projeto educativo 2023-2026, EPCCB).

De seguida apresenta-se a lista de professores e respetiva função.

Tabela 1 - Corpo Docente EPCCB ano letivo 2023/2024 - Tabela de autor

<b>Professor</b>	<b>Cargo/Função</b>
Ana Leão	TAM / DT 11º ano
Andreia Balas	Psicóloga
Andreia Sousa	Área de Integração 10º e 11º
Bruno Cândido	Trompete
Bruno Ferreira	MC A e D
Carisa Marcelino	Mús. Câm. C / Coordenação FCT
Carlos Canhoto	Saxofone
Carolina Alves	Piano
Carolina Prates	Canto/Técnica vocal
Cláudia Macedo	Clarinete
Conceição Neves	Português
Ekaterina Degtarieva	Prat. Acomp. A, C e D / Acomp. ao Piano
Evandra Celis	Piano
Filipa Oliveira	Flauta de Bisel / Mús. Câm B
Francisco Ferreira	Trompa
Gabriel Silva	Eufónio / MCDT C / Mús. Câm G
Helena Nunes	Piano
Henrique Andrade	Contrabaixo
João Mendes	Violino
João Paulo Cunha	Prática de Acomp. B / Acomp. ao Piano
João Pedro Delgado	Tam 10º/ MCDT A, B, D/ MC E/ DT 10º / Dir Curso CT
Jorge Pires	Guitarra / MCDT E
José Carlos Oliveira	Prática de Teclado / Órgão
José Manuel Nunes	Prática de Teclado F
Marco Antunes	Educação Física
Maria Elena Santos	Flauta / Mús. Câm. F
Maria Helena Nunes	Piano
Mónia Ventura	Diretora Pedagógica

Olinda Soeiro	Alemão
Pedro Martins	HCA 10º / HCA 11º / AI 10º
Pedro Rufino	Guitarra
Rita Moreira	Inglês / Italiano
Rogério Peixinho	Violoncelo
Teresa Saraiva	TIC
Tiago Oliveira	Guitarra Portuguesa
Túlio Santos	Física do Som / Orquestra Geral
Vasco Fazendeiro	Percussão / Direção Curso SP

### 1.3.3. Funcionários de Administração escolar

Para o trabalho de administração escolar e gestão de processos, a EPCCB dispõe de uma Secretaria com três funcionárias: uma chefe dos serviços, simultaneamente responsável pela área financeira e duas Técnicas Superiores.

São Técnicas Superiores as funcionárias responsáveis pela gestão e monitorização da plataforma de administração pedagógica, dando apoio destinado à Direção Pedagógica. Uma delas é ainda responsável pela gestão e atualização do site e respetivas redes sociais do CRCB, pelo desenvolvimento da imagem gráfica e pela divulgação das atividades desenvolvidas na Escola, e a outra realiza ainda tarefas de Secretaria.

### 1.3.4. Assistentes educativos

A EPCCB dispõe de duas Assistentes Educativas e três Técnicos, os quais contribuem ativamente para a gestão pedagógica e a gestão administrativo-pedagógica. Estes elementos desenvolvem várias atividades em horário alargado, atividades essas que estão especificadas no Contrato Coletivo de Trabalho (CCT) celebrado entre a Confederação Nacional da Educação e Formação (CNEF) e a Federação Nacional da Educação (FNE).

## **2. Projeto educativo**

### **2.1. Missão, valores e princípios**

O projeto educativo da escola contempla princípios, valores, objetivos e estratégias através das quais se pretende cumprir a função educativa do mesmo.

Segundo o Projeto Educativo da EPCCB, a missão principal da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco assenta fundamentalmente na promoção da formação profissional artística do discente, desenvolvendo competências profissionais para entrar no que é o mercado de trabalho de um músico e/ou para prosseguimento dos estudos no ensino superior. Propõe-se ainda a desenvolver junto dos alunos um elevado sentido de responsabilidade, tolerância, rigor e disciplina proporcionando o desenvolvimento da criatividade de cada um, bem como, a sua integração plena na sociedade.

A EPCCB, como escola profissional e instituição cultural, guia-se por valores e princípios que dizem respeito não só ao ensino-aprendizagem, mas também ao âmbito da arte e sua pertinência social. Desta forma, promovem-se diversos valores e princípios, tais como, tolerância, humanismo, responsabilidade, criatividade, cooperação, autonomia, solidariedade, organização, disciplina, interajuda, inclusão, iniciativa e rigor.

### **2.2. Objetivos**

A EPCCB estabelece como objetivos gerais o desenvolvimento de competências multidimensionais e a formação integral dos seus formandos. Entre os principais objetivos, destaca-se a capacitação dos alunos com elevados padrões de competências profissionais, técnicas, artísticas e musicais, promovendo, assim, a formação de músicos de alto desempenho, aptos a integrar o mercado de trabalho.

A instituição visa proporcionar os instrumentos técnicos necessários para a realização de objetivos profissionais individuais, incentivando a busca pelo conhecimento como elemento essencial ao desenvolvimento humano. Além disso, valoriza as atividades intelectuais e abstratas, enfatizando a sua relação com as competências técnicas e estimulando a apreciação da estética musical e artística.

Outro aspeto central é a promoção da formação integral do indivíduo e da comunidade, garantindo a igualdade de oportunidades e de género, bem como fomentando a autonomia. A EPCCB também incentiva a interdisciplinaridade, especialmente em trabalhos artísticos e técnicos colaborativos, e reforça a formação

profissional dos instrumentistas, preparando-os para o mercado de trabalho regional ou para o prosseguimento de estudos no ensino superior.

Adicionalmente, a EPCCB promove a valorização das regiões interiores como fator de atratividade formativa e profissional, desenvolvendo uma cultura de rigor em relação às exigências das atividades desempenhadas. A conscientização sobre os desafios do mercado de trabalho é estimulada, assim como a capacidade de iniciativa própria e autónoma em contextos laborais. Dessa forma, a EPCCB procura formar profissionais não apenas tecnicamente habilitados, mas também com uma visão holística e consciente das dinâmicas sociais, culturais e económicas do setor artístico e musical.

### **3. Projeto e oferta educativa**

O Projeto Educativo da EPCCB encontra-se afixado na escola, em local visível e adequado. A fim de ser consultado por parte de todos os interessados, encontram-se permanentemente disponíveis versões integrais do documento na sala de professores, Secretaria, Reprografia e também no site oficial <http://profissionalccb.conservatoriocb.pt/>.

A EPCCB tem oferta do Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e de Tecla (nível IV) e Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão (nível IV).

Os instrumentos disponíveis a serem lecionados na EPCCB são piano, violino, violoncelo, contrabaixo, guitarra, guitarra portuguesa, canto, flauta transversal, flauta de bisel, clarinete, eufónio, trompa e bateria.

## **4. Ensino de Prática Supervisionada na Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco - Violoncelo e Música de Câmara**

### **4.1. Caracterização do aluno de violoncelo**

O aluno integrou a escola profissional em Setembro de 2022, proveniente do Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão. O aluno conta agora com mais de nove anos de aprendizagem de violoncelo e já integra aulas de música

de câmara como parte integrante do curso. Neste momento o aluno encontra-se no culminar do 2o ano do Curso Instrumentista de Cordas e Teclas.

Na disciplina de instrumento (violoncelo) o aluno tem duas aulas individuais semanais de sessenta minutos cada. Como complemento ao seu horário o aluno usufrui uma vez por semana de um ensaio com um pianista acompanhador com a duração de sessenta minutos, a disciplina de coro três vezes por semana, orquestra duas vezes por semana e música de câmara uma vez por semana.

Refere a seguinte tabela os dados do aluno de violoncelo.

Tabela 2 - Dados do aluno de violoncelo - Tabela de autor

Aluno	Escola	Idade (a 1/6/2024)	Ano de Escolaridade	Instrumento
Aluno 1	EPCCB	16	11º Ano 2º Ano CICT	Violoncelo

#### 4.1.1. Objetivos gerais e conteúdos para a disciplina de violoncelo do 2º ano do Curso Instrumentista de Cordas e Teclas

Os dados apresentados infra relativos aos objetivos gerais da disciplina foram retirados da planificação modular feita pelo professor titular da disciplina de instrumento principal Violoncelo da EPCCB.

**Disciplina:** Instrumento

**Classe:** Instrumento Principal - Violoncelo

**Formando:** Aluno

**MÓDULO:** Violoncelo III – 32 horas

Tabela 3 - Conteúdos/Competências/objetivos Violoncelo EPCCB - Tabela de autor

Conteúdos/Competências/Objetivos
<b>Conteúdos:</b>  - Uma escala com arpejos em quatro oitavas (L. R. Feuillard) - Um Estudo de Friedrich Dotzauer ou David Popper

<p>- Um andamento de concerto ou dois andamentos de uma suite de Johann Sebastian Bach ou uma peça, tendo em conta o nível do aluno. - Leitura à primeira vista</p>
<p><b>Competências:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoar noções sobre o instrumento e abordagem técnica: postura/relação, corpo-instrumento, posição correta da mão, articulação, dinâmica e fraseado</li> <li>- Desenvolver sensibilidade em relação ao som e à música de forma crítica, fundamentada e contextualizada: realizar treino auditivo, reconhecer diferentes estilos e géneros musicais</li> <li>- Assimilar noções de musicalidade</li> <li>- Aperfeiçoar a capacidade de reconhecimento da altura dos sons, da pulsação, do ritmo e da leitura musical</li> <li>- Realizar um método de estudo planificado, diário e individual</li> </ul>
<p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoar mecanismos técnicos: velocidade, agilidade, pulsação/ritmo, fraseado, controlo sonoro e mecânico do instrumento.</li> <li>- Desenvolver conceitos de tonalidade e escalas</li> <li>- Desenvolver noções de análise e interpretação musical</li> <li>- Executar em público o programa estudado com a maturidade adequada à fase de ensino em que se encontra – desenvolver a capacidade de interpretação e comunicação</li> <li>- Começar a desenvolver um pensamento artístico, crítico, criativo e, principalmente, de resolução de problemas</li> </ul>

**MÓDULO:** Violoncelo IV – 40 horas

Tabela 4 - Conteúdos/Competências/objetivos Violoncelo EPCCB - Tabela de autor

<p><b>Conteúdos/Competências/Objetivos</b></p>
<p><b>Conteúdos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Uma escala com arpejos em quatro oitavas (L. R. Feuillard)</li> <li>- Um Estudo de Friedrich Dotzauer ou David Popper</li> <li>- Um andamento de concerto ou dois andamentos de uma suite de Johann Sebastian Bach ou uma peça, tendo em conta o nível do aluno. - Leitura à primeira vista</li> </ul>
<p><b>Competências:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Aperfeiçoar noções sobre o instrumento e abordagem técnica: postura/relação, corpo-instrumento, posição correta da mão, articulação, dinâmica e fraseado</li> <li>- Desenvolver sensibilidade em relação ao som e à música de forma crítica, fundamentada e contextualizada: realizar treino auditivo, reconhecer diferentes estilos e géneros musicais</li> </ul>

- Assimilar noções de musicalidade
- Aperfeiçoar a capacidade de reconhecimento da altura dos sons, da pulsação, do ritmo e da leitura musical
- Realizar um método de estudo planejado, diário e individual.

**Objetivos:**

- Aperfeiçoar mecanismos técnicos: velocidade, agilidade, pulsação/ritmo, fraseado, controle sonoro e mecânico do instrumento.
- Desenvolver conceitos de tonalidade e escalas
- Desenvolver noções de análise e interpretação musical
- Executar em público o programa estudado com a maturidade adequada à fase de ensino em que se encontra – desenvolver a capacidade de interpretação e comunicação
- Começar a desenvolver um pensamento artístico, crítico, criativo e, principalmente, de resolução de problemas

Para alcançar esses objetivos, a EPCCB dispõe de uma variedade de recursos que facilitam o processo de ensino e aprendizagem. Esses recursos incluem instrumentos musicais, partituras, estantes e equipamentos informáticos e audiovisuais, que são fundamentais para o desenvolvimento técnico e artístico dos alunos.

Diversas estratégias de desenvolvimento são estruturadas através de exercícios práticos entre professor e aluno, baseados na imitação. A adaptação motora da postura física dos alunos ao instrumento, garantindo ergonomia e eficiência e um diálogo constante entre professor e aluno, essencial para aprimorar a compreensão e ajustar as técnicas.

O processo de avaliação é abrangente e considera diferentes aspectos do desempenho dos alunos. Este inclui a ponderação sobre a frequência das aulas, levando em conta o estudo individual, o trabalho técnico-musical, a assiduidade, pontualidade, comportamento, empenho e responsabilidade. Além disso, os alunos passam por provas técnicas e recitais, que permitem a demonstração das suas competências artísticas e interpretativas em contextos práticos e reais.

Esse conjunto integrado de objetivos, recursos, estratégias e métodos de avaliação assegura uma formação completa e alinhada às exigências do mercado.

#### 4.1.2. Relatórios, observações, planificações e reflexões das aulas de Violoncelo

De seguida apresentam-se as planificações e relatórios assim como as observações das aulas assistidas da disciplina de instrumento violoncelo. Por forma a manter o anonimato do aluno, o mesmo será identificado como Aluno 1.

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 1	<b>Data:</b> 22/9/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Escala de Ré maior com terceiras, sextas e oitavas.	
<p><b>Relatório:</b> O professor começou por trabalhar a Escala de Ré Maior na última oitava, com ênfase nas últimas 3 notas mantendo o primeiro dedo sempre na nota si, de forma ao aluno interiorizar o movimento do segundo dedo com um dó susenido (distância de um tom). De seguida instruiu o aluno a tocar com o arco todo, incluindo a ponta do arco a fim de manter uma continuidade de som e ritmo estável.</p> <p>Relativamente às mudanças de posição envolvidas nesta escala demonstrou utilizando a fonética “Tá-i-á”, sendo que o “Tá” corresponde à nota anterior à mudança, o “i” refere-se ao movimento da mudança e o “á” corresponde à nota de chegada. O aluno realizou o exercício com arco separado e ligado em duas notas de forma a fornecer mais contextualização.</p> <p>No caso das terceiras, sextas e oitavas, estas seguiram o mesmo padrão de trabalho entre si, iniciando-se por clarificar a voz onde se encontra a escala em cada uma delas, para referência, seguindo-se de alguns exercícios. Entre os quais, tocar cada intervalo começando pela voz inferior individualmente, juntando com a voz superior a fim de se equilibrar a afinação do intervalo e concluindo regressando à voz inferior para posteriormente prosseguir para o próximo intervalo através da mudança de posição. Tudo isto utilizando meio arco separado na metade inferior do mesmo e ainda arco ligado realizando a conexão dos intervalos de maneira conectar os intervalos no arco para baixo e desconectar no arco para cima.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 2	<b>Data:</b> 29/9/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Concerto Dó Maior - 1º andamento (Joseph Haydn)	
<b>Relatório:</b> O professor após ouvir a exposição do concerto apontou algumas imprecisões rítmicas, bem como de afinação, naturais de uma situação em que a obra foi introduzida recentemente. Prosseguiu explicando a importância, especialmente nesta fase, de estudar devagar, não descuidando a precisão rítmica que ilustra o caráter da peça. Seguidamente, o professor reviu compasso a compasso estes assuntos corrigindo com o aluno.	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 3	<b>Data:</b> 11/10/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Estudo nº2, Op. 73 (David Popper)	
<b>Relatório:</b> Após o professor ouvir o aluno tocar o estudo de David Popper nº2 do início ao fim, optou por concentrar a aula em questões de divisão de arco. O aluno demonstrou dificuldades em tocar a quantidade de notas por arco pedidas pelo compositor, em alguns sítios oito notas por arco e em outros chegava às 16 notas por arco. A estratégia do professor passou por trabalhar com o aluno cada nota com um arco separado (nota a nota) mas timbrado com clareza, para que o aluno experiencie relaxe no arco não comprometendo a afinação. Em seguida, o professor juntou gradualmente notas por etapa. Primeiro duas notas por arco, seguidas de quatro, oito e dezasseis, até alcançar o objetivo pretendido.  Ainda antes do fim da aula o professor trabalhou várias mudanças de posição importantes para complementar o exercício anterior. Estas foram trabalhadas com notas de passagem, a fim do aluno fiabilizar a trajetória de cada uma promovendo assim um tocar mais fluido deste estudo nas suas diferentes passagens.	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 4	<b>Data:</b> 13/10/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Escala de Ré maior com terceiras, sextas e oitavas. Exercícios de arco.	
<p><b>Relatório:</b> No início da aula o professor ouviu a escala de Ré Maior a quatro oitavas. O aluno executou a mesma primeiro com arcos separados e ligados a cada duas notas.</p> <p>Utilizando a escala, o professor abordou a mão do arco no sentido de tocar a escala com um legato mais pronunciado, em particular nas mudanças de corda. Prosseguiu explicando que existem sete níveis de operação do arco – o de cada corda e todos aqueles que são comuns a duas cordas vizinhas – exemplificando, tocou juntamente os diferentes níveis com o aluno fornecendo recomendações de equilíbrio de arco. Em seguida explica ao aluno que para executar o processo de mudança de corda, é necessário aplicar o processo de mudança antes, sendo este um movimento de caráter contínuo e gradual.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 5	<b>Data:</b> 20/10/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Concerto Dó Maior - 1º andamento (Joseph Haydn)	
<p><b>Relatório:</b> A aula iniciou-se com uma passagem do aluno pela exposição e desenvolvimento do concerto nas quais se notaram elevadas melhoras no que diz respeito à precisão rítmica, afinação e eficácia de estudo lento.</p> <p>Em seguida, o professor concentrou-se em trabalhar a mão esquerda no sentido de melhorar a trajetória dos dedos, tendo os dedos todos na corda, para melhorar a articulação e ainda, em passagens com extensões, aperfeiçoar a organização da mão esquerda em blocos com os intervalos certos, a fim de melhorar a afinação e promover o relaxamento da mão esquerda.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 6	<b>Data:</b> 3/11/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Escala de Ré maior com terceiras, sextas e oitavas.	
<b>Relatório:</b> A aula iniciou-se com o aluno a tocar a escala de ré maior em quatro oitavas utilizando uma e duas notas por arco. O professor optou por trabalhar a divisão do arco, sendo que cada nota da escala tem de ter a mesma duração, logo a mesma quantidade de arco também. Isto deu aso a abordar ainda o relaxamento tanto do braço direito como da própria mão esquerda, promovendo assim mudanças de arco mais suaves e contínuas, bem como um som mais apoiado e ressonante.	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 7	<b>Data:</b> 10/11/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Estudo nº6, Op. 73 (David Popper)	
<b>Relatório:</b> O professor procedeu à audição do estudo do início ao fim. Sendo que o estudo é na sua totalidade composto por semicolcheias, o professor começou por explicar ao aluno que era essencial trabalhar este estudo devagar a fim de alcançar a velocidade pedida. Em seguida, o professor começou por trabalhar o estudo com o aluno apenas com uma corda solta a fim de o aluno experienciar e interiorizar o golpe <i>detaché</i> essencial para estudar este estudo de forma lenta. Seguidamente, já com o golpe de arco estabilizado, utilizando o primeiro compasso o professor introduziu as notas da mão esquerda no golpe de arco previamente trabalhado, ainda utilizando uma pulsação bastante lenta e fácil de controlar. Prosseguiu-se utilizando a mesma sequência em vários outros compassos, certificando-se assim que com o empenho habitual do aluno, este terias as ferramentas essenciais para trabalhar este estudo nas suas sessões de estudo individual.	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 8	<b>Data:</b> 17/11/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Escala de Ré maior com terceiras, sextas e oitavas. Estudo nº6, Op. 73 (David Popper)	
<p><b>Relatório:</b> No que diz respeito à escala, o professor repetiu algumas abordagens praticadas com o aluno anteriormente, tópicos como divisão de arco e mudanças de posição. Nas terceiras, sextas e oitavas também houve algum trabalho de consolidação entre as duas vozes, focando-se em isolar intervalos que tendem a falhar mais frequentemente, nomeadamente a passagem da quarta posição para a posição de polegar nas terceiras. Aqui o professor optou por isolar vozes antes de se concentrar em tocar a transição do intervalo já em cordas dobradas repetidamente e corrigindo o movimento de antecipação do cotovelo quando necessário.</p> <p>No estudo nº 6 de David Popper após ouvir o aluno, o professor constatou que a coordenação entre mão esquerda e o arco nem sempre eram exatas. A estratégia adotada foi trabalhar de forma a separar os dois hemisférios do violoncelo, entenda-se, pousar a mão esquerda na nota pretendida e só em seguida tocar essa mesma com a mão direita, seguindo para a próxima nota na mão esquerda e depois novamente o som e arco com a mão direita, isto de forma metronómica e organizada.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 9	<b>Data:</b> 15/12/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Concerto Dó Maior - 1º andamento (Joseph Haydn)	
<p><b>Relatório:</b> Depois de ouvir o aluno o docente decidiu trabalhar em <i>detaché</i>, numa pulsação lenta com especial atenção à afinação, tocando várias sequências de notas apresentadas no concerto sem ritmo comparando cada uma com a nota da tonalidade do concerto (dó) em geral e, quando aplicado, a nota da tonalidade da respetiva passagem, como por exemplo no desenvolvimento em que o material harmónico e melódico está escrito na dominante (Sol maior) utilizando aqui a nota sol.</p> <p>No campo da sonoridade e musicalidade, o docente trabalhou ainda ponto de contacto entre o arco e a corda, e diferentes velocidades de arco com o intuito de construir mais variedade dinâmica nas diferentes passagens, por exemplo, mais</p>	

arco quando se trata de uma dinâmica forte ou mais extrovertida e menos arco quando se trata do oposto.

Por fim, referiu e trabalhou a importância de o aluno estudar de forma lenta com os diferentes pontos de contacto para desenvolver mais fiabilidade numa situação performativa.

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 10	<b>Data:</b> 5/1/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Suite I, BWV 1007 - Courante/ Sarabande (Johann Sebastian Bach)	
<p><b>Relatório:</b> O docente iniciou a aula ouvindo o aluno tocar ambos os andamentos.</p> <p>Na Courante começou por falar de articulação trabalhado a trajetória e assertividade dos dedos para que contribuíssem para um carácter mais vivo alusivo a esta dança francesa. Em seguida, a aula concentrou-se na falta de variedade dinâmica fomentando o uso do arco a preceito recorrendo a diferentes velocidades de arco.</p> <p>Na Sarabande, depois de alguma contextualização sobre a sua proveniência histórica e natural ênfase de frase no segundo tempo do compasso ternário, iniciou por trabalhar as diferentes formas implícitas de fraseamento dos acordes. Entre as quais, a forma arpejada, que privilegia a nota da melodia, e a divisão de acordes quer de três quer de quatro notas entre duas notas do baixo e a nota superior, que confere importância à ressonância do baixo.</p>	

## Planificação – Aula de Violoncelo

17/01/2024

Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco

Professor Cooperante: Professor Rogério Peixinho

Estagiário: Rodrigo Jerónimo

<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Recursos pedagógicos</b>	<b>Estratégias</b>	<b>Tempo parcial previsto</b>	<b>Recursos materiais</b>
<p>Desenvolver qualidade de som e afinação;</p> <p>Desenvolver as capacidades de precisão rítmica, articulação e organização de arco.</p>	<p>Clarificar afinação;</p> <p>Equilíbrio do arco em duas cordas e distâncias entre intervalos;</p> <p>Clarificar a divisão de arco, ponto de contacto na corda e precisão rítmica;</p>	<p>Escala de Ré Maior em 4 oitavas,</p> <p>Terceiras, sextas e oitavas em Ré Maior 2 oitavas</p> <p>David Popper estudo n.6</p>	<p>Trabalhar afinação, nota a nota em comparação com nota de referência;</p> <p>Trabalho de afinação em terceiras, sextas e oitavas com vozes independentes e posterior união de notas individualizadas;</p> <p>Baixar a pulsação, primeiro em cordas soltas e seguidamente acrescentar mímica de mão esquerda com o propósito de compreender a divisão de arco, ponto de contacto na corda e precisão rítmica.</p>	60 minutos	<p>1 Violoncelo</p> <p>1 arco</p> <p>1 lápis</p> <p>1 estante</p> <p>1 cadeira</p> <p>Partituras</p>

## **Reflexão**

A planificação acima foi construída tendo por base o repertório que o aluno estava a trabalhar com o seu professor. Foi dada continuidade ao trabalho já a ser realizado pelo docente tendo em consideração os desafios que demarcam a atual aprendizagem do aluno.

A aula iniciou-se com a escala de Ré Maior, seguindo-se das respetivas cordas dobradas que lhe são associadas, sendo elas terceiras, sextas e oitavas. Foi trabalhada a afinação da escala, nota a nota, em comparação com a nota de referência. Em seguida, no campo das cordas dobradas, o trabalho focou-se na afinação e equilíbrio das mesmas. Através de diferentes estratégias, tais como, tocar com vozes separadas, tocar isolando o intervalo e conectando a mudança de posição já no novo arco, e tocar as cordas a utilizar em cordas para equilibrar e timbrar o som, foi possível alcançar objetivos e ajudar o aluno a ganhar confiança e eficácia com estas estratégias.

Em seguida, o estudo nº6 op. 73 de David Popper. Inicialmente foi trabalhada a articulação do arco em cordas soltas a fim de alcançar o ponto de contacto e um som saudável ao pretendido pelo estudo. Depois, no campo da afinação, isolando as diferentes posições, foi possível trabalhar em cordas dobradas, a fim de estabilizar, organizar a mão esquerda para uma maior fiabilidade ao tocar o estudo.

Em retrospecto, verifiquei que o tempo que passei durante a aula a contextualizar ou a exemplificar, foi muito superior ao que o aluno passou a experienciar as minhas sugestões. Aspeto que pretendo aprimorar no futuro para um uso mais eficaz do tempo de aula, beneficiando assim o aluno.

No final da aula foi recapitulado e sintetizado todo o conteúdo da aula a fim de ajudar o aluno a aplicar e organizar o seu estudo individual.

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 11	<b>Data:</b> 19/1/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Escala de Ré maior com terceiras, sextas e oitavas. Estudo nº6, Op. 73 (David Popper)	
<p><b>Relatório:</b> Iniciou-se a aula ouvindo a escala com uma e duas notas por arco. O professor trabalhou a velocidade de arco adequada a cada uma de opções para uma divisão de arco que permita um som saudável e conexões suaves em cada mudança de arco.</p> <p>No que diz respeito às cordas dobradas, o docente trabalhou individualmente cada intervalo visando a sua conexão com o próximo já no arco novo, com ênfase na horizontalidade necessária no contacto do arco com a corda.</p> <p>No estudo de nº seis de David Popper, depois de ouvido, foi trabalhado em especial a passagem com início no compasso 33, tocando a mesma em forma de cordas dobradas, utilizando cada nota de mudança de posição como “baixo” adicionando-lhe as restantes notas que são comuns à mesma posição. Assim, o aluno confrontando as diferentes notas com a nota intitulada de “baixo”, consegue confirmar a relação intervalar em termos de afinação e solidificar toda a posição em bloco.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 12	<b>Data:</b> 26/1/2023
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Escala de Ré maior com terceiras, sextas e oitavas. Estudo nº6, Op. 73 (David Popper)	
<p><b>Relatório:</b> Após ouvir a escala e respetivas cordas dobradas, o professor continuou o trabalho iniciado na aula precedente, utilizando as mesmas estratégias, no sentido de consolidar os conteúdos já abordados.</p> <p>Foi então ouvido o estudo nº seis de David Popper. Neste o docente, após verificar que a quantidade de arco utilizada era demasiado ampla. Concentrou os esforços, nas várias passagens, em encurtar a articulação de arco a utilizar entre o tempo de estudo (lento) e o tempo final (rápido) mantendo a mesma noção de peso e ponto de contacto.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 13	<b>Data:</b> 7/2/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Sonata op.38, nº1 - 1º andamento (Johannes Brahms)	
<p><b>Relatório:</b> O docente iniciou a aula ouvindo a exposição do primeiro andamento da sonata. O professor trabalhou o ponto de contacto no contexto da primeira frase em cordas soltas para que o aluno se pudesse concertar apenas no arco, visto que por estar a tocar demasiado longe do cavalete, este mostrava dificuldades no contacto e na projeção de som.</p> <p>Seguidamente, o professor optou por trabalhar afinação comparando diferentes notas com cordas soltas, fomentando este tipo de abordagem em estudo individual posterior.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 14	<b>Data:</b> 16/2/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Sonata op.38, nº1 - 1º andamento (Johannes Brahms)	
<p><b>Relatório:</b> Após ouvir o 1º andamento da sonata o professor pediu ao aluno para iniciar novamente o andamento de forma lenta e sem ritmo para confirmar relações intervalares, ou seja, afinação, com o auxílio de cordas soltas e por vezes a nota pedal apropriada tocada pelo próprio professor.</p> <p>Seguidamente, prosseguiu para o tópico da precisão rítmica, incentivando o aluno a sentir a subdivisão à colcheia. Para isso, foi pedido ao aluno tocar a sua parte enquanto o docente tocava a subdivisão em diferentes notas pedal, utilizando as mais adequadas a cada passagem.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº15</b>	<b>Data:</b> 23/2/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Estudo nº9 Op.73 (David Popper)	
<p><b>Relatório:</b> Iniciou-se a aula ouvindo o estudo.</p> <p>O professor preparou o aluno a fim de organizar o estudo individual referente ao mesmo, trabalhando o conteúdo apresentado em cordas dobradas separando a posição e a mudança de posição na mão esquerda. Mais aprofundado ainda, foi trabalhado cada intervalo harmónico primeiro em vozes separadas e posteriormente juntando as vozes.</p> <p>No que diz respeito ao arco, foram trabalhados o som e o equilíbrio entre as duas cordas para que as cordas dobradas presentes no estudo soem equilibradas e timbradas, facilitando assim a clareza e a própria afinação.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº16</b>	<b>Data:</b> 1/3/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Sonata op.38, nº1 - 1º andamento (Johannes Brahms)	
<p><b>Relatório:</b> Depois de ouvir o primeiro andamento da sonata no início da aula o professor debruçou-se prontamente na questão da afinação, especialmente na questão dos meios tons. O professor pediu ao aluno para tocar as notas em questão, confrontá-las com o canto e em seguida toca-las em diferentes oitavas, no caso de se tratar de passagens mais agudas.</p> <p>No seguimento desta ideia, voltou a trabalhar o ponto de contacto e divisão do arco, pois um arco mal distribuído e mal colocado não abona a favor da afinação pela sua influência do peso na corda.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 17	<b>Data:</b> 8/3/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Sonata op.38, nº1 - 1º andamento (Johannes Brahms)	
<p><b>Relatório:</b> O professor, depois de ouvir o andamento no início da aula, verificou que a pulsação entre algumas passagens não era coerente. Portanto, trabalhou com o aluno confrontando cada passagem em questão com a passagem inicial da peça. Este método prima pela sua simplicidade, mas mostrou-se uma ferramenta fácil e eficaz para o aluno efetuar este controlo autonomamente nas suas sessões de estudo individual.</p> <p>Em seguida, o trabalho foi concentrado maioritariamente no fraseado de diferentes passagens, com ênfase na gestão de arco em geral, e na gestão da velocidade de arco em particular, em benefício de uma paleta dinâmica variada.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 18	<b>Data:</b> 12/4/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Escala Mi Maior com arpejos, terceiras, sextas e oitavas	
<p><b>Relatório:</b> Ao ouvir o aluno o professor verificou que, apesar da escala ter sido limpa, os arpejos careciam de algum trabalho. Procedeu em auxiliar o aluno nos vários intervalos que envolvem mudanças de posição a preparar melhor as mudanças em questão com o auxílio do cotovelo e a cantar simultaneamente o intervalo.</p> <p>No que diz respeito às cordas dobradas, foram também isolados alguns intervalos em que a mudança de posição não era bem preparada, à semelhança dos arpejos, conectando assim o mesmo assunto e a mesma estratégia em conteúdos diferentes.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 19	<b>Data:</b> 19/4/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Estudo nº9 Op.73 (David Popper)	
<p><b>Relatório:</b> O professor utilizou grande parte da aula para trabalhar a afinação e equilíbrio de diferentes intervalos ao longo do estudo. Estes foram trabalhados maioritariamente tocando vozes independentes, juntando posteriormente as referidas vozes e trabalhando o equilíbrio e a horizontalidade do arco entre elas para um som mais rico e relaxado.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 20	<b>Data:</b> 3/5/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Estudo nº9 Op.73 (David Popper)	
<p><b>Relatório:</b> Após ouvir o estudo do início ao fim o professor fez um reforço positivo direcionado ao trabalho de afinação que têm vindo a desenvolver, e que mostrava frutos, especialmente num estudo tão complexo.</p> <p>Direcionou então a aula para o aspeto musical, onde trabalhou vários aspetos dinâmicos, fomentando o uso de mais arco em dinâmicas mais fortes e menos arco em dinâmicas menos fortes, sempre com o equilíbrio e presença sonora característica e essencial a um estudo de cordas dobradas.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 21	<b>Data:</b> 17/5/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Sonata op.38, nº1 - 1º andamento (Johannes Brahms)	
<p><b>Relatório:</b> Iniciou-se a aula ouvindo o aluno tocar o primeiro andamento da sonata do início ao fim. Em seguida o professor constatou que o vibrato mostrava ser pouco amplo e pouco contínuo entre notas do mesmo material melódico. Iniciou então o trabalho na segunda frase do andamento isolando três notas a fim de trabalhar o movimento e a transição do mesmo entre notas. Seguidamente, isolou mais três notas, desta vez com uma mudança de posição no meio para incluir a mesma no referido movimento que estava a ser trabalhado. Prosseguiu</p>	

conectando este trabalho com o arco, auxiliando o aluno a encontrar o ponto de contacto e peso ideais a fazer sobressair o vibrato recém aprimorado.

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº22</b>	<b>Data:</b> 31/5/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Sonata op.38, nº1 - 1º andamento (Johannes Brahms)	
<p><b>Relatório:</b> Após ouvir o aluno o professor optou por trabalhar o vibrato, desta vez no aspeto de fomentar o uso de diferentes vibratos em especial atenção à corda onde se situa a passagem. Em especial, o uso de um vibrato menos amplo, mas mais energético na corda lá, em especial em passagens mais agudas, e ainda em passagens que abrangem cordas mais graves, utilizar um vibrato mais amplo e menos energético.</p> <p>O resto da aula focou-se em utilizar estes conceitos em consonância com outros pontos anteriormente abordados, como por exemplo o uso do vibrato nas diferentes dinâmicas, nos diferentes pontos de contacto e velocidades de arco diferentes, a fim de complementar cada frase.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº23</b>	<b>Data:</b> 7/6/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Estudo nº5 Op.73 (David Popper)	
<p><b>Relatório:</b> Depois de ouvir o aluno tocar o estudo de David Popper, o professor concentrou-se em auxiliar o aluno a estudar o ritmo base do estudo com metrónomo nas diferentes cordas soltas, a fim de desenvolver o golpe e distribuição de arco correta à execução do mesmo. Relembrou ainda ao aluno a importância de estudar devagar, com metrónomo e de forma organizada para atingir os seus objetivos.</p> <p>Em seguida, focou a sua atenção em desenvolver e estabilizar diferentes posições de mão esquerda, maioritariamente através do uso de cordas dobradas.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b> 24	<b>Data:</b> 14/6/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Édouard Lalo – Concerto para Violoncelo	
<p><b>Relatório:</b> O professor auxiliou o aluno a efetuar a leitura da primeira página do concerto de Lalo, desenvolvendo várias dedilhações e arcadas em conjunto com o aluno.</p> <p>Numa primeira etapa, ainda nesta aula, concentraram-se os esforços na parte rítmica da introdução/cadencia inicial, retirando todas as marcações de tempo, tais como, suspensões, ritardandos, entre outros. Mais ainda, foi utilizada uma estratégia em que o aluno toca a parte convencional e o professor acompanha com as notas pedal adequadas, tocadas à colcheia, para fomentar a interiorização da subdivisão necessária à precisão rítmica implícita na peça.</p>	

<b>Nome:</b> Aluno 1	<b>Disciplina:</b> Violoncelo
<b>Aula nº</b>	<b>Data:</b> 28/6/2024
<b>Horário:</b> 11h00	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Estudo nº5 Op.73 (David Popper)	
<p><b>Relatório:</b> Depois de ouvido o estudo o professor voltou a frisar a necessidade de o estudo individual ser efetuado numa pulsação mais vagarosa a fim do controlo por parte do aluno ser mais elevado. Em seguida, voltou a trabalhar o ritmo base do estudo de Popper em cordas soltas e com metrónomo. No que diz respeito à mão esquerda o professor continuou o trabalho de consolidação das diferentes posições maioritariamente com o uso de cordas dobradas.</p> <p>Por último, trabalhou a antecipação do movimento da mudança de posição a partir da primeira posição, pousando o arco em cima do braço esquerdo, criando uma situação visual de uma abordagem fiável ao conteúdo a desenvolver.</p>	

Planificação – Aula de Violoncelo

02/07/2024

Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco

Professor Cooperante: Professor Rogério Peixinho

Estagiário: Rodrigo Jerónimo

<b>Objetivos Gerais</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Recursos pedagógicos</b>	<b>Estratégias</b>	<b>Tempo parcial previsto</b>	<b>Recursos materiais</b>
<p>Desenvolver qualidade de som e afinação;</p> <p>Desenvolver as capacidades de precisão rítmica, articulação e organização de arco.</p> <p>Fomentar um contexto musical nos exercícios técnicos utilizados.</p>	<p>Equilíbrio do arco em duas cordas e distâncias entre intervalos;</p> <p>Clarificar a divisão de arco, ponto de contacto na corda e precisão rítmica;</p> <p>Clarificar a subdivisão de notas longas à colcheia.</p>	<p>Escala de Mi Maior em 4 oitavas, Terceiras em Mi Maior 2 oitavas</p> <p>David Popper estudo n.5</p> <p>Édouard Lalo 1 andamento (cadência inicial)</p>	<p>Trabalho de afinação em terceiras com vozes independentes e posterior união de notas individualizadas;</p> <p>Baixar a pulsação, primeiro em cordas soltas e seguidamente acrescentar mímica de mão esquerda com o propósito de compreender a divisão de arco, ponto de contacto na corda e precisão rítmica.</p> <p>Subdivisão entre pequenas passagens e posterior junção faseada dos elementos seguintes.</p>	<p>40 minutos</p>	<p>1 Violoncelo</p> <p>1 arco</p> <p>1 lápis</p> <p>1 estante</p> <p>1 cadeira</p> <p>Partituras</p>

## **Reflexão**

A planificação acima foi construída tendo por base o repertório que o aluno estava a trabalhar com o seu professor. Foi dada continuidade ao trabalho já a ser realizado pelo docente tendo em consideração os desafios que demarcam a aprendizagem do aluno até à data da presente aula.

A aula iniciou-se ouvindo o aluno a tocar a escala de Mi Maior seguida das respetivas terceiras. Como se notou haver uma grande discrepância entre a escala e as terceiras, foi seguido o caminho de trabalhar as terceiras. Primeiro em vozes separadas, juntando-as a seguir de forma a ouvir o intervalo seguido da mudança de posição já no novo arco. Por fim, foi efetuado o exercício de tocar as terceiras ao dizer se o intervalo era aberto ou fechado a fim de clarificar para o aluno se havia ou não extensão em cada intervalo. De relatar que este último causou um grande impacto positivo em organizar e criar fiabilidade ao tocar as terceiras.

Seguidamente, foi trabalhado o estudo número cinco de David Popper, no qual as estratégias utilizadas passaram por um trabalho minucioso de afinação, utilizando cordas dobradas e notas de referência. Foi ainda trabalhado o ritmo base do estudo em cordas soltas, com mímica da mão esquerda para dar contexto, fortalecendo assim articulação e ponto de contacto do arco.

Por último, já no concerto de Édouard Lalo, apenas foi trabalhada a introdução. A fim de fortalecer a precisão rítmica do aluno em relação à peça, foram retiradas todas as marcações de tempo e introduzida subdivisão.

Em retrospecto, em relação à última aula lecionada por mim, o tempo que passei a contextualizar ou a exemplificar versus o tempo que o aluno passou a experienciar as minhas sugestões, melhorou. Ainda assim, devido à aula ter apenas quarenta minutos, estou ciente de que ficaram algumas coisas por dizer. Tais como, o facto de não ter trabalhado a escala maior no início da aula e ainda não ter trabalhado vibrato quer no estudo como no concerto.

No final da aula foi efetuada uma síntese de todo o conteúdo da aula a fim de ajudar o aluno a aplicar e organizar o seu estudo individual.

## 4.2. Caracterização dos alunos de Música de Câmara

A disciplina de Música de Câmara, na EPCCB, é constituída por dois módulos, correspondentes aos módulos anuais. Os alunos têm uma aula semanal com a duração de sessenta minutos e cada módulo é concluído com um concerto aberto ao público, habitualmente, no auditório da EPCCB.

À exceção do aluno 1, que integrou a escola profissional em Setembro de 2022, os restantes iniciaram estudos na EPCCB em Setembro de 2023, sem qualquer antecedente de estudos musicais.

Tabela 5- Dados dos alunos de Música de Câmara - Tabela de autor

Aluno	Escola	Idade (a 1/6/2024)	Ano de Escolaridade	Instrumento
Aluno 1	EPCCB	20	11º ano	Violino
Aluno 2	EPCCB	16	10º ano	Violoncelo
Aluno 3	EPCCB	16	10º ano	Canto
Aluno 4	EPCCB	15	10º ano	Piano
Aluno 5	EPCCB	18	10º ano	Guitarra Portuguesa

### 4.2.1. Objetivos Gerais e conteúdos para a disciplina de Música de Câmara do 1º e 2º ano do Curso Instrumentista de Cordas e Teclas

Os dados apresentados infra relativos aos objetivos gerais da disciplina foram retirados da planificação modular feita pelo professor titular da disciplina de Música de Câmara da EPCCB.

Tabela 6 - Conteúdos/Competências/Objetivos Música de Câmara EPCCB - Tabela de autor

Conteúdos/Competências/Objetivos
<p><b>Conteúdos:</b></p> <p>Quatro pequenas peças de acordo com o nível técnico e interpretativo do grupo de alunos constituintes da música de câmara.</p>
<p><b>Competências:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Afinação;</li> <li>- Postura;</li> <li>- Respiração de conjunto;</li> <li>- Domínio técnico;</li> <li>- Qualidade de som;</li> <li>- Articulação;</li> <li>- Leitura;</li> <li>- Expressão e interpretação musical;</li> <li>- Desenvolvimento de atitude performativa em grupo;</li> <li>- Conceitos fundamentais do trabalho musical conjunto.</li> </ul>
<p><b>Objetivos:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ser assíduo e pontual;</li> <li>- Ser responsável e organizado com o material para a aula;</li> <li>- Demonstrar interesse e motivação pela disciplina;</li> <li>- Demonstrar capacidades de liderança e articulação de trabalho dentro do grupo;</li> <li>- Desenvolver coordenação motora;</li> <li>- Aplicar os conhecimentos rítmicos;</li> <li>- Detetar auditivamente e corrigir a afinação, de acordo com o contexto harmónico e do grupo;</li> <li>- Obter boa projeção sonora do instrumento, de forma a contribuir para a homogeneidade do grupo;</li> <li>- Conhecer e executar obras de diferentes estilos e épocas;</li> <li>- Reconhecer, executar e digitar a notação com autonomia;</li> <li>- Interagir e comunicar musicalmente;</li> <li>- Conhecer várias possibilidades de exploração sonora do instrumento;</li> <li>- Criar, seleccionar e desenvolver ideias musicais</li> </ul>

A EPCCB oferece uma formação estruturada e abrangente, que combina recursos, estratégias de desenvolvimento e métodos de avaliação para garantir a excelência na aprendizagem dos seus formandos. Para sustentar o processo

educativo, a instituição disponibiliza recursos essenciais como estantes, cadeiras e partituras, que são fundamentais para o estudo e a prática musical.

As estratégias de desenvolvimento adotadas pela EPCCB baseiam-se em metodologias didático-pedagógicas adequadas, que promovem a aquisição integrada de métodos de estudo, estimulando o trabalho autónomo e cooperativo dos alunos. A relação entre professores e alunos é valorizada, estabelecendo-se uma conexão afetivo-pedagógica que contribui para o bem-estar e o desenvolvimento afetivo, emocional e social dos alunos.

O ambiente educacional é cuidadosamente cultivado para proporcionar relações positivas e garantir aos alunos iguais oportunidades de participação, facilitando a sua integração e prevenindo situações de isolamento ou desmotivação. Além disso, busca-se promover a adaptação a regras de convivência, colaboração, respeito mútuo e trabalho colaborativo.

A comunicação eficaz por parte dos professores é central para o processo formativo, bem como a sensibilização dos alunos para a importância do conhecimento e da cultura, tanto na sua futura integração profissional quanto no desenvolvimento de competências. As metodologias de ensaio são ajustadas aos objetivos específicos de cada etapa da formação, assegurando uma abordagem alinhada às necessidades de aprendizagem e desenvolvimento técnico e artístico dos alunos.

O processo de avaliação é contínuo, sendo realizado aula após aula, com um enfoque no progresso individual dos alunos. Essa avaliação é complementada por apresentações, como audições, concertos e outros momentos de exposição ao público, que proporcionam oportunidades reais para demonstrar as habilidades adquiridas. O programa culmina na realização de uma prova de recital, onde os formandos têm a oportunidade de apresentar suas competências técnicas, artísticas e interpretativas em um contexto formal.

Com essa abordagem integrada, o EPCCB assegura uma formação que combina rigor técnico, desenvolvimento humano e artístico, preparando os alunos para os desafios do mercado de trabalho e para uma atuação culturalmente relevante e profissionalmente competente.

#### 4.2.2. Relatórios, observações, planificações e reflexões das aulas de música de câmara

De seguida apresentam-se as aulas correspondentes à disciplina de música de câmara.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº 1</b>	<b>Data:</b> 04/10/2023
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Frère Jacques - Canção tradicional francesa	
<p><b>Relatório:</b></p> <p>O professor deu início à aula, onde começou por explicar o significado de pulsação. Para que os alunos pudessem sentir o que é pulsação o professor usou um exercício simples onde os alunos tocaram notas “soltas” em ritmo de semínima.</p> <p>Após um curto espaço de tempo, iniciaram a leitura da peça Frère Jacques somente com violino e voz ao longo de quatro compassos.</p> <p>De seguida juntou-se o piano, inicialmente em uníssono e posteriormente em canon.</p> <p>Por último foram introduzidas algumas dinâmicas básicas para os alunos perceberem o fraseado e as vozes com mais importância.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº 2</b>	<b>Data:</b> 11/10/2023
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Frère Jacques - Canção tradicional francesa	
<p><b>Relatório:</b></p> <p>O professor iniciou a aula por propor trabalhar a escala de dó maior. Neste exercício foi abordado o tema afinação, som de grupo e pulsação. Um dos exercícios usados pelo professor foi pedir aos alunos que fechassem os olhos a fim de executarem a escala de forma a sentir o ritmo em grupo e ao mesmo tempo ajustar as dinâmicas, sendo que era automaticamente imposto ouvirem-se com atenção uns aos outros.</p>	

A segunda parte da aula foi usada para que os alunos pudessem aplicar o exercício realizado anteriormente à obra Frère Jacques, não necessariamente de memória e/ou olhos fechados, mas sim com o máximo de atenção auditivamente nos restantes colegas do grupo.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº 3</b>	<b>Data:</b> 25/10/2023
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Hino à alegria - Ludwig van Beethoven	
<b>Relatório:</b> <p>O professor em conjunto com os estagiários e os alunos da disciplina, realizaram uma adaptação da partitura à capacidade técnica que cada aluno tinha à data desta aula. Para a voz do piano foi criada uma parte somente para a mão esquerda, no violino e violoncelo foi abordada a articulação de arco para que fosse exequível pelos dois alunos em conjunto.</p> <p>Após realizadas as adaptações necessárias, o professor aproveitou para abordar o tema de respiração em conjunto. Sendo que se trata de um grupo de música de câmara, por norma, não haveria ninguém a dirigir em situação de concerto, e para isso era necessário que o grupo criasse habituação a respirar em conjunto.</p> <p>Já no fim da aula o professor fez uma breve revisão à peça Frère Jacques onde pediu aos alunos que tocassem de olhos fechados, para que assim pudessem prestar atenção somente à audição e dar início à peça ao mesmo tempo.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº 4</b>	<b>Data:</b> 08/11/2023
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Respiração, movimento corporal e liderança em grupo	
<b>Relatório:</b> <p>Esta aula foi dedicada na grande maioria à respiração em grupo. Para isso, todos os elementos do grupo passaram pelo papel de líder ao dar indicação de início da música. A soprano e a pianista usaram a respiração e o movimento do</p>	

corpo, os instrumentos de corda usaram a respiração e o movimento do arco para iniciar a obra.

O professor da disciplina aconselhou que antes de iniciar qualquer movimento e/ou respiração o aluno que estava a liderar devia de interiormente pensar no tempo em que da peça antes de a iniciar. O contacto visual foi igualmente um ponto importante a ser abordado e a ter em conta ao tocar em grupo.

A última indicação dada aos alunos foi para que durante toda a peça não poderiam perder a sensação de pulsação, mesmo quando existem mínimas.

Já a chegar ao fim da aula, com a peça Frère Jacques, o professor realizou uma leitura entoada com a aluna de canto para que se trabalhasse uma melhor articulação das sílabas e pronúncia correta das palavras.

O último tópico a ser abordado foi referente ao final das frases, o professor transmitiu a informação de que é necessário ter sempre especial atenção à quantidade de ar que a cantora tem disponível para terminar a frase, as cordas têm de terminar com o arco ao mesmo tempo e a pianista precisa ter sempre em atenção ao momento certo para levantar as teclas do piano e, desta forma, não deixar ressoar o acorde final.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 5	<b>Data:</b> 15/11/2023
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Frère Jacques (Canção tradicional francesa) e Hino à alegria (Ludwig van Beethoven)	
<b>Relatório:</b>	
<p>Aula onde foi revista a peça Frère Jacques, o professor lembrou a importância da respiração em conjunto e o uso do contacto visual entre o grupo.</p> <p>De seguida foi executado o exercício de dicção da letra na peça Hino à Alegria.</p> <p>Após realizado este trabalho com a aluna de canto, o professor juntou os restantes instrumentos e foi necessário algum tempo para que os alunos pudessem habituar-se à articulação de cada instrumento.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 6	<b>Data:</b> 29/11/2023
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Benedicat Vobis - Georg Friedrich Händel	
<b>Relatório:</b> <p>Primeira abordagem à obra Benedicat Vobis do compositor Georg Friedrich Händel. Por ser uma obra que inclui ritmos variados e os alunos serem quase todos iniciantes tanto no próprio instrumento como na disciplina de formação musical, grande parte da aula foi dedicada a “desmistificar” as diferentes células rítmicas.</p> <p>Uma segunda maneira de se iniciar uma obra nova é cantar, solfejar ou somente cantar o ritmo em grupo, pois foi um dos exercícios sugeridos pelo professor.</p> <p>Os ritmos onde os alunos demonstraram mais dificuldades foram colcheia com ponto seguida de semicolcheia, semínima com ponto com colcheia, semínima com ponto com duas semicolcheias e colcheia com semínima e colcheia novamente.</p> <p>No fim da aula realizou-se a leitura entoada com a soprano e com a ajuda do violino, pois o conteúdo da peça para estes instrumentos é semelhante.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 7	<b>Data:</b> 13/12/2023
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Hino à alegria (Ludwig van Beethoven), Frère Jacques (Canção tradicional francesa), Benedicat Vobis (Georg Friedrich Händel)	
<b>Relatório:</b> <p>Esta aula teve como objetivo principal a preparação dos alunos em caso de algum imprevisto em momento de concerto, como por exemplo, o caso de algum instrumento realizar uma entrada errada.</p> <p>Diversos exercícios foram realizados na aula como por exemplo, todos os alunos tiveram de pensar, sentir e planejar a pulsação antecipadamente e somente depois efetuar a indicação de entrada para os restantes membros do grupo. Outro exercício utilizado foi, cada aluno, de forma propositada, realizava uma entrada de forma errada para, assim, perceber qual a reação dos restantes colegas e as soluções encontradas por cada um para a resolução do problema.</p>	

Na segunda metade da aula o professor trabalhou a peça “Benedicat Vobis” pormenorizadamente até ao compasso número 12. O professor abordou correções rítmicas, em especial no ritmo de semicolcheia e colcheia com ponto, respiração de grupo e alguns pontos de afinação.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 8	<b>Data:</b> 03/01/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Silent night (Franz Xaver) / Signore delle cime (Giuseppe de Marzi)	
<p><b>Relatório:</b></p> <p>A aula iniciou com trabalho de afinação entre os instrumentos de corda e o piano na peça “Silent Night”.</p> <p>Por último, foi abordado o ritmo de semínima com ponto e colcheia. Neste caso em específico o violino e o violoncelo estavam a ter problemas de junção rítmica e o professor resolveu com um exercício de subdivisão. Os alunos tocaram em ritmo de colcheia para que percebessem que dentro da semínima com ponto cabiam três colcheias e a quarta colcheia representava a nota seguinte.</p> <p>Na segunda metade da aula realizou-se uma leitura breve da obra “Signore delle cime”, em primeiro lugar os instrumentos de corda, depois juntou-se o piano e por fim uma breve leitura entoada com a soprano.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 9	<b>Data:</b> 10/01/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Signore delle cime (Giuseppe de Marzi)	
<p><b>Relatório:</b></p> <p>Aula iniciou por a soprano comunicar aos colegas onde iria fazer as respirações na obra Signore delle cime. É de extrema importância o grupo por inteiro saber onde a soprano precisa de respirar, pois, é algo que os instrumentistas por vezes não dão a devida importância, sendo este um tema de extrema importância para todos pois ajuda, por exemplo, a criar frases musicais mais lógicas. No caso da voz, algo importante a ter em conta quando ao trabalhar com cordas friccionadas é que muitas vezes a última nota da frase é gerida pela quantidade de arco ainda</p>	

disponível. Na maioria das vezes, é uma forma de comunicação entre instrumentistas de corda.

Realizou-se à semelhança da aula anterior uma leitura entoada e pronúncia do texto com a aluna de canto.

O desafio mais notório desta aula foi a junção rítmica entre cada instrumento, por ser uma obra com pulsação relativamente lenta, foi necessário trazer alguma sensibilidade do quão difícil é para um cantor realizar frases longas sem respirar se a pulsação se tornar excessivamente lenta. Para isso o professor usou o exercício em que todos os alunos tentaram, somente usando o ritmo, cantar a parte da soprano. Exercício este com um resultado de sucesso. Todos ficaram a perceber a dificuldade e a necessidade da decisão assertiva da pulsação antes de se iniciar a obra.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 10	<b>Data:</b> 21/02/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Acordai – Fernando Lopes-Graça	
<b>Relatório:</b> <p>Nesta aula realizou-se a leitura da obra “Acordai”, uma adaptação feita pelo professor da disciplina, para a formação disponível neste grupo, violino, violoncelo, guitarra, piano e soprano. Inicialmente foi feita a junção rítmica e melódica do violino, violoncelo e guitarra portuguesa e posteriormente do piano e soprano. Em primeiro lugar foi feita uma leitura entoada e depois então a junção da linha melódica usando o violino como suporte melódico.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 11	<b>Data:</b> 06/03/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Benedicat (Giuseppe de Marzi) e Acordai (Fernando Lopes Graça)	
<b>Relatório:</b> <p>A aula teve início com a obra “Benedicat”. Durante a primeira parte da aula o professor dedicou tempo à junção rítmica da obra entre os diversos instrumentos. No início foi violoncelo e piano por terem as células rítmicas semelhantes. Após</p>	

estes dois instrumentos foi introduzida a parte do violino e por último a soprano somente em leitura entoada.

A segunda parte da aula foi dedicada à peça “Acordai”, a obra repete a mesma melodia três vezes, mas com texto diferente. Ficou decidido em aula que, a cada repetição, o tempo seria ligeiramente mais rápido. Foi neste aspeto que estiveram concentrados os esforços da segunda metade da aula. Os alunos aperceberam-se e comentaram a importância da comunicação visual dentro do grupo como também a respiração da cantora em cada uma dessas repetições.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 12	<b>Data:</b> 13/03/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> La nuit - Jean Philippe Rameau	
<b>Relatório:</b>	
<p>Após algumas aulas sem abordar a obra “La nuit”, foi necessário relembrar alguns aspetos básicos, tais como, entradas, células rítmicas e alguns pontos de melodia na parte da soprano.</p> <p>O professor iniciou por fazer junção da parte do violino e do violoncelo, o passo seguinte foi juntar violino e voz, sem texto, pois o violino muitas vezes partilha a mesma melodia com a voz, o que deu um grande apoio à soprano. Por fim, adicionou o piano às restantes vozes e foi efetuado algum trabalho de pronúncia do texto somente usando o ritmo.</p> <p>No fim da aula, o professor fez uma pequena passagem da obra de início ao fim para se perceber quais as maiores dificuldades do grupo e, conseqüentemente, o que trabalhar tanto individualmente como em grupo, sem a ajuda do professor.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 13 e 14	<b>Data:</b> 10/04/2024 e 17/04/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> La Nuit (Jean Philippe Rameau) e Partindo-se (Rebelo Neves)	
<b>Relatório:</b>	
<p>Nota: Nestas aulas só estiveram presentes piano, voz e violoncelo, restantes alunos estiveram ausentes por motivo de doença.</p>	

Por ser uma aula um pouco atípica o professor, na obra “La nuit”, optou por se focar em pequenas correções rítmicas entre as partes presentes na aula, como também algum trabalho mais concentrado na parte de piano para uma melhor junção das duas mãos.

Na segunda parte da aula houve procedeu-se à leitura da obra “Partindo-se”. O professor fez uma breve explicação sobre o compasso 6/8, os alunos em conjunto sentiram a pulsação e aprenderam a subdivisão deste compasso.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 15	<b>Data:</b> 24/04/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Partindo-se (Rebello Neves)	
<b>Relatório:</b> <p>Nesta aula já estiveram presentes todos os alunos do grupo e foi então dada a continuação da leitura da peça “partindo-se”, dando ênfase à comunicação entre o violino, violoncelo e piano para que a junção rítmica fosse mais precisa.</p> <p>Foi também abordada a junção entre a respiração da soprano com a velocidade de arco que é necessária nos instrumentos de corda.</p> <p>A soprano trabalhou inicialmente a leitura entoada somente com ritmo e, posteriormente, a parte melódica já com o texto original da obra.</p> <p>Por fim foi abordado qual voz deveria ser considerada importante, ou então considerar meramente de acompanhamento.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 16	<b>Data:</b> 22/05/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Partindo-se (Rebello Neves) e La Nuit (Jean Philippe Rameau)	
<b>Relatório:</b> <p>A aula teve início com o trabalho de pequenas correções de notas com a soprano na obra “partindo-se”.</p> <p>Após as correções feitas, o professor deu continuação à aula na segunda parte da peça, onde se puderam focar somente no final, isto porque a obra acaba com dois acordes e é necessário haver comunicação entre o grupo a fim de decidir</p>	

quem deve liderar estes dois acordes. Ficou decidido ser o violoncelo pois como é um instrumento maior, precisava também de um movimento físico maior e os alunos chegaram à conclusão que era mais fácil para todos perceber esses movimentos mais largos do que ser, por exemplo, o violino ou a guitarra portuguesa a liderar com movimentos mais contidos.

Na obra, “La nuit”, a abordagem foi curta e focada em indicações de dinâmicas.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº 17</b>	<b>Data:</b> 29/05/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Acordai (Fernando Lopes Graça), Partindo-se (Rebelo Neves) e “La Nuit” (Jena Philippe Rameau)	
<b>Relatório:</b>	
<p>Esta aula antecedeu a audição de música de câmara da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco, sendo assim a aula foi inteiramente dedicada à revisão das três obras a apresentar na audição.</p> <p>No caso deste grupo foi decidido fazer a simulação no dia da audição pois são alunos iniciantes no mundo da apresentação pública camerística e ainda estão a aprender o que de alguma forma para músicos com experiência são procedimentos naturais. Aspetos como entrada em palco, agradecimento ao público, sentar, comunicar em silêncio, preparação da posição para tocar e como iniciar a música. Todas estas precisam ser ensinados e referidos em aula.</p> <p>Os temas mais lembrados na simulação foram respiração de grupo, comunicação visual entre membros do grupo, precisão rítmica, respirações da soprano ao longo da obra, dinâmicas e finais de frase.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº 18</b>	<b>Data:</b> 05/06/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Jupiter (Gustav Holst) e Muy Graciosa (Frederico de Freitas)	
<b>Relatório:</b>	
<p>O professor informou que a partir desta aula haveria somente 4 aulas até ao fim do ano letivo. O professor disse que poderiam escolher duas obras da última audição para a prova final de semestre, mas também gostaria de lançar um</p>	

desafio: apresentou um arranjo da obra de Gustav Holst, “Jupiter” da *Suite Os Planetas*, para duo violino e violoncelo e uma pequena obra para trio, intitulada “Muy graciosa”, soprano, piano e guitarra portuguesa de Frederico de Freitas, sendo que os alunos teriam de preparar as referidas obras no exame final de semestre. Os alunos mostraram-se entusiasmados com a proposta do professor.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 19	<b>Data:</b> 12/06/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> “Muy Graciosa” (Frederico de Freitas)	
<b>Relatório:</b> <p>Os alunos de violino e violoncelo faltaram à aula, por motivo de doença.</p> <p>Devido aos alunos de violino e violoncelo não estarem presentes, a aula foi dedicada à obra de Frederico de Freitas para voz, piano e guitarra portuguesa.</p> <p>Inicialmente realizou-se a junção das vozes do piano e guitarra portuguesa. Sendo uma obra com 3 bemóis foi necessário um trabalho mais cuidado com a aluna de guitarra portuguesa pois tratava-se de uma abordagem bastante recente a este tipo de tonalidade.</p> <p>Após algum tempo correções rítmicas e notas, o professor fez uma breve leitura entoada com a soprano.</p> <p>Por fim realizou-se a junção final com todas as vozes. O professor pediu para os alunos se juntarem durante a semana, cerca de duas vezes, para poderem trabalhar em grupo e assim obrigarem-se a trabalhar sem o auxílio constante do professor da disciplina.</p>	

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 20	<b>Data:</b> 19/06/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Júpiter (Gustav Holst), Muy Graciosa (Frederico de Freitas), La Nuit (Jean Philippe Rameau), Partindo-se (Rebelo Neves)	
<b>Relatório:</b> <p>Aula dedicada à revisão do repertório final de semestre com o qual na última aula será realizada a prova do módulo em questão. Nessa mesma prova os alunos</p>	

terão de interpretar as obras “Júpiter” (duo violino e violoncelo), “Muy Graciosa” (trio soprano, piano e guitarra portuguesa), “La Nuit” e “Partindo-se” (quinteto soprano, violino, violoncelo, guitarra portuguesa e piano).

Na obra “Júpiter” o professor realizou somente umas pequenas correções rítmicas e explicou a comunicação que é necessária, em especial no início da obra.

Na obra “Muy Graciosa”, realizou-se uma passagem completa da obra e o professor referiu uma pequena questão de afinação entre soprano e piano de notas que são em unísono.

“La Nuit” foi também feita uma passagem completa da obra e no fim o professor referiu pequenas imperfeições rítmicas existentes entre violino e violoncelo como também entre violoncelo e piano.

“Partindo-se”, o professor esteve breves minutos a trabalhar somente com o piano para corrigir um problema de junção de vozes/duas mãos.

No fim da aula o professor voltou a referir a importância de os alunos ensaiarem autonomamente durante a semana e de simular a prova para que possam perceber e aprender a resolver de imediato algum contratempo que possa surgir durante a performance.

<b>Disciplina:</b> Música de Conjunto	
<b>Aula nº</b> 21	<b>Data:</b> 26/06/2024
<b>Horário:</b> 8h30	<b>Duração:</b> 60min
<b>Sumário:</b> Revisão de prova semestral/módulo	
<b>Relatório:</b>	
<p>Aula dedicada inteiramente à revisão das obras a executar na prova semestral de música de câmara. Os alunos apresentarão na prova obras como <i>Júpiter</i> de Gustav Holst, <i>Muy Graciosa</i> de Frederico de Freitas, <i>La Nuit</i> de Rameau e por fim <i>Partindo-se</i> de Rebelo Neves.</p> <p>O professor fez uns breves apontamentos sobre cada obra, como por exemplo, na obra de Gustav Holst referiu a importância das primeiras duas notas do violino, solo para este instrumento em questão, serem muito claras em termos de pulsação para que o violoncelo não tenha qualquer dúvida na sua entrada.</p> <p>Na obra de Frederico de Freitas referiu algumas dinâmicas que o grupo poderia exagerar mais.</p> <p>Na peça <i>La Nuit</i> o apontamento dado pelo professor foi o final de frase. Os alunos têm de comunicar em especial de forma visual para que possam ter</p>	

controlo no fim do som e conseqüentemente no arco, isto para os instrumentistas de cordas.

Por último, na obra *Partindo-se*, voltou a ser referida a importância de uma boa respiração de grupo para iniciar a obra e também a comunicação no momento da última nota da obra.

Planificação aula de música de câmara  
 Disciplina – Música de Câmara  
 (Violino, Violoncelo, Piano e Soprano)  
 Duração: 30 minutos  
 31/01/2024

Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco  
 Professor Cooperante: Professor Doutor João Pedro Delgado  
 Estagiário: Rodrigo Jerónimo

Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Recurso pedagógico	Estratégias	Tempos parciais previstos	Recursos Materiais
Desenvolver as capacidades de leitura de novo repertório em conjunto e fomentar a coordenação rítmica do ensemble.	Clarificar a execução e precisão rítmica em contexto de ensemble.	<i>Signore delle cime</i>	Leitura; Junção rítmica do violino e violoncelo; Junção rítmica dos instrumentos de corda com o piano; Leitura entoada da parte da voz; Junção melódica da voz com o violino; Junção do ensemble.	7' 5' 3' 3' 5' 7' 5'	2 Cadeiras 1 Piano 1 Violino 1 Violoncelo 3 Estantes 3 Lápis

## Reflexão

No início da aula foi solicitada a execução do início ao fim da obra para haver uma percepção mais cuidada do trabalho a fazer na aula. Nesta aula a soprano mostrou-se adoentada, portanto houve o cuidado de poupar o seu esforço.

Começou-se por ouvir o violino, violoncelo e piano que revelaram estar a tocar em tempos diferentes, portanto foi trabalhada a passagem com a pulsação demarcada e audível para que todos experienciassem a mesma pulsação.

No decorrer da aula, notou-se que a aluna pianista se perdeu e não conseguia voltar a entrar na pulsação, acabando por desistir. Foi explicado à aluna que aliando a voz do baixo com a sua mão esquerda seria uma forma eficaz de regressar à pulsação e ganhar confiança e contexto para continuar.

Em seguida foram confirmadas todas as respirações provenientes da parte da cantora para que todos os alunos pudessem comunicar com eficácia, durante a execução da peça. Foi trabalhado e contextualizado também que a ausência de tal comunicação gera imprecisões rítmicas o que, em último caso, podem deixar cair a peça durante uma performance. Dizer ainda que este aspeto foi trabalhado primeiro individualmente com violino, seguido de violino e violoncelo e ainda violino, violoncelo e piano. Um dos aspetos que fez a diferença foi ajudar com a pulsação estalando o dedo e trabalhar a passagem com dinâmicas mais sobressaídas, a fim de transmitir confiança.

Seguidamente, em jeito de preparação mental para a audição que se avizinha, foi dado um reforço positivo pelo trabalho dos alunos, salientando o facto de apenas tocarem os seus instrumentos há sensivelmente três meses. Fato que realça a qualidade e o empenho dos alunos ao longo do semestre.

No decorrer da aula foram ainda realçados alguns aspetos textuais importantes de cada parte individual para o conhecimento de todos, o que fez a diferença, tendo um impacto construtivo no entendimento geral da peça nalguns alunos.

No fim da aula, foi pedido mais uma vez a execução da peça na íntegra, desta vez já com a cantora. Execução que demonstrou grande evolução por parte de todos, apesar de se ter demonstrado difícil para o canto, por motivo de doença.

Concluí ainda que o pequeno discurso sobre os alunos recém iniciados na prática musical surtiu um efeito semelhante ao de qualquer outra recomendação da minha parte durante a aula e contribuiu para levantar um pouco a aura do grupo, para irem para a sua primeira audição em ensamble com confiança de uma evolução bem conseguida.

Planificação aula de música de câmara  
 Disciplina – Música de Câmara  
 (Violino, Violoncelo, Piano, guitarra portuguesa e Soprano)  
 Duração: 30 minutos  
 15/05/2024  
 Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco  
 Professor Cooperante: Professor Doutor João Pedro Delgado  
 Estagiário: Rodrigo Jerónimo

Objetivos Gerais	Objetivos específicos	Recurso pedagógico	Estratégias	Tempos parciais previstos	Recursos Materiais
-Passagem geral da obra; -Entradas e finais de frase; -Ajustes de detalhes rítmicos.	-Respiração de/em grupo; -Comunicação visual para fins de frase; - Obra completa.	<i>Partindo-se</i>	-Cada elemento da entrada para a primeira nota da peça; - “Jogo” respiração em diferentes tempos; - Últimas duas notas de cada frase comunicar visualmente, em especial entre as cordas; -Passagem completa da obra.	15’ 15’ 15’ 15’	3 Cadeiras 1Piano 1Violino 1 Violoncelo 1Guitarra Portuguesa 4 Estantes

## Reflexão

No início da aula foi solicitado ao grupo que executasse a peça do início ao fim, para haver melhor perceção do trabalho a realizar.

Durante essa primeira execução foi notório algum desnorteio da cantora pelo facto de ter perdido a nota a meio de uma frase, foi então trabalhado este aspeto juntamente com o violino, que por ter material melódico semelhante ou até mesmo igual ao canto, possibilita que a cantora procure suporte no colega durante a execução.

Outro aspeto que foi notório foi que a afinação e a precisão rítmica entre violino e violoncelo necessitavam aperfeiçoamento. Procedeu-se então a esse trabalho isolando os dois instrumentos. Mais à frente no decorrer dos trabalhos, houve necessidade de explicar aos alunos que quando o ritmo não é exato pode turvar a perceção de afinação. Posto isto prosseguiu-se os trabalhos com foco na precisão rítmica e o resultado foi notável.

Em seguida, houve necessidade de rever a parte da cantora. A estratégia adotada foi tocar ao piano a parte da cantora a fim de a ajudar a fortificar a interpretação da sua parte. Intervenção que culminou com mais um “tutti” para avaliar a informação retida, concluindo com pequenas correções rítmicas, já para o fim da peça.

Embora seja da minha perceção que a aluda decorreu num bom ritmo de trabalho apercebi-me que o tempo passado a trabalhar a parte individual da cantora resultou num momento parado para o resto dos alunos. Momento este que revelou alguma dificuldade posterior para que se reponha a plena concentração desses elementos. Aspeto que considero ser necessário melhorar no futuro.

## 5. Reflexão Final

Tanto como estagiário quanto como docente do Ensino Artístico Especializado, a Prática de Ensino Supervisionada foi uma experiência valiosa no percurso académico e pedagógico.

Ao longo deste ano letivo, houve a oportunidade de observar, refletir e aplicar novos conhecimentos adquiridos com os professores cooperantes, sendo estes o professor Rogério Peixinho, docente cooperante da disciplina de instrumento principal - Violoncelo, e o Professor Doutor João Pedro Delgado, docente cooperante da disciplina de música de câmara. O Professor Miguel Rocha, como supervisor, desempenhou um papel essencial na minha orientação e desenvolvimento profissional e pessoal.

Graças a todo esse apoio, foi possível crescer e aprimorar as minhas habilidades como docente, estando mais confiante no meu contributo para o futuro sucesso académico dos meus alunos.

Os professores cooperantes e o professor supervisor foram peças-chave neste processo de aprendizagem e crescimento ao longo do ano letivo, a quem deixo o meu agradecimento.

## Parte II - Estudo Investigativo

*A Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco como objeto para a construção de um guia pedagógico de apoio ao ensino do violoncelo*

### 1. Introdução / Enquadramento temático e problemática

O contexto pedagógico do ensino do violoncelo em Portugal tem sido marcado por tradições estrangeiras, nomeadamente a Francesa, a Alemã e a Russa. A presença de repertório musical português nos currículos das escolas de música é, regra geral, reduzida. A presença de obras portuguesas obrigatórias em concursos, de programas de concerto que visam a valorização do repertório e tradição musicais portugueses e de investigação académica que coloca em evidência a qualidade da produção musical portuguesa têm vindo a reconhecer a música feita em Portugal.

Neste sentido, Luís de Freitas Branco, compositor incontornável no panorama musical português no século XX, é compositor da Sonata para Violoncelo e Piano a ser abordada nesta investigação. Com o intuito de melhorar o processo educativo do violoncelo e introduzir a música portuguesa como objeto com utilidade para o desenvolvimento técnico-musical dos violoncelistas em formação, pretendemos analisar a nível performativo e pedagógico a Sonata, isolando as competências técnicas necessárias para a sua *performance*, bem como ferramentas e abordagens metodológicas a aplicar para que possam ser desenvolvidas.

## 2. Questões e objetivos de estudo

Este trabalho surge da procura constante por progresso enquanto aluno de violoncelo e da necessidade de aprofundar conhecimentos enquanto professor, procurando respostas que possam enriquecer tanto a prática instrumental quanto a de ensino. Esta reflexão analisa as competências técnicas fundamentais para a interpretação da sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco, destacando o seu papel no desenvolvimento pedagógico do aluno. Ao dominar estas competências, o aluno adquire bases sólidas que lhe permitem avançar no seu processo educativo. Paralelamente, investigam-se metodologias de ensino que facilitem o domínio técnico necessário não só para esta sonata, mas também para outras peças de nível avançado ou equivalente.

Os objetivos deste estudo incluem uma análise técnica da obra para um violoncelista, identificando as técnicas específicas exigidas na sua execução. O propósito de estabelecer comparações com outras obras de dificuldade equivalente ou superior que partilhem exigências técnicas semelhantes, contribui para que se compreenda a transição entre níveis de desempenho e a sua aplicabilidade pedagógica. Além disso, este estudo procura definir ferramentas pedagógicas eficazes para o ensino do violoncelo, capazes de desenvolver a proficiência técnica necessária tanto para esta obra quanto para repertório semelhante.

A criação destes objetivos culminou em três questões principais que se consideraram muito importantes para o desenvolvimento aprofundado do conhecimento da sonata de Luís de Freitas Branco para violoncelo e piano. As questões são:

-Quais as principais competências técnicas relevantes à prática da sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco?

-Que metodologias se podem aplicar ao ensino do violoncelo que permitam o alcance de proficiência técnica necessário à aprendizagem da sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco?

-Que metodologias se podem aplicar ao ensino do violoncelo que permitam o alcance da proficiência técnica necessário para a performance da sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco e peças de grau de dificuldade semelhante?

### **3. Fundamentação teórica do estudo**

A fundamentação teórica do presente estudo tem como objetivo estabelecer conceitos que sustentem a análise e proposta pedagógica desenvolvidas ao longo do estudo investigativo. Neste sentido, serão exploradas duas áreas centrais: a definição e utilidade de um levantamento de técnicas no contexto do ensino do violoncelo e o seu desenvolvimento técnico, com ênfase nas competências técnicas necessárias à performance de repertório avançado.

A elaboração de um levantamento de técnicas centra-se em sistematizar e organizar o processo de ensino-aprendizagem, oferecendo ao professor e ao aluno ferramentas específicas e objetivos técnicos claros, adaptados à obra em questão. No caso da sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco, uma orientação pedagógica pode funcionar como uma ponte entre a análise técnico-performativa da obra e a sua posterior aplicação em contexto didático.

#### **3.1. Orientação ou Guia pedagógico**

Segundo Guillen (2018), um guia pedagógico é um documento complementar ao programa de estudos sem caráter normativo. Este fornece recomendações para a condução do processo de ensino-aprendizagem. De caráter indicativo, este confere autonomia ao professor para a seleção e utilização de métodos, estratégias e recursos educativos que se considerem mais apropriados para alcançar os objetivos.

O violoncelo é um instrumento musical originário de Itália, no início do século XVI, como resultado de evolução de vários instrumentos de corda como a viola da gamba. Mais tarde, passou a ser de seu uso o acompanhamento de composições do período Barroco. Só no século XVIII é que se tornou um instrumento solista com composições a si dedicadas. No século XX, especialmente através do trabalho de violoncelistas de renome como Pablo Casals e Mstislav Rostropovitch, o violoncelo ganhou destaque e a admiração da comunidade musical, revitalizando obras antigas, estreando novas peças e expandindo as possibilidades técnicas do instrumento. Dentro da família dos instrumentos de corda o violoncelo é o único capaz de reproduzir toda a extensão das vozes masculinas e a maior parte da extensão das vozes femininas, o que faz deste um instrumento profundamente versátil e envolvente (Jeremy Lake, Orquestra Gulbenkian, 2023)

Ao nível da pedagogia aplicada, as Escolas Alemã, Francesa e Russa são as que mais se destacam na história do ensino do violoncelo (Saguer 1938, como citado em, Oliveira 2013). Nestas tradições, sobressaem pedagogos com abordagens diversas e com níveis de viabilidade diferentes nos seus métodos pedagógicos: Escola Alemã - Friedrich Dotzauer, Joseph Merk, Friedrich Kummer; Escola Francesa - Louis Feuillard, Jean Duport, Alexandre Chevillard; Escola Russa - Karl Davidoff, David Popper, Mikhail Bukinik (Oliveira, 2013).

Em Portugal, embora não exista uma tradição violoncelística de métodos pedagógicos que se equipare à destas escolas, a herança verifica-se na área da interpretação com repertório por compositores como David de Sousa, Frederico de Freitas, Luís Costa, Joly Braga Santos, Fernando Lopes-Graça e Luís de Freitas Branco. Desta forma, o maior legado deixado por estes compositores, será o próprio contributo musical para com este instrumento (Oliveira, 2013).

A sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco é vista pela generalidade dos violoncelistas portugueses como uma das obras cimeiras do repertório violoncelístico português, o que nos incentivou à sua escolha como objeto deste estudo.

### 3.2. Desenvolvimento técnico no estudo do violoncelo: fundamentos e abordagens

Segundo Paul Tortelier (1976) e Christopher Bunting (1982), o estudo do violoncelo necessita da sistematização de um conjunto de técnicas essenciais, as quais têm por objetivo assegurar precisão técnica e domínio integral do instrumento para posterior serviço à expressividade musical. Entre os elementos fundamentais, destacam-se inicialmente a postura e a segurança na sustentação do violoncelo, que inclui a manutenção de uma posição corporal adequada com costas direitas e ombros relaxados, o ajuste correto da altura do espigão e o equilíbrio entre o contacto do instrumento com o corpo e a distribuição de peso entre as pernas.

Na seguinte tabela refletem-se as técnicas mais utilizadas no domínio do arco na mão direita:

Tabela 7 - Técnicas de mão direita - Tabela de autor

Técnicas para a mão direita	
<i>Legato</i>	Notas interligadas realçando a musicalidade e a expressividade.

<i>Detaché</i>	Cada nota é pronunciada individualmente de forma clara e separada.
<i>Martelé</i>	Ataque forte e preciso.
<i>Spiccato</i>	Ataque saltado de forma mais ampla.
<i>Staccato</i>	Notas tocadas de forma curta e separada.
<i>Ricochet</i>	Saltado com ressalto/ricochete entre o arco e a corda.
<i>Col legno</i>	Vara de madeira utilizada para percutir as cordas.
<i>Sautillé</i>	O arco articula naturalmente, de forma bastante curta, sobre as cordas devido à combinação de velocidade, pressão controlada e ponto de contacto.

No que diz respeito à técnica da mão direita, mão utilizada para uso do arco, é indispensável o domínio das diferentes regiões do arco, sendo elas o talão, meio e ponta, bem como o uso de vários golpes de arco, tais como o *Legato*, uma técnica de execução musical que envolve a produção de notas de forma suave e conectada, criando uma transição fluida entre elas. O violoncelista deve tocar as notas de maneira contínua, sem interrupções audíveis de modo que cada nota de ligue à seguinte. *Detaché*, cada nota é pronunciada individualmente de forma clara e separada. *Martelé*, técnica de ataque forte e preciso, muito usado em passagens que requerem uma resposta rápida e enérgica do arco. *Stacatto*, notas tocadas de forma curta e separada. *Spiccato*, ataque saltitante onde a corda é atingida de forma que o arco não permaneça em contacto contínuo com a mesma durante a execução. *Ricochet*, uma técnica avançada no violoncelo que envolve a execução de notas rápidas em sequência permitindo o arco ter movimento de “ricochete” sobre as cordas. *Col legno*, o violoncelista em vez de usar as cerdas do arco usa a vara de madeira para percutir as cordas. Por último *Sautillé*, o arco “salta” naturalmente sobre as cordas devido à combinação de velocidade do movimento do braço/pulso, pressão controlada (suficiente para manter o contacto, mas sem impedir o ressalto) e o ponto de contacto ideal é geralmente entre o meio e a ponta do arco. A diferença entre *sautillé* e *spiccato* é que *spiccato* consiste em saltos mais amplos e controlados, com movimento deliberado do braço/pulso e *sautillé* são saltos mais rápidos e compactos, quase automáticos, gerados pela elasticidade da vara do arco e impulso inicial. Mais ainda, o controlo do peso do braço no arco, bem como, as velocidades do arco são essenciais para a variação dinâmica musical (*piano*, *forte*, *crescendo*, *diminuendo*), assim como a realização de mudanças de corda de forma fluida, aspetos técnicos primordiais.

Na seguinte tabela refletem-se as técnicas mais utilizadas no domínio da mão esquerda:

Tabela 8 - Técnicas de mão esquerda - Tabela de autor

<b>Técnicas para a mão esquerda</b>	
Mudanças de posição	Variação espacial entre a meia posição, a 1 <sup>a</sup> à 7 <sup>a</sup> posição e posições polegar.
Extensões	Uso em intervalos ampliados.
Cordas dobradas e/ou acordes	2, 3 ou 4 notas tocadas em simultâneo.
Harmónicos	Naturais ou artificias.

Falando da técnica da mão esquerda, destacam-se a precisão no posicionamento dos dedos para garantir a afinação correta, a execução de mudanças de posição que significa a variação espacial da primeira à sétima posição e posições de polegar, além de extensões para uso em intervalos ampliados. O estudo de cordas dobradas e /ou acordes (duas, três ou quatro notas tocadas em simultâneo) e harmónicos, que podem ser naturais e artificiais, também é parte integrante do desenvolvimento do violoncelista.

Na seguinte tabela refletem-se outras técnicas utilizadas no violoncelo tanto no domínio do arco como na mão esquerda:

Tabela 9 - Outras técnicas - Tabela de autor

<b>Outras técnicas</b>	
<i>Pizzicato</i>	Produção de som beliscando a corda.
<i>Sul ponticello</i>	Tocar as cordas o mais próximo ou mesmo sobre o cavalete do instrumento.
<i>Sul tasto</i>	Tocar sobre a escala/ponto do instrumento.
<i>Glissando</i>	Deslizar os dedos ao longo da corda, criando uma transição suave entre as notas.
<i>Vibrato</i>	Oscilação controlada da nota resultando em um efeito sonoro mais expressivo e rico musicalmente.
<i>Scordatura</i>	Afinação não convencional de uma ou várias cordas.

Consideram-se ainda necessárias algumas técnicas e efeitos como é o caso do *pizzicato*, técnica esta que consiste em tocar as cordas com os dedos, beliscando-as em vez de usar o arco. Efeitos como o *sul ponticello*, técnica que envolve tocar as cordas o mais próximo ou mesmo sobre o cavalete do instrumento ou *sul tasto*, significa tocar sobre a escala/ponto do instrumento. Há também uma técnica denominada de *glissando*, técnica esta expressiva que consiste numa mudança de posição audível ao longo da corda, criando uma transição suave entre as notas e *vibrato*, uma técnica que consiste em uma oscilação controlada da nota resultando num efeito sonoro mais expressivo e rico musicalmente. Por fim, a *scordatura*, técnica utilizada somente em instrumentos de corda onde se afinam as cordas em notas específicas para criar efeitos sonoros diferentes ou facilitar a execução de certas obras e/ou passagens.

Estes elementos técnicos, quando trabalhados de forma conjunta e progressiva, permitem ao violoncelista não apenas o aperfeiçoamento técnico, mas também o enriquecimento das suas possibilidades interpretativas e expressivas, preparando-o para a execução de variado repertório, proveniente de todos os períodos da história da música.

## 4. Síntese biográfica de Luís de Freitas Branco

Luís de Freitas Branco (1890-1955) destaca-se como uma das figuras centrais na modernização da música erudita portuguesa na primeira metade do século XX. A sua formação internacional, particularmente em Berlim e Paris (Branco, 1989), permitiu-lhe assimilar correntes estéticas diversas que marcaram profundamente a sua linguagem composicional. A sonata para violoncelo e piano, criada num período de maturidade artística, revela um ecletismo estilístico que sintetiza influências do impressionismo francês (nomeadamente Claude Debussy e Maurice Ravel) com elementos da tradição musical portuguesa, tudo isto enquadrado numa estrutura formal clássica que demonstra o domínio do compositor sobre convenções do género (Santos, 2000).

### 4.1. Contextualização da Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco: Tradição e Modernidade na Música Portuguesa do Século XX

Composta em 1913 durante a estadia de Luís de Freitas Branco na Ilha da Madeira, a sonata para violoncelo e piano representa um marco significativo na produção camerística portuguesa do início do século XX. A obra, dedicada a António

Bernardo Ferreira - violoncelista amador e membro de uma ilustre família portuense ligada à produção do Vinho do Porto - apresenta uma curiosidade histórica na sua génese: o compositor registou o ano de criação como "1912+1" em vez de 1913, facto que alguns estudiosos interpretam como possível indicação de superstição numérica (Delgado, Telles & Mendes, 2007). O desaparecimento do manuscrito original acrescenta um elemento de mistério à história material desta composição.

A estreia mundial ocorreu em Barcelona no ano de 1914, com o violoncelista Bernardino Gálvez, sendo posteriormente publicada pela editora Sasseti em 1927. Em território português, a obra foi apresentada pela primeira vez em março de 1916 no Porto, numa interpretação a cargo de Mário Vergé no violoncelo e Pedro Blanch no piano (Monteiro, 2017). Este intervalo temporal entre composição, estreia e publicação reflete as dinâmicas particulares da circulação musical na época, bem como o processo gradual de reconhecimento da obra.

#### 4.1.1. Estrutura da Sonata

A estrutura entre os quatro andamentos fundamenta-se num motivo cíclico, caracterizado por um intervalo de segunda maior ascendente, introduzido pelo piano no início do primeiro andamento, *Moderado*. Seguidamente, o violoncelo apresenta o primeiro tema deste mesmo andamento, tema que é derivado diretamente do motivo introduzido inicialmente pelo piano. A segunda parte do primeiro andamento é composta por três temas, sendo o principal deles construído a partir da inversão do motivo cíclico. Após um desenvolvimento temático baseado nesse elemento, ocorre a reexposição dos temas 1 e 2, culminando numa conclusão que retoma inicialmente o primeiro tema seguido pelo motivo original. Este andamento está estruturado sob a forma de canção-sonata.

O segundo andamento, com a nota de caráter *Muito Vivo* assume a forma de um *scherzo* em canção desenvolvida, apresentando contrastes melódicos distintos. O primeiro tema consiste numa variação do primeiro tema do andamento inicial, mantendo assim a ligação ao motivo cíclico, enquanto os segmentos contrastantes derivam da segunda parte do *Moderado*.

O *Muito Moderado*, terceiro andamento, segue uma estrutura uni temática típica de um prelúdio. Neste, tanto a introdução como o tema principal relacionam-se diretamente com o motivo cíclico.

No quarto e último andamento, *Muito Vivo*, a introdução combina uma secção rítmica vigorosa com uma linha melódica que faz lembrar o motivo base. A exposição divide-se em duas partes: a primeira, de caráter rítmico, e a segunda, melódica, esta última subdividida também em duas partes. O desenvolvimento incorpora reaparições dos temas das duas partes do primeiro andamento – ambos derivados

do motivo cíclico –, bem como do terceiro tema desse mesmo andamento, previamente introduzido no *trio* ou secção contrastante do *Muito Vivo*, também este mencionado como *Moderado*. A reexposição acontece após a reaparição deste último tema, retomando dois primeiros temas. A conclusão, que alterna entre andamentos *Muito vivo* e *Moderado*, baseia-se integralmente no motivo cíclico, encerrando a obra com o mesmo intervalo de segunda maior ascendente do início, agora finalizado por uma terceira maior (Delgado, Telles & Mendes, 2007).

#### 4.1.2. Análise musicológica

A análise musicológica recente tem destacado em particular o uso de modalismos e escalas não tonais nesta composição (Castro, 2013), bem como a importância do diálogo instrumental como elemento central (Silva, 2012). Estas características, combinadas com as exigências técnicas impostas aos intérpretes, contribuíram para que a obra fosse inicialmente recebida com alguma reserva pelo meio musical português, em especial o mais conservador. Os registos da crítica da época documentam esta receção ambígua, contraditória, que alternava entre o reconhecimento da originalidade harmónica e a estranheza perante as ousadias musicais da era moderna (Carvalho, 1993).

Contudo, com o passar do tempo, a sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco afirmou-se como uma das primeiras obras verdadeiramente modernistas para esta formação em Portugal, marcando de forma decisiva a transição do Romantismo tardio para as estéticas do século XX (Vasconcelos, 1958/2010). A sua presença regular em programas de concerto e em gravações discográficas - como a notável interpretação de Bruno Borralhinho e Luísa Tender da sonata, gravação exclusiva de repertório de compositores portugueses para violoncelo e piano (2010), Filipe Quaresma e António Rosado (2017) e Isabel Vaz e Vasco Dantas (2020) - atestam a sua consolidação no repertório violoncelístico e camerístico nacional.

Em suma, a obra representa uma síntese notável entre tradição e inovação, refletindo tanto o contexto histórico aquando do seu aparecimento quanto as particularidades estilísticas do seu compositor. A capacidade de Freitas Branco para integrar influências internacionais diversas numa linguagem pessoal e coerente, mantendo simultaneamente um diálogo profundo com as formas clássicas, faz desta sonata uma peça fundamental para compreender a evolução da música portuguesa no século XX. O seu valor artístico transcende o mero documento histórico, afirmando-se como uma criação com plena vitalidade no panorama musical contemporâneo.

## 4.2. As diferentes técnicas no contexto da Sonata

Com o intuito de trazer para o contexto da obra o levantamento de ferramentas utilizadas no domínio técnico do violoncelo, previamente realizado, foi necessário olhar para a obra de forma a perceber quais as ferramentas que estão implícitas nos diferentes trechos propostos pelo compositor. Embora se tenha procurado fazer o levantamento de técnicas utilizadas pelo instrumento de forma completa, nas tabelas sete, oito e nove constam várias que não se aplicam à obra.

### 4.2.1. Referente a técnicas de mão direita

Segundo a disposição da Tabela nº7, o *legato*, pode notar-se em vários exemplos ao longo da obra, entre os quais se verifica o aglomerar de várias notas numa só ligadura com o intuito de realçar a musicalidade e a expressividade.

Figura 2 - Exemplo nº1 *legato*, compassos 9 ao 21, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento



Figura 3 - Exemplo nº2 *legato*, compassos 67 ao 75, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento

Seguidamente, também o *Detaché* pode notar-se em vários trechos ao longo da obra enfatizando cada nota pronunciada individualmente de forma clara e separada.

Figura 4 - Exemplo nº1 *Detaché*, compassos 99 a 100, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 1º andamento



Figura 5 - Exemplo nº2 *Detaché*, compassos 1 a 2, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 4º andamento

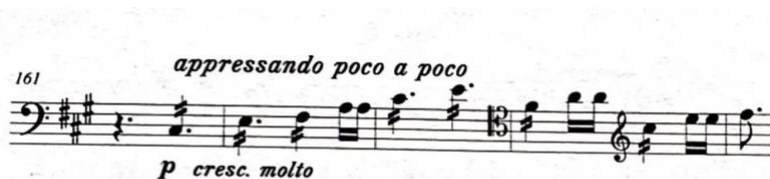


De seguida, podemos notar o uso do *sautillé*, golpe de arco de natureza curta em que o arco articula naturalmente sobre as cordas devido à combinação de velocidade de arco, bem como, pressão controlada no ponto de contacto adequado.

Figura 6 - Exemplo nº1 *Sautillé*, compassos 51 a 58, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento



Figura 7 - Exemplo nº2 *Sautillé*, compassos 161 a 164, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento



#### 4.2.2. Referente a técnicas de mão esquerda

Considerando agora a disposição da Tabela nº8, técnicas de mão esquerda, podemos encontrar vários exemplos de mudanças de posição ao longo da obra, constatando a necessidade de variação espacial da mão esquerda ao longo do ponto/escala com o intuito de traduzir em som o texto musical proposto pelo compositor.

Figura 8 - Exemplo nº1 Mudanças de posição, compassos 130 ao 133, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento



Figura 9 - Exemplo nº2 Mudanças de posição, compassos 41 ao 43, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento



Seguidamente, na mão esquerda, também o uso de extensões se verifica necessário na tradução em som de trechos onde o texto musical indica o uso de intervalos fisicamente distantes.

Figura 10 - Exemplo nº1 Extensões, compassos 5 ao 8, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 2º andamento



Podemos ainda notar o uso de cordas dobradas em trechos onde o compositor escreve duas ou mais notas a fim de realçar mais do que uma linha melódica ou harmónica, criando assim profundidade ao texto musical por ele composto.

Figura 11 - Exemplo nº1, Cordas dobradas, compassos 174 ao 177, Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco, 4º andamento

The image displays two staves of musical notation in bass clef, representing measures 170 to 177. The first staff begins at measure 170 and contains several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and double notes. The second staff begins at measure 175 and includes a *cresc.* marking below the first few notes, followed by an *allargando* marking above the staff. The notation continues with triplets and double notes, ending with a double bar line.

## 5. Metodologia de investigação

Tendo em conta os objetivos que orientam esta investigação, foi adotada uma metodologia qualitativa de tipo descritiva, abordagem de investigação que visa compreender interpretar e descrever sem manipulações variáveis. (Creswell, J. W., 2014).

### 5.1. Plano de investigação e metodologia

Consoante os objetivos definidos e as questões de investigação que conduziram este estudo, foi adotada a metodologia de natureza qualitativa do tipo descritiva. De acordo com Carmo e Ferreira (2015) “Em investigação qualitativa do tipo descritiva dá-se uma grande importância à validade do trabalho realizado. Neste tipo de investigação tenta-se que os dados recolhidos estejam de acordo com o que os indivíduos dizem e fazem.”

Para os autores (Carmo e Ferreira, 2015), os dados a utilizar numa investigação descritiva são habitualmente recolhidos mediante a realização de um questionário. A investigação descritiva inclui as mesmas etapas: definição do problema, revisão de literatura, formulação de hipóteses ou questões de investigação.

### 5.2. Instrumento de recolha de dados

Optou-se pela utilização do inquérito como instrumento metodológico para a recolha de dados, visando alcançar os objetivos propostos e responder às questões de investigação. Este procedimento tem como finalidade destacar a relevância da sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco no processo de ensino do violoncelo. O questionário constitui uma técnica amplamente reconhecida para a obtenção de dados empíricos (Coutinho, 2011; Morgado 2013; citados por Jorge, 2018).

Carmo e Ferreira (2015) salientam que, no contexto específico de investigação em Educação, a aplicação de inquéritos por questionário não se restringe a abordagens quantitativas, podendo igualmente ser empregue em estudo de natureza qualitativa. Esta perspetiva é corroborada por Hill (2014), que introduz o conceito de questionário misto como uma ferramenta versátil, capaz de integrar metodologias diversificadas.

### 5.3. Inquérito - recolha de dados

A recolha de dados foi elaborada num inquérito através da plataforma *Google Forms*, utilizando perguntas de resposta mista classificadas numa escala de Likert, que representa um grau de concordância entre 1 e 5 - entre o pouco satisfatório e o mais satisfatório ou do menos importante ao mais importante, respetivamente, respostas de escolha múltipla e respostas abertas para manifesto de opinião própria.

O inquérito está dividido em 5 partes sendo que a primeira apresenta a temática a ser inquirida, a segunda pretende recolher a caracterização de participantes com perguntas entre as quais a idade, profissão, habilitações, em que contexto laboral leciona e a que níveis de escolaridade leciona.

A terceira parte pretende enquadrar a posição dos inquiridos acerca da utilização de exercícios ou estudos para o desenvolvimento do domínio técnico do aluno. Aqui procurou saber-se se o inquirido considera importante e utiliza na sua prática pedagógica exercícios e estudos em benefício do desenvolvimento do aluno. Foi ainda posto à consideração dos inquiridos qual o seu nível de concordância em relação ao uso de uma peça do grande repertório no auxílio ao desenvolvimento do aluno.

A quarta parte do inquérito incide sobre o contributo que a sonata de Luís de Freitas Branco possa dar no aperfeiçoamento técnico do violoncelista. Para qual foram apresentados alguns trechos à consideração dos inquiridos, cada trecho é proposto como exercício de aperfeiçoamento de uma técnica específica, entre as quais, *legato*, *detaché*, *sautillé*, mudanças de posição, extensões e cordas dobradas. A validação desta parte do questionário por parte dos inquiridos realizou-se recorrendo a perguntas de escolha múltipla, de resposta direta.

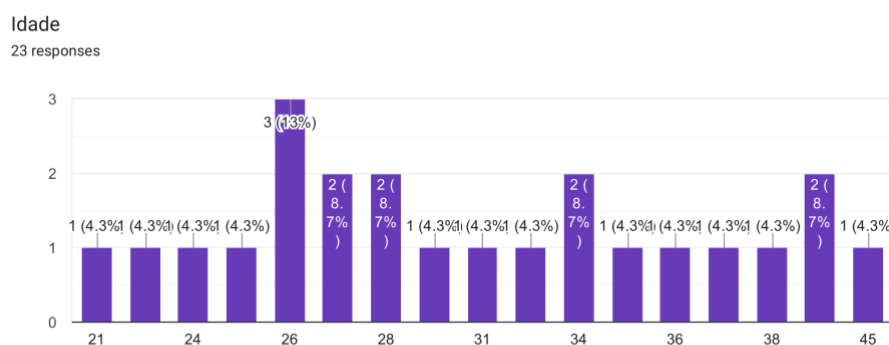
A quinta e última parte do questionário procurou saber junto dos inquiridos se consideram relevante o uso dos trechos como recurso didático, bem como se existem outros métodos ou obras do repertório português que também se poderão considerar ferramentas de auxílio ao desenvolvimento do violoncelista, e ainda se o inquirido considera que a sonata tenha ferramentas pedagógicas necessárias ao melhoramento dos elementos técnicos apresentados. Aqui optou-se por recorrer a perguntas de escolha múltipla, de resposta direta e, foi agregada a opção de resposta com o intuito de algum dos inquiridos adicionar alguma informação que considere relevante.

Este questionário foi partilhado de forma individual e colocado na página “Violoncelos de Portugal” na plataforma Facebook, tendo sido obtidas um total de 23 participações. No ponto seguinte realiza-se a análise de resultados obtidos através do grupo de inquiridos.

## 5.4. Análise descritiva do estudo

Seguidamente explana-se os resultados obtidos no inquérito direcionado a docentes de violoncelo, participantes nesta investigação.

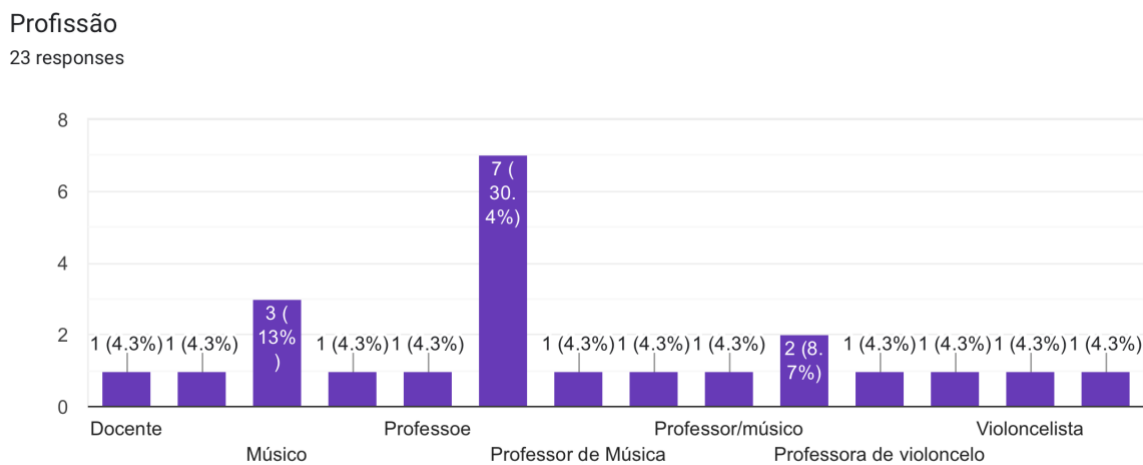
No primeiro gráfico podemos observar as idades compreendidas entre os inquiridos.



**Gráfico 2 - Idade**

No gráfico 2 observamos que os inquiridos têm idades compreendidas entre os 21 e os 45 anos de idade.

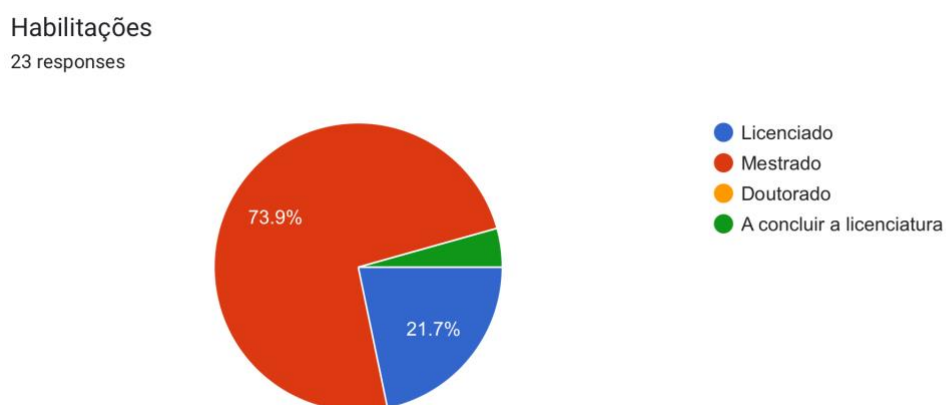
No gráfico 3, podemos observar qual a situação laboral entre os inquiridos.



**Gráfico 3 - Situação laboral**

No gráfico 3 podemos observar que os inquiridos responderam de forma variada onde a maior parte dos inquiridos se demonstrou como professores da área do ensino do violoncelo.

O gráfico 4 ilustra as diferentes habilitações entre os inquiridos.



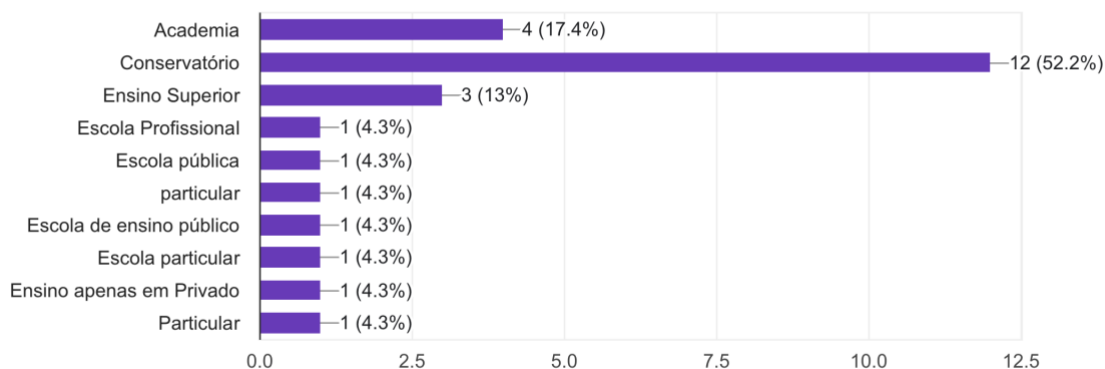
**Gráfico 4 - Habilitações**

No presente gráfico é possível observar que, entre os inquiridos, 73.9% - 17 respostas, se apresentam com a habilitação de mestre, 21.7% - 5 respostas, se apresenta com habilitação de licenciado e 4.3%- 1 resposta se encontra em conclusão da licenciatura.

O gráfico 5 representa o contexto laboral onde lecionam os inquiridos.

Em que tipo de instituição leciona a disciplina de Violoncelo?

23 respostas



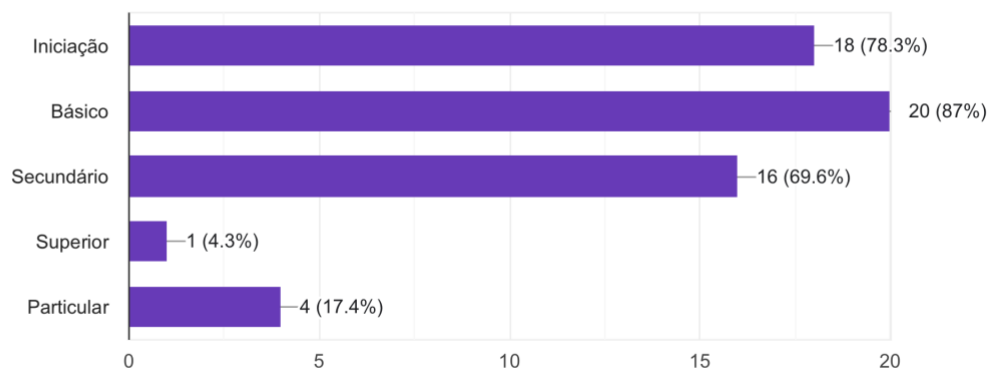
**Gráfico 5 - Contexto laboral**

É possível observar no gráfico 5 que 52,2% dos inquiridos leciona em conservatórios, 17,4% em academias e os restantes 13% na área do ensino superior, público e particular.

O gráfico 6 ilustra os diferentes níveis de escolaridade lecionados pelos inquiridos.

Quais os níveis de escolaridade a que leciona?

23 respostas



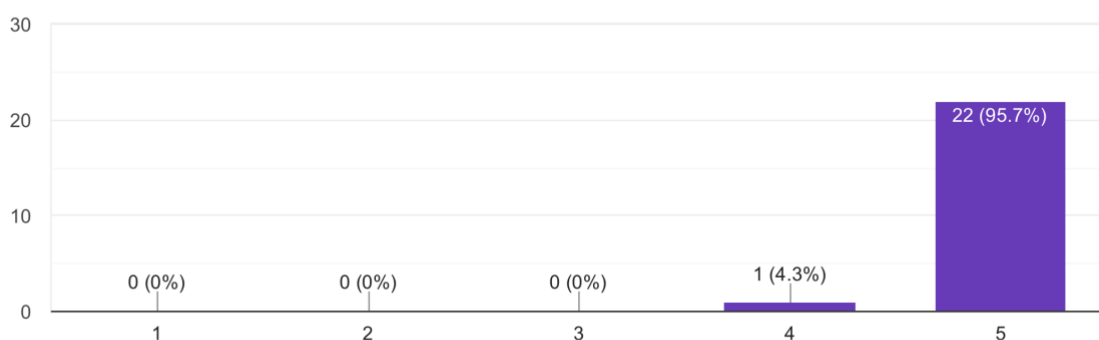
**Gráfico 6 - Níveis de escolaridade**

Verifica-se no gráfico 6 que 87% dos inquiridos leciona no ensino básico, 78.3% em iniciação e 69.6% no ensino secundário. Apenas 4.3% atuam no ensino superior.

No gráfico 7 procurou-se colocar à consideração dos inquiridos a importância do uso de exercícios técnicos.

Numa escala de 1 a 5, considera importante utilizar exercícios ou estudos técnicos para desenvolvimento do domínio técnico do aluno?

23 responses



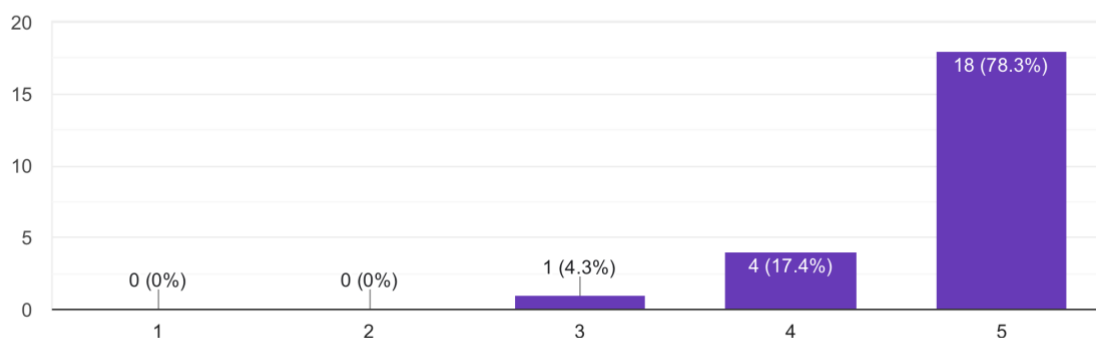
**Gráfico 7 - A importância do uso de exercícios técnicos**

No gráfico 7 verifica-se que 95.7% dos participantes consideram de máxima importância o uso de exercícios ou estudos para desenvolvimento técnico do aluno, enquanto 4.3% apenas considera importante.

No gráfico 8 coloca-se à consideração dos inquiridos o uso de exercícios ou estudos técnicos na sua prática pedagógica.

Numa escala de 1 a 5, costuma utilizar exercícios ou estudos para desenvolvimento do domínio técnico do aluno?

23 responses



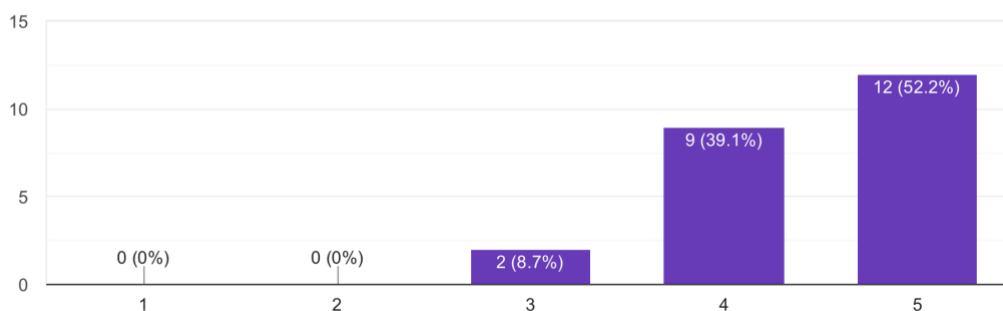
**Gráfico 8 - Uso de exercícios técnicos em prática pedagógica própria.**

No gráfico 8 podemos observar 78.3% utilizam exercícios ou estudos técnicos com frequência, enquanto 17.4% utilizam com menos frequência e 4.3% utilizam apenas ocasionalmente.

No gráfico 9 coloca à consideração o uso de uma peça do grande repertório como ferramenta auxiliar ao desenvolvimento técnico do aluno.

Numa escala de 1 a 5 a nível de importância, considera que uma peça do grande repertório do instrumento possa auxiliar o desenvolvimento técnico do aluno?

23 responses

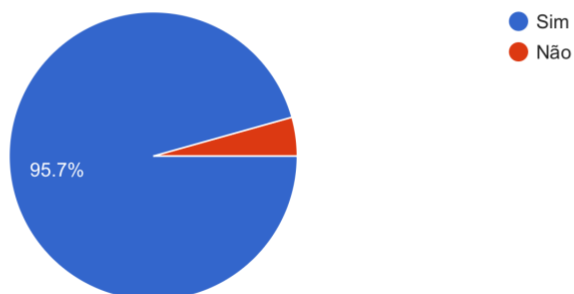


**Gráfico 9 - Uso de peça do grande repertório como ferramenta técnica auxiliar**

No gráfico 9 podemos constatar que 52.2% dos inquiridos atribuem importância máxima ao uso de uma peça do grande repertório como ferramenta técnica auxiliar, enquanto 39.1% consideram importante e 8.7% consideram moderadamente importante.

No gráfico 10 apura-se o conhecimento pela existência da obra entre os inquiridos.

Conhece a Sonata para Violoncelo e Piano de Luís de Freitas Branco?  
23 responses



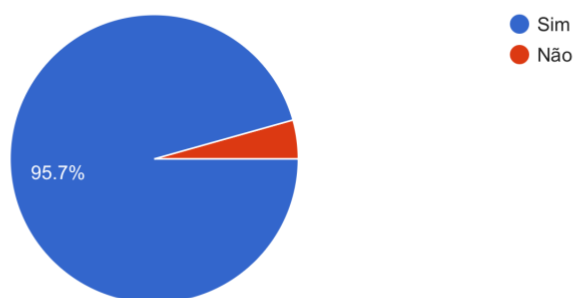
**Gráfico 10 - Conhecimento da existência da obra**

No gráfico 10 foi possível apurar que 95.7% dos inquiridos conhece a obra, enquanto 4.3% não conhece.

Já no gráfico 11, de acordo com o trecho apresentado, procurou apurar-se a aplicabilidade pedagógica do *legato*.

Segundo o seguinte trecho proveniente do segundo andamento da sonata, considera que este exercício possa auxiliar a consolidação do *legato*?

23 responses



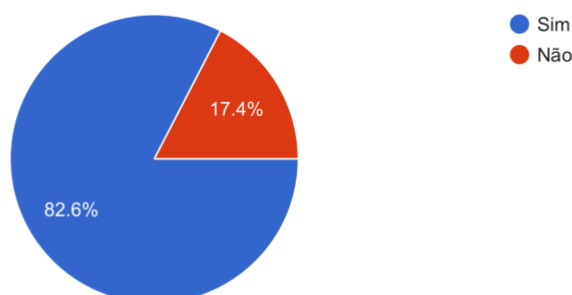
**Gráfico 11 - Legato**

No presente gráfico foi possível observar que 95.7% dos inquiridos concordam com a sua aplicabilidade pedagógica, enquanto 4.3% discordam da sua aplicabilidade.

No gráfico 12, de acordo com o trecho apresentado, procurou saber-se a aplicabilidade pedagógica do *detaché*.

Tendo em conta o seguinte trecho do primeiro andamento da sonata, considera que este exercício possa auxiliar a consolidação do *detaché*?

23 responses



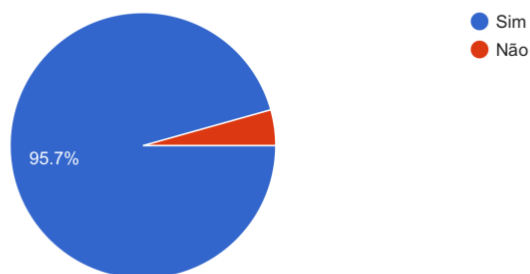
**Gráfico 12 - Detaché**

No gráfico 12 foi possível apurar que 82.6% dos inquiridos concordam com a sua aplicabilidade pedagógica, enquanto 17.4% discordam da sua aplicabilidade como ferramenta auxiliar.

No gráfico 13, de acordo com o trecho apresentado, procurou apurar-se a aplicabilidade pedagógica do Sautillé.

Segundo o seguinte trecho do segundo andamento da sonata, considera que este exercício possa auxiliar o aperfeiçoamento do sautillé?

23 responses



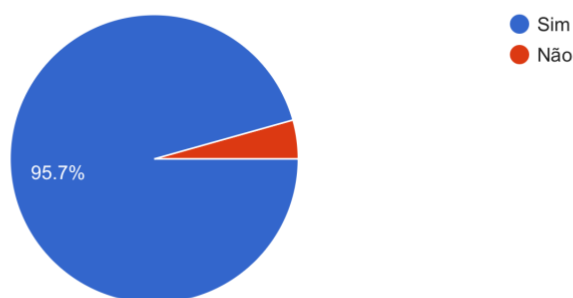
**Gráfico 13 - Sautillé**

Neste gráfico foi possível observar que 95.7% dos inquiridos concordam com a sua aplicabilidade pedagógica, enquanto 4.3% discordam da sua aplicabilidade.

Já no gráfico 14, de acordo com o trecho apresentado, procurou apurar-se a aplicabilidade pedagógica das mudanças de posição.

Tendo em conta o seguinte excerto do primeiro andamento da sonata, considera que este exercício possa auxiliar a aperfeiçoar mudanças de posição?

23 responses



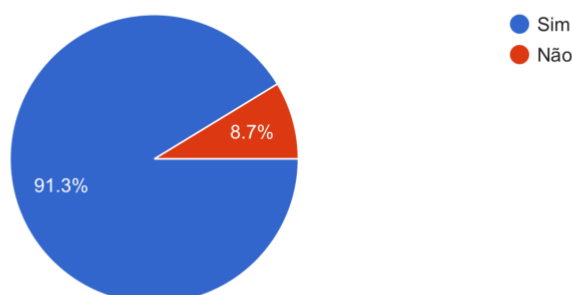
**Gráfico 14 - Mudanças de posição**

No gráfico aqui apresentado foi possível constatar que 95.7% dos inquiridos concordam, enquanto 4.3% discordam da sua aplicabilidade pedagógica.

Considerando o gráfico 15, procurou apurar-se a aplicabilidade pedagógica das extensões, de acordo com o trecho apresentado.

Segundo o seguinte excerto do segundo andamento da sonata, considera que este exercício possa auxiliar o desenvolvimento das extensões?

23 responses



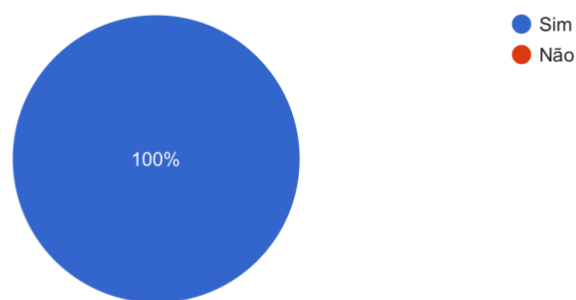
**Gráfico 15 - Extensões**

No presente gráfico foi possível observar que 91.3% dos inquiridos concordam com a aplicabilidade pedagógica, enquanto 8.7% discordam.

No gráfico 16, procurou saber-se a aplicabilidade pedagógica de cordas dobradas, de acordo com o trecho apresentado.

Tendo em conta o seguinte trecho do quarto andamento da sonata, considera que este exercício possa auxiliar o aperfeiçoamento das cordas dobradas?

23 responses

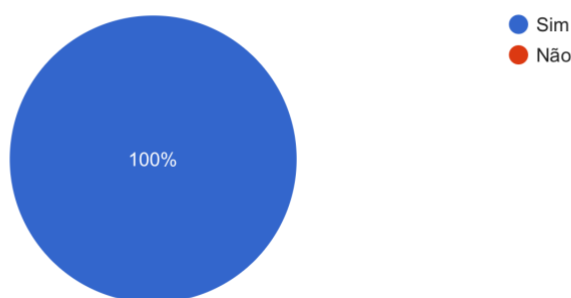


**Gráfico 16 - Cordas dobradas**

No presente gráfico foi possível apurar que 100% dos inquiridos concordam com a aplicabilidade pedagógica de cordas dobradas no excerto apresentado.

Chegados ao gráfico 17, relativamente às técnicas e trechos colocados à consideração dos inquiridos, procurou apurar-se a sua relevância como recurso didático.

Das técnicas apresentadas, considera relevante a sua utilização como recurso didático?  
23 responses

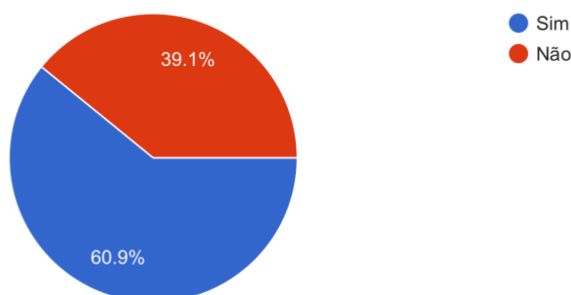


**Gráfico 17 - Relevância como recurso didático.**

Neste gráfico podemos constatar que 100% dos inquiridos considera relevante a utilização dos trechos apresentados como recurso didático para o desenvolvimento das técnicas apresentadas.

O gráfico 18 pretende apurar a existência de outros métodos ou obras peremptórias do repertório português que se considerem ferramentas de auxílio ao desenvolvimento do violoncelista. Seguidamente procurou ainda saber-se quais.

Existem outros métodos ou obras peremptórias do repertório português que se considerem ferramentas de auxílio ao desenvolvimento do violoncelista?  
23 responses



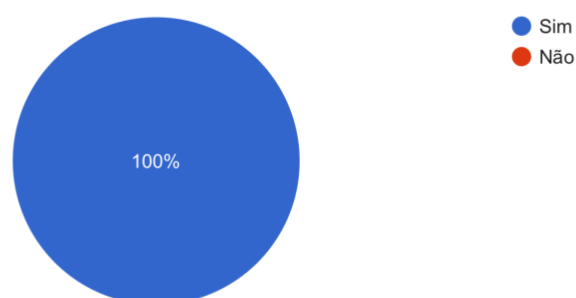
**Gráfico 18 - Outros métodos ou obras**

Como podemos observar neste gráfico, 60.9% dos participantes do inquérito consideraram que sim, enquanto 39.1% consideraram que não. Mais ainda, alguns dos inquiridos inseridos nos 60.9% sugeriram obras de Joly Braga Santos, Frederico de Freitas, Fernando Lopes-Graça e Eurico Carrapatoso. Houve ainda dois inquiridos que sugeriram pormenorizadamente “Página Esquecida”; “3 Canções populares Lopes Graça”; “algumas das canções sem palavras de Eurico Carrapatoso”; “Concerto para violoncelo de Lopes Graça”; “Noturno de Frederico de Freitas”. As restantes sugestões consideraram-se ilegíveis.

Por fim, no gráfico 19 pretende apurar a adequação da obra no melhoramento dos elementos técnicos apresentados.

Considera que a sonata tenha as ferramentas pedagógicas necessárias ao melhoramento dos elementos técnicos apresentados?

23 responses



**Gráfico 19 - Adequação da Sonata**

O presente gráfico demonstra que 100% dos inquiridos considera que a obra contém as ferramentas necessárias ao melhoramento dos elementos técnicos apresentados.

## 5.5. Análise qualitativa de dados recolhidos

Os dados apurados neste estudo investigativo demonstram que a sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco pode ocupar um valioso contributo no ensino do violoncelo, uma vez que a esmagadora maioria dos inquiridos demonstra familiaridade com a mesma. Este reconhecimento sugere que a obra tem lugar nos currículos pedagógicos. Mais ainda, muitos dos participantes mencionaram outras obras presentes no repertório português para violoncelo e piano como complemento ao repertório utilizado - como é o caso de várias obras de Joly Braga Santos, Fernando Lopes-Graça, Frederico de Freitas e Eurico Carrapatoso. Isto indica a existência de um repertório musical nacional rico para o instrumento, ainda que a sua exploração em contexto de sala de aula possa não ser suficientemente sistemática.

É unânime o reconhecimento da obra como recurso didático eficaz para o desenvolvimento de técnicas específicas, nomeadamente o *sautillé* e as cordas dobradas, enquanto, para outras, como o *detaché* e as extensões, observam-se pequenas divergências. Isto pode sugerir que alguns docentes privilegiem outras abordagens para o desenvolvimento dessas mesmas técnicas. Ainda assim este estudo revela que a sonata se confirma amplamente valorizada pelos inquiridos, atestando assim a sua aplicabilidade pedagógica.

## 6. Conclusão

A maioria dos inquiridos considera fundamental a utilização de exercícios técnicos no ensino do violoncelo, reforçando a importância da técnica no desenvolvimento do violoncelista. Contudo, a sonata não representa apenas uma peça do repertório demonstrando-se aqui claramente como um instrumento para crescimento técnico, o que indica uma tendência crescente de a integrar no desenvolvimento técnico de forma mais sistemática. Esta abordagem, que consiste em aliar o uso de obras do grande repertório à resolução de desafios técnicos, pode enriquecer o processo de aprendizagem do aluno, conferindo maior contextualização artística, em contraste com métodos mais tradicionais.

Como supracitado, a importância de várias abordagens técnicas face aos vários métodos pedagógicos e o levantamento das várias técnicas demonstradas suportam as valências pedagógicas para além das comuns tradições - Tortelier (1976) e Bunting (1982).

É de notar também um consenso generalizado entre inquiridos quanto à eficácia da obra para o trabalho das técnicas apresentadas demarcando-a como ferramenta pedagógica no contexto do ensino.

Este projeto investigativo evidencia ainda relevância no desenvolvimento técnico isolado, com a sonata a ser utilizada como ferramenta para trabalhar competências técnicas específicas. Esta prática reflete uma abordagem enraizada em tradições pedagógicas que privilegiam a precisão técnica.

Segundo Oliveira (2013), assim sendo, o desenvolvimento técnico do instrumentista fica comprometido à eficácia das propostas técnicas efetuadas pelos pedagogos da dita escola tradicional do instrumento.

Concluimos que, algumas respostas destacam uma postura mais flexível, sugerindo que outras obras do repertório português possam servir de auxílio no processo pedagógico em questão. Esta perspetiva sugere uma adaptação criativa do repertório, na qual as peças são relevantes não apenas com fins interpretativos, mas também como ferramentas para o desenvolvimento do domínio técnico do violoncelista.

A referência a compositores como Joly Braga Santos, Lopes-Graça ou Frederico de Freitas demonstra uma valorização do repertório no contexto de ensino, consolidando desta forma o contributo para aumentar o repertório devido aos aspetos técnicos analisados.

Desta forma, o levantamento das técnicas utilizadas na sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco, tornam-se preponderantemente relevantes como guias de orientação na aplicabilidade pedagógica para o aumento do domínio técnico do violoncelista.

## 7. Reflexão Final

A Prática de Ensino Supervisionada foi uma experiência valiosa no meu percurso acadêmico e pedagógico, tanto como estagiário quanto como docente do Ensino Artístico Especializado.

Na fase inicial, a Prática de Ensino Supervisionada conferiu-me acesso à observação e participação nas atividades pedagógicas da Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco. Atividades essas, que me desafiaram a compreender melhor os discentes, quer na disciplina de Violoncelo como em Música de Câmara. Estas destacaram ainda a complexidade do processo educativo, principalmente no âmbito do ensino artístico especializado, onde se revelou essencial a adoção de estratégias didáticas variadas personalizadas às necessidades individuais de cada aluno. A elaboração de relatórios e planificações realizadas ao longo desta etapa possibilitou uma reflexão construtiva sobre a prática docente no geral, bem como sobre a minha prática pedagógica em particular.

Posteriormente, na segunda fase deste relatório que se refere ao estudo investigativo onde se trata a sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco como objeto de estudo, esta teve como motivação dar um contributo para firmar o repertório português como parte integrante da pedagogia do violoncelo e abrir portas para futuras investigações.

A sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco é amplamente reconhecida pela comunidade violoncelística portuguesa como uma das obras mais relevantes do repertório, o que justifica a sua seleção como objeto de estudo nesta investigação. Contudo, embora se pretenda valorizar e consolidar o legado dos compositores portugueses, é essencial adotar uma perspetiva abrangente, integrando diversas tradições pedagógicas no ensino musical, mais especificamente no violoncelo, de modo a enriquecer o próprio desenvolvimento pessoal fomentando o ensino/aprendizagem.

Outro aspeto fundamental deste estudo reside na utilização da sonata como base para a recolha e sistematização de materiais didáticos, destinados a facilitar a preparação para a sua execução. Esta abordagem permite estabelecer um percurso metodológico estruturado para o desenvolvimento técnico do violoncelista, seguindo uma linha conceptual consentânea à dos exercícios técnicos presentes nos métodos tradicionais.

Na obra está presente uma linguagem rica situada entre o romantismo e o modernismo onde se transmite uma profundidade lírica e densidade harmónica constante também em Johannes Brahms e César Franck, mas com cores e texturas mais modernas com modelações e harmonias ousadas que lembram Claude Debussy e Maurice Ravel. Pode ainda verificar-se a influência da forma clássica com um discurso romântico e emocional, maduro.

A peça demonstra-se ideal para servir de ferramenta de exploração à expressividade romântica, mas com uma linguagem mais moderna e pessoal, arriscando acrescentar, sem o peso histórico de interpretações antecedentes por outros intérpretes.

O violoncelo é tratado com enorme sensibilidade. Luís de Freitas Branco dá-lhe uma voz *cantabile*, de caráter quase vocal, explorando toda a paleta tímbrica do instrumento, desde os registos graves escuros e introspectivos aos agudos docemente brilhantes e cheios de emoção. Todos os trechos de caráter mais técnico demonstram-se sempre devidamente enquadrados para servir o discurso expressivo e não numa perspectiva virtuosística superficial.

O piano aqui não surge como mero acompanhamento, mas sim como interlocutor. O compositor cria uma textura verdadeiramente camerística, na qual os dois instrumentos se complementam dialogando constante e ciclicamente.

Para o interprete, a obra é musicalmente interessante e gratificante pelo que apela diretamente ao coração, não correndo o risco de ser hermética ou difícil de perceber. É relevante tecnicamente e profunda musicalmente tornando-a útil na procura de densidade interpretativa, dando oportunidade para que cada execução possa transmitir algo de novo e pessoal.

Assim, a sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco traz elementos sonoros da tradição portuguesa, mas com uma linguagem que se verifica a par com o melhor da tradição europeia.

Todas as ferramentas pedagógicas partilhadas ao longo deste percurso académico enquanto instrumentista, docente e recém estudante contribuíram para a consolidação de novos conhecimentos e de experiências enriquecedoras elevando desta forma a minha prática pedagógica presente, assim como para uma maior assertividade de proficiência futura.

## 8. Referências Bibliográficas

AAVV. Guia de Portugal: *III Beira: II Beira Baixa e Beira alta*. 2.a ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994. [ISBN 972-31-0627-2](#)

Araújo, A. T. M. (2017). *Repertório de música portuguesa para violoncelo para o ensino básico e secundário: Inventário e adequação ao nível de ensino* [Relatório de Estágio, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Repositório Científico do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Acedido a 18 de Outubro de 2024, <http://hdl.handle.net/10400.11/5837>

Branco, J. de F. (1989). *Luís de Freitas Branco: Uma Vida pela Música*. Lisboa: Caminho.

Bunting, C. (1982). *Essay on the Craft of 'cello-playing., The left hand*. Cambridge University.

Câmara Municipal de Castelo Branco. Município de Castelo Branco. Acedido a 14 de Junho de 2024, <https://www.cm-castelobranco.pt>

Capítulo 3 -*Metodologia do estudo*. Acedido a 8 de Novembro de 2024, <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/6326/6/F-%20Cap%C3%ADtulo%203.pdf>

Carmo, H., & Ferreira, M. M. (2015). *Metodologia da investigação: guia para auto-aprendizagem*. Handle.net, 1-316. Acedido a 24 de Janeiro de 2025, <https://doi.org/9789726747598>

Carvalho, M. (1993). *Nacionalismo e Modernismo na Música Portuguesa*. Lisboa: Edições 70.

Castro, P. (2013). "*Modalismo na Obra de Freitas Branco*". *Revista de Musicologia*, 12(1), 45-60.

Creswell, J. w. (2014). *Investigação Qualitativa e Projeto de Pesquisa: Escolhendo entre Cinco Abordagens*. In *Passei Direto*. Acedido a 7 de Fevereiro de 2025, <https://www.passeidireto.com/livro/investigacao-qualitativa-e-projeto-de-pesquisa-escolhendo-entre-cinco-abordagens-9788565848893>

D. D. C. B.-N. num. *Censos2021: Distrito de Castelo Branco perdeu mais de 18 mil habitantes em 10 anos*. Diariodigitalcastelobranco.pt. Acedido a 9 de junho de 2024, <https://www.diariodigitalcastelobranco.pt/noticia/57334/censos2021-distrito-de-castelo-branco-perdeu-mais-de-18-mil-habitantes-em-10-anos>

Delgado, A., Telles, G., Mendes, M. (2007). *Freitas Branco: Obra e Contexto*. Porto: Campo das Letras.

Delgado, J. P. *Projeto Educativo 2023-2026* (Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco, Ed.) [Revisão de *Projeto Educativo 2023-2026*].

*Escola Profissional do Conservatório de Castelo Branco – Escola Profissional do CRCB*. Acedido a 9 de Junho de 2024, <http://profissionalccb.conservatoriocb.pt/>

Guillen, M. G. M. (2018). *Guía pedagógica: Fundamentos económicos de los negocios* [Dissertação final de Licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de México].

*História da fundação de Castelo Branco*. Município de Castelo Branco. Acedido a 27 de Junho de 2024, <https://www.cm-castelobranco.pt/municipe/castelo-branco/historia-da-fundacao-de-castelo-branco/>

Jorge, B. L. (2018). *Utilização de técnicas de canto como forma de potenciar a prática da flauta transversal*. Ipcb.pt. Acedido a 7 de Fevereiro de 2025, <https://repositorio.ipcb.pt/entities/publication/5be40880-d60a-4ba6-b950-f420f118e849>

Monteiro, A. M. S. S. (2017). *A sonata para violoncelo e piano de Luís de Freitas Branco: análise comparativa com a sonata para violino e piano de César Franck* [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico do Porto]. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto. Acedido a 7 de Março de 2025, <http://hdl.handle.net/10400.22/10840>

Monteiro, J. (2017). *História da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Moreira, V. F. T. (2014). *De Luís de Freitas Branco a Alexandre Delgado: uma linhagem de compositores que marcou a escrita musical do século vinte em Portugal* [Dissertação de Mestrado, Instituto Politécnico de Castelo Branco]. Proposta de Relatório de Estágio Profissional

*O Violoncelo*. (2023, Outubro 18). Gulbenkian Música. Acedido a 16 de Maio de 2025, <https://gulbenkian.pt/musica/read-watch-listen/o-violoncelo/>

Oliveira, A. J. S. O. (2013). *Repertório Português para Violoncelo – Aplicabilidade Pedagógica no Ensino Básico* [Relatório de Estágio, Universidade do Minho]. Repositório UM. Acedido a 26 de Maio de 2025, <https://hdl.handle.net/1822/28931>

Paulo, S. (2020). *MATHEUS SILVA E SOUSA GOLPES DE ARCO NO VIOLONCELO: Aspectos gerais segundo a visão de Gerhard Mantel* em seu livro *Cello Technique* Trabalho de Conclusão de Curso. Acedido a 25 de Abril de 2025, <https://bdta.abcd.usp.br/directbitstream/22b09db8-911e-4aad-b77c-958518dad742/tc4590-matheus-sousa-golpes.pdf>

Pereira, A. (2005). *Forma e Harmonia na Música Portuguesa*. Coimbra: Almedina.

*Repositorio Institucional de la Universidad Autónoma del Estado de México*. Acedido a 2 de Maio de 2025, <http://hdl.handle.net/20.500.11799/80357>

Santos, R. (2000). *O Impressionismo na Obra de Freitas Branco*. Coimbra: Almedina.

Silva, C. (2012). *O Diálogo Instrumental na Música de Câmara Portuguesa*. Porto: Universidade do Porto Editorial.

Tortelier, P., Tortelier, M., & Baumberger, R. C. (1976). *How I Play, how I Teach*.

Vasconcelos, C. (1958/2010). *Compositores Portugueses*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.