

Relatório de Estágio

A música popular como elemento motivador para a aprendizagem do violoncelo: consequências na interação entre encarregados de educação e alunos

Ricardo Manuel Rodrigues Ferreira

Mestrado em Ensino de Música

Julho de 2019

Orientador: Professor Paulo Gaio Lima

Relatório de Estágio

A música popular como elemento motivador para a aprendizagem do violoncelo: consequências na interação entre encarregados de educação e alunos

Ricardo Manuel Rodrigues Ferreira

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

Julho de 2019

Orientador: Professor Paulo Gaio Lima

Índice Geral

| | |
|---|------|
| Índice Geral | i |
| Agradecimentos | iv |
| Resumo I (prática pedagógica)..... | v |
| Abstract I (Teaching) | vi |
| Resumo II (Investigação) | vii |
| Palavras-Chave | vii |
| Abstract II (Research) | viii |
| Keywords | viii |
| PRIMEIRA PARTE - PRÁTICA PEDAGÓGICA..... | 1 |
| Introdução | 1 |
| 1 – Caracterização da Escola de Acolhimento: Conservatório de Música da Metropolitana | 2 |
| 1.1 – Contextualização e funcionamento..... | 2 |
| 1.2– Breve caracterização do meio envolvente | 3 |
| 1.2.1 - Objetivos, equipamentos e espaço | 3 |
| 1.2.2 - Ensino, alunos e docentes..... | 5 |
| 1.2.3 - Gestão e estrutura do Conservatório de Música da Metropolitana | 7 |
| 1.2.4 - Sistemas de avaliação | 8 |
| 2 – Caracterização dos alunos..... | 9 |
| 2.1 – Escolha dos alunos para a prática pedagógica | 9 |
| 2.2 – Curso de iniciação ao violoncelo | 10 |
| 2.2.1 - Aluno A (3º ano de iniciação)..... | 13 |
| 2.3 - 1º grau de violoncelo | 14 |
| 2.3.1 - Aluna B (1º grau) | 17 |
| 2.4 – 6º grau do CMM | 17 |

| | |
|--|----|
| 2.4.1 - Aluna C (6 º grau) | 20 |
| 3 - Reflexão da prática pedagógica | 22 |
| 4 – Conclusão | 25 |
| SEGUNDA PARTE - INVESTIGAÇÃO | 27 |
| 1 – Descrição do Projeto de Investigação | 27 |
| 1.1– Introdução | 27 |
| 1.2 – Caracterização da escola: | 29 |
| 2 – Revisão da literatura | 33 |
| 2.1 A aplicação do regime integrado numa escola de música | 33 |
| 2.2 As palavras da melodia: melhoria na vivência musical | 36 |
| 2.3 Motivação para a aprendizagem..... | 38 |
| 3 – Metodologias de investigação..... | 43 |
| 3.1 – Contextualização do problema | 43 |
| 3.2 – Problemática | 43 |
| 3.3 – Objetivos do estudo | 44 |
| 3.4 – Natureza do estudo | 45 |
| 3.5 – Métodos de recolha e análise de dados..... | 46 |
| 3.5.1 – Questionário | 46 |
| 3.6 – Objeto de estudo..... | 48 |
| 4 - Apresentação e análise dos resultados | 49 |
| 4.1 - Apresentação e análise ao questionário realizado aos alunos: | 49 |
| 4.2 – Apresentação e análise ao questionário realizado aos encarregados de educação..... | 60 |
| 5 - Apresentação de músicas populares como sugestão de estudo | 71 |
| 5.1 – Alecrim doirado | 71 |
| 5.2 – All of me | 72 |
| 5.3 – Apita o comboio | 73 |

| | |
|--------------------------------------|----|
| 5.4 – Atirei o pau ao gato | 74 |
| 5.5 – Chapéu de 3 bicos | 75 |
| 5.6 – Cuco na floresta..... | 76 |
| 5.7 – Despacito | 77 |
| 5.8 – Doidas andam as galinhas | 78 |
| 5.9 – Jardim da Celeste | 79 |
| 5.10 – Laurindinha..... | 80 |
| 5.11 – Loja do mestre André | 81 |
| 5.12 – Menina estás à janela..... | 82 |
| 5.13 – Mulher gorda..... | 83 |
| 5.14 – Ó Malhão Malhão..... | 84 |
| 5.15 - Ó rama ó que linda rama | 85 |
| 5.16 – Ouvi um passarinho..... | 86 |
| 5.17 – Papagaio loiro..... | 87 |
| 5.18 – Passarinhos a bailar | 88 |
| 5.19 – Pombinhas da Catrina | 89 |
| 5.20 – Thousand Years | 90 |
| Capítulo III – Reflexão final..... | 91 |
| Bibliografia | 94 |
| Anexos | 98 |

Agradecimentos

A realização desta investigação só foi possível graças a algumas pessoas que me rodeiam, devido ao constante incentivo, palavras de encorajamento e à ajuda que me foram dando ao longo do trabalho. A essas pessoas estarei eternamente grato.

Ao professor Paulo Gaio Lima, por toda a sua paciência, pelos conselhos, palavras de encorajamento ao longe de vários anos, pelo exemplo enquanto profissional e, sobretudo, pelo ser humano que é.

À instituição Metropolitana, onde fiz a minha formação académica e me deu oportunidade de começar a lecionar evoluindo enquanto docente.

Ao Hugo e à Sara, pelas ideias mais eficazes na elaboração do último capítulo e pela constante motivação.

Aos meus colegas de Vialonga: o Eurico, o Norberto, o André, o Jónatas, a Ana, o Jorge e a Teresa, que sempre se prontificaram em ajudar e a dar força extra para acabar o trabalho.

Ao Agrupamento de Escolas de Vialonga por, desde há 4 anos, confiar no meu trabalho e ter sido lá que realizei parte da investigação, com os meus alunos.

Aos meus alunos e aos pais por confiarem no meu trabalho e terem estado disponíveis para colaborar na minha investigação.

À minha família por ter entrado comigo nesta aventura que começou em 2002, e ainda hoje me dão todo o suporte que necessito para que nada me falte.

Ao meu irmão (!) por ser aquele “chato” que todos os dias desde 2017 me lembrava que tinha uma investigação para acabar, e pela sua ajuda com os seus exímios conhecimentos sobre informática.

Ao Simão, pela amizade, pelas palavras de incentivo e pelos momentos de descontração.

À Doutora Sofia Bento pela atenção e pelas correções preciosas.

E à Chiara...

Resumo I (prática pedagógica)

O presente relatório de estágio tem uma breve contextualização e caracterização do Conservatório de Música da Metropolitana. É nesta instituição que leciono violoncelo desde 2013, e onde reflito sobre os aspectos positivos e negativos da prática pedagógica, tendo como objetivo a busca de resultados mais eficazes junto dos alunos. Como objetivo primordial, procuro que os meus pupilos se tornem autônomos e responsáveis perante o estudo individual.

Além da contextualização e caracterização da instituição de ensino, apresento os objetivos a que me propus, sendo que a prática pedagógica incide sobre três alunos de diferentes graus: iniciação, 1º grau e 6º grau. Dadas as diferenças naturais entre todos os alunos, os métodos e as propostas de trabalho seguidas foram diversas, tendo sobretudo em conta os objetivos previstos para cada um deles.

Por último, apresento uma reflexão crítica sobre a atividade docente na qual defendo que, enquanto professores, devemos ter o dever de procurar soluções para os diversos problemas e, sobretudo, manter os alunos motivados para o exercício da aprendizagem, independentemente do tipo de aptidões pessoais.

Abstract I (Teaching)

This report has a small contextualization and characterization of Conservatório de Música da Metropolitana. It is the institution where I teach the cello since 2013. It has been the place where I started to reflect about positive and negative aspects of the pedagogical practice, in order to be more effective in the search for better results. I am looking forward to understand if students become autonomous and responsible during the study and it became the main goal of my work.

In addition to the contextualization and characterization of the teaching institution, considering the objectives I proposed, the pedagogical practice focuses on three students of different grades: initiation, 1st grade and 6th grade. No students are identical, therefore, the methods and work proposed for their development were diverse, considering the objectives of each one of them.

Finally, I present a critical reflection on teaching activity, in which, I argue that as a teacher you have to assume responsibility to seek for solutions to the various problems. Above all, you have to keep the students motivated for the exercise of learning, regardless of the inner qualities of each one.

Resumo II (Investigação)

Esta investigação tem como objetivo perceber se músicas de carácter popular podem unir e motivar pais e alunos no processo de aprendizagem e do estudo individual feito em casa. Inicialmente faço uma breve caracterização do Agrupamento de Escolas de Vialonga, outra das escolas onde leciono. Nesse estabelecimento de ensino, os alunos e seus pais foram sujeitos a um inquérito sobre a temática da investigação. Apresento igualmente os moldes de funcionamento do regime integrado de música utilizado no Agrupamento.

Sentir-se-ão os alunos mais motivados para estudar, estarão os pais mais presentes e serão mais ativos durante o estudo dos filhos se estes tocarem músicas que ambos conheçam?

Foi a partir desta questão que, através de questionários a alunos (do 3º ao 7º ano) e encarregados de educação, procurei saber qual a opinião que ambos têm sobre o repertório executado pelos alunos e aquele que os poderia motivar mais.

Havendo alguma flexibilidade no programa da disciplina de violoncelo, e nunca deixando de perseguir os pressupostos técnicos a atingir em cada ano, propus e fiz o arranjo de uma série de músicas de estilo popular para dois violoncelos (aluno e professor), ou violoncelo e piano.

Tendo consultado alguma literatura relacionada com a importância da manutenção da motivação intrínseca dos alunos e da importância do acompanhamento dos pais durante o estudo, consolidei a minha visão sobre esta temática.

Palavras-Chave: Violoncelo, Motivação, Músicas Populares, Estudo, Pais

Abstract II (Research)

This research purposes to understand if popular songs can unite and motivate parents and students in the process of learning and study at home. Initially I make a short description of Agrupamento de Escolas de Vialonga, which is another school where I teach. In this school, both students and parents were submitted to a interview concerning the theme of this research. I also make an introduction to the integrated music regime that is used in this Agrupamento.

Will students feel more motivated to study, will parents be more present and more active during the study of their children if the music that pupils play is known by both?

Through this question, that was proposed to students (3rd to 7th year) and their parents, I wanted to know the vision that both have about the repertoire that was played by pupils and also what could motivate them to go further.

Being the cello program quite flexible, and without disregarding the technical issues that must be reached each year, I proposed and arranged a series of popular music for two cellos (student and teacher) or cello and piano.

In order to provide a theoretical basis for the importance of keeping students intrinsically motivated and the importance of parental support during the study, I looked over the literature concerning this theme.

Keywords: Cello, Motivation, Popular Music, Study, Parents

PRIMEIRA PARTE - PRÁTICA PEDAGÓGICA

Introdução

O presente documento inclui-se na Secção I – Prática Pedagógica do Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música e foi desenvolvido no Conservatório de Música da Metropolitana, escola onde leciono violoncelo desde 2013.

A Prática Pedagógica iniciou-se em Outubro do ano letivo 2016/2017, e foram escolhidos três alunos de faixas etárias e níveis de aprendizagem diferentes, para a observação e análise em vídeo e áudio de 3 aulas por aluno e também 30 planos de aula por cada. De maneira a manter o anonimato dos alunos, eles serão denominados por letras, sendo o aluno A o aluno referente ao Curso de Iniciação ao Instrumento, o Aluno B referente ao Curso de Instrumento do Nível Elementar, e o aluno C ao Curso de Instrumento do Nível Secundário. De forma a poder utilizar os registos de vídeo e áudio foi obtida a autorização dos encarregados de educação dos três alunos. Estes três alunos observados fazem parte da minha classe no CMM.

Visto que o estágio se iniciou em Outubro e o ano letivo 2016/2017 no Conservatório de Música da Metropolitana tem início em meados de Setembro, os alunos já usufruíram no mínimo de duas aulas de violoncelo.

A primeira parte deste trabalho debruça-se sobre a caracterização da escola onde a Prática Pedagógica foi realizada, assim como a estrutura e ao funcionamento da mesma. Seguidamente é descrita a prática educativa proposta aos três alunos que foram acompanhados durante estes três períodos e no final é feita uma reflexão sobre a minha atividade enquanto docente.

1 – Caracterização da Escola de Acolhimento: Conservatório de Música da Metropolitana

1.1 – Contextualização e funcionamento

O estágio realizou-se no Conservatório de Música da Metropolitana, sendo tutelado pela Associação Música Educação e Cultura – O Sentido dos Sons, que é uma instituição ímpar no panorama musical em Portugal sendo a única instituição em que é possível fazer todo o percurso académico e profissional no mesmo edifício. O CMM destina-se principalmente a crianças desde os 3 anos de idade da zona metropolitana de Lisboa que tenham aptidão musical e queiram ter uma formação musical na vertente instrumental, sendo-lhes possível prosseguir até ao ensino superior.

A Associação Música Educação e Cultura – O Sentido dos Sons gere três orquestras:

- Orquestra Metropolitana de Lisboa
- Orquestra Académica de Lisboa
- Orquestra Sinfónica Metropolitana

Pertencente também à AMEC são a Academia Nacional Superior de Orquestra, que representa o ensino superior, e a Escola Profissional da Metropolitana que confere o título de curso especializado permitindo depois ingressar no ensino superior.

A AMEC teve como fundadores a Câmara Municipal de Lisboa, Secretário de Estado da Cultura, Ministério da Educação e Ciência, Ministério da Solidariedade e Segurança Social, Secretaria de Estado do Turismo e Secretaria de Estado do Desporto e Juventude e foi fundada em Março de 1992, mas apenas reconhecida pelo Ministério da Educação em 15 de Novembro de 1993. Sendo uma organização sem fins lucrativos conta ainda com o apoio de Mecenas, Patrocinadores, Promotores Regionais e Parceiros que se unem em torno de um desenvolvimento musical e cultural, permitindo o apoio a cursos desde a iniciação musical até aos mestrados.

Durante o percurso de 25 anos, a AMEC tem-se pautado pela gerência das várias escolas em simultâneo, pela organização das temporadas musicais e por consequência pelos vários concertos das várias orquestras e várias formações nas mais variadas salas nacionais e

internacionais. A AMEC conta já no seu historial com a formação de grandes músicos, pedagogos e maestros do panorama nacional e internacional. Sendo uma instituição que abarca diversos projetos, a convivência em simultâneo entre diversas gerações é uma constante o que possibilita um intercâmbio de experiências e conhecimento entre todos. A AMEC afirmou-se ao longo dos anos como uma instituição que prima pela exigência e rigor do ensino.

1.2– Breve caracterização do meio envolvente

Toda a instituição da Metropolitana funciona no antigo edifício da “Standard Eléctrica, SARL” na Travessa da Galé, ao pé do rio Tejo em Alcântara. Além das três escolas (Conservatório de Música da Metropolitana, Escola Profissional da Metropolitana e Academia Nacional Superior de Orquestra), este edifício de quatro pisos alberga também a Orquestra Metropolitana de Lisboa – OML, a Orquestra Académia Metropolitana – OAM - e também o Hot Clube de Portugal – HCP que tem vindo a funcionar aqui desde 2009, altura em que um incêndio impossibilitou o seu uso na Praça da Alegria. Esta casa conta com cerca de 80 professores nos seus quadros e 650 alunos a conviverem diariamente, além da OML que conta com cerca de 40 músicos efetivos e 40 administrativos.

1.2.1 - Objetivos, equipamentos e espaço

Através do vasto leque de opções que o CMM oferece, o seu objetivo primordial passa por possibilitar o enriquecimento de uma formação musical a todos aqueles que queiram aprender, independentemente da faixa etária a que pertencem. O CMM abrange os níveis do pré-escolar a partir dos 3 anos de idade e o nível básico e secundário, mas através do curso livre (onde deixa ao critério de cada estudante escolher as disciplinas que mais lhe apraz) permite os estudos musicais numa fase adulta, sem a obrigatoriedade de cumprir um plano curricular. As aulas do CMM inserem-se numa modalidade de extraescolar do ensino prático, que tal como está implícito no documento do Sistema Educativo de Portugal, elaborado pela Direção-Geral de Educação e Cultura para a Rede Eurydice, sugere que a educação extraescolar se integre numa perspetiva de aprendizagem ao longo da vida e visa complementar a formação escolar ou suprir a sua carência.

O CMM funciona em permanência no antigo edifício da “Standard Eléctrica, SARL” que apesar de, anteriormente, não estar ligado a uma comunidade educativa, permitiu que fosse feita uma remodelação possibilitando as condições necessárias para se tornar num excelente espaço cultural com todas as salas e recursos para a prática instrumental.

O edifício é dividido por quatro pisos. No rés-do-chão encontra-se a receção, o estúdio aberto – sala destinada a pequenas audições e exames a solo ou em pequenas formações de câmara – várias salas de estudo individual e de aulas teóricas da EPM, um bar/restaurante onde professores e alunos podem lanchar e fazer as suas refeições, salas devidamente insonorizadas para a percussão, a sala da associação de estudantes, um espaço para guardar os instrumentos pertencentes ao CMM e uma sala reservada aos alunos da EPM.

No primeiro andar há uma sala reservada aos alunos da ANSO, a biblioteca – local onde podemos encontrar um bom número de gravações em CD, partituras, livros e acesso à *internet* – cinco salas destinadas a aulas teóricas, duas cabines de estudo individual, duas salas de percussão e duas máquinas fotocopiadoras às quais os professores têm acesso (para poderem imprimir e fotocopiar material).

No segundo andar, além de 15 salas que são utilizadas quer como sala de aula, quer como sala de estudo individual, encontra-se um auditório destinado à prática orquestral dos diversos agrupamentos da instituição e apresentações de espetáculos musicais. Neste piso está também situada a sala de professores.

No terceiro andar, estão situados os gabinetes administrativos, as secretarias das três escolas, quatro salas de aulas, um camarim para os maestros e solistas convidados e um outro auditório semelhante ao existente no segundo andar. Por fim, no quarto piso – essencialmente um terraço – encontra-se um anexo destinado a aulas.

As salas têm condições necessárias para a prática do estudo e aulas sendo apetrechadas com espelhos, sistemas de som/vídeo, televisores, cadeiras, mesas, quadros, pianos, clavinovas, cravos, harpas e todos os instrumentos de percussão. Todos os auditórios, assim como os gabinetes administrativos possuem ar condicionado (ao invés das restantes salas). Além

destas salas, localizam-se as instalações sanitárias no rés-do-chão e segundo andar para uso geral, e no terceiro andar apenas para os trabalhadores do setor administrativo.

A AMEC usufruiu de um amplo parque de estacionamento.

Devido ao crescimento das instituições escolares da AMEC, os espaços destinados às aulas e estudo instrumental são insuficientes. A manutenção e preservação dos espaços e equipamentos é dificultada por esta expansão.

1.2.2 - Ensino, alunos e docentes

O CMM tem um grande número de professores, o que lhe permite oferecer a aprendizagem de vários instrumentos, distribuídos da seguinte forma:

- Cordas: Violino, Viola de Arco, Violoncelo, Contrabaixo, Guitarra e Harpa
- Sopros/Madeiras: Flauta, Oboé, Clarinete, Fagote, Saxofone
- Sopros/Metais: Trompa, Trompete, Trombone e Tuba
- Teclas: Piano e Cravo
- Percussão

Dos vários cursos e níveis de aprendizagem disponíveis no CMM, apresento os seguintes:

- Cursos Pré-Escolar: destinado a crianças entre os 3 e os 5 anos de idade que, depois de avaliados pelos professores, demonstram alguma propensão para um instrumento. Devido às especificidades de alguns instrumentos (sobretudo sopros) os alunos não têm todas as escolhas à disposição. Neste curso, as aulas individuais de instrumento são de 50 minutos e têm direito também a uma aula semanal de prática instrumental de conjunto.
- Curso de Iniciação Instrumental: destina-se não só a crianças entre os 6 e os 9 anos com uma forte motivação para aprender um instrumento, mas também para outras crianças que queiram continuar o seu aperfeiçoamento instrumental; Os alunos, além de aula individual e de prática instrumental de conjunto, têm também uma aula de formação musical.
- Curso de Instrumento: para alunos que demonstrem uma vontade e aptidão para uma formação musical mais especializada. O Curso está dividido da seguinte forma:

- Quadro 1 – Níveis existentes no CMM

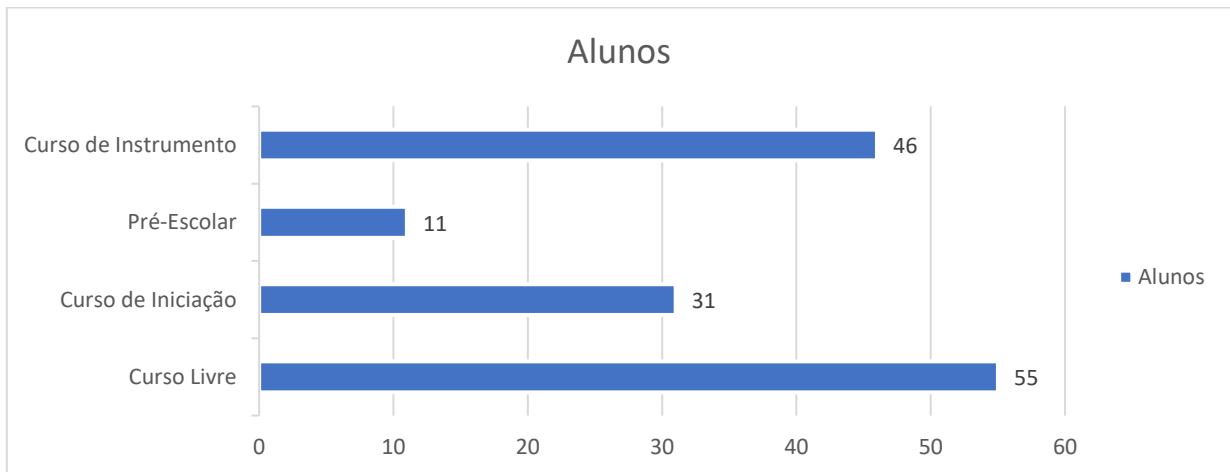
| GRAU | NÍVEL |
|-------------|------------|
| 1º e 2º | Elementar |
| 3º, 4º e 5º | Médio |
| 6º, 7º e 8º | Secundário |

Fonte: Elaboração do autor

- Curso Livre de Instrumento: destinado a todas idades independentemente da faixa etária ou nível de instrumento.

Neste momento o CMM tem 37 docentes e 143 alunos distribuídos da seguinte forma:

Gráfico 1 – Distribuição dos alunos do CMM



Fonte: Elaboração do autor

1.2.3 - Gestão e estrutura do Conservatório de Música da Metropolitana

A estrutura da Metropolitana está dividida pelos seguintes órgãos sociais:

- Assembleia-Geral: é o órgão máximo deliberativo da associação e é constituído por todos os promotores e fundadores com todos os direitos de decisão a eles associados. Cada mandato é de quatro anos e as eleições realizam-se por votação na Assembleia-Geral. Algumas das competências da Assembleia-Geral são: a aprovação ou alteração de estatutos, eleição ou destituição do presidente e vice-presidentes da Direção, do Diretor Executivo, da mesa da Assembleia-Geral e do Conselho Fiscal. A mesa da Assembleia-Geral é constituída por um presidente, um vice-presidente e um secretário.
- Direção: este órgão social administra a Associação e compete-lhe praticar os atos de gestão delineados para o cumprimento das linhas traçadas. Entre as competências mais relevantes, a Direção elabora e faz cumprir os regulamentos internos, executa e faz cumprir as decisões da Assembleia-Geral. Elaboro o plano anual de atividades e o orçamento. Contratar ou dispensar pessoal de acordo com a lei e com as regras remuneratórias propostas pela Assembleia-Geral. A Direção compõe-se com representantes dos fundadores sendo eles um presidente, dois vice-presidentes, três vogais e um diretor executivo que tem a missão de gerir e representar a Metropolitana.
- Conselho fiscal: com a missão de analisar a escrita da direção, controlar o relatório de contas que é apresentado anualmente pela Metropolitana, emitir parecer sobre orçamentos e planos de atividades e comparecer nas reuniões da Direção sempre que entender necessário ou quando for chamado pela Direção. É constituído por um presidente que deve ser um Oficial de Contas designado pelo Ministério da Educação e dois vogais.

- Conselho Consultivo: é um órgão de consulta composto por personalidades de reconhecido mérito e experiência em diversas áreas, nomeadamente artística e pedagógica e que se coadunam com os objetivos da associação. Estas personalidades são convidadas individualmente pela Direção depois de aprovado em Assembleia-Geral e têm um mandato de quatro anos. O presidente do Conselho Consultivo é eleito pelos seus membros.

Existe uma Direção Pedagógica do CMM e um coordenador para a área das cordas e outro para sopros e percussões.

1.2.4 - Sistemas de avaliação

Devido ao decreto-lei n.º 43/89 de 3 de Fevereiro, o CMM tem autonomia pedagógica e portanto define os seus próprios critérios de avaliação. Os modelos de avaliação do CMM para a disciplina de violoncelo são os seguintes:

- Para os graus (1º, 3º e 4º) em que apenas está contemplada uma Prova de conhecimentos final para a transição de grau, a nota final do ano (qualitativa) corresponde à média entre a avaliação contínua dada pelo professor e a nota da Prova de conhecimentos, tendo ambas a mesma percentagem.
- Para os graus com exame no final do ano (2º e 5º) a avaliação é quantitativa e corresponde à média entre a nota obtida no exame final e a avaliação contínua relativa ao 3º período, tendo ambas as avaliações a mesma percentagem.
- A avaliação do 8º grau corresponde a uma média entre a avaliação contínua que tem o peso de 25%, e o exame final de ano com peso de 75%. De referir que a avaliação é quantitativa.

Para os 6º e 7º graus não está contemplada qualquer Prova de conhecimentos no final do grau nem qualquer exame, sendo a avaliação no final do 3º período qualitativa e tem um peso de 100% na nota final do aluno.

Os restantes cursos ministrados no Conservatório de Música da Metropolitana na vertente de violoncelo têm uma avaliação qualitativa trimestral, mas apenas de carácter informativo.

2 – Caracterização dos alunos

2.1 – Escolha dos alunos para a prática pedagógica

Para a prática pedagógica selecionei três alunos de diferentes níveis e planos curriculares, de forma a não abordar as mesmas questões técnicas e musicais. Assim, pude gerir variadas problemáticas e oferecer diferentes soluções. Designei os alunos por letras *A*, *B*, *C* de maneira a manter o anonimato dos mesmos. Os alunos *A* e *B* iniciaram os estudos musicais, nomeadamente o estudo do violoncelo, comigo. A aluna *C* iniciou o 3º grau do CMM, tendo começado os seus estudos de violoncelo na Fundação Musical dos Amigos das Crianças aos 8 anos de idade.

Deixo aqui algumas informações acerca dos alunos em questão:

Quadro 2 – Informações adicionais sobre os alunos

| | <i>ALUNO A</i> | <i>ALUNO B</i> | <i>ALUNO C</i> |
|------------------------------------|---|-------------------------------------|--|
| Idade | 6 anos | 10 anos | 16 anos |
| Sexo | Masculino | Feminino | Feminino |
| Ano/Grau | Iniciação (3º ano) | 1º grau | 6º grau |
| Número de horas letivas por semana | 50 minutos | 50 minutos | 50 minutos |
| Outras disciplinas no CMM | Iniciação musical e Orquestra | Orquestra, Naípe e Formação musical | Orquestra, Música de Câmara, Formação musical, História da Música, Análise musical |
| Atividades extracurriculares | Natação | Equitação, Natação, | Vela |
| Percurso no CMM | Desde os 4 anos de idade, mas com interrupção | Desde os 6 anos de idade | Desde o 1º grau |

Fonte: Elaboração do autor

Todos os alunos têm aula individual de violoncelo na sala 216 do CMM distribuídos da seguinte forma:

Quadro 3 – Horários da aula de violoncelo dos alunos selecionados

| | Dia da Semana | Horário |
|----------------|---------------|-------------|
| <i>ALUNO A</i> | Quarta-Feira | 12h-12h50 |
| <i>ALUNA B</i> | Segunda-Feira | 16h50-17h40 |
| <i>ALUNA C</i> | Segunda-Feira | 18h30-19h20 |

Fonte: Elaboração do autor

2.2 – Curso de iniciação ao violoncelo

Para o curso de iniciação ao violoncelo os objetivos propostos pelos professores de violoncelo do CMM são os seguintes representados pelo quadro abaixo:

Quadro 4 – Objetivos da iniciação

| OBJETIVOS INICIAÇÃO |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">- Adquirir motivação para descobrir o mundo do Violoncelo e tocar.- Aprender os diversos nomes das peças que formam o violoncelo e o arco.- Aprender a sentar-se e posicionar o violoncelo corretamente.- Exercícios de descontração- Adquirir boa postura do corpo e mãos- Aprender a segurar o arco.- Utilizar o arco em toda a sua extensão- Dominar o estudo de cordas soltas, nas 4 cordas (pizz e com arco).- Ser capaz de tocar arcadas com diferentes ritmos.- Fazer mudanças de cordas. |

- Fazer exercícios para o posicionamento da mão esquerda
- Praticar exercícios de notas ligadas.
- Adquirir boa coordenação motora, nomeadamente entre a mão esquerda e o braço direito.
- Adquirir estabilidade de tempo e clareza rítmica.
- Utilizar os quatro dedos da mão esquerda.
- Ser capaz de tocar melodias simples aprendidas de memória.
- Adquirir bom método, disciplina e frequência de trabalho.
- Conseguir tocar afinado.
- Conseguir tocar com uma sonoridade clara.

Fonte: Programa de Violoncelo do CMM 2016/2017 (Página 2)

Para o Curso de Iniciação não há qualquer tipo de teste ou exame obrigatório ao longo do ano letivo, o aluno apenas tem de se apresentar uma vez por período em audição com peças distintas. Em termos de avaliação, é dada uma avaliação contínua de carácter qualitativo baseada nos seguintes critérios:

Quadro 5 – Critérios da Avaliação Contínua da iniciação

| CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO CONTÍNUA |
|--|
| <ul style="list-style-type: none"> - Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento - Apresentação do material necessário em todas as aulas - Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas - Assiduidade e comportamento - Cumprimento do programa da disciplina - Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos |

Fonte: Programa de Violoncelo do CMM 2016/2017 (Página 3)

Durante o primeiro período o trabalho desenvolvido com o aluno A foi de relembrar peças aprendidas no final do ano letivo anterior, como por exemplo o tema do Long Long Ago. Aproveitando o início do ano letivo e o facto do aluno estar com as energias recarregadas das férias e também mais liberto de trabalhos na escola, foquei-me nos aspetos e competências mais técnicas: a abordagem ao arco, a forma de colocar a mão direita, posicionamento dos dedos, cotovelo e braço esquerdos e a distribuição do arco nas cordas. Praticamos exercícios sobre as escalas de Ré Maior e Sol Maior (uma oitava) que para o aluno não representou uma grande dificuldade, podendo assim trabalhar os golpes de arco *detaché*, *legato* e *martelé*, aprimorando a qualidade sonora e interiorizando os movimentos corretos do braço direito.

Depois de, em abril de 2015, ter frequentado uma formação com o pedagogo espanhol de violino Cláudio Forcada, passei a inserir nas minhas aulas exercícios e alguns conceitos da metodologia de Paul Rolland. Em todas as aulas, na fase inicial de aquecimento, fazemos jogos rítmicos de imitação, tendo eu feito ritmos, por norma de quatro tempos, percutindo no meu corpo para depois o aluno imitar. Assim, “despertamos” a parte sensorial e motora do aluno. Em seguida, passámos para a imitação instrumental: tocando eu algumas notas, sendo imitado pelo aluno, estimulando assim a sua escuta e a procura do som o mais idêntico possível ao acabado de ouvir. Trabalhamos muito a relação da oitava, partindo sempre da corda solta e indo para a corda vizinha com o quarto dedo, para dessa forma o aluno ter a comparação de uma nota afinada (a corda solta) e procurar a mesma afinação e timbre na corda superior.

No segundo período são introduzidos os arpejos das escalas de Sol Maior e Ré Maior (sempre à extensão de uma oitava) e algumas peças do método Suzuki e do método da violoncelista russa Natalia Shakhovskaya. Durante a fase de execução da escala, adicionamos problemáticas (existentes nas peças), como por exemplo, a escala ser executada com a articulação existente nas peças. A atenção ao som, busca por um timbre agradável e afinação correta foram uma constante nas nossas aulas. As escalas foram frequentemente com acompanhamento de piano, para dessa forma, o aluno poder estar atento e poder corrigir a afinação. As peças dadas ao aluno, nas mesmas tonalidades da escala, serviam para trabalhar aspetos como trabalho da frase musical e as diferenças dinâmicas.

No terceiro período (além de uma nova peça) solidificou-se o que foi aprendido nos períodos anteriores, onde o aluno revê todas as peças e reforça a aprendizagem das músicas de memória para depois as executar na audição final de período, esperando ver as competências adquiridas nos períodos anteriores mais consolidados.

2.2.1 - Aluno A (3º ano de iniciação)

Nascido a 11 de Novembro de 2010, o aluno teve o primeiro contacto com o violoncelo numa demonstração feita por mim num dos ateliers instrumentais feitos pelo CMM, iniciando o curso pré-escolar a meio do 2º período do ano letivo 14/15 sendo que em Janeiro do ano letivo seguinte (2015/2016) foi viver para os Estados Unidos com os pais, passando a ter aulas de violoncelo nos com a professora Monica Scott. Regressando a Portugal em setembro para iniciar o ano letivo 2016/2017, o aluno A ingressou no *Lycée Français Charles Lepierre* frequentando o 1º ano de escolaridade. O aluno teve sempre o acompanhamento dos pais, que se interessaram nas questões técnicas do violoncelo para poderem ajudar o filho durante o estudo em casa. Apesar de não haver um estudo diário, notou-se que o aluno estudou em casa com a presença dos pais. O aluno participou em todas as atividades relacionadas com o violoncelo no CMM, como audições ou concertos de orquestra.

O facto do aluno ter começado a aprender violoncelo a meio do 2º período, aliado ao facto de ter ido para os Estados Unidos estudar com uma nova professora que terá usado outros métodos de aprendizagem, o aluno não tem os aspetos técnicos tão desenvolvidos como seria de esperar para alguém que toca violoncelo há cerca de ano e meio, denotando ainda alguns problemas com a posição base do violoncelo, como estar sentado com o violoncelo estável ou a maneira como manuseia o arco sobre a corda. Por outro lado, tem uma boa leitura das notas musicais na partitura.

2.3 - 1º grau de violoncelo

Para iniciar este subcapítulo deixo aqui os objetivos para o 1º grau de violoncelo no CMM:

Quadro 6 – Objetivos do 1º Grau

| OBJETIVOS 1º GRAU |
|--|
| <ul style="list-style-type: none">- Adquirir motivação para descobrir o mundo do Violoncelo e tocar.- Aprender os diversos nomes das peças que formam o violoncelo e o arco.- Aprender a sentar-se e posicionar o violoncelo corretamente.- Exercícios de descontração- Adquirir boa postura do corpo e mãos- Aprender a segurar o arco.- Utilizar o arco em toda a sua extensão- Dominar o estudo de cordas soltas, nas 4 cordas (pizz e com arco).- Ser capaz de tocar arcadas com diferentes ritmos.- Fazer mudanças de cordas.- Fazer exercícios para o posicionamento da mão esquerda- Praticar exercícios de notas ligadas.- Adquirir boa coordenação motora, nomeadamente entre a mão esquerda e o braço direito.- Adquirir estabilidade de tempo e clareza rítmica.- Utilizar os quatro dedos da mão esquerda.- Ser capaz de tocar melodias simples aprendidas de memória.- Adquirir bom método, disciplina e frequência de trabalho.- Conseguir tocar afinado.- Conseguir tocar com uma sonoridade clara. |

Fonte: Programa de Violoncelo do CMM 2016/2017 (Página 4)

À semelhança do Curso de Iniciação, a avaliação final é de carácter qualitativo e baseada nos seguintes critérios:

Quadro 7 – Critérios de Avaliação Contínua do 1º Grau

| CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO CONTÍNUA |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">- Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento- Apresentação do material necessário em todas as aulas- Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas- Assiduidade e comportamento- Cumprimento do programa da disciplina- Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos |

Fonte: Programa de Violoncelo do CMM 2016/2017 (Página 5)

Tendo em conta que a aluna em questão se encontra no 1º grau, mas não é o seu primeiro ano de violoncelo, o primeiro período foi baseado na consolidação das posições aprendidas durante a iniciação, a quarta posição e primeira posição com extensão do primeiro e segundo dedo. Assim, as escalas e arpejos trabalhados incidiram sobre as escalas de Ré Maior e Sol Maior em duas oitavas e a escala de Sib Maior numa oitava. De forma a trabalhar a afinação a escala foi acompanhada ao piano e, nota a nota ou duas vezes cada nota, para que da segunda vez que a nota era tocada, a aluna pudesse mudar a afinação caso estivesse desafinado. Para trabalhar a destreza dos dedos, a escala era tocada com 2 e 4 notas ligadas. Trabalhámos neste período o estudo op.76 nº2 de Popper que, sendo de carácter rítmico, teve como objetivo a utilização das extremidades do arco, usando-o velozmente e na totalidade. Como contraste, a peça Ária de J.S. Bach, lenta e com uma velocidade de arco constante deu especial destaque à mudança de posição da primeira para a quarta posição. Pela altura do Natal a aluna pediu para tocar uma peça de espírito natalício e preparou o *Adeste Fideles* para apresentar na audição de Natal.

Um dos objetivos deste período foi proporcionar à aluna técnicas de estudo para melhorar a eficácia do trabalho caseiro.

No segundo período fizemos exercícios específicos para a segunda e terceira posição e peças curtas para estabilizar a mão esquerda nessa região do violoncelo para que a aluna aprendesse melhor quais as notas que fazem parte. A escala escolhida foi a de Lá Maior em duas oitavas para passarmos pelas 1^a, 2^a e 5^a posições. Uma novidade neste período foi a aprendizagem de tonalidades menores: partindo da escala de Ré Maior em duas oitavas que a aluna já sabia, introduzi a escala menor harmônica, que utiliza o mesmo padrão de dedilhações da escala Maior, e ensinei também o arpejo. Como trabalho complementar na aprendizagem de novas posições trabalhamos a Contra-Dança n° 1 de Beethoven, onde a problemática incidia sobre a distribuição de arco e as mudanças de posição, dada a esporádica utilização da 2^a e 3^a posições, objeto de estudo da aluna. Também foram abordados neste período, os estudos n° 15 e 16 do livro “*60 études du jeune violoncelliste*” de Feuillard, o primeiro tendo em vista a consolidação da mudança entre a 1^a e a 4^a posições, e o segundo com intuito de libertar tensão excessiva que a aluna colocava sobre o polegar da mão esquerda. Este estudo utiliza sempre o mesmo padrão de quatro notas pertencentes a um arpejo, culminando depois numa mudança de posição da 1^a até ao harmônico central, tocado com o 3^o dedo, sendo necessário o relaxamento da mão esquerda.

No terceiro período, tendo como meta a prova intercalar do CMM, a aluna começou por aprender a escala de Fá Maior em duas oitavas começando com o 1^o dedo na 3^a posição gerindo todas as posições da 1^a à 4^a. Ao mesmo tempo aprendeu a Contra-Dança n° 2 de Beethoven em Sol Maior que exige também o conhecimento de todas as posições da 1^a à 4^a. Paralelamente, trabalhou o estudo op.76 n° 3 de Popper: a dificuldade maior foi gerir o trabalho sobre a extensão anterior do primeiro dedo e as alterações ocorrentes. Também a divisão ternária (um 6 por 8) e as diferentes combinações de arcada para a mesma configuração rítmica, foram trabalhadas num contexto de estudo da distribuição do arco.

2.3.1 - Aluna B (1º grau)

Nascida a 8 de julho de 2006, a aluna começou os estudos de violoncelo no ano letivo 2013/2014 com 6 anos de idade, tendo sido a minha primeira aluna. Fez toda a iniciação no CMM comigo, encontrando-se então a iniciar o primeiro grau de violoncelo. Os seus estudos musicais sempre foram muito intermitentes no CMM. Houve anos em que aliado ao estudo do violoncelo e orquestra frequentou a classe de formação musical, noutros anos apenas fez violoncelo e orquestra. Esta aluna foi adotada um ano antes de começar as aulas de violoncelo. No início a relação professor/aluno nem sempre foi fácil: muitas vezes não queria tocar ou fazer o que lhe era pedido e era impossível mudar-lhe as ideias; no início, sempre que havia audições recusava-se a tocar. Com o passar do tempo adquiriu confiança e passou a apresentar-se. No entanto, sempre que a mãe aparecia para ver a audição a aluna voltava a não querer tocar. Apesar do seu grande entusiasmo em tocar violoncelo e mostrar empenho tanto na orquestra como nas aulas individuais, o estudo regular em casa foi praticamente inexistente, optando por deixar o violoncelo no CMM toda a semana e praticar apenas no fim-de-semana. Ainda assim, a aluna tinha sempre as tarefas bem preparadas e apresentava as peças e estudos de memória. A aluna mostra extrema facilidade de leitura, uma excelente capacidade auditiva (corrigindo imediatamente desafinações que surgiam no decurso da performance e um bom sentido rítmico). A aluna passou então agora para um violoncelo de tamanho inteiro, notando-se algum desconforto na procura de novas sensações. A aluna frequentou o 5º ano de escolaridade na Escola EB 2,3 de Paula Vicente.

2.4 – 6º grau do CMM

Nos 6º e 7º graus do CMM não há exames nem testes intercalares. Os objetivos estão balizados tendo em conta o exame final de 8º grau e o acesso ao ensino superior, e entende-se que o 6º e 7º graus sejam anos transitórios com o objetivo de proporcionar aos alunos a máxima aprendizagem a nível de repertório técnico (entenda-se estudos, escalas e exercícios) e repertório concertista (como concertos e sonatas), sem qualquer máximo ou mínimo obrigatório. Assim sendo, os objetivos a cumprir para o nível secundário são os seguintes:

Quadro 8 – Programa do 6^a, 7^o e 8^o Grau

PROGRAMA DO 6^o, 7^o E 8^o GRAU

- Aperfeiçoar a postura do corpo em geral e dos braços e mãos
- Desenvolver a agilidade e destreza de ambas as mãos
- Desenvolver a coordenação e velocidade motora
- Conseguir tocar com diferentes tipos de articulação.
- Conseguir tocar fazendo as diferentes dinâmicas
- Controlo do som, peso, velocidade, ponto de contacto e direção do arco.
- Conseguir tocar em cordas dobradas
- Dominar facilmente as posições da mão esquerda
- Conhecer geograficamente todo o ponto do violoncelo.
- Conseguir uma boa articulação da mão esquerda.
- Conseguir antecipação de movimentos
- Desenvolver rigor e rapidez na leitura musical
- Desenvolver a descontração física e flexibilidade de movimentos.
- Conseguir autonomia no método de estudo

Fonte: Programa de Violoncelo do CMM 2016/2017 (Página 15)

A avaliação qualitativa atribuída no final de cada trimestre é feita com base nos seguintes parâmetros:

Quadro 9 – Critérios da Avaliação Contínua do 6º, 7º e 8º Grau

| CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO CONTÍNUA |
|---|
| - Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento |
| - Apresentação do material necessário em todas as aulas |
| - Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas |
| - Assiduidade e comportamento |
| - Cumprimento do programa da disciplina |
| - Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos |

Fonte: Programa de Violoncelo do CMM 2016/2017 (Página 16)

A aluna, durante o primeiro período, teve a primeira abordagem à posição do polegar, tendo passado pelas escalas de Dó Maior e Ré Maior, relativas menores e arpejos em 4 oitavas. De modo a obter mais destreza e rapidez na mão esquerda, as escalas foram executadas separadamente em grupos de 2, 3, 4 e 7 notas por arco. Quanto aos arpejos, eram executados separadamente e em grupos de 3 notas por arco. Neste período foram também introduzidas as terceiras, sextas e oitavas, mas apenas praticadas na extensão de uma oitava. Todas as aulas começaram com a prática de escalas. Além das escalas, trabalhamos dois estudos de Duport (do livro dos 21 estudos); estudo nº 6, cuja estrutura favorece o trabalho sobre o uso do polegar, utilizando a referência do harmônico de oitava. A frase melódica é introduzida na primeira posição e depois replicada uma oitava acima na posição do polegar; o estudo nº 11 essencialmente executado na posição atrás mencionada, com muitos motivos idênticos, com padrões de dedilhações iguais mas também em zonas de posição do polegar diferentes. A obra principal que abordamos neste período foi a Sonata de Eccles (1º e 2º andamentos), onde o primeiro andamento é mais lento e melódico e o segundo andamento mais vigoroso e vivo. Nesta obra trabalhamos musicalidade, fraseado, contrastes tímbricos, e diferentes vibratos. No final do primeiro período demos início à leitura do concerto em Si menor de George Goltermann,

No segundo período iniciámos a leitura das 12 variações de Beethoven sobre um tema de “Judas Macabeus” de Handël; sendo a obra mais camerística que a aluna tocou: está sempre presente o diálogo entre o piano e o violoncelo, sendo que a parte de piano não se resume a um simples acompanhamento. O intuito na escolha desta obra, foi trabalhar as diferenças tímbricas e diferenças de carácter presentes em Beethoven, assim como toda a diversidade de articulação nela presente. Durante este período a aluna começou a tocar o concerto de Goltermann, lido no primeiro período. Na última página deste andamento, rica em cordas dobradas com terceiras, sextas e oitavas; foi meu objetivo que a aluna percebesse como poderia “desconstruir” o texto de modo a poder estudar em casa de forma lenta e com várias alternativas às cordas dobradas. No final do período lemos o Minuetos e a Giga da primeira Suite para violoncelo solo de Bach, e na audição a aluna tocou as variações de Beethoven.

Nas férias entre o segundo e terceiro período a aluna leu a Polonaise de Concerto de David Popper e a Página Esquecida de Fernando Lopes Graça, duas obras necessárias para o concurso internacional do Fundão, onde a aluna iria participar. Durante o terceiro período e na audição final tivemos como objetivo tocar as obras a levar ao concurso em Julho (Concerto em Si menor de Goltermann, Página Esquecida e Polonaise de Concerto) tendo passado grande parte das aulas ensaiando com piano.

Além destas obras a aluna leu e aprendeu o Prelúdio da Segunda Suite para violoncelo solo de Bach: conhecer diferentes épocas e perceber os contrastes e particularidades técnicas/harmónicas de cada período da história da música, para dessa forma alargar recursos técnicos e explorar as riquezas tímbricas do violoncelo foi o objetivo. A escolha de obras de compositores com um passado violoncelístico deveu-se em grande parte à presença de momentos de virtuosismo e por consequência à aprendizagem de novas competências: cordas dobradas, características do registo mais agudo do violoncelo e desenvolvimento da destreza da mão esquerda.

2.4.1 - Aluna C (6 ° grau)

A aluna nascida a 5 de julho de 2000, iniciou os estudos musicais no CMM em Setembro de 2012, o segundo grau de violoncelo, sendo que já tinha começado os estudos deste instrumento anteriormente, na Academia de Musical dos Amigos das Crianças. Quando comecei a dar aulas a esta aluna, no terceiro grau, denotava muitas dificuldades rítmicas e

grande dificuldade em corrigir a afinação. A aluna sentia-se ligeiramente desmotivada porque nos 3 anos precedentes teve 3 professores diferentes, o que não ajudou a ter uma linha de evolução constante, enfrentando mal as mudanças nos métodos ou estilos e formas de abordagem ao violoncelo. Apesar disso, a aluna tinha interesse em tocar e gostava de participar nas atividades e concertos. Os pais, bastante presentes e interessados, motivaram sempre a aluna para atividades musicais fora do contexto escolar, nomeadamente masterclasses e estágios de orquestra. Um desses estágios foi particularmente importante, tendo levado a aluna para outro patamar de seriedade em relação ao violoncelo, tendo passado a ter rotinas de estudo e aproveitando o tempo livre para estudar violoncelo, pondo também a hipótese de mais tarde fazer o ensino superior em violoncelo. Em 2016/2017 a aluna frequentou o 11º ano do *Lycée Français Charles Lepierre*.

3 - Reflexão da prática pedagógica

Apesar de ter uma curta experiência enquanto docente, o facto de já ter lecionado em contextos e meios sociais muito diferentes, fez-me perceber desde logo que o papel do professor é essencial primeiramente na motivação que o aluno nutre pelo instrumento e depois pela capacidade de nos moldarmos às necessidades do aluno e não o oposto. O ensino do instrumento até há pouco tempo atrás era geralmente baseado numa passagem de conhecimentos práticos e individualizados entre professor e aluno, ou seja: aquilo que o meu professor me ensinou e transmitiu nos tempos enquanto estudante é a forma como irei ensinar futuros alunos. Assim estamos a esquecer que apenas temos uma via de ensino focalizada nos problemas que nós próprios encontramos enquanto estudantes, e por isso, apenas iremos saber resolver problemáticas semelhantes aquelas que tivemos durante a vida académica. Podemos ter um conceito base pré-definido em relação à técnica do instrumento, à postura, à musicalidade, etc., mas fundamentalmente temos de saber que em vinte alunos iremos ter vinte fisionomias diferentes, logo vinte problemas diferentes para os quais temos de ter soluções diferentes, e vinte personalidades diferentes que requerem abordagens diferentes. Um aspeto que sinto ter mudado com o passar do tempo, é o facto de haver cada vez mais compreensão por parte do corpo docente sobre o fator socioeconómico, o ambiente social, familiar e escolar de cada aluno e não apenas uma focagem em questões técnicas instrumentais, possibilitando com isso uma relação professor e aluno mais estreita.

Visto que as aulas de instrumento são maioritariamente individuais, o papel desempenhado pelo professor é fundamental quer na questão da motivação, quer na questão da transmissão de valores. O aluno, devido à proximidade que tem com o professor, vê nele um exemplo a seguir.

Enquanto docente, dependendo dos níveis e faixas etárias dos alunos, a minha preocupação tem sido: primeiro perceber as carências a nível pessoal de cada um, como falta de confiança ou afeto e a perceção da personalidade de cada um, e só depois abordar questões mais técnicas do instrumento.

Baseando-me nos três alunos escolhidos para a prática pedagógica, visto serem de níveis e faixas etárias diferentes e tomando nomeadamente o mais novo como exemplo, o meu

objetivo passa por mantê-los motivados ao máximo, não levando o ensino do instrumento para um lado demasiado sério com a obtenção de resultados imediatos – o que nem sempre é fácil porque os alunos mais novos querem ao fim de um mês já estar a tocar alguma música – ou com a necessidade de cumprir um programa rigoroso e exigente, mas sim em manter o aluno com interesse no instrumento à base de jogos ou exercícios relacionados com o instrumento, de forma a abordar questões técnicas sem que ele se aperceba.

Numa idade intermédia, e sempre com o objetivo de manter o aluno interessado e motivado, tento levar os alunos a serem exigentes consigo mesmos, na busca de um resultado melhor diariamente e com isso dar-lhes ferramentas de estudo para que possam ser autónomos quando estão a estudar fora do meio escolar. Já numa idade que abranja a idade do ensino secundário, o meu objetivo passa por trazer ao de cima o sentido crítico do aluno, o confronto de ideias, estimular o aluno a ouvir repertório do seu instrumento e dar-lhe uma certa liberdade para escolher algo do seu agrado, incentivar o aluno a assistir a concertos para poder ter uma palavra a dizer sobre o que gosta e o que não gosta e quais as suas razões. Tudo isto obviamente sem nunca descurar um caminho e uma progressão técnica.

Assim sendo, o trabalho desempenhado ao longo deste ano com o aluno A foi considerado satisfatório, visto que o aluno sempre se manteve motivado ao longo do ano, querendo participar em todas as atividades relacionadas com o violoncelo, como audições, participar na orquestra, ir aos concertos de orquestra. No entanto, ressalvo que não consegui resolver todos os aspetos técnicos a que me propus para este ano com o aluno, como por exemplo o manuseamento do arco ainda carece de trabalho para o próximo ano letivo no que diz respeito à direção sobre a corda e também em relação ao peso a usar com o arco na corda.

Em relação à aluna B, posso considerar o trabalho muito satisfatório porque todos os objetivos propostos foram cumpridos e a Prova de Conhecimentos realizada no final do ano letivo, que era o foco principal, foi concluído com distinção, tendo a aluna obtido a classificação máxima por unanimidade dos professores presentes nessa mesma prova. No entanto senti que por vezes a aluna podia ter um estudo em casa mais regular, mas tenho que aceitar o facto de a mãe não possibilitar esse trabalho regular durante a semana.

Por fim, em relação à aluna C e estando a aluna num ano em que não tinha objetivos definidos em termos de conteúdos programáticos devido ao programa da disciplina que assim o dita, considero o trabalho satisfatório e uma linha de evolução muito satisfatória. A aluna sempre se manteve focada durante o ano e fomos criando objetivos ao longo do ano para manter a motivação em alta e ter um rumo para o trabalho que estávamos a fazer, como na edição número XVIII do Concurso Internacional do Fundão onde não foi muito bem sucedida mas por outro lado permitiu à aluna tirar ilações positivas como poder comparar-se com outros alunos da mesma faixa etária fora do seu meio circundante, e um concurso interno entre liceus franceses à escala mundial tendo sido umas das selecionadas para fazer parte da orquestra que vai em tournée a Espanha e França. Foi um ano em que a aluna C teve uma grande evolução na dificuldade do repertório a trabalhar, no entanto, nem sempre as obras foram limadas ao pormenor, sinto que muito se deveu à minha falta de experiência neste campo, porque foi a primeira vez que tive um aluno a abordar este tipo de repertório e muitas vezes a aula quebrava o rendimento e não avançávamos muito no trabalho, focando-me durante muito tempo em demasiados pormenores que impediam de trabalhar outros, por falta de tempo.

Para finalizar, enquanto professor sinto a necessidade de me atualizar e aperfeiçoar cada vez mais para dar resposta às várias problemáticas pedagógicas que me vão surgindo, frequentando workshops de pedagogia focados nos instrumentos de cordas friccionadas independentemente de serem apenas relacionados com o violoncelo ou não – visto que há problemas que são transversais a todos os instrumentos – workshops onde possa compreender as várias filosofias de ensino como os métodos de Paul Rolland, Shinichi Suzuki ou Zóltan Kodály, lendo artigos que se debruçam sobre determinadas problemáticas e com isso alargar os horizontes no que diz respeito às soluções a apresentar aos alunos. Há cada vez mais estudos e teóricos que se dedicam ao estudo das causas para tentar solucionar os problemas de forma racional, e caminhamos cada vez menos para o lado em que o ensino é baseado única e exclusivamente numa forma de imitação dos nossos antepassados.

4 – Conclusão

Ao longo deste ano letivo 2016/2017, em que efetuei a prática pedagógica concluo que, enquanto professor de instrumento, devemos questionarmo-nos regularmente sobre as nossas práticas pedagógicas, sobre a abordagem que temos para os diferentes alunos ao qual nos é confiada uma missão, e estar em permanente atualização sobre novas práticas pedagógicas, reformular, inovar e ajustar os nossos métodos didáticos para fazer face aos problemas existentes para cada caso individual. Temos que saber solucionar cada problema técnico, dúvida ou falta de motivação do aluno de forma serena, e estudar cada caso de forma isolada e não como se os problemas fossem resolvidos de igual forma. Assim, estando desta forma a preparar os alunos para que possam dar os próximos passos de forma mais confiante, consistente e com as ferramentas necessárias.

Durante o percurso do mestrado, foi-me possível assistir a aulas em que os temas abordados eram maioritariamente sobre a motivação ou falta dela. Sendo nos dias de hoje é aquilo com que nos deparamos na maior parte das vezes. Através dessas aulas e também devido à experiência enquanto docente, fiquei consciente que em grande parte dos alunos a falta de motivação não se deve a fatores extra-escolar ou ambientes familiares, mas sim à abordagem de cada professor perante o aluno que muitas vezes não consegue canalizar a informação da melhor forma. Uma das questões que retenho das aulas ministradas no mestrado e me deparei ao longo desta prática pedagógica é a seguinte:

“Porque razão o aluno se desinteressa pelo estudo ou não há uma melhoria entre uma e outra aula?”

Esta problemática surge na maior parte das vezes em alunos mais novos que não têm o acompanhamento dos pais nas aulas de instrumento, e que depois, em casa não têm os recursos técnicos suficientes para terem um estudo sustentado, ou porque o professor não planeou o estudo do aluno e o aluno não sabe como estudar ou por onde começar, perdendo-se assim no tempo e no foco principal, ou porque o professor deixou parte da peça por trabalhar e o aluno tenta sozinho tocar a peça e depois não consegue, começando aí muitas das vezes o principal motivo da desmotivação. Assim surge outra questão em relação à prática docente:

“Estarei a adotar as estratégias de aula mais corretas para que o aluno possa ser mais eficaz?”

Aqui entram dois novos cenários, novidade para mim até à data da realização deste Relatório de Estágio, que são a filmagem e visionamento das aulas dadas aos alunos, e o planeamento individual de cada aula para cada aluno. Assim, através dos vídeos pude de uma forma mais distanciada fazer uma autocrítica e ver quais as estratégias não surtiam efeito nos alunos, onde a compreensão não era imediata ou quando havia uma quebra na dinâmica da aula, tendo posteriormente a oportunidade de modificar o discurso, ser mais incisivo na abordagem a certas problemáticas ou fazer uma melhor gestão do tempo de aula. Quanto aos planos de aula individualizados, permitiu uma menor dispersão nas temáticas a abordar durante a aula, evitar a abordagem dos mesmos assuntos em sucessivas aulas, e independentemente do grau de preparação dos alunos para a aula, não cair no erro de passar demasiado tempo em torno de uma só problemática.

Desta forma, concluo que, o trabalho desenvolvido durante a prática pedagógica foi extremamente positivo, para, mais do que observar os alunos, ver quais eram os aspetos menos positivos acerca das minhas práticas pedagógicas e assim planear melhor cada aula e corresponder às necessidades específicas de cada aluno.

Certamente, todo o processo de aprendizagem e observação enquanto mestrando pelo qual passei durante este período para a obtenção do grau de mestre na Escola Superior de Música de Lisboa, tornar-me-á mais preparado para a exigência que é ensinar.

SEGUNDA PARTE - INVESTIGAÇÃO

1 – Descrição do Projeto de Investigação

1.1– Introdução

“Professor, em vez do *Chorus* do *Judas Maccabaeus* do Handel, não posso tocar a *Thousand Years* da Katy Perry?”. Foi com enorme expectativa que esta pergunta me foi feita por uma aluna em idade de iniciação, ainda a dar os primeiros passos no violoncelo. Este episódio levou-me a indagar sobre a possibilidade de os meus alunos poderem executar peças que conheçam, que os motivem, entusiasmem e, sobretudo, os façam trabalhar aspetos técnicos que são normalmente abordados por outros métodos reconhecidos por todos os docentes de violoncelo ou da família das cordas.

Quando temos a responsabilidade de acompanhar o percurso de um aluno na fase da iniciação, criar a motivação e predisposição para a aprendizagem do instrumento é, sem dúvida, um dos objetivos principais; conseguir que o aluno vá para casa com vontade de mostrar aos seus encarregados de educação aquilo que foi aprendido durante a aula é uma prova do sucesso do processo utilizado.

Se um aluno reconhece auditivamente uma canção, mesmo desconhecendo o nome das notas, tornar-se-á mais fácil para ele procurar a relação da altura dos sons com o instrumento. Assim, sabendo cantar essa canção, será por iniciativa, própria que o aluno reconhecerá se o intervalo é ascendente ou descendente, podendo fazer esse trabalho de descoberta em casa. Além disso, tratando-se de canções com um texto associado, será mais fácil para o aluno não se esquecer da melodia, ao invés de memorizar uma melodia através do nome das notas.

No meio ambiente sociocultural onde me posiciono como professor de música, os pais dos alunos não têm a possibilidade de assistir às aulas. Por isso também não conseguem seguir o percurso dos seus educandos e muitas vezes não têm maneira de ajudá-los com os trabalhos de casa. Não reconhecendo as músicas estudadas pelos seus educandos, não podem fazer uma avaliação sobre a qualidade do trabalho. No entanto, se se tratar de uma melodia que conheçam, mesmo que não possam ajudar a nível técnico, podem sempre colaborar a nível auditivo, reconhecendo o ritmo, a altura dos sons, iniciando assim uma relação proativa com

os seus educandos, assumindo uma cumplicidade musical impossível de obter de outro modo. O aluno pode inclusivamente tocar em casa para familiares e amigos, iniciando um processo de responsabilização artística ao assumir a apresentação de músicas que os ouvintes conhecem.

Alguns métodos de aprendizagem musical, como por exemplo o método Suzuki, estão concebidos numa lógica de evolução técnica gradual. Tal como as peças neles incluídas, algumas canções populares podem ser adaptadas seguindo os mesmos princípios, tendo em vista essa evolução, desde um nível básico até um nível mais avançado, abordando todas as problemáticas instrumentais e musicais envolvidas.

1.2 – Caracterização da escola:

O projeto de investigação que aqui é apresentado tem como alvo os meus alunos até ao 7º ano (3º grau) do Agrupamento de Escolas de Vialonga. Este Agrupamento tem como base duas estruturas de cariz social: a Escola TEIP (Territórios Educativos de Intervenção Prioritária) e na área musical a ligação à Orquestra Geração – Sistema Portugal.

O Agrupamento de Escolas de Vialonga encontra-se no concelho de Vila Franca de Xira, e pertence à freguesia de Vialonga, uma área onde existem várias etnias, como a cigana e as africanas, para além dos autóctones. A escola foi inaugurada em 1988 para corresponder às necessidades da escolaridade obrigatória, mas também para fazer face ao crescimento populacional verificado em finais da década de 70. Conforme se foi verificando ao longo dos anos, um aumento de alunos e de turmas fez com que a identidade própria, que vinha sendo criada, fosse marcada por violência e abandono escolar. Em 1996, surge a inclusão do Agrupamento na rede de Territórios Educativos de Intervenção Prioritária precisamente com objetivo de inverter a situação de degradação escolar.

Inserido na rede de Territórios Educativos de Intervenção Prioritária, desde 1996, temos procurado rentabilizar os recursos de forma a promover o sucesso educativo dos alunos e a prevenir situações de risco e de abandono escolar. Neste sentido, têm vindo a ser tomadas várias medidas que passam pelo apoio às famílias e aos alunos, nomeadamente através do Gabinete de Apoio ao Aluno e à Família (GAAF), que desenvolve uma ação com um cariz educativo e social; pelo apoio aos alunos ao nível das aprendizagens do Português e da Matemática, procurando que este apoio seja desencadeado aos primeiros sinais de dificuldade dos alunos e centrado no 1º ciclo, bem como nos alunos que, a par com as dificuldades de aprendizagem, apresentam forte tendência para o absentismo e para o insucesso escolar, em particular os alunos de etnia cigana que representam cerca de 8% da nossa população escolar. (Projeto Educativo, 2014, p. 2)

A Rede TEIP foi uma solução encontrada por parte das autoridades governamentais para escolas que estivessem inseridas em zonas de risco e carenciadas, de forma a combater o abandono precoce, reduzir a indisciplina e promover o sucesso educativo dos alunos. Neste sentido, o Agrupamento faz parceria com a Orquestra Geração, que também tem como base estes critérios: incidindo em zonas mais carenciadas, procura através da música promover a inclusão social, estimular as competências individuais, sociais e escolares de cada aluno. Os objetivos da Orquestra Geração são os seguintes:

- Promover a inclusão social das crianças e jovens de bairros social e economicamente mais desfavorecidos e problemáticos
- Combater o abandono e o insucesso escolar
- Promover o trabalho de grupo, a disciplina e a responsabilidade para uma melhor cidadania
- Promover a auto-estima das crianças e das suas famílias
- Aproximar os pais do processo educativo dos filhos
- Contribuir para a construção de projetos de vida dos mais novos
- Promover o acesso a uma formação musical que seria impossível para a maioria das crianças e jovens que vivem em contextos de exclusão social e urbana (Geração, História, 2015)

Um dos problemas existentes no Agrupamento de escolas de Vialonga, é o abandono escolar. Muitos alunos não atingem a escolaridade mínima obrigatória. Para combater este facto, o agrupamento tem uma oferta significativa de respostas curriculares desde o pré-escolar ao secundário, com diferentes ofertas ao nível do ensino básico: ensino regular, cursos de educação e formação/cursos vocacionais, percursos curriculares alternativos e ensino artístico da música, estendendo a oferta ao ensino profissional, no nível secundário, assegurando assim a possibilidade de escola pública para todos, desde os 3 aos 18 anos. Nos últimos anos tem oferecido Educação e Formação de adultos em horário pós-laboral. (Projeto Educativo, 2014, p. 4)

No que ao ensino artístico diz respeito, deram-se, em 2005, os primeiros passos com um pequeno grupo de alunos do 1º ciclo na aprendizagem do violino, cuja finalidade era oferecer a oportunidade de integração de crianças socialmente desfavorecidas. Este mesmo grupo foi-se expandindo, sendo mais tarde denominado de Orquestra de Vialonga, passando a integrar a Orquestra Geração – Sistema Portugal, um projeto social baseado no *El sistema* da Venezuela.

No ensino artístico de música, o agrupamento oferece aulas de naipe, formação musical, orquestra e aulas de instrumento em grupos de 2 ou mais alunos durante o 1º ciclo. Atualmente, a formação oferecida aos alunos integrantes da Orquestra de Vialonga existe a partir do 3º ano. Constitui-se o núcleo orquestral através de uma demonstração dos instrumentos feita pelos professores aos alunos da escola, sem que seja dada uma importância definitiva às competências musicais de cada um, de forma a permitir uma aprendizagem

musical a um maior número de crianças, desde que demonstrem interesse e entusiasmo pela música.

Durante dois anos, as diretrizes de ensino são baseadas no método da Orquestra Geração, com as aulas de instrumento a serem dadas em grupos de 2 ou mais alunos, sendo o repertório trabalhado reencaminhado do Projeto Orquestra Geração, fazendo jus ao sucesso comprovado deste sistema.

No ensino integrado de música, que se inicia no 2º ciclo (5º ano de escolaridade), os alunos têm a possibilidade de fazer um percurso equiparado ao de um conservatório oficial, com certificação do 5º grau nos seguintes instrumentos: clarinete, contrabaixo, fagote, flauta, oboé, percussão, trombone, trompa, trompete, tuba, viola-d'arco, violino e violoncelo. Para além das aulas individuais de instrumento, frequentam também formação musical, naipe, orquestra e têm também a oportunidade de frequentarem aulas de música de câmara.

Apesar de haver uma matriz programática em cada disciplina instrumental, o professor tem autonomia para trabalhar outras obras além daquelas que são estipuladas no programa da disciplina, quando adequadas aos objetivos de desenvolvimento técnico e musical pressupostos para cada grau de evolução no instrumento.

Em Vialonga existem 5 níveis de Orquestra:

- Orquestra D1 – 1º ano de iniciação
- Orquestra D2 – 2º ano de iniciação
- Orquestra C – 1º e 2º Grau
- Orquestra B – 2º, 3º e 4º Grau
- Orquestra A – 3º, 4º e 5º Grau

Durante este percurso, os alunos são avaliados trimestralmente através de audições individuais, concertos e testes em sala de aula, sendo que no final do 3º período há uma prova onde consta um júri composto por professores dos vários instrumentos do agrupamento.

Todo este percurso é feito sem custos para os encarregados de educação. A inscrição inicial é gratuita e o empréstimo dos instrumentos e a sua manutenção ficam a cargo da escola.

A parceria que existe entre o Agrupamento de escolas de Vialonga e a Orquestra Geração permite aos alunos participarem durante o ano nos estágios e concertos que são organizados

pelo Projeto Orquestra Geração, e dessa forma terem contacto com alunos de outras escolas pertencentes à rede organizada pelo Projeto. Nestes estágios e concertos estão sempre presentes os professores das escolas envolvidas, sendo as aulas de naipe partilhadas entre eles. O trabalho efetuado nas orquestras ao longo do ano tem como foco a preparação para estes estágios, que decorrem durante todo o período escolar, e para o concerto final da temporada académica. Este concerto final tem sido, por norma, apresentado no Grande Auditório da Fundação Calouste Gulbenkian - apoiante do Projeto - sendo todas as famílias dos participantes convidadas a assistirem.

Os encontros que se realizam ao longo do ano proporcionam uma inestimável troca de experiências e conhecimentos entre todos os professores. Nestes são debatidos os métodos de ensino e práticas docentes. Para os alunos das várias escolas são também momentos inesquecíveis, uma vez que têm a oportunidade de atuar em salas paradigmáticas do universo musical português, como a Fundação Calouste Gulbenkian, o CCB ou a Casa da Música. A partilha de experiências do foro afetivo e pessoal entre os alunos e o público, a integração na sociedade e particularmente no mundo musical, revelam-se fundamentais para o desenvolvimento destes jovens. As famílias dos envolvidos podem também partilhar entre si experiências e vivências em torno da música.

As aulas do ensino integrado de música não são lecionadas na escola onde decorrem as aulas das disciplinas de índole sociocultural. São lecionadas no centro comunitário de Vialonga, um espaço cedido pela Câmara Municipal de Vialonga. Existem, todavia, alguns problemas de logística: o espaço não é exclusivo para a leção das aulas, há também um centro de juventude e uma biblioteca a funcionar ao mesmo tempo, assim como um gabinete de apoio ao cidadão, pertencente à Segurança Social. Além disso, há limitação de salas, não existe um auditório com condições suficientes para se fazerem apresentações ou concertos, além de não existir um espaço de lazer para os alunos.

A atividade da orquestra tem decorrido principalmente no espaço do Centro Comunitário de Vialonga, que, apesar de permitir superar as faltas de espaço da escola, carece de melhores condições ao nível do número de salas para as aulas de instrumento e ao nível do auditório que não reúne as condições adequadas para a realização dos concertos. (Projeto Educativo, 2014, p. 6)

2 – Revisão da literatura

2.1 A aplicação do regime integrado numa escola de música

O Agrupamento de Escolas de Vialonga oferece aos alunos o ensino artístico da música em Regime Integrado, o que possibilita receber uma formação geral e formação vocacional no mesmo local e sem qualquer custo para os encarregados de educação, sendo totalmente participado pelo estado. O objetivo primordial dos estabelecimentos que ministram o ensino integrado da música é formar o músico na totalidade, e dar-lhe todos os conhecimentos e ferramentas de que necessita para desenvolver diversas atividades no sector socioprofissional. Além desta formação especializada, os alunos têm uma educação em várias áreas, oferecendo-lhes a possibilidade de continuarem a aprofundar os estudos noutras temáticas além da música. Este regime, segundo certas reflexões feitas pelas próprias escolas e formadores do ensino especializado da música, é o que reúne um maior consenso para se obter uma formação mais completa e profissionalizante, pois permite maximizar o tempo e dá a possibilidade aos estabelecimentos de ensino organizarem os horários de forma a haver um maior aproveitamento no processo ensino-aprendizagem.

Para Folhadela *et al.* (1998, p. 37) “seria ideal que um aluno pudesse frequentar toda a sua formação, quer genérica, quer vocacional, no mesmo estabelecimento de ensino, não se verificando tanto desperdício de tempo nas deslocações de uma escola para a outra (...). Na visão de Fernandes *et. al.* (2007), o regime integrado permite “que as instituições se transformem em escolas no verdadeiro sentido da palavra e, por isso, tenham projetos educativos consistentes e exequíveis, melhorem o seu trabalho pedagógico e reduzam significativamente o absentismo, a retenção e o abandono por parte dos alunos” (p. 22). Neste sentido, adotar o regime de ensino integrado foi uma das medidas tomadas pela direção do Agrupamento de Escolas de Vialonga para combater o abandono escolar e as baixas notas obtidas por uma parte significativa dos alunos.

Apesar de todos os benefícios já reconhecidos por várias entidades e personalidades, não tem sido fácil pôr em prática este regime em várias instituições pelo país fora, devido ao grande investimento necessário quer a nível de instalações quer ao nível de recursos humanos.

Em relação ao programa das disciplinas específicas, Folhadela *et al.* (1998) defendem que devem existir dois percursos formativos diferentes e programas próprios: para aqueles que querem seguir uma formação profissional enquanto músicos e aqueles que apenas querem ter a música como um complemento à sua formação pessoal e intelectual. Estes autores defendem também que a carga horária e os programas existentes, ficam aquém do expectável para aqueles que querem seguir uma via profissionalizante e excessivo e exigente para aqueles que apenas pretendem obter um complemento à sua formação.

Folhadela *et al.* (1998) defendem aliás uma reestruturação a nível curricular do ensino para que este se torne mais flexível e mais diversificado. Referem a necessidade do ensino promover o encontro do aluno com novas tecnologias, o contacto com a música popular portuguesa e outras culturas ou estilos musicais, tendo em conta o contexto social multicultural e multiétnico em que vivemos nos dias de hoje. Neste sentido, penso que devemos ir de encontro às exigências e expectativas dos alunos e da sociedade.

Para Fernandes *et al.* (2007) é visível que existe uma “desregulação e desarticulação entre as diferentes escolas” (p.48). Sousa (2003) deixa a entender que muitas das escolas do ensino especializado de música estão ultrapassadas e desfasadas da realidade e das exigências atuais. Na verdade, regem-se ainda por programas redigidos ao abrigo da Experiência Pedagógica de 1971. Muitos destes programas não estão elaborados tendo em conta a realidade atual, onde os alunos têm uma carga horária que se estende desde as 8h15 às 18h30, sobrando muito pouco tempo para o estudo do instrumento. Além disso, os programas são extensos e demasiado exigentes sobretudo para aqueles alunos que não têm como objetivo seguir o percurso profissionalizante. De acordo com Fernandes *et al.* (2007) “perante o facto dos programas das diferentes disciplinas (...) serem, em muitos casos, da autoria de cada um dos seus professores e, noutros casos, meras listas de obras que vigoram desde os anos 30 do século passado” (p.27), é necessário que haja um maior acompanhamento e avaliação a nível nacional das práticas pedagógicas e didáticas que são desenvolvidas.

Apesar de haver uma vontade em alterar os programas em funcionamento atualmente, as escolas de ensino especializado de música estão a encontrar problemas de coerência e definição dos objetivos e competências que devem ser desenvolvidos pelos alunos. Sendo

assim, os programas vão sendo adaptados pelos professores em função dos alunos e das suas necessidades (Trindade, 2010).

Posto isto, e cingindo-me ao meio social, essencialmente de características rurais, onde me insiro como professor de música, questiono-me se um aluno, que nunca ouviu música de Bach, Mozart ou Beethoven, deve ser obrigado a tocar algo que não lhe é natural ou intuitivo. Não deverá um professor, enquanto formador, adaptar o programa à realidade que o rodeia, sem nunca deixar os objetivos inerentes à prossecução do desenvolvimento técnico do aluno? Não deverá o professor ir de encontro às motivações do aluno, proporcionando-lhe um ensino baseado em obras musicais que este conheça e que despolete o interesse no trabalho?

Vivendo numa era de acesso imediato à informação através da internet, das redes sociais, das plataformas de música gratuitas, os professores têm ferramentas para adaptar e desconstruir qualquer tipo de música, seja pop, rock ou hip-hop, reconstruindo-a de um modo adaptado às necessidades de aprendizagem do aluno, respeitando todos os conteúdos necessários ao seu nível de desenvolvimento.

2.2 As palavras da melodia: melhoria na vivência musical

Desde a idade em que as crianças começam a aprender a falar, cantar é um dos comportamentos musicais mais observados. As crianças conhecem o mundo que as rodeia graças aos sons e aos ruídos. As mães utilizam muito a comunicação na sua interação com os bebés, provocando-lhes reações sensoriais. A mudança de tom da voz induz, naturalmente, sensações de calma, de bem-estar, de medo, etc. A imitação é, já nessa fase, um processo chave na aprendizagem: na fala, nos movimentos, na reprodução de desenhos ou de sons musicais.

Não é por acaso que o programa de ensino traçado pelo professor Shinichi Suzuki é chamado por ele próprio “método da língua materna”. A metodologia Suzuki baseia-se na convicção de que as crianças podem aprender música quando são muito novas (Mosca, 1991), tal como aprendem a língua do seu país de origem, e essa aprendizagem não é influenciada pelo talento ou aptidão. De facto, como muitos estudos confirmam que a aprendizagem da música representa um momento lúdico. Para além de ser uma ferramenta muito útil à coordenação espaço-temporal e motora da criança, a música promove o desenvolvimento da concentração, o reforço da memória e de vários outros aspetos. A metodologia Suzuki segue os momentos da aprendizagem da fala, que o professor japonês observa e ordena desta forma:

- Exposição: a criança é rodeada por muitos adultos que falam continuamente;
- Imitação: a criança tenta repetir alguns sons, até pronunciar a sua primeira palavra;
- Motivação: fase em que os pais apreciam e alegram-se pelo esforço da criança e a motivam a repetir;
- Repetição
- Enriquecimento: aumento do número de palavras decoradas e pronunciadas;
- Aperfeiçoamento: ou seja, a repetição das primeiras palavras faz com que melhore a pronúncia das sílabas, e desta forma será mais fácil para a criança aprender palavras mais complexas.¹

¹ Mosca, L. R. (1991). *Il bambino e il violino*, Torino: Suzuki Talent Center Italia, p. 1

Aplicando estes mesmos comportamentos ao ambiente musical, o ideal seria a criança ouvir muitas vezes algumas músicas simples, que a motivem a repetir e a memorizar. Estes autores defendem que a imitação é o processo preferencial e o mais eficaz na aprendizagem musical. A metodologia Suzuki não é a única a colocar a leitura em segundo plano: os princípios pedagógicos da Orquestra Geração Sistema Portugal baseiam-se também no princípio da imitação, tal como o método Rolland.

Em idade pré-escolar, é habitual propor às crianças estímulos sonoros/musicais através de melodias simples, com intervalos básicos, fáceis de se memorizar e repetir. Esta ferramenta permite-lhes começar a construir uma série de padrões musicais passíveis de se reproduzirem, treinando a memória e a concentração graças à introdução de uma letra simples dotada de um nexa narrativo. A criança aprende a história do protagonista através da letra da música, relembra a ordem das palavras e a altura dos sons das notas da melodia. Na maior parte das vezes, estas músicas associam gestos aos sons – tudo isto provoca o desenvolvimento simultâneo de vários aspetos intelectuais e motores.

A canção é também um grande veículo de comunicação intuitiva entre adultos e crianças, na prática da educação em contextos formais. Além do sentido narrativo, a música pode ter nela uma mensagem de índole moral, aprendida em contexto escolar. Consequentemente levam para casa uma mensagem exemplar que poderá ser usada noutras situações do dia a dia.

Pelas características estruturais e expressivas, a canção possibilita diversas hipóteses para o estudo da interligação entre os processos musical e linguístico. A letra de uma música tem uma grande capacidade de atração na criança em idade pré-escolar. A atenção que a criança poderá dar às palavras da canção advém do seu próprio significado, da possibilidade do uso de movimentos físicos relacionados – “coreografias” – (que muitas vezes são treinados imitando o educador em espelho) e pelo reconhecimento das ditadas. (RODRIGUES e RODRIGUES, 2010)

Assim, pelo encontro entre letra e melodia, as canções aprendidas no jardim-de-infância constituem uma bagagem cultural com conteúdos, histórias e moral, que a criança com o passar dos anos irá recordar como familiares.

Quanto à prática musical, a filosofia da metodologia Suzuki atribui grande importância à figura do pai ou da mãe. Advoga que ao estarem a “estudar” com os filhos, os pais é como voltar a recriar os momentos da aprendizagem da fala.

Os pais têm um duplo papel: conhecer algumas músicas, para poder ajudar em casa e eventualmente corrigir, e serem os coprotagonistas daquela fase tão importante acima explicada que é da motivação, de demonstrar entusiasmo pelas novas notas/músicas aprendidas pelo filho.

Como já foi dito anteriormente, na escola onde me insiro como docente e onde contextualizo a presente investigação, o acompanhamento dos pais não é habitual. Isto não impede a procura de uma forma de aproximar os pais ao processo de aprendizagem das crianças. De facto, como veremos adiante, os pais, mesmo sem conhecimentos musicais, podem influenciar positivamente o entusiasmo dos filhos e o seu interesse em prosseguir os estudos de música.

2.3 Motivação para a aprendizagem

O interesse no processo de aprendizagem é de extrema importância para o desenvolvimento do aluno. A motivação possibilita uma melhor assimilação de conteúdos, bem como promove a autoconfiança do aluno e lhe transmite maior satisfação sobre aquilo que faz. A motivação é um dos aspetos a ser valorizado no meio escolar, sendo fundamental conseguir junto dos alunos o desenvolvimento dessa capacidade. Alunos motivados tendem a ter uma atitude mais otimista em relação ao ensino/aprendizagem. Quando assim é, os próprios alunos tomam iniciativas, enfrentam desafios e encontram estratégias conducentes à resolução de problemas. Em sentido inverso, alunos sem motivação são passivos e desinteressados, pois não demonstram iniciativa e vontade de aprender (Lemos, 2005)

No artigo sobre “Motivação para o estudo de música: Factores de persistência” (2004), Alexandrina Pinto diz que um aluno quando está a aprender música, o acompanhamento dos pais tem uma grande importância, sobretudo nos primeiros passos. No que me diz respeito, sugiro que a tarefa dos pais seja a de construir um percurso em conjunto com o professor de instrumento, de forma a fomentar interesse na aprendizagem do instrumento nos primeiros anos.

Um ponto de vista partilhado entre pais e professor, quanto à motivação, quanto à expectativa de resultados e gosto da criança, provoca nela a vontade de continuar os estudos. A envolvimento dos pais na formação musical dos seus filhos pode vir a ter um enorme peso na decisão do aluno em querer continuar os estudos da música e do instrumento (Pinto, 2004).

Alexandrina Pinto diz também no seu artigo sobre “Motivação para o estudo de música: Factores de persistência” (2004) que um dos erros que observamos com alguma frequência, é a proposta paternal de troca de tempo de estudo por uma qualquer recompensa, como forma de estimular nos filhos o cumprimento dos objetivos propostos. Esta não deverá ser uma prática a seguir, de forma a não criar uma dependência de motivação extrínseca. A atividade musical em si mesma deverá ser para o aluno um prazer, uma recompensa. O genuíno interesse dos encarregados de educação será mais eficazmente demonstrado e apreciado pelos filhos se estes acompanharem o estudo, ainda que por pouco tempo, partilhando o trabalho diário, sem que seja necessário um prémio material. Outra forma de manter os filhos motivados é a participação parental nas audições na escola e concertos dentro ou fora do ambiente escolar, entre outras atividades do âmbito musical eventualmente propostas pelos professores. (Pinto, 2004).

Segundo Sichivitsa, o professor ocupa uma posição importante na vida académica do aluno, ao proporcionar-lhe, dentro e fora do ambiente escolar, experiências musicais enriquecedoras, que incluem a cooperação dos encarregados de educação, sobretudo no que diz respeito a atividades como o estímulo ao estudo não acompanhado e à participação em atividades musicais, dentro e fora da escola (Sichivitsa, 2007).

“Porque é que algumas crianças conseguem praticar durante várias horas e outras não?” (S. O’Neill, 1999) Para esta resposta, alguns autores como Sloboda & Davidson ou Sosniak, defendem que fatores externos como o apoio familiar ou o meio cultural onde se está inserido têm uma quota parte de responsabilidade para o sucesso. Num ambiente onde os encarregados de educação assistem às aulas dos seus educandos, por exemplo em conservatórios ou academias privadas, a hipótese de sucesso está mais próxima de acontecer. O facto de os encarregados de educação assistirem às aulas faz com que consigam entender melhor os objetivos do professor. Em casa poderão então trabalhar com os seus filhos de uma forma mais informada e eficaz. O aluno pode ter alguma dúvida para esclarecer e terá sempre

o encarregado de educação para, se necessário, o socorrer, visto que, de acordo com os autores, este também estará a par de todo o processo de aprendizagem, e na grande maioria dos casos o estudo em casa é acompanhado pelo encarregado de educação.

Brokaw, depois de um estudo experimental envolvendo alunos da iniciação, defende que a quantidade de tempo gasto pelos pais na supervisão da prática em casa é um fator de sucesso durante uma fase inicial da aprendizagem. (Brokaw, 1982)

Na minha prática pedagógica assisto a muitos casos em que não é possível o aluno ter um acompanhamento do encarregado de educação durante as aulas, ficando, nesse caso o aluno muito mais isolado no processo de aprendizagem Assim, os resultados são menos satisfatórios e a obtenção de resultados não é tão imediata em comparação com aqueles em que os encarregados de educação assistem às aulas, sobretudo nos níveis da iniciação quando os alunos têm menos autonomia.

Por outro lado, algumas vezes a presença do pai ou da mãe na sala de aula não é totalmente positiva, pois a criança distrai-se mais facilmente e não vê a aula como um momento de aprendizagem onde é preciso estar concentrado, mas sim como um momento lúdico não condizente com a concentração necessária. Além disso, quando os alunos são muito tímidos, a presença dos pais pode travar o seu desenvolvimento, por vergonha de mostrar algo que ainda não está preparado, pelo peso da ansiedade da performance ou por indecisão sobre quem é o elemento de autoridade que deve seguir (pais ou professor). Concordando, de forma teórica com os autores acima citados, devo apontar que talvez deva caber ao professor descobrir a relação do aluno com o instrumento, com o estudo, com a atividade musical no seu todo, e perceber como cativar mais a criança, proporcionando um ambiente de concentração e tranquilidade.

No entanto, existe algo sem o qual nenhum fator externo terá importância: a motivação intrínseca. A Susan O'Neill, musicóloga canadiana que leciona na Music Education and Equity Studies and Associate Dean e investigadora na faculdade de educação Simon Fraser University in Vancouver, defende que sem haver uma motivação intrínseca pelo que se está a fazer (neste caso, música), será difícil de atingir-se resultados satisfatórios sem que haja um grande esforço despendido.

A criança que está intrinsecamente motivada para aprender, aprenderá; e irá continuar a querer aprender. O desafio para os professores [e para os outros agentes da motivação] consiste em utilizar os seus conhecimentos e experiência, na descoberta de meios para proteger, fomentar e reforçar a motivação intrínseca da criança para aprender. (Whitehead,1976)

Susan O’Neill elaborou um estudo de caso para explorar os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical, apresentando vários conselhos; entre todos, escolho destacar dois:

- *“Identificar os obstáculos à motivação e ser flexível na ajuda aos alunos no sentido de um compromisso mais eficaz e efetivo com a atividade musical”*

- *“Envolver os pais tanto quanto possível no processo de ensino/aprendizagem fornecendo-lhes toda a informação possível e informá-los também sobre como podem encorajar e ajudar os seus educandos em casa”²*

Abordando o primeiro ponto que Susan O’Neill sugere, na minha opinião, ser flexível na ajuda aos alunos pode passar por uma mudança de paradigma no ensino do instrumento, indo, por exemplo, ao encontro de sugestões razoáveis sobre o repertório a executar, por parte dos próprios. Assim sendo, poderiam, com essa atitude de escolha pessoal e responsabilidade acrescida sentir-se mais motivados e entusiasmados para a aprendizagem do instrumento. Muitos alunos pedem para tocar músicas que conhecem da rádio, da TV, de algum filme que viram. Se a escolha da música estiver inserida num contexto de desenvolvimento técnico do instrumento, será que podemos ceder ao pedido?

Quanto ao segundo ponto, em escolas onde não é possível o acompanhamento dos pais durante as aulas e onde o contacto com os pais não é regular, um meio de envolver os pais no processo ensino/aprendizagem seria os alunos tocarem músicas que os pais e filhos reconheçam. Assim, apesar de os pais não saberem corrigir e ajudar nos aspetos técnicos do instrumento, estes poderiam interessar-se em estar presentes durante o estudo dos filhos em

² O’Neill, S. A. (1999). Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? Motivação e Flow Theory. Revista Música, Psicologia e Educação, 1, 35-43.

casa. Podem, por exemplo, dizer se existe alguma nota errada, ou cantar ao mesmo tempo que os filhos estudam.

É de grande importância mencionar o papel lúdico que a aprendizagem de um instrumento musical naturalmente tem. É uma das poucas áreas que oferece meios de expressão que não existem noutra tipo de linguagem, sendo uma maneira de libertar emoções negativas, que possibilita aceder a formas de emoção transcendentais, que não se experienciam no dia-a-dia, e a partilha de experiências (Bulrand & Davidson, 2009).

De facto, a música enquanto som, não representa algo concreto para as crianças: as notas, as melodias são algo que deve ser construído sempre a partir do zero. A criança aprende uma forma de expressão que vai reproduzir e reconhecer a partir da ideia que possui graças ao exemplo do professor, ou da gravação. Nesse sentido, há também um fator criativo e mnemónico ligado à produção musical em contexto de aula.

3 – Metodologias de investigação

3.1 – Contextualização do problema

Enquanto professores, umas das nossas funções primárias é manter o aluno motivado ao longo do percurso que ele faz connosco. Muitas vezes, os alunos, com o passar do tempo, perdem o interesse e a motivação que os mobiliza para o estudo do instrumento. Numa fase inicial onde tudo é novidade, esta motivação e interesse são visíveis, mas em muitos casos desvanece-se com o passar do tempo. Este desvanecer pode estar relacionado com muitos fatores, entre os quais, a falta de paciência e incapacidade por parte dos alunos em encontrar no estudo algo que os motive e que os mantenha focados. Em grande parte, isto deve-se às alterações impostas pela sociedade atual, sociedade essa que vive na era digital e das redes sociais, onde praticamente tudo é imediato e de fácil acesso. Tudo nos chega através de um clique, de uma TV, de um computador ou de um telemóvel.

3.2 – Problemática

Um dos comportamentos mais habituais por parte dos alunos, aquando da minha ausência temporária da sala de aula, é a tentativa de tocarem músicas por eles conhecidas de ouvido, fazendo-o com toda a autonomia. Arrisco-me a dizer que 90% das músicas que os alunos procuram tocar enquanto estão nos momentos de descontração e de exploração do instrumento, são aquelas que ouvem em plataformas digitais. Será que este instinto dos alunos, ao procurarem melodias que lhes sejam familiares, não é um convite para o professor ir ao encontro dos seus gostos e motivações? Será que os alunos se iriam dedicar mais e de forma mais espontânea ao estudo do instrumento? Será que o “contrato” académico não se transformaria em algo mais atraente?

Na escola onde leciono os pais não têm possibilidade de assistir às aulas dos seus filhos devido a fortes incompatibilidades horárias, que advém do facto de ser uma escola de ensino integrado de música e as aulas serem lecionadas apenas no período laboral. Assim sendo, a meu ver, é importante encontrar uma estratégia que permita envolver os pais no processo de aprendizagem dos filhos. Será que, se os seus filhos tocassem músicas que eles conheçam, não iriam estar mais interessados e motivados para ajudar em casa e estar mais próximos enquanto estes praticam?

Pela forma como os programas das disciplinas estão elaborados hoje em dia, entendo que não houve um acompanhamento em relação ao tipo de música que os alunos ouvem e procuram. Todos os dias os alunos são invadidos por melodias pop/rock, ou melodias populares que facilmente ficam na memória.

No contexto escolar onde me encontro, o programa da disciplina de violoncelo está elaborado de forma a haver um aumento do conteúdo técnico, bem como um aumento da dificuldade técnica de forma gradual desde a iniciação até ao 3º grau. Chegando ao 3º grau (7º ano de escolaridade), os objetivos propostos são: aperfeiçoamento de golpes de arco como o *Detaché, Legato, Martele e Staccato*; trabalho sobre a 1ª, 2ª, 3ª, 4ª e ½ posição; trabalho da flexibilidade e do movimento do pulso da mão direita; liberdade de movimentos tanto do braço e mão direita como da mão esquerda.

Havendo espaço e autonomia para proceder a algumas alterações e inovações nos conteúdos programáticos da disciplina de instrumento, seria benéfico para os alunos aprenderem músicas que lhes sejam familiares, desde que estejam garantidos à partida todos os pressupostos técnicos para a aprendizagem do instrumento?

3.3 – Objetivos do estudo

- Aferir a predisposição dos alunos para a aprendizagem de músicas que conheçam
- Perceber se os alunos preferem tocar músicas que já conhecem ou que já ouviram, em vez de obras estipuladas no programa da disciplina de instrumento e que não conhecem
- Avaliar se há uma motivação maior para o estudo do instrumento caso toquem melodias que conheçam
- Entender se o acompanhamento dos pais durante o estudo em casa é importante quer para pais quer para alunos

- Compreender se poderá haver um maior interesse por parte dos pais no acompanhamento do estudo dos filhos, caso estes toquem músicas que lhes sejam familiares
- Propor a aprendizagem de músicas que sejam reconhecidas por pais e alunos, com um propósito pedagógico no processo da evolução instrumental

Sobre a lista de peças propostas a serem executadas, além da parte de violoncelo principal (que será executada pelo aluno), há também uma parte de segundo violoncelo e uma parte de piano. A parte de segundo violoncelo é útil se o professor pretender acompanhar o aluno na sala de aula. Já a parte de piano tem como intuito o acompanhamento do aluno numa apresentação pública.

Quer as partes de violoncelo quer as partes de piano são arranjos que eu próprio criei para esta investigação. As melodias do violoncelo que serão executadas pelos alunos, são baseadas no nível técnico que os alunos apresentam até ao 3º grau. A parte de acompanhamento ao piano é bastante simples de modo a que qualquer professor a consiga executar sem problema.

3.4 – Natureza do estudo

O presente trabalho é baseado numa estratégia metodológica de natureza qualitativa, sendo um dos objetivos a compreensão de uma realidade social de forma compreensiva e profunda, e bastante diferente das análises quantitativas que nos parecem menos adequadas para a compreensão de processos complexos como a aprendizagem da música..

“Para o investigador qualitativo divorciar o ato, a palavra ou o gesto do seu contexto é perder de vista o significado” (Bogdan & Bilken, 1999, P.48)

Como o estudo é feito com base nos meus alunos, com contextos familiares e sociais bastante diferentes, esta estratégia parece-me a mais adequada pois permite usar ferramentas baseadas na observação e na interação com os sujeitos pesquisados.

A investigação qualitativa insere-se hoje em perspetivas teóricas, por um lado, diferenciadas e, por outro lado, coexistentes e recorre ao uso de uma grande variedade de técnicas e recolha de informação como materiais empíricos, estudo de caso, experiência pessoal, história de vida, entrevista, observação, textos históricos interativos e visuais que descrevem rotinas, crises e significados na vida das pessoas. (Aires, 2011, p. 13)

3.5 – Métodos de recolha e análise de dados

Aires defende que a escolha das ferramentas que possamos utilizar, vai sempre depender dos métodos, estratégias e materiais empíricos que temos à nossa disposição. Para o objetivo deste estudo, a elaboração de um questionário, seguido de uma reflexão, pareceu-me o melhor caminho a seguir.

3.5.1 – Questionário

No contexto da minha investigação, de forma a obter todos os dados necessários a uma melhor compreensão sobre os pontos de vista de pais e alunos e posteriormente os analisar, decidi usar o questionário como método de recolha de dados. O questionário torna-se útil quando pretendemos recolher dados sobre um determinado tema, aplicando as questões a um público-alvo específico.

Um questionário é um instrumento de investigação que visa recolher informações baseando-se, geralmente, na inquirição de um grupo representativo da população em estudo. Para tal, coloca-se uma série de questões que abrangem um tema de interesse para os investigadores, não havendo interação direta entre estes e os inquiridos. (Amaro, Póvoa & Macedo, 2005, p. 3)

Existem três tipos de questionários: questionário aberto, fechado e misto. O questionário aberto, possibilita ao inquirido ter uma maior liberdade na resposta e expor o seu ponto de vista. Por outro lado, para a interpretação do questionário torna-se mais difícil o uso deste formato, pois as respostas podem ser extensas e demasiado variadas.

Em relação ao questionário de respostas fechadas, é bastante mais objetivo e facilita ao investigador a recolha dos dados e da informação.

O questionário misto, tal como o nome indica, contém perguntas de resposta aberta e fechada. Este foi o questionário que optei por utilizar nesta investigação. Os inquiridos dispõem de perguntas com estes dois tipos de resposta.

Para me assegurar que todos os alunos preenchem o questionário sem dúvidas e de forma atempada, foi proporcionado um momento numa aula de conjunto onde todos pudessem estar presentes e pudessem entre eles partilhar ideias.

Quanto à garantia do anonimato dos questionários, certifiquei-me que aquando a sua conclusão, os mesmos eram colocados pelos próprios alunos dentro de uma caixa fechada e usada para o efeito. Depois dessa aula, onde foram preenchidos os questionários, cada aluno levou para casa o questionário destinado aos encarregados de educação. Ao mesmo tempo enviei uma mensagem individual a cada encarregado de educação, reforçando a ideia de que teria de ser preenchido e depositado na mesma caixa onde os alunos tinham colocado os questionários. Devo referir que no dia seguinte todos os questionários foram entregues.

Os questionários por mim elaborados, foram dirigidos aos 16 alunos que compõem a minha classe de violoncelo compreendidos entre o 3º e o 7º ano de escolaridade no Agrupamento de Escolas de Vialonga, e aos respetivos encarregados de educação. O questionário apenas foi apresentado na última semana de aulas do ano letivo. Tal estratégia permitiria aos alunos que teriam iniciado a aprendizagem do instrumento em setembro de terem a possibilidade de participarem do estudo, podendo já terem aprendido alguns trechos musicais e conseguirem ter algumas noções sobre o violoncelo e as suas preferências em relação a certas músicas.

3.6 – Objeto de estudo

De forma a melhor entender a investigação, contextualizar o objeto de estudo é fundamental. De maneira a obter a informação necessária, realizei questionários aos meus alunos e aos respetivos encarregados de educação do Agrupamento de Escolas de Vialonga do 3º e do 7º ano, ou seja, desde o momento em que passam a integrar a escola de música até ao 3º grau.

Todas as questões foram idealizadas num contexto em que, quer alunos e pais, já passaram pelas situações analisadas.

Nos dois questionários elaborados – aos encarregados de educação e aos alunos – as questões prendem-se sobre a motivação em tocar músicas/melodias que os alunos conheçam, o acompanhamento dos pais em sala de aula, o acompanhamento do estudo dos filhos em casa, o ponto de vista de ambos sobre a importância desta questão, o facto de haver um elemento (música) que possa suscitar e motivar o supervisionamento do estudo em casa e o reconhecimento de algumas canções por mim sugeridas.

O questionário direcionado aos pais é composto 14 questões, sendo que, 13 são de resposta fechada e uma de resposta aberta, mas apenas para enumerar três aspetos. Em relação ao questionário direcionado aos alunos, este foi redigido de forma bastante simples para que todos possam compreender facilmente, sendo composto por 18 questões. Nas 17 de resposta aberta, procurou-se perceber se os alunos justificariam as suas respostas além de um simples “sim” ou “não”. Quanto à pergunta fechada, trata-se de os alunos assinalarem músicas que reconheçam e que tenham sido propostas por mim.

Dois aspetos que foram tidos em consideração na hora da realização dos questionários foram: o facto de existirem encarregados de educação que são nativos de leste da Europa ou de África – o que faz com que possam não reconhecer algumas músicas propostas – e, o facto da escola estar situada num meio social desfavorecido, onde nem todos os alunos frequentaram o jardim de infância e podem não ter tido acesso ou aprendido canções infantis.

De referir que os dois questionários são anónimos, e para a questão onde é pedido para os alunos e pais identificarem as músicas sugeridas, houve recurso a uma plataforma digital para

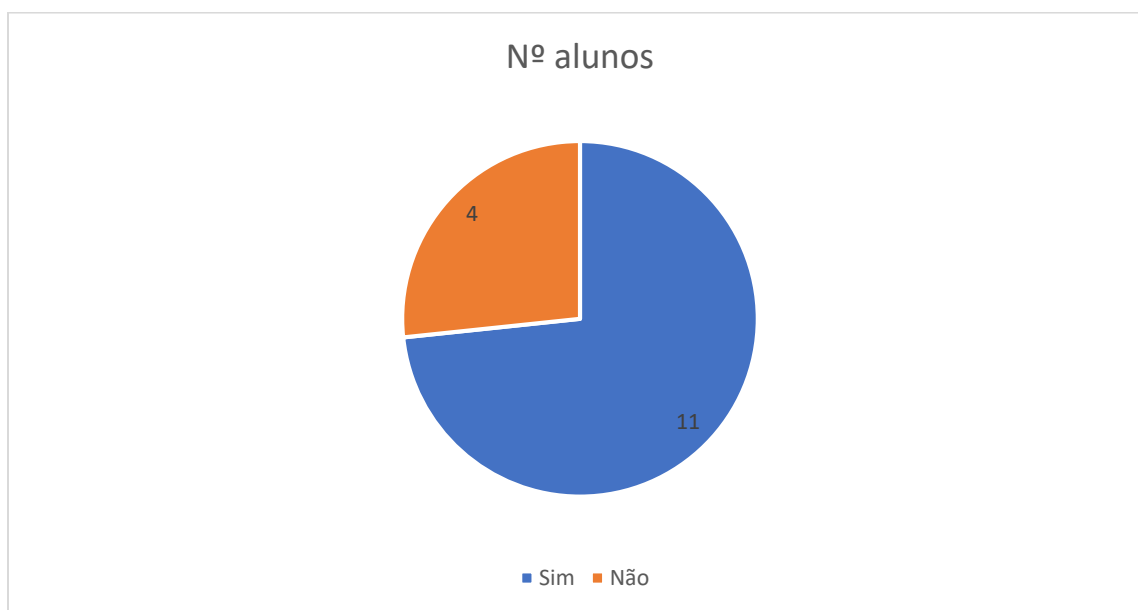
reproduzir as músicas. Tal estratégia baseou-se na convicção que a referência apenas escrita poderia ter desencadeado respostas incorretas ou imprecisas.

4 - Apresentação e análise dos resultados

4.1 - Apresentação e análise ao questionário realizado aos alunos:

O questionário em análise foi colocado a alunos que frequentam a minha classe, desde o 3º ao 7º ano de escolaridade. Foram apuradas 16 respostas ao questionário. Estas são aqui apresentadas e interpretadas tendo em conta o conhecimento que se tem da turma, dos contextos socioculturais dos encarregados de educação e educandos.

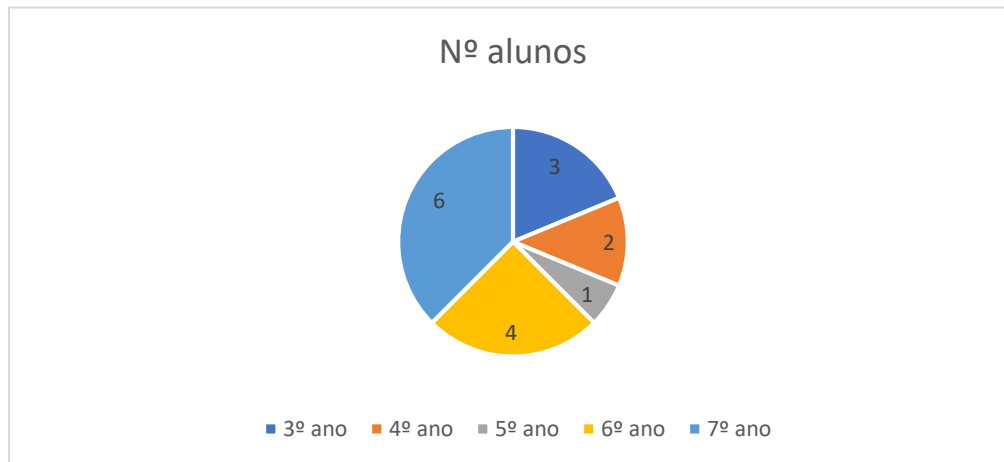
1) Frequentaste o jardim de infância?



Fonte: Elaboração do autor

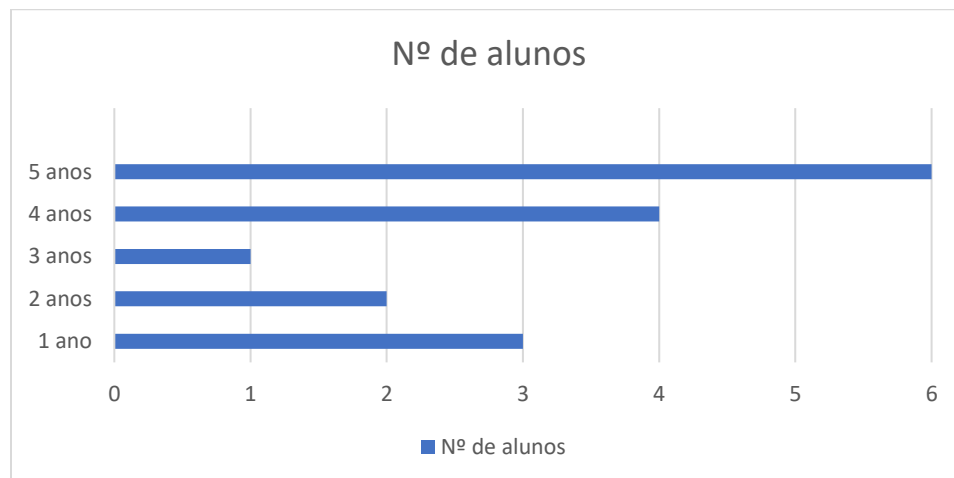
O facto de existirem alunos que não frequentaram o jardim de infância, pode explicar a não aprendizagem de algumas músicas infantis. Assim, em relação à última questão, pode haver alguns alunos que nunca tenham ouvido algumas das músicas que sugeri. No entanto a percentagem (25%) de alunos que não frequentou o jardim de infância é reduzido, e poderá ter pouco impacto na última questão.

2) Em que ano de escolaridade estás?



Fonte: Elaboração do autor

3) Há quantos anos estudas violoncelo?



Fonte: Elaboração do autor

Através deste gráfico percebe-se que nenhum aluno tocava violoncelo antes do 3º ano, ou seja, antes de ingressar a iniciação musical do Agrupamento de Escolas de Vialonga. Tal significa que o primeiro contacto que tiveram com o violoncelo foi na demonstração realizada – na primeira semana de setembro – pelos professores aos alunos do 3º ano.

4) Porque é que quiseste aprender música?

A grande maioria dos alunos respondeu a esta questão dizendo apenas “porque gosto”. No entanto um dos alunos inqueridos respondeu que não queria aprender música, mas foi obrigado pela mãe. Outra resposta interessante que gostaria de destacar, é de um aluno do 7º ano que refere o seguinte: “Para ganhar meios para quando for grande”. Suponho que este “meios” que o aluno refere, é para ter uma maior bagagem cultural e se enriquecer enquanto pessoa, o que é curioso para um aluno apenas com 12 anos. Outro aluno do 6º ano referiu que quis aprender música “porque música é a melhor diversão”. Posso entender que a música para este aluno é um momento de prazer, de descontração, e que o faz sentir bem.

Depois de analisadas todas as respostas, satisfaz-me saber que apenas um aluno não queria aprender música mas que foi obrigado pela mãe. Sendo o Agrupamento de Escolas de Vialonga uma instituição que possibilita a aprendizagem da música de forma gratuita, poderiam existir mais casos semelhantes. As razões serão com certeza variadas mas julgamos que a facilidade da oferta de ensino para os pais é relevante, a ocupação do tempo dos seus filhos enquanto estes trabalham, ou simplesmente por ser uma mais-valia para o desenvolvimento pessoal dos educandos e acessível de forma gratuita.

5) Porque é que escolheste o violoncelo?

Como já havia referido anteriormente, antes de os alunos fazerem a inscrição para a escola, é-lhes feita uma demonstração de todos os instrumentos. Neste evento os alunos ouvem uma explicação, vêm tocar os professores individualmente, e têm a oportunidade de experimentar o instrumento. Aos alunos inquiridos, 13 deles responderam que escolheram o violoncelo devido ao som, ou som “doce”, como muitos referiram. Este som que eles referem, ter-lhes-á despertado curiosidade aquando da demonstração. Três dos alunos inquiridos responderam o seguinte: “Escolhi o violoncelo porque dá para tocar de várias maneiras”; “Escolhi o violoncelo porque o professor mostrou coisas interessantes que não vi noutros instrumentos”; “Porque sempre que via o violoncelo eu parava e observava que fazia coisas que os outros instrumentos não faziam”.

Estas três respostas estão relacionadas com aquilo que os alunos viram durante a demonstração. Quando eu demonstrei o violoncelo a estes alunos, demonstrei a faceta mais versátil do violoncelo. Tocava-lhes músicas *pop* que eles me pediam, imitava uma guitarra elétrica, tocava *pizzicato* como se fosse uma guitarra a acompanhar uma música, fazia padrões de música *blues*. De facto, este lado mais versátil era o que prendia a atenção dos alunos, e não quando tocava a estrelinha ou o balão do João.

6) Lembras-te das primeiras músicas que aprendeste? Quais foram?

Esta resposta foi comum a todos os alunos. Como na iniciação, e durante os dois primeiros anos da aprendizagem do instrumento, o método a seguir é baseado nas diretrizes do sistema da Orquestra Geração, as primeiras peças são as seguintes: “Acordar”, “Grilito” e “Macaco”. A primeira peça apenas contempla cordas soltas, a segunda contempla o uso do primeiro dedo nas cordas ré e lá e a terceira o uso do primeiro e terceiro dedo. Todas estas músicas têm uma letra associada e os alunos são obrigado a cantá-la, além de tocar. Portanto todos os alunos responderam estas 3 músicas.

7) Qual foi a música que gostaste mais de tocar?

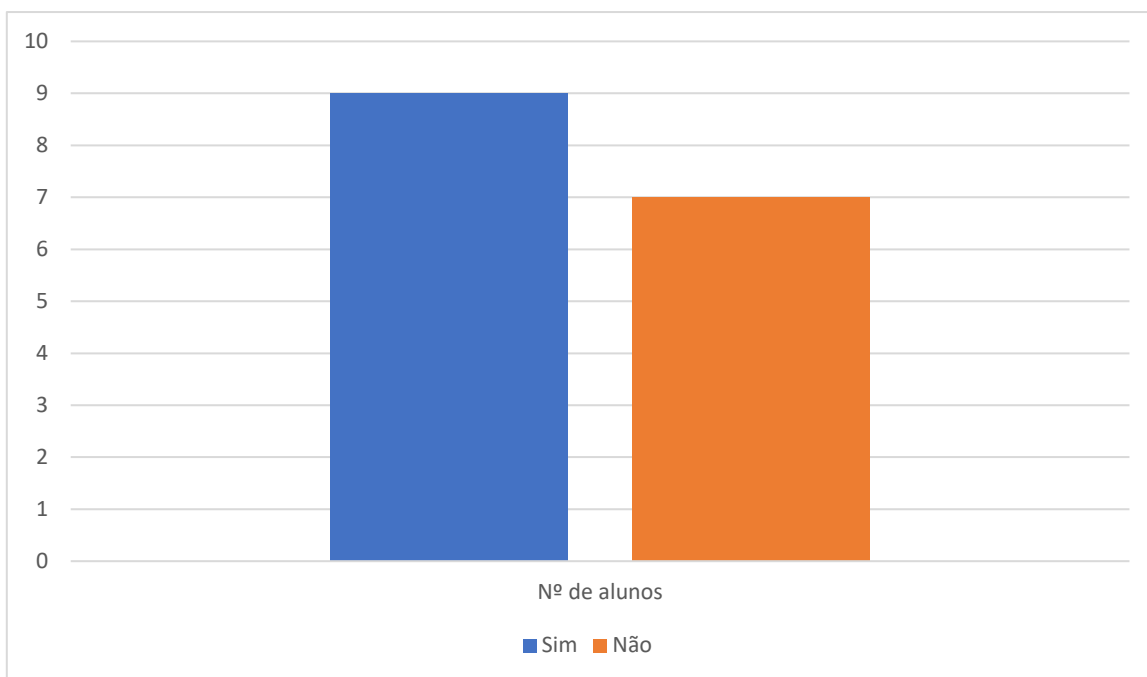
Entre as várias respostas diversas, existe um padrão: as músicas preferidas dos alunos são aquelas que eles já conheciam. As várias respostas incluem músicas como: “Pirata das Caraíbas” (aprendida na orquestra), “Agente Secreto” (tema do 007 aprendido na orquestra), “Pantera cor-de-rosa” (aprendida para tocar no ensemble de violoncelos), “Amazing Grace” (aprendida para tocar no ensemble de violoncelos), “Can-Can” (aprendida na orquestra). “Minueto n.º2 de Bach (aprendido na classe de violoncelo). Houve alunos (3) que escolheram o Scherzo de Webster – que faz parte do programa da disciplina – como a peça de eleição.

Ao analisar estes resultados vejo que a grande maioria dos alunos teve uma preferência por peças que não fazem parte do programa da disciplina de violoncelo. São músicas que saem do contexto da música erudita, mas mesmo os alunos que escolheram o “Minueto” ou o “Can-Can”, são músicas que certamente já lhes era familiar, porque a qualquer momento são usadas em anúncios publicitários ou em filmes.

8) Já conhecias todas as músicas que tocaste até agora?

Todos os alunos responderam que não a esta questão.

9) Gostarias de tocar uma música portuguesa que aprendeste na escola ou jardim de infância?



Fonte: Elaboração do autor

Nesta questão temos uma divisão, com 9 alunos a dizerem a responderem positivamente, e 7 alunos a afirmarem não quererem aprender nenhuma música portuguesa que tenham aprendido em contexto escolar. Esta divisão pode dever-se ao facto de 10 alunos terem entre os 11 e os 12 anos de idade, e estarem a entrar na adolescência e poderem considerar que são canções infantis. Um aluno do 3º ano disse que não queria aprender este tipo de músicas, assim como apenas 1 aluno do 7º ano ter dito que queria aprender. Todos os outros alunos do 7º e 6º ano disseram que não.

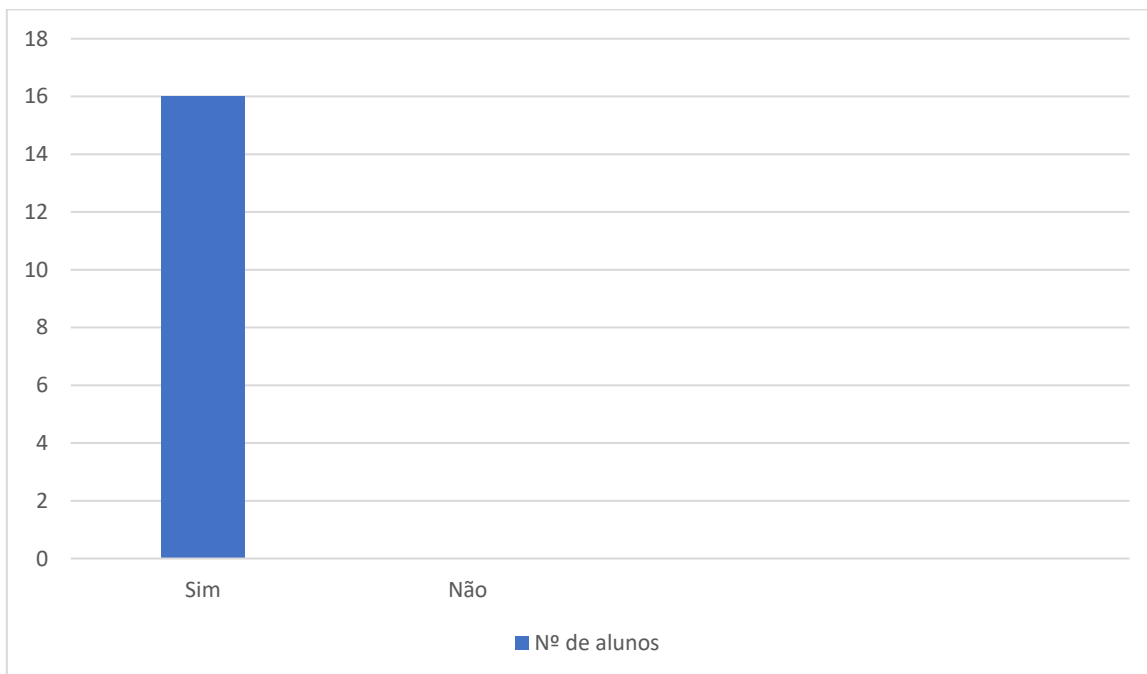
10) Há músicas que sabes cantar que gostarias de tocar?

Todos os alunos responderam afirmativamente a esta questão. Houve um aluno que deu 3 sugestões de músicas que gostaria de aprender: Naruto (desenho animado), Unravel (desenho animado) e Perfect do cantor Ed Sheeran.

11) É mais fácil aprender músicas que já conheces de ouvir ou cantar, ou uma música em que tenhas de ler na partitura? (se eu toco para ti o papagaio loiro, tu vais conseguir adivinhar o resto, ou se te dou uma música nova tu vais saber adivinhar?)

A esta questão 12 alunos responderam que preferem tocar músicas que já conhecem, e 4 alunos preferem ler pela partitura mesmo que nunca tenham ouvido a música. No entanto estes 4 alunos, 3 deles são do 7º ano e o outro aluno é do 6º ano. Na minha opinião, esta preferência por tocar pela partitura por parte destes alunos, deve-se ao facto de já terem autonomia de estudo e ferramentas (boa leitura por exemplo) que lhes permitam descodificar a partitura sozinhos.

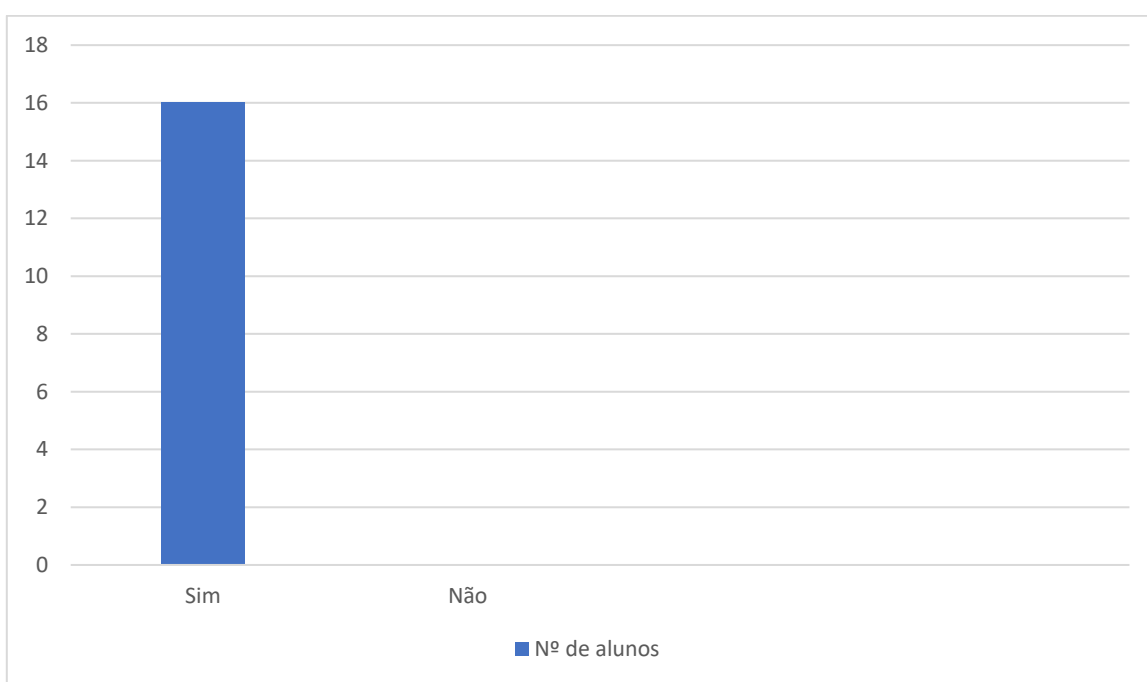
12) Ficas contente se puderes tocar uma música que tu conheces para a tua família?



Fonte: Elaboração do autor

Como todos os alunos responderam que sim, deduzo que os alunos se sintam mais motivados em mostrar à família músicas das quais eles gostam. Um aluno motivado por tocar algo de que goste, tem tendência a querer demonstrar aquilo que sabe fazer e a praticar mais vezes.

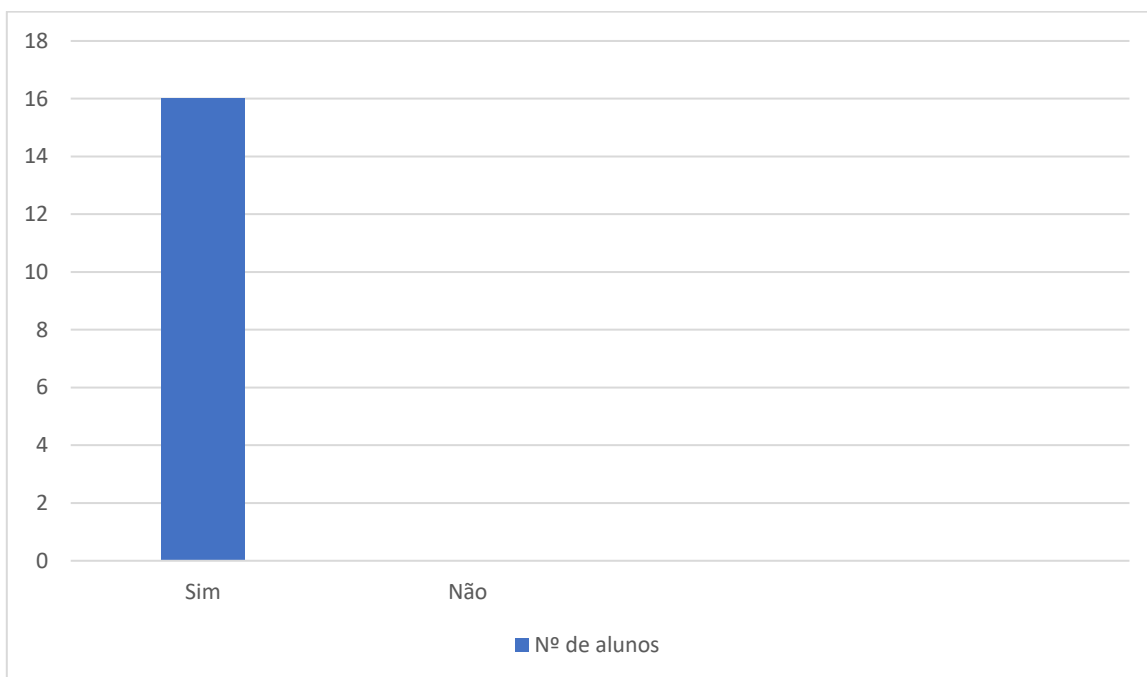
13) Gostavas que os teus pais pudessem acompanhar o teu estudo em casa e conhecessem as músicas que tu tocas?



Fonte: Elaboração do autor

Aqui todos os alunos responderam afirmativamente, mas houve um aluno que justificou dizendo: “Sim, gostava que conhecessem as músicas para perceberem”. Suponho que para o aluno, o facto de os pais não perceberem ou não entenderem as músicas, significa que não podem dar conselhos ou opiniões. Podem não saber se o aluno está a tocar a música de forma correta.

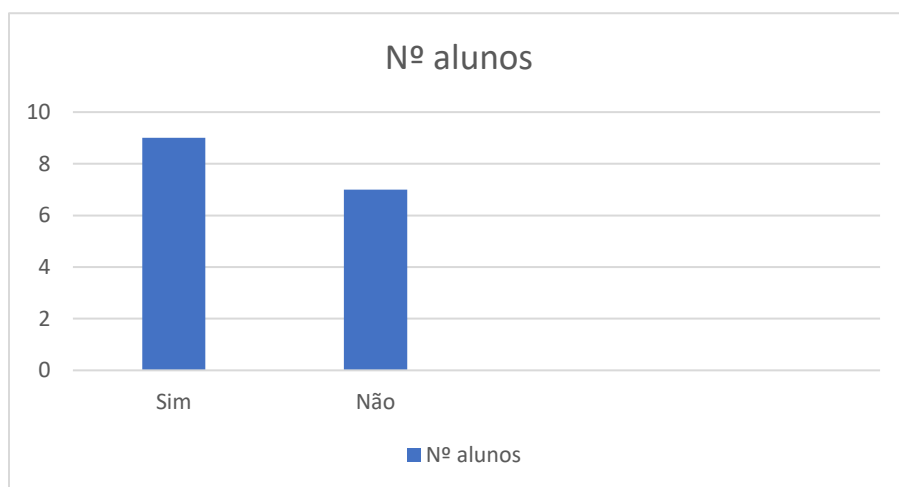
14) Tocas para os teus pais em casa?



Fonte: Elaboração do autor

Esta resposta é coerente e condizente com as respostas dadas pelos encarregados de educação.

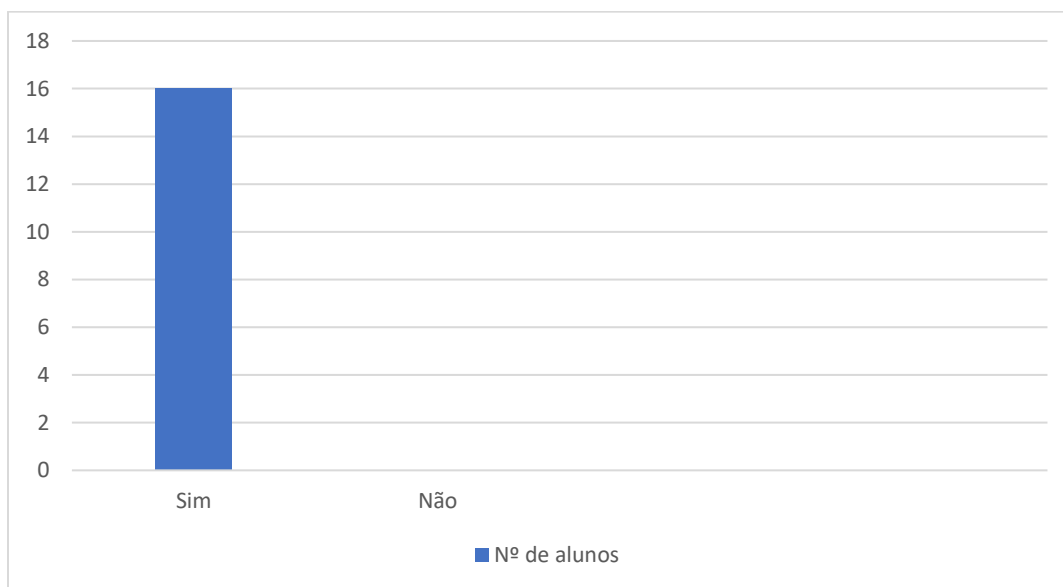
15) Das músicas que tu tocas, há algumas que os teus pais conhecem?



Fonte: Elaboração do autor

A grande maioria das peças que os alunos estudam em casa são as peças do programa de violoncelo. Aqui, dos 9 alunos que responderam que os pais conhecem as músicas, acrescentaram também que só conhecem uma ou duas músicas. Este desconhecimento geral pode estar relacionado com o facto de serem peças de métodos como o Suzuki, Sheila Nelson, entre outros, que contém peças nunca ouvidas por um cidadão comum que nunca tenha tido uma formação musical. Algumas destas peças incluem peças tradicionais de outros países, como por exemplo “French Folk Song”, “German Folk Song”, etc.

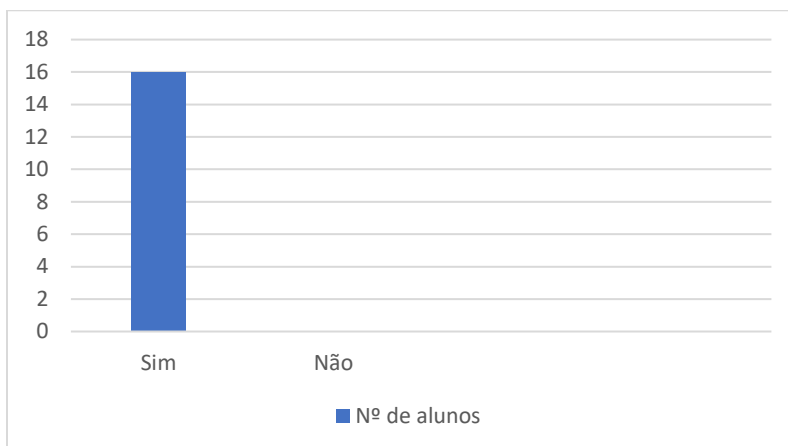
16) O facto de saberes a letra da música, pode ajudar a tocar no violoncelo?



Fonte: Elaboração do autor

Todos os alunos acham que o facto de saberem a letra da uma canção pode ajudar na hora de a executarem no violoncelo. À semelhança do que acontece com as músicas da iniciação que são aprendidas através do método seguido pela Orquestra Geração (que contém uma letra associada à música), as letras servem como de guia ritmico, para que o arco seja preciso com a métrica da letra da canção. Assim, o facto de saberem a letra pode ter uma função no auxílio ritmico.

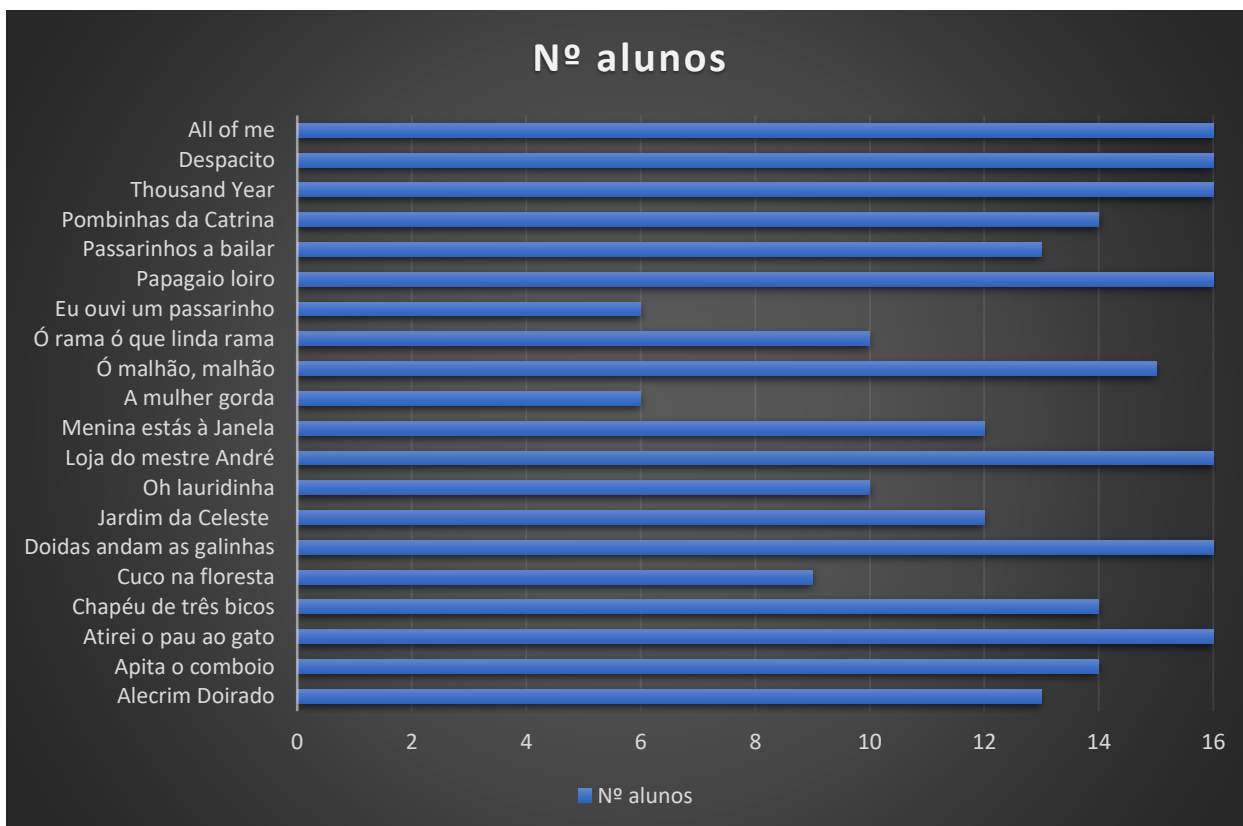
17) Preferes tocar músicas que já conheces, que ouves na rádio e televisão?



Fonte: Elaboração do autor

Todos os alunos preferem tocar músicas que lhes sejam familiares. Assim, na hora de abordarem a música pela primeira vez, já têm uma ideia de como irá ser o resultado e já têm uma ideia sonora na sua cabeça.

18) De entre as seguintes músicas populares assinale aquelas que reconheces:



Analisando os dados dos alunos, duas destas músicas são do conhecimento de menos de 50% dos alunos. Por outro lado, 7 músicas são do conhecimento de todos os alunos. No entanto 3 dessas músicas são *pop*, o que significa uma taxa de 100% de conhecimento em relação às músicas que nos invadem a cada instante, seja pela televisão, seja pelo rádio, ou por plataformas digitais. Em relação às músicas portuguesas há uma taxa de 25,3% de músicas que todos conhecem. Isto significa que os alunos estão mais atentos e procuram mais as músicas *pop* e comerciais dos dias de hoje.

4.2 – Apresentação e análise ao questionário realizado aos encarregados de educação

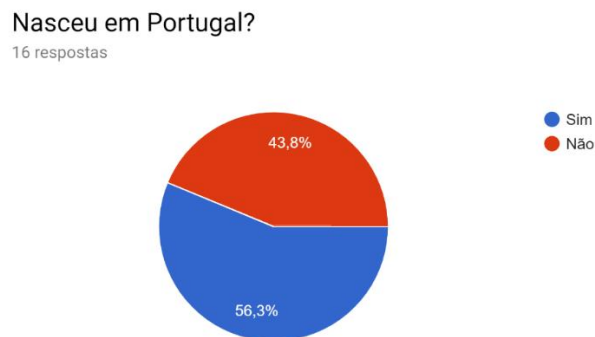


Gráfico 1 - Questionário aos encarregados de educação – questão 1

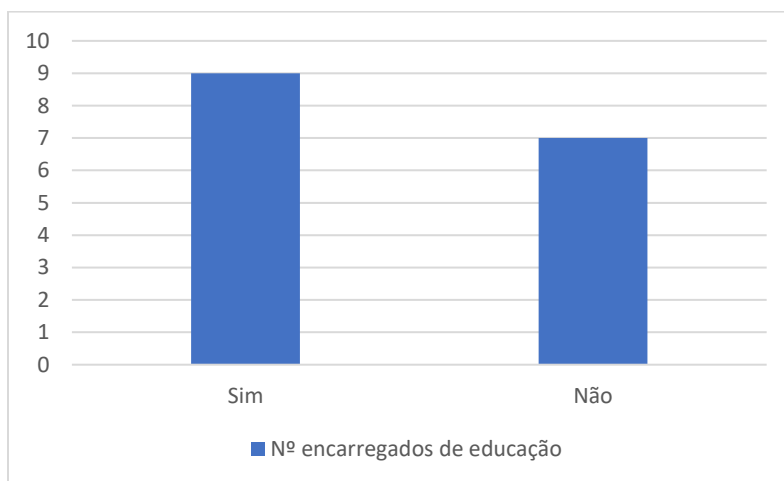


Gráfico 2 - Questionário aos encarregados de educação – questão 1

Podemos verificar que num total dos 16 encarregados de educação, 7 não são de nacionalidade portuguesa. Este dado pode influenciar a última questão, onde é pedido para identificar uma série de músicas maioritariamente populares, que são normalmente aprendidas de geração em geração, ou dadas a conhecer na escola ou jardim-de-infância.

2) Considerando que o seu educando estuda um instrumento, em que nível se insere?

16 respostas

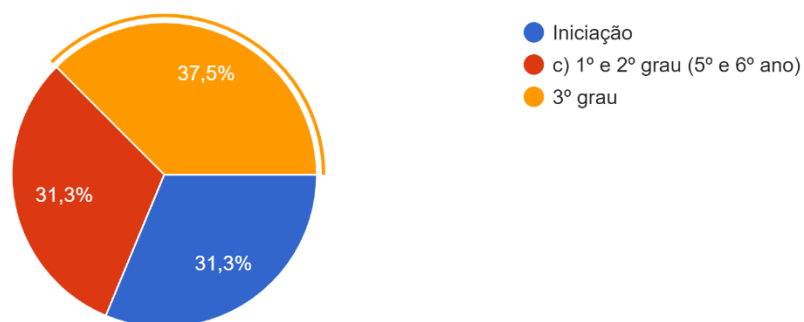


Gráfico 3 - Questionário aos encarregados de educação – questão 2

Através do presente gráfico, verificamos que há uma equidade no número de alunos que frequentam os diversos níveis. Assim, não há o risco de haver um nível com demasiados alunos em detrimento de outros.

3) Tem por hábito assistir às aulas de instrumento do seu educando?

16 respostas

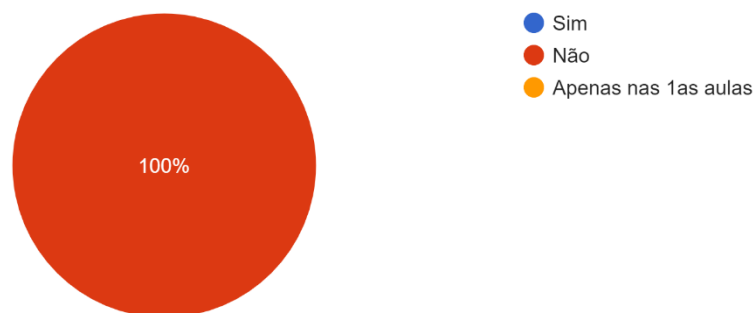


Gráfico 4 - Questionário aos encarregados de educação – questão 3

Todos os encarregados de educação referiram que não assistem às aulas dos seus filhos. Esta razão prende-se com o facto de as aulas serem ministradas aquando do horário de trabalho dos encarregados de educação.

4) Que nível de importância atribui à presença do encarregado de educação nas aulas dos seus educandos, tendo em vista a sua evolução?

16 respostas

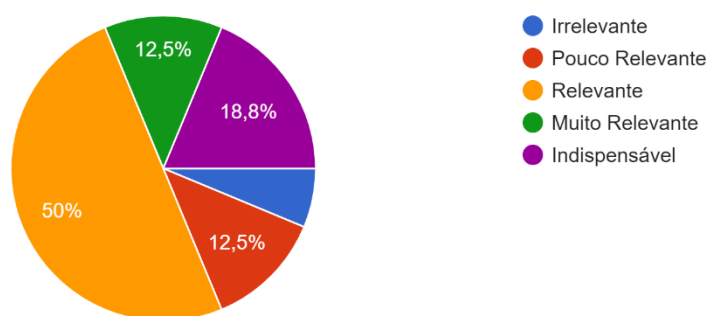


Gráfico 5 - Questionário aos encarregados de educação – questão 4

5) O facto de assistir às aulas vai possibilitar ao encarregado de educação ter um papel mais ativo e atento no estudo em casa do seu educando?

16 respostas

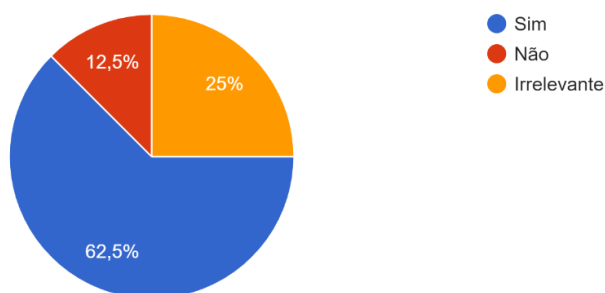


Gráfico 6 - Questionário aos encarregados de educação – questão 5

Analisando as últimas duas questões que estão ligadas entre si, 81,3% dos encarregados de educação acham que o facto de poderem participar e assistir às aulas de instrumento dos seus filhos tem um papel fundamental para que estes se possam desenvolver no instrumento. Assim, os encarregados de educação estão a dar a ideia de que ao observarem tudo o que professor ensina aos seus filhos, é de certa forma também uma aprendizagem para eles próprios. Ao estarem a par de tudo o que o professor ensina, os pais podem em casa esclarecer os filhos caso estes estejam a ter alguma dificuldade durante o estudo.

Por outro lado, na questão seguinte, a percentagem baixa ligeiramente (81,3% para 65,2%) quando se trata de perceber se os encarregados de educação poderiam ter um papel mais ativo e auxiliar no estudo dos filhos. Cingindo-me ao grupo de pais que acha ser benéfico assistir às aulas (81,3%), é um pouco contraditório alguns pais dizerem que não passariam a ter um papel mais ativo no estudo dos filhos. Supondo que a comunidade de 81,3% dos encarregados de educação assiste às aulas, estes teriam mais ferramentas e argumentos para poderem auxiliar o estudo dos seus filhos. Uma razão que encontro para que tenha existido pais a responderem que não teriam um papel mais ativo no estudo dos filhos caso assistissem às aulas, é o facto de poderem achar que o ato de estudar é um momento de independência do aluno. Outra razão, poderá ser a falta de tempo por parte dos encarregados de educação para se poderem dedicar ao acompanhamento do estudo dos filhos.

- 6) **Não podendo assistir às aulas do seu educando, acha que ele tem menos hipóteses de sucesso em relação àqueles em que os encarregados de educação estão presentes?**

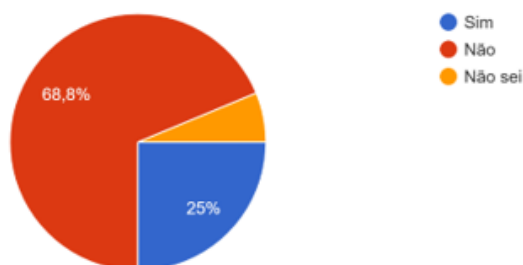


Gráfico 7 - Questionário aos encarregados de educação – questão 6

Apesar de 81,3% dos pais acharem que é importante assistir às aulas dos filhos para que estes possam ter um melhor desenvolvimento no instrumento, não acreditam que não assistir às aulas seja impeditivo para que os seus filhos tenham sucesso de aprendizagem em relação comparativamente aos encarregados de educação que o fazem. De certo modo, confiam no trabalho do professor e que este dará todas as ferramentas necessárias aos filhos para que se possam tornar autónomos bastante cedo. Acreditam que assim os filhos vão prestar atenção a tudo o que lhes é dito nas aulas, e assim provocar o sentido de responsabilidade dos filhos.

7) Tem por hábito acompanhar o estudo do seu educando em casa?

16 respostas

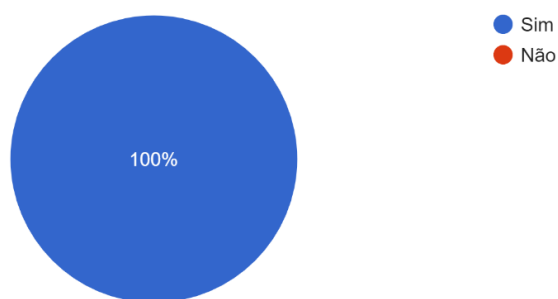


Gráfico 8 - Questionário aos encarregados de educação – questão 7

Aqui verificamos que todos os encarregados de educação acompanham o estudo dos filhos em casa, ou seja, não é por falta de tempo que estes não têm uma participação mais ativa no estudo dos filhos, tal como tinha sugerido anteriormente. Assim, posso deduzir que os pais assistem ao estudo dos filhos mas no entanto não interferem enquanto estes estão a estudar.

8) O seu educando costuma pedir-lhe opinião ou conselhos enquanto estuda em casa?

16 respostas

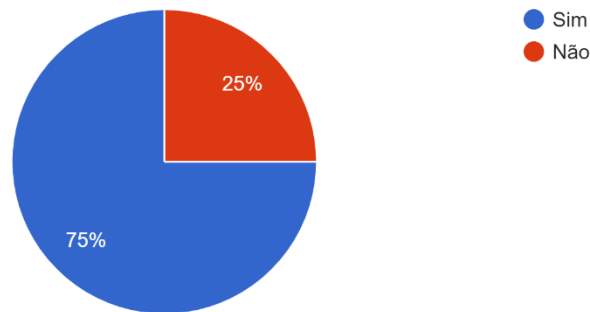


Gráfico 9 - Questionário aos encarregados de educação – questão 8

Por esta questão vejo que a grande maioria dos alunos tem interesse em que os seus pais se envolvam no estudo, pedindo conselhos. Ou seja, isto implica que os alunos toquem e demonstrem o trabalho feito para os pais. Também podemos entender que os alunos se sentem motivados e empenhados no estudo, daí quererem mostrar trabalho e ouvir opiniões.

9) Que tipo de conselhos costuma dar ao seu educando quando este estuda o seu instrumento? Pode enumerar três?

16 respostas

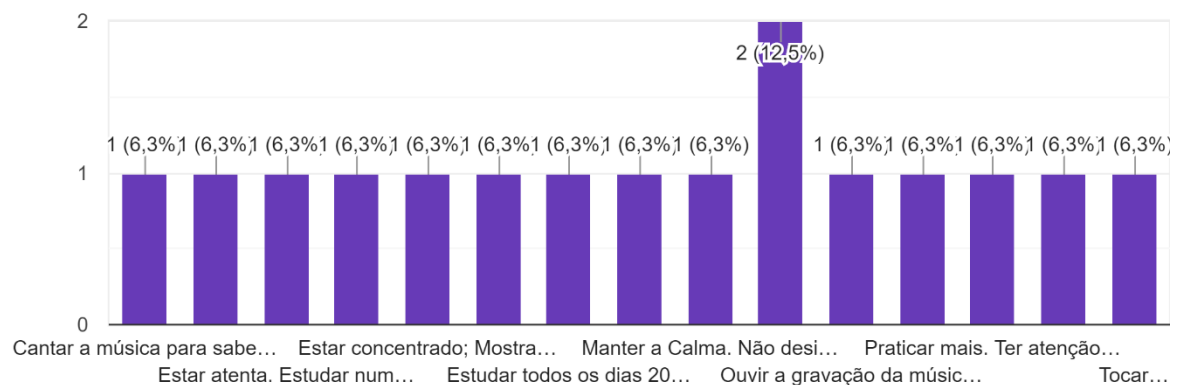


Gráfico 10 - Questionário aos encarregados de educação – questão 9

Em relação à pergunta de resposta aberta, entre os vários conselhos que os encarregados de educação deram, gostaria de destacar os seguintes: “Ouvir a gravação da música na internet. Canta a música. Fazer o som mais bonito. Dizer as notas antes de tocar. Fazer só o ritmo. Melhorar o som. Estudar todos os dias 20 minutos. Estudar mais as músicas que não conhece tão bem. Quando desafinar, repetir várias vezes até saber o som certo. Dizer as notas antes de tocar. Fazer só o ritmo. Melhorar o som”. Aqui observo que alguns pais insistem no conselho sobre dizer as notas ou cantar, um aspeto que pode ser muito importante na aprendizagem da música, pois se o aluno souber cantar a melodia ou saber bem a altura dos sons, pode mais facilmente procurar esses mesmos sons no instrumento. Quando um pai diz que o aluno deve estudar mais as músicas que não conhece tão bem, pode significar que este passa mais tempo em torno de músicas que goste e conheça, descurando outras que não conhece tão bem.

Um conselho que gostaria de mencionar particularmente foi este: “Precisa de ser motivado”. Na minha ótica, o encarregado de educação ao ter esta afirmação, quer dizer que o seu filho precisa de estar sempre motivado com o trabalho que está a fazer. Pode ser com músicas que goste de tocar, pode ser com alguma peça que lhe seja desafiante a nível técnico

A maior parte dos conselhos apontados pelos encarregados de educação eram muito vagos e pouco relacionados com o estudo do instrumento ou da música. Esta falta de objetividade deve-se ao facto de os pais não terem uma grande cultura musical e de nunca terem observado nenhuma aula, e por isso não saberem abordar aspetos técnicos mais precisos.

10) Sente que o seu educando estuda de forma mais afincada quando tem alguma música que gosta?

16 respostas

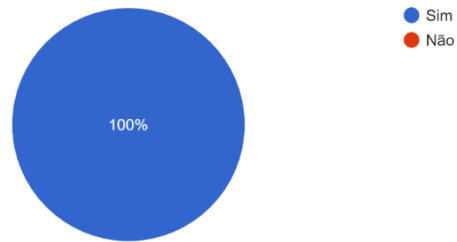


Gráfico 11 - Questionário aos encarregados de educação – questão 10

11) O seu educando demonstra mais interesse quando toca alguma música que conheça?

16 respostas

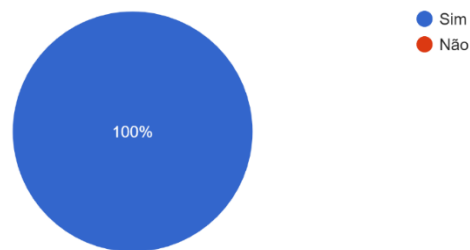


Gráfico 12 - Questionário aos encarregados de educação – questão 11

Estas duas questões demonstram ser inequívoco que os pais têm consciência que quando um filho toca uma peça/música que conhece, pode dedicar mais tempo e estudar de forma mais espontânea o instrumento.

12) Teria mais facilidade em ajudar o seu educando se este tocasse uma música que você conhece?

16 respostas

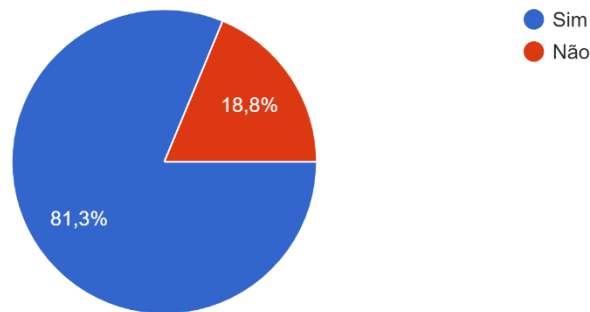


Gráfico 13 - Questionário aos encarregados de educação – questão 12

Por aqui podemos perceber que os pais têm consciência de que, ao reconhecerem as músicas que os seus filhos tocam, podem ajudá-los durante o estudo. Uma das formas de ajuda passa por reproduzirem a música cantando, alertarem eventualmente os filhos de alguma nota que esteja errada ou ensinarem a letra da música.

13) Se reconhecer a música que o seu educando estiver a tocar ficará mais motivado para o acompanhar no seu estudo? Por exemplo: ouviria o seu educando mais vezes ou estaria por perto quando ele estudasse?

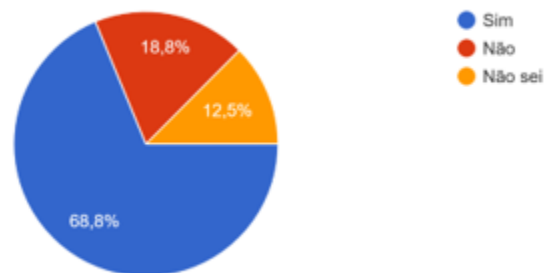


Gráfico 14 - Questionário aos encarregados de educação – questão 13

A totalidade dos pais diz que acompanha sempre o estudo dos filhos, portanto, independentemente da música que eles estejam a tocar, conhecida ou desconhecida, os pais iriam estar sempre por perto enquanto os filhos estudam. Mas por aqui retiro que, a grande maioria 68,8% ficaria mais motivada para o fazer, caso estes tocassem alguma música que lhes fosse familiar.

14) De entre as seguintes músicas populares assinale aquelas que reconheces:

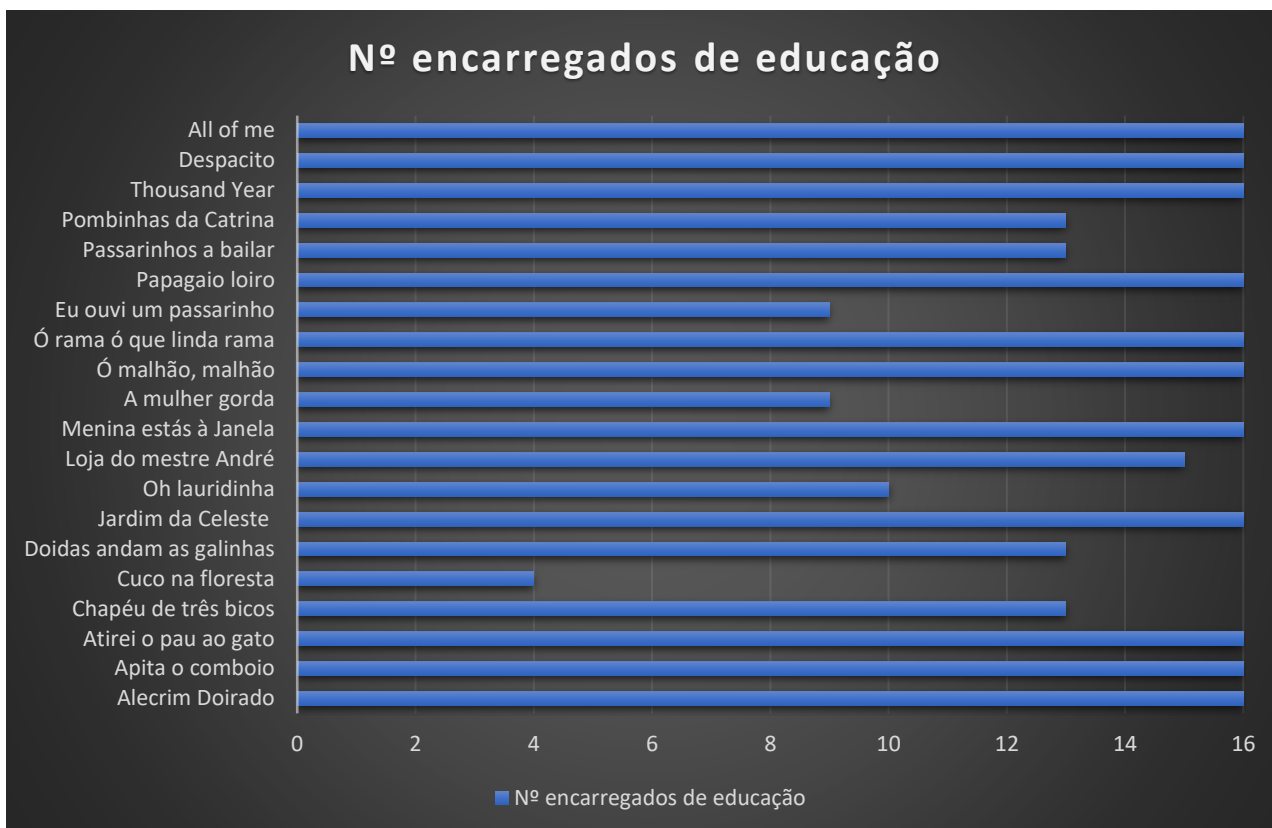


Gráfico 15 - Questionário aos encarregados de educação – questão 14

Em relação às músicas sugeridas, maioritariamente músicas populares portuguesas, de que me recordo de ouvir desde criança – algumas infantis, outras bastante ouvidas na zona de onde sou natural (Minho) – , foi uma agradável surpresa perceber que de entre todas as músicas, apenas uma (“Cuco na floresta”) não é reconhecida por mais de 50% dos encarregados de educação. Friso também que não há nenhuma música que seja desconhecida para nenhum encarregado de educação. Há 11 destas músicas que são do conhecimento de todos os encarregados de educação.

Três destas músicas que sugeri são músicas *pop* e passam diariamente na televisão, na rádio e são *hits* dos dias de hoje. A escolha destas três músicas como sugestão de aprendizagem, prende-se com o facto de ter alunos já com 12 anos e estarem a entrar da adolescência. Apesar de os alunos poderem conhecer todas as outras músicas e gostarem das canções, o facto de muitas delas serem de cariz infantil, pode criar algum entrave na hora de as tocar.

5 - Apresentação de músicas populares como sugestão de estudo

Na apresentação deste capítulo gostaria de ressaltar um aspecto: em todas as músicas aqui apresentadas, apenas os arranjos – quer do violoncelo principal, que será executado pelos alunos, quer da parte de piano e do segundo violoncelo – são da minha autoria

5.1 – Alecrim doirado

Cello I

Alecrim Doirado

Popular
Ricardo Ferreira

6

11

16

22

Aspectos a trabalhar:

- Mudança de corda na mesma arcada. Trabalhar o movimento do cotovelo direito, e preparar a altura do ombro e cotovelo a usar na passagem da corda ré para a corda lá – compasso 1
- Trabalhar a forma da mão esquerda através da do padrão de dedilhação 0-4 – compasso 1
- Manter os dedos próximos da corda de maneira a manter a estrutura da mão esquerda
- Utilizar o arco ao próximo do talão para tocar as colcheias, e o todo o arco para as semínimas
- Dividir o arco em 4 partes iguais para tocar a primeira figura da música

5.2 – All of me

Cello I

All of me

John Legend

Ricardo Ferreira

9

14

20

Aspetos a trabalhar:

- Escala de fá menor (melódica ou harmónica)
- Trabalho sobre a 4ª posição – compasso 9
- Aprendizagem da extensão do 1º dedo na 4ª posição – compasso 10
- Trabalho sobre a 2ª posição e nota de passagem – compasso 13
- Velocidade de arco irregular. Aprender a usar a rápida velocidade de arco e libertar os movimentos do braço direito – compasso 20
- Trabalhar as notas de passagem – compasso 17

5.3 – Apita o comboio

Cello I

Apita o Comboio

Ricardo Ferreira

10

20

30

Aspetos a trabalhar:

- Escala de lá maior à extensão de uma oitava
- Extensão do segundo dedo – compasso 2, 7, 12, etc
- Trabalhar a rearticulação das notas depois de uma paragem de arco e seguindo com o arco na mesma direção – compasso 18 e 19, etc.
- Assimilação das síncopas
- Trabalhar o arco sobre duas notas curtas e duas notas longas – compasso 1 e 2

5.4 – Atirei o pau ao gato

Cello I

Atirei o pau ao gato

Ricardo Ferreira

The musical score is written for Cello I in 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a 'V' above the first measure. The second staff begins with a '6' above the first measure and a 'V' above the eighth measure. The third staff begins with a '12' above the first measure and two 'V's above the second measure. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some notes marked with accents or slurs.

Aspetos a trabalhar:

- Graus conjuntos sobre a escala de dó maior – compasso 1, 2, 3 e 4
- Afinação da oitava sem ter a corda solta como referência – compasso 8
- Trabalhar o *legato* e a ligação entre as notas – compasso 1
- Trabalhar a antecipação do ombro e cotovelo na mudança de corda – compasso 8
- Trabalho sobre a escala de dó maior

5.6 – Cuco na floresta

Cello I

Cuco na floresta

Ricardo Ferreira

The musical score is written for Cello I in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of two staves of music. The first staff contains measures 1 through 5. The second staff starts at measure 6 and ends with a double bar line. The music features eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. There are 'V' marks above certain notes, likely indicating bowing or vibrato instructions.

Aspetos a trabalhar:

- Mudança de corda na mesma arcada. Trabalhar o movimento do cotovelo direito, e preparar a altura do ombro e cotovelo a usar na passagem da corda ré para a corda lá – compasso 1
- Manutenção do 1º dedo depois de ter executado a nota, de forma a manter a posição e a forma da mão – compasso 4 e 5
- Rápida mudança de corda em *legato* – compasso 4 e 6
- Consciencializar o aluno para o intervalo de 3ª maior – compasso 5

5.7 – Despacito

Cello I

Despacito

Luis Fonsi
Ricardo Ferreira

1 1 1 0 4 2

3 3

5 3 3

9

12

15

Aspetos a trabalhar:

- Aprendizagem da escala de si menor (melódica ou harmónica)
- Trabalho sobre a 2ª posição, tendo o 1º dedo como referência na mudança de posição quer para a frente quer para trás. Assim se pode introduzir também as notas de passagem – compasso 1
- Trabalho sobre a 4ª posição e articulação – compasso 1
- Introdução ao harmónico – compasso 2, 14 e 15
- Familiarização com arcos assimétricos – compasso 3 e 13, por exemplo
- *Detaché* – pode ser abordado também na escala de si menor, fazendo repetições de 4 notas – compasso 9
- *Legato* de maneira a que não se ouçam cortes no som sempre que há mudança de corda ou

de dedo

- Mudança de corda quando há o arco é ligado. Trabalhar a antecipação de movimentos do cotovelo e do ombro – compasso 1
- Sentido de pulsação interior, com ritmos sem apoio no tempo forte – compasso 13

5.8 – Doidas andam as galinhas

Cello I

Doidas andam as galinhas

Ricardo Ferreira

♩ = 90

6

Aspetos a trabalhar:

- Aperfeiçoamento da forma da mão através da dedilhação 0-3. Tendo os dedos já colocados na corda ré e criando espaço suficiente para que a corda lá vibre
- Notas curtas no ponto de equilíbrio do arco (colcheias) – compasso 1
- Trabalhar as mudanças de corda através da flexibilização dos dedos da mão direita e do pulso – compasso 1
- Utilização da corda solta para afinar o 3º dedo e assim afinar a 3ª maior – compasso 1
- Manutenção da extensão do 2º dedo – compasso 7

5.9 – Jardim da Celeste

Cello I

Jardim da Celeste

Ricardo Ferreira

6

Aspetos a trabalhar:

- Introdução ao arpejo de dó maior – compasso 1
- Manutenção do 1º e 4º dedo de maneira manter a forma da posição da mão esquerda
- Contraste de nota longa e nota curta (arco todo, metade do arco) – compasso 2
- Trabalhar a mudança de corda utilizando a flexibilidade dos dedos e pulso da mão direita

5.10 – Laurindinha

Cello I

Laurindinha

Dulce Pontes

Ricardo Ferreira

The musical score is written for Cello I in bass clef, 4/4 time, and B-flat major. It consists of two staves. The first staff contains four measures, each beginning with a 'V' (vibrato) marking. The second staff begins with a measure number '5' and continues the melodic line with various articulations and dynamics.

Aspetos a trabalhar:

- Entrada em anacruse – compasso 1
- “Aprender” a respirar e dar entrada – compasso 1
- *Legato* e manutenção do som para que não se escute corte com a mudança de dedo – compasso 2 e 3
- Trabalho sobre extensão do 1º dedo – compasso 3
- Rapidez a levantar o arco durante a pausa de colcheia para voltar a colocar o arco próximo do talão. Trabalhar a descontração do movimento, sobretudo o relaxe do ombro e cotovelo direito – compasso 2 e 3
- Notas curtas ao talão (semicolcheias) – compasso 5. Trabalhar a flexibilização dos dedos da mão direita e do pulso direito

5.11 – Loja do mestre André

Cello I

Loja do Mestre André

Ricardo Ferreria

The musical score is written for Cello I in bass clef, key of D major (one sharp), and 4/4 time. It consists of two staves. The first staff contains measures 1 through 4. The second staff starts with a measure number '5' and contains measures 5 through 8. The music features eighth and sixteenth notes, rests, and various bowing and fingering markings such as 'V' and 'V V'.

Aspetos a trabalhar:

- Forma da mão esquerda e afinação do 4º dedo devido à dedilhação 0-4 – compasso 1 e 2
- Notas curtas ao talão (semicolcheias) – compasso 2. Trabalhar a flexibilização dos dedos da mão direita e do pulso – compasso 2
- Trabalhar a rearticulação das notas depois de uma paragem de arco e seguindo com o arco na mesma direção – compasso 2
- Uso de articulação e reforço do quarto dedo que por norma é o dedo mais débil, usando como padrão o 2º e 4º dedo em 4 semicolcheias como se tratasse de um exercício – compasso 3
- Aperfeiçoamento da forma da mão através da dedilhação 0-3. Tendo os dedos já colocados na corda ré e criando espaço suficiente para que a corda lá vibre – compasso 4

5.12 – Menina estás à janela

Cello I

Menina estás à janela

Vitorino (1975)

♩ = 80

2

4

7

1

2

13

2

4

1

2

19

Aspetos a trabalhar:

- *Detaché* – toda a obra
- Trabalho sobre extensão do 1º dedo. Usar a corda solta dó como referência para afinar o 2º dedo – compasso 5
- Trabalho sobre a 2ª posição – compasso 5, por exemplo.
- Uso da 3ª posição depois de uma corda solta – compasso 7
- Mudanças de posição – compasso 6, 8, etc.
- Padrão de dedos da escala de dó maior – compasso 5 e 8
- Controle de velocidade de arco em notas longas – compasso 6
- Recuperação do arco para a metade inferior depois de uma nota longa – compasso 6 e 7

5.13 – Mulher gorda

Cello I

Mulher Gorda

Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 80$

7

12

17

Aspetos a trabalhar:

- Introdução às escalas menores (ré menor)
- Uso da extensão do 2º dedo – compasso 7
- Utilização de arco assimétrico – compasso 6
- Trabalhar o relaxamento do ombro e cotovelo de modo a poder usar uma grande velocidade de arco na colcheia da nota fá no compasso 6
- Retomar o arco depois de uma nota longa minimizando o corte no som (rapidez de movimento do braço direito) – compasso 12
- Trabalho sobre a 3ª posição. Aperfeiçoar a posição tendo a corda lá como referência, ou o intervalo de 5ª perfeita, tendo a nota antecedente como referência – compasso 14
- Flexibilidade dos dedos e pulso da mão direita (semicolcheias ao talão) – compasso 6.
- *Legato* e manutenção do som para que não se escute corte na mudança de dedo – compasso 7

5.14 – Ó Malhão Malhão

Cello I

Malhão Malhão

Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 80$

5

9

14

Aspetos a trabalhar:

- Entrada em anacruse – compasso 1
- Notas curtas ao talão (semicolcheias) – compasso 1 e 2, etc. Trabalhar a flexibilização dos dedos da mão direita e do pulso.
- Utilização de todo o arco nas semibreves – compasso 2, etc
- Rapidez a levantar o arco durante a pausa de colcheia para voltar a colocar o arco próximo do talão. Trabalhar a descontração do movimento, sobretudo o relaxe do ombro e cotovelo direito.
- Trabalhar o legato na metade do arco – compasso 5
- Mudança de corda na mesma arcada. Trabalhar o movimento do cotovelo direito, e preparar o abaixamento do ombro e cotovelo na passagem da corda lá para a corda ré – compasso 6

5.15 - Ó rama ó que linda rama

Cello I

Ó rama ó que linda rama

Ricardo Ferreira

6

11

16

Aspetos a trabalhar:

- Entrada em anacruse – compasso 1
- Distribuição de arco simétrica (3 colcheias por arco. Divisão do arco em 3 partes) – compasso 2, etc.
- Introdução ao *portato*. Paragem do arco e rearticulação na mesma arcada – compasso 6
- Mudança de corda na mesma arcada. Trabalhar o movimento do cotovelo direito, e preparar a altura do ombro e cotovelo a usar na passagem da corda ré para a corda lá. Compasso 2
- Trabalhar a forma da mão esquerda através da do padrão de dedilhação 0-4. Compasso 1 e 2
- Familiarização com compasso composto e ternário (9/8)

5.16 – Ouvi um passarinho

Cello I

Ouvi um passarinho

Ricardo Ferreira

10

20

Aspetos a trabalhar:

- Aprendizagem da escala de dó maior
- Utilização do ritmo e articulação da peça presente no compasso 5 e 6 para praticar a escala.

praticar da seguinte forma:

- Manutenção do 4º dedo na corda ré – de maneira a manter a forma da mão – quando há a corda lá solta precedido da nota sol e voltando à nota sol – compasso 1 e 2
- Utilização de arco assimétrico – compasso 3,4,6 e 7

5.17 – Papagaio loiro

Cello I

Papagaio loiro

Ricardo Ferreira

10

Aspetos a trabalhar:

- Simetria do arco: Metade do arco para as colcheias e arco todo para as semínimas.
- Manutenção do 4º dedo na corda ré – de maneira a manter a forma da mão – quando há a corda lá solta precedido da nota sol e voltando à nota sol – compasso 3
- Mudança de corda usando apenas o movimento de pulso ao invés de todo o braço
- Constante utilização do 4º dedo de forma a ganhar resistência, sendo este o dedo mais débil
- Aprendizagem da escala de dó maior

5.18 – Passarinhos a bailar

Cello I

Passarinhos a bailar

Ricardo Ferreira

10

20

30

Aspetos a trabalhar:

- Extensão do primeiro dedo. Trabalhar a escala de SibM à extensão de uma oitava a partir da corda sol.
- Trabalhar a flexibilização dos dedos da mão direita e do pulso direito – em toda a obra
- Abordagem ao *staccato*. Trabalhar a libertação da tensão da mão direita depois de tocar a nota – compasso 7 e 8
- Retomar o arco rapidamente para o talão depois da semínima, deixando o pulso e os dedos da mão direita soltos.
- Fazer uma variação dobrando todas as notas em semicolcheias de forma a trabalhar o

detaché – toda a peça

- Entrada em anacruse – compasso 1 - “aprender” a respirar e dar entrada.

5.19 – Pombinhas da Catrina

Cello I

Pombinhas da Catrina

Ricardo Ferreira

The musical score is written in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of three staves of music. The first staff starts with a whole rest followed by a quarter rest, then a series of eighth notes. The second staff begins with a measure number '5' and continues the eighth-note pattern. The third staff begins with a measure number '10' and concludes the piece with a double bar line.

Aspetos técnicos a trabalhar:

- Escala de Ré Maior à extensão de uma oitava, partindo da corda ré. Praticar a escala dobrado cada nota e tocado apenas no ponto de equilíbrio do arco.

Flexibilidade dos dedos e pulso da mão direita (colcheias no ponto de equilíbrio do arco) – compasso – toda a obra

- Fazer uma variação dobrando todas as notas em semicolcheias de forma a trabalhar o *detaché* – toda a peça (à semelhança da peça anterior)

- Padrão de dedilhação da escala de Ré Maior descendente (4-3-2-1-0) – compasso 6 e 7.

- Aperfeiçoamento da forma da mão através da dedilhação 0-3. Tendo os dedos já colocados na corda ré e criando espaço suficiente para que a corda lá vibre

5.20 – Thousand Years

Cello I

Thousand Years

Katy Perry

Ricardo Ferreira

8

14

Aspetos a trabalhar:

- Escala de Sib Maior
- Familiarização com compassos compostos (6/8)
- Distribuição simétrica de arco. Não permitir que o ritmo interfira com a distribuição de arco – compasso 5
- *Legato* – compasso 2, 8, 9
- Aprendizagem de ritmos pouco habituais – compasso 13
- Aprendizagem da 3ª posição – compasso 4 e 5
- Aprendizagem da ½ posição – compasso 6
- Trabalhar a rearticulação das notas depois de uma paragem de arco e seguindo com o arco na mesma direção – compasso 11

Capítulo III – Reflexão final

Concluída a investigação, o balanço dos conhecimentos alcançados é bastante positivo. Os resultados obtidos por conta da metodologia seguida ao longo do trabalho, permitiram-me ganhar uma visão geral sobre o que pensam os encarregados de educação e os alunos acerca do assunto que me propus investigar e cujo objeto ocupa a minha atividade de ensino. Mas também me levaram a idealizar e operacionalizar soluções para ir ao encontro das motivações dos alunos e dos seus pais.

Quando iniciei a preparação da Secção II – Investigação, estava consciente sobre a dificuldade de alguns alunos em manterem-se motivados perante algumas obras que fazem parte do programa da disciplina e lhes eram apresentadas. Assim, o principal objetivo centrou-se em recolher e comparar opiniões dos encarregados de educação e filhos que frequentem a minha classe de violoncelo, desde o 3º ano de escolaridade até ao 7º ano no Agrupamento de Escolas de Vialonga, acerca da motivação, preferências dos alunos em tocarem certas peças, predisposição dos pais para acompanharem o estudo em casa e possibilidade dos pais ajudarem os filhos durante o estudo.

Apesar de ter havido uma reformulação do programa de violoncelo, e existir autonomia na elaboração do programa da disciplina no Agrupamento de Escolas de Vialonga, as obras tidas como referência a seguir, não vão, na grande maioria dos casos, ao encontro das preferências dos alunos.

Depois de ter analisado as respostas, foi fácil perceber que a esmagadora maioria dos alunos tem interesse em estudar peças musicais conhecidas, e dizem-se mais motivados para o estudo, se puderem tocar músicas que eles conheçam. De entre as músicas que os alunos já tocaram no violoncelo, foi visível que as peças de eleição destes alunos são aquelas mais “ligeiras” como músicas *pop*, arranjos de músicas de filmes, músicas que estão habituados a ouvir na televisão ou rádio.

Fomentar a motivação do aluno é um dos objetivos principais do professor, e assim sendo, não seria benéfico ir ao encontro dos seus gostos? Recordo-me que quando iniciei os estudos de violoncelo, durante o 7º e o 8º ano as obras executadas em orquestra eram *medleys* de

grupos famosos como *Abba*, *Queen*, *Beach Boys*, e era visível a alegria e energia contagiante por parte de todos os que frequentavam aquelas aulas. À semelhança do que aconteceu comigo, a preferência dos meus alunos, explícita nos questionários, foi dada às obras que são trabalhadas na orquestra ou no *ensemble* de violoncelos, onde foram executadas peças como o “Pirata das Caraíbas”, “Missão Impossível”, “Pantera cor-de-rosa” ou “Amazing Grace”.

Os alunos demonstraram que, caso toquem uma música que conhecem, sentem-se mais motivados para o estudo, e têm interesse em mostrar o trabalho que estão a fazer aos seus pais. Os encarregados de educação que foram inquiridos, também concordaram que, caso os seus filhos toquem músicas que conhecem, estes ficam mais motivados para o estudo em casa. De acordo com o questionário preenchido, os pais assumem que, como não assistem às aulas dos seus educandos – prática que é recomendada por grandes pedagogos como Shinichi Suzuki – uma das estratégias a ser utilizadas para que eles possam dar algum contributo aos filhos durante o estudo, é os filhos tocarem músicas que os pais reconhecem e dessa forma darem alguns conselhos, e eventualmente corrigir o que está errado. Nota-se nestes pais, visto que não assistem às aulas, que os comentários e as sugestões que dão aos seus filhos na hora de estudar o instrumento, são muito vagas e imprecisos.

Depois de analisados os questionários, quer de encarregados de educação, quer dos seus filhos, sobressaiu a vontade de ambos em tocar, no caso dos alunos, e escutar, no caso dos pais, músicas familiares. Amplamente guiado por esta indicação, criei uma lista com músicas populares portuguesas, e outras populares internacionais (3), do atual universo *pop*. Através do questionário, aferi que não havia nenhuma música que fosse desconhecida quer para pais quer para alunos. No entanto apenas 5 músicas – 3 dessas são as internacionais – são conhecidas por todos os pais e filhos.

Posto isto, fiz arranjos dessas 20 músicas para poderem ser tocadas por alunos desde a iniciação até ao 3º grau. São músicas que contêm os mesmos pressupostos técnicos que outras dos métodos Suzuki, ou Sheila Nelson, por exemplo, mas que são do conhecimento de pais e alunos, e faz com que se sintam motivados para as tocarem.

Reconhecendo o tipo de repertório que os alunos desta faixa etária preferem tocar, faço votos para que, num futuro próximo, haja uma maior flexibilidade por parte da comunidade docente

no que toca a introduzir novos estilos e adaptações de músicas para a aprendizagem do instrumento. Dessa forma, os pais sentir-se-ão constantemente motivados no acompanhamento do estudo dos filhos, e estes na prática diária do instrumento.

Bibliografia

Aires, L. (2011). *Paradigma qualitativo e práticas de investigação educacional*. Universidade Aberta.

Brokaw, J. P. (1982) 'The extent to which parental supervision and other selected factors are related to achievement of musical and technical-physical characteristics by beginning instrumental music students'. Unpublished PhD thesis, University of Michigan

Burland, K. & Davidson, J.W. (2009). Tracing a musical life transition. In J.W. Davidson [Ed.] *The Music Practitioner: research for the music performer, teacher and listener*. Surrey: Ashgate Publishing Ltd: pp: 225-250.

Camic, P. M., Rhodes, J. E., & Yardley, L. (2003). *Qualitative Research in Psychology: Expanding Perspectives in Methodology and Design*. Washington DC: American Psychological Association.

Coutinho, C. P. (2014). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas*. Coimbra: Almedina.

Creech, A. (2009). The role of the family in supporting learning. In I. C. Susan Hallam, Michael Thaut (Ed.), *The Oxford handbook of music psychology* (pp. 295-306). Oxford: Oxford University Press.

Creech, A. (2010). Learning a musical instrument: the case for parental support. *Music Education Research*, 12(1), 13-32.

Creech, A., & Hallam, S. (2003). Parent-teacher-pupil interactions in instrumental music tuition: a literature review. *British Journal of Music Education*, 20(01), 29-44.

Davidson, J.W., Sloboda, J.A. & Howe, M.J.A. (1995/1996) The role of parents and teachers in the success and failure of instrumental learners. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 127 (winter), Special Issue: 15th ISME International Research Seminar: 40-44.

Fernandes, D. (Coord.), Ramos do Ó, J., Ferreira, M. B., Marto, A., Paz, A. & Travassos, A. (2007). *Relatório Final Revisto: Estudo de Avaliação do Ensino Artístico*. Ministério da Educação.

Folhadela, P., Vasconcelos, A. & Palma, E. (1998). *Ensino especializado da música. Reflexões de escolas e professores*. Lisboa: Ministério da Educação-Departamento do Ensino Secundário.

Freinet, C. (1985). *Pedagogia do bom senso*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda.

Freire, P. (1991). *A Educação na Cidade*. São Paulo: Cortez Editora.

Gembris, H., & Davidson, J. (2002). Environmental influences. *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*, 17-30.

Hallam, S. (1998). The Predictors of achievement and Dropout in Instrumental Tuition. *Psychology of Music*, 26: 116-132.

Hallam, S. (2002). Music Motivation: towards a model synthesising the research. *Music Education Research*, 4: 225- 244.

Lemos, M. S. (1999). Motivação, aprendizagem e desenvolvimento. In A. M. Bertão, M. S. Ferreira & M. R. Santos (Orgs.). *Pensar a Escola Sob os Olhares da Psicologia* (pp. 69-84). Porto: Edições Afrontamento.

Lemos, M. S. (2005). Motivação e Aprendizagem. In G. Miranda & S. Bahia, (Orgs.) *Psicologia da Educação: Temas de desenvolvimento, aprendizagem e ensino* (pp.193-231). Lisboa: Relógio d'Água Editores.

Martins, H. H. T. d. S. (2004). Metodologia qualitativa de pesquisa. *Educação e Pesquisa, maio-ago, vol. 30(002)*, 287-298.

Mosca, L. R. (1991). *Il bambino e il violino*, Torino: Suzuki Talent Center Italia, p. 1

Neves, M. (2011). A performance musical: Fator de motivação o estudo do instrumento. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro, Portugal.

O'Neill, A. (2003). *Parent as home teacher of Suzuki cello, violin, and piano students: Observation and analysis of Suzuki method practice sessions*. The Ohio State University.

O'Neill, S. A. M., G. E (2002). Motivation. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.) *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. Oxford: Oxford University Press. pp.31-46.

Pinto, A. M. (2003). Motivação para o estudo de música: Perfil do aluno. Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto, Porto, Portugal. Pinto, A. M. (2004). Motivação para o estudo de música: Factores de persistência. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 33-44

Rodrigues, H., & Rodrigues, P. F. (2010). Reconhecimento de canções por crianças de quatro a cinco anos de idade: palavra ou melodia. Lisboa: APEM - Associação Portuguesa de Educação Musical.

Sichivitsa, V. O. (2007). The influences of parents, teachers, peers and other factors on students' motivation in music. *Research Studies in Music Education*, 29: 55-68.

Sloboda, J. (1994). What makes a musician? *EGTa Guitar Journal*, 5: 18-22.

Sloboda, J. A. & Howe, M. & Davidson, J. (1998). Innate Talents: reality or myth. *Behavioural and Brain Sciences*, 21: 399-442.

Sosniak, L. A. (1990). From Tyro to Virtuoso: a Long-term Commitment to Learning. In F. R Wilson & F. L. Roehmann (Eds.). *Music and Child Development*,. Missouri: MMB Music, pp. 274-290.

Sousa, R. P. (2003). *Factores de abandono escolar no ensino vocacional da Música*. (Dissertação de Mestrado em Psicologia da Música). Universidade do Porto, Porto.

Suzuki, S. (1983). *Educação é amor*. Santa Maria: Editora Palloti.

Webgraphia

http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/webform/projetos/bolsistas/5.%20Projeto%20CM%20M.pdf?keepThis=true&TB_iframe=true&height=500&width=800. Acedido em 5 de Maio de 2019

Anexos

Anexo 1 – Proposta de músicas populares

score

Alecrim Doirado

Popular
Ricardo Ferreira

The musical score is for the piece "Alecrim Doirado" by Ricardo Ferreira. It is a popular piece in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is arranged for Piano, Cello I, Cello II, Pno. (Piano), Violin I, and Violin II. The Piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The Cello I and Cello II parts play a melodic line with eighth notes. The Pno. part has a similar rhythmic accompaniment to the Piano part. The Violin I and Violin II parts play a melodic line with eighth notes. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 1-4 and the second system containing measures 5-8. The key signature is F# and the time signature is 4/4.

10

Pno.

Vc. I

Vc. II

14

Pno.

Vc. I

Vc. II

19

Pno.

Vc. I

Vc. II

24

Pno.

Vc. I

Vc. II

Alecrim, alecrim dourado
 Que nasceu no campo
 Sem ser semeado
 Alecrim, alecrim dourado
 Que nasceu no campo
 Sem ser semeado

Alecrim, alecrim dourado
 Que nasceu no campo
 Sem ser semeado
 Alecrim, alecrim dourado
 Que nasceu no campo
 Sem ser semeado

Foi meu amor
 Que me disse assim
 Que a flor do campo é o alecrim
 Foi meu amor
 Que me disse assim
 Que a flor do campo é o alecrim

Score

All of me

John Legend
Ricardo Ferreira

The image displays a musical score for the song "All of me" by John Legend and Ricardo Ferreira. The score is arranged for Piano, Cello I, Cello II, Pno., Vc. I, and Vc. II. The music is in a 4/4 time signature and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, and A-flat). The Piano part consists of a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Cello I part has a simple bass line with fingerings 1, 1, 2, and 1. The Cello II part has a more complex bass line with slurs and fingerings. The Pno. part is similar to the Piano part. The Vc. I part has a simple bass line with fingerings 5, 5, 5, and 5. The Vc. II part has a more complex bass line with slurs and fingerings. The score is divided into two systems, each containing four measures.

9

Pno.

Vc. I

Vc. II

13

Pno.

Vc. I

Vc. II

The image displays a musical score for the song "All of Me". It is divided into two systems of staves. The first system includes a Piano (Pno.) part with a treble and bass clef, and two Violin parts (Vc. I and Vc. II) with bass clefs. The second system also includes a Piano (Pno.) part with a treble and bass clef, and two Violin parts (Vc. I and Vc. II) with bass clefs. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. The first system starts at measure 17, and the second system starts at measure 21. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The violin parts provide harmonic support with sustained notes and moving lines.

What would I do without your smart mouth
 Drawing me in, and you kicking me out
 Got my head spinning, no kidding, I can't pin you down
 What's going on in that beautiful mind
 I'm on your magical mystery ride
 And I'm so dizzy, don't know what hit me, but I'll be alright

'Cause all of me
 Loves all of you
 Love your curves and all your edges
 All your perfect imperfections
 Give your all to me
 I'll give my all to you
 You're my end and my beginning
 Even when I lose I'm winning
 'Cause I give you all, all of me
 And you give me all, all of you

Score

Apita o Comboio

Popular
Arr. Ricardo Ferreira

The image displays a musical score for the piece "Apita o Comboio". The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes parts for Pno., Vc. I, and Vc. II. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The Piano part features a rhythmic accompaniment of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The Cello I and Cello II parts play a melodic line consisting of eighth and sixteenth notes. The second system continues the same musical material with a Piano (Pno.) part and two Violin (Vc.) parts (Vc. I and Vc. II). A fermata is placed over the first measure of the Pno., Vc. I, and Vc. II parts in the second system, indicating a pause or a specific performance instruction.

14

Pno.

Vc. I

Vc. II

21

Pno.

Vc. I

Vc. II

The musical score is for the piece 'Apita o Comboio' and is page 3 of the score. It features three staves: Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 29. The Piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand. The Violin I part has a melodic line with four 'V' marks above it, indicating vibrato. The Violin II part has a lower melodic line. The score ends with a double bar line.

Apita comboio que coisa tão linda.
Apita comboio perto de Coimbra.
Apita comboio que coisa tão linda.
Apita comboio perto de Coimbra.

Apita comboio, lá vai apitar.
Apita comboio, à beira do mar.
À beira do mar, mesmo à beirinha.
Apita comboio, no centro da linha.

Atirei o pau ao gato

Popular
Arr. Ricardo Ferreira

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The Piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Cello I plays a melodic line with some slurs and accents, while Cello II provides a rhythmic accompaniment. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Pno. part continues with a more complex melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Vc. I plays a melodic line with slurs and accents, and Vc. II provides a rhythmic accompaniment. The score is written in 4/4 time and uses a key signature of one sharp (F#).

The image shows a musical score for the piece 'Atirei o pau ao gato'. It consists of two systems of staves. The first system covers measures 10 to 13, and the second system covers measures 14 to 17. Each system includes staves for Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The piano part features a rhythmic melody in the right hand and a bass line in the left hand. The violin parts provide harmonic support and rhythmic accompaniment. The score is written in a standard musical notation with treble and bass clefs.

Atirei o pau ao gato
 Mas o gato não morreu
 Dona Chica assustou-se
 Com o Berro
 Com o Berro
 Que o gato deu,
 Miau!

Sentadinha à chaminé
 Veio uma pulga
 Mordeu-lhe o pé
 Ou ela chora
 Ou ela grita
 Ou vai-te embora
 Pulga maldita

Score

Chapéu de três bicos

Popular

Arr. Ricardo Ferreira

The image displays a musical score for the piece "Chapéu de três bicos". The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes parts for Pno., Vc. I, and Vc. II. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The piano part features a rhythmic accompaniment of chords. The cello and violin parts have melodic lines with various articulations such as accents, slurs, and breath marks. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and instrument labels.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.) and uses a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains three measures of music, starting at measure 14. The middle staff is for Violin I (Vc. I) and uses a bass clef with the same key signature. It contains three measures of music, also starting at measure 14. The bottom staff is for Violin II (Vc. II) and uses a bass clef with the same key signature. It contains three measures of music, also starting at measure 14. The music is in a 3/4 time signature and features a simple harmonic accompaniment.

O meu chapéu tem três bicos

Tem três bicos o meu chapéu

Se não tivesse três bicos

O chapéu não era meu

Cuco na floresta

Popular

Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 80$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Piano part features a complex rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The Cello I part plays a melodic line with eighth notes and rests. The Cello II part plays a steady eighth-note accompaniment. The Pno. part in the second system mirrors the Piano part of the first system. The Vc. I part plays a melodic line with eighth notes and rests, marked with 'v' for vibrato. The Vc. II part plays a steady eighth-note accompaniment. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#).

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.), the middle for Violin I (Vc. I), and the bottom for Violin II (Vc. II). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The Piano part features a rhythmic accompaniment with chords and single notes. The Violin I part has a melodic line with some grace notes and a final flourish. The Violin II part provides a steady eighth-note accompaniment.

Estava na floresta, um cuco a cantar.
Por trás de uma giesta, nós fomos escutar:
Cú-cú, cú-cú, cú-cú, cú-rú-cú-cú.
Cú-cú, cú-cú, cú-cú, cú-rú-cú-cú.

Score

Despacito

Luis Fonsi
Arr. Ricardo Ferreira

The image displays a musical score for the song "Despacito" by Luis Fonsi, arranged by Ricardo Ferreira. The score is presented in two systems, each containing three measures. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The instruments are Piano, Cello I, Cello II, Pno., Vc. I, and Vc. II. The Piano part consists of chords in the right hand and single notes in the left hand. The Cello I part features a melodic line with triplets. The Cello II part provides harmonic support with chords. The Pno. part has a more complex chordal structure. The Vc. I part mirrors the Cello I part with a melodic line and triplets. The Vc. II part provides harmonic support with chords. The score is written in a standard musical notation style with a white background and black ink.

The image displays a musical score for the piece "Despacito". It is organized into two systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first system begins at measure 8, and the second system begins at measure 11. The Piano part features a steady accompaniment with chords and eighth-note patterns. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents, while the Violin II part provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The tempo marking "Despacito" is present at the top of the page.

The image shows a musical score for the song 'Despacito' by Jhay Cortez, featuring the lyrics. The score is arranged for Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems, each starting at measure 13 and ending at measure 15. The piano part features a steady accompaniment with chords and eighth notes. The violin parts provide melodic lines, with the first violin playing a more active line and the second violin providing a harmonic support. The lyrics are written in Spanish and are placed below the musical notation.

Sí, sabes que ya llevo un rato mirándote
 Tengo que bailar contigo hoy (DY)
 Vi que tu mirada ya estaba llamándome
 Muéstrame el camino que yo voy (Oh)

Despacito
 Quiero respirar tu cuello despacito
 Deja que te diga cosas al oído
 Para que te acuerdes si no estás conmigo

Score

Doidas andam as galinhas

Popular
Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 90$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Piano part features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The Cello and Violoncello parts play a consistent eighth-note accompaniment. The Violin parts play a steady eighth-note accompaniment. The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). A tempo marking of quarter note = 90 is provided at the beginning.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.), the middle for Violin I (Vc. I), and the bottom for Violin II (Vc. II). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The violin parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Doidas, doidas, andam as galinhas
Para pôr o ovo lá no buraquinho
Raspam, raspam, raspam
P'ra alisar a terra
Picam, picam, picam
Para fazer o ninho

Jardim da Celeste

Popular

Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 75$

Piano

Cello I

Cello II

Pno.

Vc. I

Vc. II

Fui ao jardim da Celeste,
 giroflé, giroflá,
 fui ao jardim da Celeste,
 giroflé, flé, flá.

O que foste lá fazer?
 giroflé, giroflá,
 O que foste lá fazer?
 giroflé, flé, flá.

Score

Laurindinha

Popular

Arr. Ricardo Ferreira

♩ = 80

The image displays a musical score for the piece "Laurindinha". The score is arranged for Piano, Cello I, Cello II, Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The tempo is marked as ♩ = 80. The score is divided into two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The Piano part features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. Cello I plays a melodic line with accents, and Cello II provides a steady bass line. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Piano part continues with similar rhythmic patterns. Vc. I plays a melodic line with accents, and Vc. II provides a steady bass line. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature.

2

Laurindinha

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.), with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic marking. The middle staff is for Violin I (Vc. I), with a bass clef and a key signature of one flat. It also begins with a piano (*p*) dynamic marking and features a melodic line with a slur over the first two measures. The bottom staff is for Violin II (Vc. II), with a bass clef and a key signature of one flat. The score concludes with a double bar line.

Ô Laurindinha
Vem à janela
Ô Laurindinha
Vem à janela
Ver o teu amor
Ai ai ai que ele vai para a guerra

Score

Loja do Mestre André

Popular
Arr. Ricardo Ferreria

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The Piano part features a treble clef with a melody of eighth notes and a bass clef with a simple harmonic accompaniment. Cello I and Cello II play in the bass clef, with Cello I having some vibrato markings. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Pno. part continues the piano accompaniment. Vc. I and Vc. II play in the bass clef, with Vc. I featuring several vibrato markings. The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#).

Foi na loja do mestre andré
Que eu comprei um pifarito,
Tiro, liro, li um pifarito,

Ai olé, ai olé,
Foi na loja do mestre andré.
Ai olé, ai olé,
Foi na loja do mestre andré.

Score

Menina estás à janela

Vitorino (1975)

Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 80$

Piano

Cello I

Cello II

$\text{♩} = 80$

Pno.

Vc. I

Vc. II

The image displays a musical score for the piece "Menina estás à janela". It is divided into two systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The first system begins at measure 10, and the second system begins at measure 15. The Piano part is written in treble clef, while the Violin parts are in bass clef. The score includes various musical notations such as chords, single notes, and slurs.

System 1 (Measures 10-14):

- Piano (Pno.):** Treble clef. Measures 10-14 feature a series of chords, primarily triads and dyads, with some octaves in the right hand and single notes in the left hand.
- Violin I (Vc. I):** Bass clef. Measures 10-14 show a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes, and ending with a phrase of eighth notes under a slur.
- Violin II (Vc. II):** Bass clef. Measures 10-14 consist of a supporting line with chords and single notes, often mirroring the harmonic structure of the piano accompaniment.

System 2 (Measures 15-19):

- Piano (Pno.):** Treble clef. Measures 15-19 continue the chordal accompaniment with similar textures to the first system.
- Violin I (Vc. I):** Bass clef. Measures 15-19 continue the melodic development, featuring a phrase of eighth notes under a slur in measure 16.
- Violin II (Vc. II):** Bass clef. Measures 15-19 provide harmonic support with chords and single notes.

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.), the middle for Violin I (Vc. I), and the bottom for Violin II (Vc. II). The music is in 2/4 time. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords in the right hand and single notes in the left hand. The Violin I part has a melodic line starting with a slur over the first two measures. The Violin II part provides a bass line with chords. The score is numbered 20 at the beginning of each staff.

Menina estás à janela
com o teu cabelo à lua
não me vou daqui embora
sem levar uma prenda tua

Sem levar uma prenda tua
sem levar uma prenda dela
com o teu cabelo à lua
menina estás à janela

Score

Mulher Gorda

Popular
Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 80$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The Piano part features a complex melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The Cello I and Cello II parts are currently silent. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Pno. part continues with the same melodic and rhythmic patterns. The Vc. I part begins with a melodic line starting at measure 4, marked with a 'V' (Vibrato) above the first note. The Vc. II part remains silent.

The image displays a musical score for the piece "Mulher Gorda". It is organized into two systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The first system begins at measure 7, and the second system begins at measure 10. The Piano part features a complex, rhythmic accompaniment with frequent chords and arpeggios. The Violin I part has a melodic line with some slurs and accents, while the Violin II part provides a steady, rhythmic accompaniment with chords. The score is presented in a clean, black-and-white format.

The image displays a musical score for the piece "Mulher Gorda". It is organized into two systems, each containing three staves. The first system begins at measure 13, and the second system begins at measure 16. The instruments are labeled on the left as "Pno.", "Vc. I", and "Vc. II". The piano part (Pno.) is written in a grand staff with a treble and bass clef. The violin parts (Vc. I and Vc. II) are written in bass clef. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines. A "V" marking is present above the Vc. I staff in the second measure of both systems, indicating a breath mark or a specific performance instruction. The page number "127" is centered at the bottom of the page.

19

Pno.

19

Vc. I

Vc. II

Mulher gorda,
 Ai a mim não me convém,
 Eu não quero andar na rua,
 Com as banhas de ninguém.

Ai, Ai, Ai, Ai,
 Eu gosto dessa mulher,
 Quero tê-la ao pé de mim,
 Beijá-la quando quiser.

E mulher magra,
 Ai a mim não me convém,
 Eu não quero andar na rua,
 Com o esqueleto de ninguém.

Ai, Ai, Ai, Ai,
 Eu gosto dessa mulher,
 Quero tê-la ao pé de mim,
 Beijá-la quando quiser.

Score

Malhão Malhão

Popular
Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 80$

The image displays a musical score for the piece "Malhão Malhão" by Ricardo Ferreira. The score is arranged for Piano, Cello I, Cello II, Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The tempo is marked as quarter note = 80. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes staves for Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The Piano part features a steady accompaniment of chords and eighth notes. The Cello I part has a melodic line with some rests. The Cello II part plays a rhythmic eighth-note pattern. The Pno. part continues the piano accompaniment. The Vc. I part has a melodic line with some rests. The Vc. II part plays a rhythmic eighth-note pattern.

7

Pno.

Vc. I

Vc. II

11

Pno.

Vc. I

Vc. II

The musical score consists of three staves. The top staff is for Piano (Pno.), the middle for Violin I (Vc. I), and the bottom for Violin II (Vc. II). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins at measure 14. The piano part features a rhythmic accompaniment of chords. The violin parts play a melodic line with eighth notes and quarter notes.

Ó Malhão, Malhão
Que vida é a tua?
Comer e beber, ai tirim-tim-tim
Passear na rua!

Ó Malhão, Malhão
Quem te deu as meias?
Foi o caixeirinho, ai tirim-tim-tim
Das pemas feias!

Score

Ó rama ó que linda rama

Popular
Arr. Ricardo Ferreira

80 ♩ = 120

The image displays a musical score for the piece "Ó rama ó que linda rama". The score is arranged in two systems. The first system includes parts for Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes parts for Pno., Vc. I, and Vc. II. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 9/8 time signature. The tempo is marked as 80 ♩ = 120. The score features various musical notations, including rests, eighth notes, quarter notes, and slurs. There are also dynamic markings such as "5" and "V" (Vibrato) above certain notes. The Piano part in the first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The Cello I and Cello II parts provide harmonic support. The second system continues the piano accompaniment and string parts.

The image displays a musical score for the piece "Ó rama ó que linda rama". The score is arranged in two systems, each containing three staves: Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system begins at measure 9, and the second system begins at measure 13. The Piano part features a rhythmic melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The Violin I part has a melodic line with various articulations, including slurs and accents, and includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The Violin II part provides a steady accompaniment with long notes and slurs. The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and labels for each instrument.

17

Pno.

17

Vc. I

Vc. II

Ó rama ó que linda rama
 Ó rama da oliveira
 O meu par é o mais lindo
 Que anda aqui na roda inteira

Que anda aqui na roda inteira
 Aqui e em qualquer lugar
 Ó rama ó que linda rama
 Ó rama do olival

Score

Ouvi um passarinho

Popular

Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 100$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Piano part features a complex texture with chords and arpeggios in the right hand and a steady bass line in the left hand. The Cello I part has a melodic line with eighth notes and some slurs. The Cello II part provides a simple bass line. The Pno. part in the second system continues the piano accompaniment. The Vc. I part has a melodic line similar to Cello I. The Vc. II part has a simple bass line. The score is in 2/4 time and starts with a tempo marking of quarter note = 100.

The image shows a musical score for the piece "Ouvi um passarinho". It consists of two systems of staves. The first system includes a Piano (Pno.) part with a treble and bass clef, and two Violin parts (Vc. I and Vc. II) with bass clefs. The second system includes the same three parts, but the piano and violin parts are mostly empty, with only a few notes at the beginning of the system. The number 16 is written above the first system, and the number 24 is written above the second system.

Eu ouvi um passarinho,
Às quatro da madrugada,
Cantando lindas cantigas,
À porta da sua amada.
Cantando lindas cantigas,
À porta da sua amada.

Score

Papagaio loiro

Popular

Arr. Ricardo Ferreira

♩ = 100

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The tempo is marked as quarter note = 100. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins with a piano introduction in the first system, followed by the main melody in the second system. The piano part in the second system starts with a dynamic marking of *8* (piano) and features a steady accompaniment. The string parts (Cello I, Cello II, Vc. I, and Vc. II) provide harmonic support and rhythmic accompaniment throughout the piece.

The image shows a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The score covers measures 16 and 17. Measure 16 is marked with a '16' above the staff. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with a grand staff brace. The violin parts are on two staves (both bass clef). In measure 16, the piano plays a chord of G4 and B4 in the treble clef, and a chord of G2 and B2 in the bass clef. The violin I part plays a quarter note G2, and the violin II part plays a quarter note G2. In measure 17, the piano plays a chord of G4 and B4 in the treble clef, and a chord of G2 and B2 in the bass clef. The violin I part plays a quarter note G2, and the violin II part plays a quarter note G2. The score ends with a double bar line at the end of measure 17.

Papagaio loiro
De bico doirado
Leva-me esta carta
Ao meu namorado

Ele não é frade
Nem homem casado
É rapaz solteiro
Lindo como um cravo

Score

Passarinhos a bailar

Popular

Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 140$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Piano part features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The Cello I and Cello II parts play a rhythmic accompaniment. The Pno., Vc. I, and Vc. II parts continue the accompaniment in the second system. The score is in 2/4 time and has a key signature of two flats (B-flat and E-flat).

15

Pno.

Vc. I

Vc. II

26

Pno.

Vc. I

Vc. II

Score

Pombinhas da Catrina

Popular

Arr. Ricardo Ferreira

$\text{♩} = 100$

The musical score is arranged in two systems. The first system includes Piano, Cello I, and Cello II. The second system includes Pno., Vc. I, and Vc. II. The Piano part features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The Cello I part has a melodic line with eighth notes. The Cello II part provides a harmonic accompaniment with chords. The Pno. part continues the piano accompaniment. The Vc. I part has a melodic line with eighth notes. The Vc. II part provides a harmonic accompaniment with chords. The score is in 4/4 time and the key signature has one sharp (F#).

The image shows a musical score for three instruments: Piano (Pno.), Violin I (Vc. I), and Violin II (Vc. II). The score is divided into two systems. The first system covers measures 9 to 12, and the second system covers measures 13 to 14. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a steady accompaniment of chords in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The violin I part has a melodic line with eighth-note patterns, and the violin II part provides harmonic support with chords and single notes.

As pombinhas da Catrina
 Andaram de mão em mão,
 As pombinhas da Catrina
 Andaram de mão em mão.

Foram ter à Quinta Nova
 Ao Pombal de São João,
 Foram ter à Quinta Nova
 Ao Pombal de São João.

Score

Thousand Years

Katy Perry
Arr. Ricardo Ferreira

Musical score for Piano, Cello I, and Cello II. The score is in 6/8 time and B-flat major. The Piano part consists of two staves with chords and arpeggiated figures. Cello I has a melodic line with slurs and accents. Cello II provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

Musical score for Piano, Violin I, and Violin II. The score is in 6/8 time and B-flat major. The Piano part continues with chords and arpeggiated figures. Violin I has a melodic line with slurs and accents. Violin II provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The musical score is for the song "Thousand Years" and consists of three staves. The first staff is for the Piano (Pno.), the second for Violin I (Vc. I), and the third for Violin II (Vc. II). The music is in 3/4 time and begins at measure 12. The piano part features a steady accompaniment of chords and eighth notes. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents. The Violin II part provides a harmonic foundation with chords and eighth notes.

Heart beats fast
Colors and promises
How to be brave
How can I love when I'm afraid to fall
But watching you stand alone
All of my doubt, suddenly goes away somehow

I have died everyday, waiting for you
Darling, don't be afraid, I have loved you for a thousand years
I'll love you for a thousand more

Anexo 2 – Programa da disciplina de Violoncelo do Conservatório de Música da Metropolitana

Conservatório de Música da Metropolitana

Programa da Classe

de

Violoncelo

21 de Janeiro de 2017

Responsáveis pelo programa e

Professores da disciplina de violoncelo:

Ana Raquel Pinheiro

Ricardo Ferreira

Mariana Ottosson

Programa do nível de Iniciação

Objetivos:

- Adquirir motivação para descobrir o mundo do Violoncelo e tocar.
- Aprender os diversos nomes das peças que formam o violoncelo e o arco.
- Aprender a sentar-se e posicionar o violoncelo corretamente.
- Exercícios de descontração
- Adquirir boa postura do corpo e mãos
- Aprender a segurar o arco.
- Utilizar o arco em toda a sua extensão
- Dominar o estudo de cordas soltas, nas 4 cordas (pizz e com arco).
- Ser capaz de tocar arcadas com diferentes ritmos.
- Fazer mudanças de cordas.
- Fazer exercícios para o posicionamento da mão esquerda
- Praticar exercícios de notas ligadas.
- Adquirir boa coordenação motora, nomeadamente entre a mão esquerda e o braço direito.
- Adquirir estabilidade de tempo e clareza rítmica.
- Utilizar os quatro dedos da mão esquerda.
- Ser capaz de tocar melodias simples aprendidas de memória.

- Adquirir bom método, disciplina e frequência de trabalho.
- Conseguir tocar afinado.
- Conseguir tocar com uma sonoridade clara.

Exemplos de obras de referência:

Escalas e arpejos

- 1 oitava: DóM, SolM, RéM
- 2 oitavas: DoM, Sol M

- Benoy 1: método
- Feuillard Método (1-9)
- Nolck 1º ano do jovem violoncelista opus 63, Moderato nº3

Peças iniciação/1ºgrau:

- Suzuki Volume 1
- Pejtsik V1:
- Cello Time (vários)
Etc.

Critérios de Avaliação Contínua:

- Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento

- Apresentação do material necessário em todas as aulas
- Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas
- Assiduidade e comportamento
- Cumprimento do programa da disciplina
- Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos

Citérios de Avaliação Final:

Avaliação Contínua (50%)

Prova de Conhecimentos no final do ano letivo (50%)

Estrutura da Prova de Conhecimentos

| Conteúdos | Percentagem | Objetos de Avaliação |
|---|-------------|---|
| Uma escala com o respectivo arpejo (uma oitava) | 25% | <ul style="list-style-type: none"> - Postura geral com o instrumento e posição de ambas as mãos. - Utilização do arco e sua distribuição - Coordenação motora. - Estabilidade de tempo - Ritmo - Afinação e sonoridade. - Capacidade de memorização e nível geral de execução. |
| Um estudo | 30% | |
| Uma peça | 40% | |
| Execução de memória. | 5% | |

Programa do 1º Grau

Objetivos:

- Adquirir motivação para descobrir o mundo do Violoncelo e tocar.
- Aprender os diversos nomes das peças que formam o violoncelo e o arco.
- Aprender a sentar-se e posicionar o violoncelo corretamente.
- Exercícios de descontração
- Adquirir boa postura do corpo e mãos
- Aprender a segurar o arco.
- Utilizar o arco em toda a sua extensão
- Dominar o estudo de cordas soltas, nas 4 cordas (pizz e com arco).
- Ser capaz de tocar arcadas com diferentes ritmos.
- Fazer mudanças de cordas.
- Fazer exercícios para o posicionamento da mão esquerda
- Praticar exercícios de notas ligadas.
- Adquirir boa coordenação motora, nomeadamente entre a mão esquerda e o braço direito.
- Adquirir estabilidade de tempo e clareza rítmica.
- Utilizar os quatro dedos da mão esquerda.
- Ser capaz de tocar melodias simples aprendidas de memória.

- Adquirir bom método, disciplina e frequência de trabalho.
- Conseguir tocar afinado.
- Conseguir tocar com uma sonoridade clara.

Exemplos de obras de referência:

Escalas e arpejos

- 1 oitava: DóM, SolM, RéM, Fá M
- 2 oitavas: DoM, Sol M, Ré M

- Feuillard Método (1-9)
- Nolck 1º ano do jovem violoncelista opus 63, Moderato nº3

Peças iniciação/1º grau:

- Suzuki Volume 1
- Pejtsik V1:
- Cello Time (vários)
- First Repertoire for Cello by Pat Legg and Alan Gout
Etc.

Critérios de Avaliação Contínua:

- Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento

- Apresentação do material necessário em todas as aulas
- Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas
- Assiduidade e comportamento
- Cumprimento do programa da disciplina
- Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos

Citérios de Avaliação Final:

Avaliação Contínua (50%)

Prova de Conhecimentos no final do ano letivo (50%)

Estrutura da Prova de Conhecimentos

| Conteúdos | Percentagem | Objetos de Avaliação |
|---|-------------|---|
| Uma escala com o respectivo arpejo (uma oitava) | 25% | <ul style="list-style-type: none"> - Postura geral com o instrumento e posição de ambas as mãos. - Utilização do arco e sua distribuição - Coordenação motora. - Estabilidade de tempo - Ritmo - Afinação e sonoridade. - Capacidade de memorização e nível geral de execução. |
| Um estudo | 30% | |
| Uma peça | 40% | |
| Execução de memória. | 5% | |

Programa do 2º Grau

Objetivos:

- Consolidação dos conteúdos de anos anteriores
- Fazer exercícios de controlo do arco.
- Praticar obras com uso de extensões da mão esquerda.
- Introdução ao uso da 4ª posição.
- Alternância rápida do arco numa ou mais cordas.
- Introdução de obras com figuras rítmicas variadas e compassos variados
- Obras com mudanças de corda com ligaduras.
- Introdução aos ornamentos: trilo, mordente, grupeto e appoggiatura.
- Praticar obras escolhidas pelo professor para aplicação de objetivos e conteúdos.

Exemplos de obras de referência:

Escalas e arpejos

- 2 oitavas: Sol M, Fá M

Estudos:

- Dotzauer – 113 estudos (1 a 10)
- Feuillard – Technique du violoncelle – vol.1
- Such – Recolha de estudos – vol.1

Peças:

- S. Lee – 50 peças fáceis op.101
- Martinu – Suite Miniatura

Critérios de Avaliação Contínua:

- Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento
- Apresentação do material necessário em todas as aulas
- Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas
- Assiduidade e comportamento
- Cumprimento do programa da disciplina
- Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos

Citérios de Avaliação Final:

Avaliação Contínua (75%)

Exame de 2º Grau (25%)

Matriz de Exame de 2º Grau

- Conservatório de Música da Metropolitana -

Prova prática de execução instrumental na presença de um júri constituído por três ou mais elementos.

Objetos de avaliação:

- O aluno deve demonstrar liberdade de movimentos e descontração;
- Domínio do arco e correta utilização do braço e pulso direitos;
- Sonoridade e execução de dinâmicas;
- Domínio da 1ª posição e extensões, sem recurso às marcas no ponto do instrumento (iniciação à quarta posição);
- Execução de memória.

Estrutura

| Conteúdos | Percentagem |
|---|-------------|
| Uma escala com o respectivo arpejo na extensão de duas oitavas. | 25% |
| Dois estudos contrastantes. | 30% |
| Duas peças de estilos diferentes. | 40% |
| Execução de memória. | 5% |

Critérios de classificação:

- Postura geral com o instrumento e posição de ambas as mãos.
- Utilização do arco e sua distribuição, realização das arcadas contidas nas obras.
- Coordenação motora.
- Agilidade, disciplina e independência de dedos.
- Estabilidade de tempo e clareza rítmica.
- Afinação e sonoridade.
- Capacidade de memorização e nível geral de execução.

Programa do 3º Grau

Objetivos:

- Aperfeiçoamento da posição do corpo em geral e dos braços e mãos.
- Conhecer geograficamente o ponto do violoncelo.
- Desenvolver a agilidade, disciplina e independência de dedos.
- Desenvolver a coordenação motora
- Conseguir tocar com diferentes tipos de articulação.
- Conseguir tocar fazendo diferentes dinâmicas
- Conseguir tocar em cordas dobradas.
- Conseguir tocar nas quatro primeiras posições e usar extensões.
- Conseguir tocar harmônicos simples
- Desenvolver atitudes apropriadas para as apresentações em público.
- Desenvolver autonomia no método, disciplina e frequência de trabalho.

Exemplos de obras de referência:

Escalas e arpejos

- 2 e 3 oitavas: Do M, Sol M , Lá M

Estudos:

- Dotzauer – 113 estudos
- Kummer – Estudos Melódicos op.57

Peças:

- Scherzo de C. Webster
- Valsette de A. Trowell

CrITÉRIOS de Avaliação Contínua:

- Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento
- Apresentação do material necessário em todas as aulas
- Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas
- Assiduidade e comportamento
- Cumprimento do programa da disciplina
- Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos

CitÉRIOS de Avaliação Final:

Avaliação Contínua (50%)

Prova de Conhecimentos no final do ano letivo (50%)

Estrutura da Prova de Conhecimentos

| Conteúdos | Percentagem | Objetos de Avaliação |
|---|-------------|---|
| Uma escala com o respectivo arpejo (duas oitavas) | 25% | <ul style="list-style-type: none">- Postura geral com o instrumento e posição de ambas as mãos.- Utilização do arco e sua distribuição- Coordenação motora.- Estabilidade de tempo- Ritmo- Afinação e sonoridade.- Capacidade de memorização e nível geral de execução. |
| Um estudo | 30% | |
| Uma peça | 40% | |
| Execução de memória. | 5% | |

Programa do 4º Grau

Objetivos:

- Continuar o aperfeiçoamento da posição do corpo em geral e dos braços e mãos.
- Continuar o conhecimento geográfico do ponto do violoncelo.
- Desenvolver a agilidade, disciplina e independência de dedos.
- Desenvolver a coordenação motora
- Introdução à clave de dó
- Introdução ao vibrato
- Conseguir tocar com diferentes tipos de articulação.
- Conseguir tocar fazendo diferentes dinâmicas
- Conseguir tocar em cordas dobradas.
- Conseguir tocar nas quatro primeiras posições e usar extensões.
- Conseguir tocar harmônicos simples
- Desenvolver atitudes apropriadas para as apresentações em público.
- Desenvolver autonomia no método, disciplina e frequência de trabalho

Exemplos de obras de referência:

Escalas e arpejos

- 2 e 3 oitavas: Sol M, Si b M, Mib M

Estudos:

- Dotzauer – 113 estudos
- Kummer – Estudos Melódicos op.57

Peças:

- Sonata em Dó M de Romberg
- Danse Rustique de W. H. Squire

Crítérios de Avaliação Contínua:

- Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento
- Apresentação do material necessário em todas as aulas
- Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas
- Assiduidade e comportamento
- Cumprimento do programa da disciplina
- Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos

Citérios de Avaliação Final:

Avaliação Contínua (50%)

Prova de Conhecimentos no final do ano letivo (50%)

Estrutura da Prova de Conhecimentos

| Conteúdos | Percentagem | Objetos de Avaliação |
|---|-------------|---|
| Uma escala com o respectivo arpejo (duas oitavas) | 25% | <ul style="list-style-type: none">- Postura geral com o instrumento e posição de ambas as mãos.- Utilização do arco e sua distribuição- Coordenação motora.- Estabilidade de tempo- Ritmo- Afinação e sonoridade.- Capacidade de memorização e nível geral de execução. |
| Um estudo | 30% | |
| Uma peça | 40% | |
| Execução de memória. | 5% | |

Programa do 5º Grau

Objetivos:

- Consolidação dos conteúdos programáticos de anos anteriores
- Desenvolvimento da aprendizagem do vibrato
- Destreza técnica geral
- Introdução à leitura da clave de sol no violoncelo e posição de polegar/pestanda
- Conseguir tocar com diferentes tipos de articulação.
- Conseguir tocar fazendo diferentes dinâmicas
- Domínio das posições aprendidas
- Musicalidade, fraseado e expressão musical
- Domínio de autonomia no método, regularidade, disciplina e frequência de trabalho

Exemplos de obras de referência:

Escalas e arpejos

- 2 ou 3 oitavas: Lá M, Fá M, Sib M, etc.

Estudos:

- Kummer – Estudos Melódicos op.57
- S. Lee – 40 Estudos op. 31

Peças:

- Bazelaire – Suite Francesa op.114
- Kummer – Concertino
- Tarantella de W. H. Squire

Concertos/Sonatas:

- A. Vivaldi - Sonata em Mi m
- Goltermann – Concerto em Sol M

Critérios de Avaliação Contínua:

- Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento
- Apresentação do material necessário em todas as aulas
- Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas
- Assiduidade e comportamento
- Cumprimento do programa da disciplina
- Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos

Citérios de Avaliação Final:

Avaliação Contínua (50%)

Exame de 5º Grau (50%)

Matriz de Exame de 5º Grau

- Conservatório de Música da Metropolitana -

Prova prática de execução instrumental na presença de um júri constituído por três ou mais elementos.

Objetos de avaliação:

Mão esquerda:

- Domínio das várias posições de acordo com as escalas, estudos e peças apresentadas;
- Utilização consolidada do vibrato;
- Uso de cordas dobradas;

Mão direita:

- Domínio dos diversos golpes de arco contidos no programa apresentado tais como por exemplo: Staccato, martellè, legato e detachè.
- Qualidade do som com as diferentes nuances;
- Absoluta flexibilidade do pulso e dedos;
- Coordenação motora;
- Execução de memória.

Estrutura

| Conteúdos | Cotação |
|-----------|---------|
|-----------|---------|

| | |
|---|-------|
| Uma escala diatónica maior e sua relativa ou homónima menor (fórmulas harmónica e/ou melódica), na extensão de duas oitavas e respectivos arpejos. | 7,5% |
| Um estudo de carácter melódico (lento). | 17,5% |
| Um estudo de carácter técnico (rápido). | 17,5% |
| Uma peça. | 17,5% |
| Dois andamentos de um Concerto, Sonata ou Suite. | 30% |
| Leitura à 1ª vista de um excerto de 8 a 10 compassos. | 5% |
| Execução de memória. | 5% |

Critérios de classificação:

- Postura do aluno com o instrumento e posição de ambas as mãos.
- Utilização e distribuição do arco.
- Coordenação motora.
- Agilidade técnica, velocidade, disciplina e articulação da mão esquerda.
- Fluidez nas mudanças de posição.
- Estabilidade de tempo e clareza rítmica.
- Afinação, sonoridade, musicalidade e fraseado.
- Capacidade de memorização e nível geral de execução.

Programa do 6º, 7º e 8º Graus

Objetivos:

- Aperfeiçoar a postura do corpo em geral e dos braços e mãos
- Desenvolver a agilidade e destreza de ambas as mãos
- Desenvolver a coordenação e velocidade motora
- Conseguir tocar com diferentes tipos de articulação.
- Conseguir tocar fazendo as diferentes dinâmicas
- Controlo do som, peso, velocidade, ponto de contacto e direção do arco.
- Conseguir tocar em cordas dobradas
- Dominar facilmente as posições da mão esquerda
- Conhecer geograficamente todo o ponto do violoncelo.
- Conseguir uma boa articulação da mão esquerda.
- Conseguir antecipação de movimentos
- Desenvolver rigor e rapidez na leitura musical
- Desenvolver a descontração física e flexibilidade de movimentos.
- Conseguir autonomia no método de estudo

Exemplos de obras de referência:

Escalas e arpejos em quatro oitavas

Estudos:

- Franchomme – Estudos Caprichos op.35
- D. Popper – Estudos Preparatórios op.76
- Duport – 21 Estudos

Peças e Concertos:

- Lopes Graça – Página Esquecida
- J. S. Bach – Suites para violoncelo solo
- Marais – La Follia
- Fauré – Elegie
- Rachmaninov – Vocalise
- Boccherini – 3º Concerto em Sol M
- Saint-Saens – Concerto em Lá m
- Boelmann – Variações Sinfónicas op.23

CrITÉrios de Avaliação Contínua:

- Regularidade no estudo diário e desenvolvimento técnico com o instrumento
- Apresentação do material necessário em todas as aulas
- Interesse, participação, concentração e motivação nas aulas
- Assiduidade e comportamento
- Cumprimento do programa da disciplina

- Participação nas apresentações públicas propostas pelos professores/escola tais como audições e concertos

Citérios de Avaliação Final do 8º Grau:

Avaliação Contínua (25%)

Exame de 8º Grau (75%)

Matriz de Exame de 8º Grau

- Conservatório de Música da Metropolitana -

Prova prática de execução instrumental na presença de um júri constituído por três ou mais elementos. Esta prova pode ser distribuída por dois momentos diferentes durante o ano letivo (ex: Fevereiro e Julho).

Objetos de avaliação:

Mão esquerda:

- Domínio das várias posições de acordo com as obras apresentadas;
- Utilização racional e consolidada do vibrato de acordo com as características estilísticas;
- Velocidade e destreza;

Mão direita:

- Domínio dos diversos golpes de arco contidos nas obras
- Qualidade do som com as diferentes nuances e timbres;
- Absoluta flexibilidade da mão, pulso e dedos;
- Velocidade do arco e articulação;
- Execução de memória.

Estrutura

| Conteúdos | Cotação |
|--|---------|
| Dois estudos contrastantes. | 10% |
| Prelúdio e dois andamentos contrastantes de uma suite de J.S.Bach, para violoncelo solo. | 17,5% |
| Uma peça. | 15% |
| Uma peça obrigatória anunciada no final do 2º período. | 10% |
| Um andamento de uma Sonata ou forma similar (poderá ser apresentada completa) | 20% |
| Um andamento de um Concerto (poderá ser apresentado completo) | 20% |
| Leitura à primeira vista. | 2,5% |
| Execução de memória. | 5% |

Critérios de classificação:

- Postura do aluno com o instrumento e posição de ambas as mãos.
- Utilização e distribuição do arco.
- Coordenação motora.
- Agilidade técnica, velocidade, disciplina e articulação da mão esquerda.
- Fluidez nas mudanças de posição.
- Estabilidade de tempo e clareza rítmica.
- Afinação, sonoridade, musicalidade, fraseado, expressividade e estilo.
- Capacidade de memorização e nível geral de execução.

Anexo 3 – Planificação anual da disciplina de Violoncelo do Agrupamento de Escolas de Vialonga

Agrupamento de Escolas de Vialonga

Grupo Disciplinar De Ensino Integrado De Música

Planificação Anual

Violoncelo

2015/16

5º ano

Objetivos:

- Postura e posição do violoncelo.
- Posição correta de ambas as mãos.
- Leitura na clave de fá.
- Utilização do arco em toda a sua extensão com diversos ritmos e mudanças de corda.
- *Detaché* e *Legato* até 4 notas. Noções básicas de divisão do arco.
- Boa coordenação entre a ação de ambas as mãos.
- Articulação de todos os dedos da mão esquerda. Conhecimento de todos os padrões de colocação dos dedos na primeira posição.
- Execução de Escalas e Arpejos, nas tonalidades mais simples (Dó M, Sol M, Ré M) em 1 ou 2 oitavas.
- Qualidade da sonoridade, afinação e ritmo. Noção de dinâmica.
- Treino da memorização.

Repertório aconselhado:

- Estudos:
 - - Benoy 1 : método
 - - Feuillard Método (1-13)
 - - Miedlar Método do violoncelo 1º caderno
 - - S. Lee: 50 estudos op.101
- Peças:
 - - Suzuki: *Cello School vol. 1*
 - - Sheila Nelson: Piece by piece 1
 - - Pejtsik: Volume 1

Conteúdo da Prova Final:

- 1 escala à extensão de 2 oitavas e respetivo arpejo
- 2 obras (entre estudos e peças)

6º ano

Objetivos:

- Consolidação da postura e posições de ambas as mãos. Trabalho da flexibilidade e do movimento do pulso da mão direita. Liberdade de movimentos tanto do braço e mão direita como da mão esquerda (articulação e destreza).

- Utilização do arco em toda a sua extensão com diversos ritmos e mudanças de corda em diferentes secções. Golpes de arco: *Detaché*, *Martele*, *Legato* (até 4 notas por arcada) e iniciação ao *Staccato*. Divisão do arco e cordas dobradas simples.

- Boa coordenação entre a ação de ambas as mãos.

Domínio da extensão do 2º dedo e da extensão do recuo do 1º dedo.

- Execução de Escalas e Arpejos Maiores em 2 oitavas (Dó M e Ré M) e 1 oitava (Sol Maior, Lá Maior, Sib Maior, Mib Maior e Fá Maior)

- Qualidade da sonoridade, afinação e ritmo. Noção de dinâmica.

- Treino da memorização.

- Leitura à primeira vista.

- Introdução à afinação do instrumento.

Repertório aconselhado:

- Estudos:
 - Dotzauer: 113 estudos (1 a 10)
 - Feuillard: 1º caderno (técnica do violoncelo)
 - S. Lee: 40 duetos fáceis op. 40
 - D. Popper: 15 estudos fáceis op. 76

Peças:

- Suzuki: Final do 1º volume e 2º Volume
- S. Lee: 50 peças fáceis op. 101
- Sheila Nelson: Piece by piece 1 e 2
- Pejtsik: Volume 1 e 2

Conteúdo da Prova Final:

- 1 escala em 2 oitavas e respectivo arpejo
- 1 estudo
- 1 peça

7º ano

Objetivos:

- Continuação do trabalho a nível da postura e posições das mãos. Consolidação da afinação, sonoridade e ritmo. Trabalho da flexibilidade e do movimento do pulso da mão direita. Liberdade de movimentos tanto do braço e mão direita como da mão esquerda (articulação e destreza).
- Aprendizagem e aperfeiçoamento de golpes de arco e sua alternância (*Detaché, Legato, Martele e Staccato*). Cordas dobradas simples e em acordes.
- Trabalho sobre 1ª, 2ª, 3ª e 4ª posições.
- Execução de Escalas Maiores, homónimas menores e respetivos Arpejos.

- Introdução do uso do vibrato.

Obrigatória uma escala em 2 oitavas (exceto a de Dó e Ré).

- Qualidade da sonoridade, afinação e ritmo. Noção de dinâmica.
- Treino da memorização.
- Leitura à primeira vista.
- Aperfeiçoamento da afinação do instrumento.

Repertório aconselhado:

- Estudos:
 - Dotzauer: 113 estudos (nº 11 a 34)
 - S. Lee: 20 estudos op. 82
 - S. Lee: 6 estudos op. 92
 - Popper op. 76
- Peças:
 - - Suzuki: *Cello School vol. 3 e 4*
 - - S. Lee: 50 peças fáceis op. 101 (continuação)
 - - Breval: Sonata em Dó Maior
 - - Breval: Concertino (IV) em Dó Maior

Conteúdo da Prova Final:

- 1 escala Maior e menor em 2 oitavas e respectivos arpejos
- 1 estudo
- 1 Peça
- 1 Andamento de Sonata/Concerto (sendo de carácter contrastante com a peça)

8º ano

Objetivos:

- Continuação do trabalho a nível da postura e posições das mãos. Consolidação da afinação, sonoridade e ritmo. Trabalho da flexibilidade e do movimento do pulso da mão direita. Liberdade de movimentos tanto do braço e mão direita como da mão esquerda (articulação e destreza).
- Consolidação na aprendizagem dos golpes de arco e sua alternância (*Detaché, Legato, Martele e Staccato*). Cordas dobradas e acordes.
- Destreza, articulação e velocidade da mão esquerda. Aperfeiçoamento da 1ª, 2ª, 3ª e 4ª posição e introdução ao polegar.

Introdução à clave de Dó.

- Execução de Escalas Maiores, relativas menores ou homónimas (formas harmónica e melódica) e respetivos Arpejos em 2 ou 3 oitavas.
- Aperfeiçoamento do vibrato.
- Qualidade da sonoridade, afinação e ritmo. Dinâmica. Sentido de fraseado. Interpretação.
- Treino da memorização.
- Leitura à primeira vista.
- Afinação do instrumento.

Repertório aconselhado:

- Estudos:
 - Kummer: Estudos melódicos op. 57
 - S. Lee: Estudos melódicos progressivos op. 31 (1 a 22)
 - Sevcik: estudos op.2

Peças:

- Romberg: Sonata em Mi m
- Brevval: Concertino em Fá m
- Squire: Danse Rustique
- Suzuki: Cello School vol 4
- B. Marcello: Sonata em Mi m ou Fá M

Conteúdo da Prova Final:

- 1 escala Maior e menor em 2 oitavas e respectivos arpejos
 - 1 estudo
 - 1 Peça
 - 1 andamento de Sonata/Concerto
-
- **9º ano**

Objetivos:

- É fundamental a consolidação de competências como: qualidade sonora, fraseado, musicalidade, afinação, destrezas e perícias técnicas (tanto do arco como de ambas as mãos) e conhecimentos adquiridos. Boa postura do corpo e do instrumento.
- Solidez na afinação, produção sonora e ritmo.
- Consolidação na aprendizagem dos golpes de arco e sua alternância (*Detaché*, *Legato*, *Martelé* e *Staccato* – início ao *Sautillé* e *Spiccato*). Cordas dobradas e acordes. Mudanças de arco suaves e de corda em diferentes secções. Diferentes tipos de acentuação e ataque.
- Destreza, articulação e velocidade da mão esquerda.
- Utilização dos vários harmónicos naturais. Execução correcta do trilo e de alguns ornamentos simples.

- Execução de Escalas Maiores e homónimas (formas harmónica e melódica) e respetivos Arpejos em 3 oitavas.
- Aperfeiçoamento do *vibrato*.
- Sonoridade, dinâmica, sentido de fraseado e interpretação.
- Treino da memorização.
- Leitura à primeira vista.
- Autonomia na afinação do instrumento.

Repertório aconselhado:

- Estudos:
 - Kummer: Estudos melódicos (continuação)
 - S. Lee: Estudos melódicos progressivos (continuação)
 - Dotzauer: Vol2 (35-55)
 - Sevcik: Estudos op. 2
- Peças:
 - Suzuki: Cello School vol. 4
 - Marcello: Sonatas
 - Vivaldi: Sonatas
 - Goltermann: Concerto em Sol Maior
 - Buononcini: Sonata em Lá
 - J.B.Santos: Tema e Variações
 - Klengel: Concertino op.7

Conteúdo da Prova Final:

- 1 escala Maior e relativa menor ou homónima em 3 oitavas e respetivos arpejos
- 1 estudo
- 1 Peça
- 1 andamento de sonata ou concerto (sendo que podem ser andamento rápido e lento de sonata ou concerto, e não necessita de peça)
- 2 excertos da disciplina de Orquestra

Anexo 4 – Questionário para os alunos da classe de violoncelo do 3º ao 7º ano:

O seguinte questionário insere-se no âmbito do Estágio do Ensino Especializado de Mestrado em Ensino da Música, ministrado na Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação do Professor Paulo Gaio Lima.

Todas as respostas são anónimas!

Questionário para os alunos da classe de violoncelo do Agrupamento de escolas de Vialonga, do 3º ao 7º ano:

- 1) Frequentaste o Jardim de infância?
- 2) Em que ano de escolaridade se estás?
- 3) Há quantos anos estudas violoncelo?
- 4) Porque é que quiseste aprender música?
- 5) Porque é que escolheste o violoncelo?
- 6) Lembras-te das primeiras músicas que aprendeste? Quais foram?
- 7) Qual foi a música que gostaste mais de tocar?
- 8) Já conhecias todas as músicas que tocaste até agora?
- 9) Gostarias de tocar uma música portuguesa que aprendeste na escola ou jardim de infância?
- 10) Há músicas que sabes cantar que gostarias de tocar?
- 11) É mais fácil aprender músicas que já conheces de ouvir ou cantar, ou uma música em que tenhas de ler na partitura? (se eu toco para ti o papagaio loiro, tu vais conseguir adivinhar o resto, ou se te dou uma música nova tu vais saber adivinhar?)
- 12) Ficas contente se puderes tocar uma música que tu conheces, para a tua família.
- 13) Gostavas que os teus pais pudessem acompanhar o teu estudo em casa e conhecessem as músicas que tu tocas?
- 14) Tocas para os teus pais em casa?
- 15) Das músicas que tu tocas, há algumas que os teus pais conhecem?
- 16) O facto de saberes a letra da música, pode ajudar a tocar no violoncelo?
- 17) Preferes tocar músicas que já conheces, que ouves no rádio e televisão?
- 18) De entre as seguintes músicas populares assinala aquelas que reconhece:
 - a) Alecrim doirado
 - b) Apita o comboio
 - c) Atirei o pau ao gato
 - d) Chapéu de três bicos
 - e) Cucu na floresta
 - f) Doidas andam as galinhas
 - g) Jardim da Celeste
 - h) Ó Laurindinha
 - i) Loja do mestre André
 - j) Menina estás à janela
 - k) A mulher gorda
 - l) Ó malhão, malhão
 - m) Ó rama ó que linda rama
 - n) Eu ouvi um passarinho
 - o) Papagaio loiro
 - p) Passarinhos a bailar
 - q) As pombinhas da Catrina
 - r) All of me
 - r) Despacito
 - s) Thousand Years

Anexo 5 – Questionário para os Encarregados de educação dos alunos da classe de violoncelo do Agrupamento de escolas de Vialonga, do 3º ao 7º ano:

O seguinte questionário insere-se no âmbito do Estágio do Ensino Especializado de Mestrado em Ensino da Música, ministrado na Escola Superior de Música de Lisboa, sob a orientação do Professor Paulo Gaio Lima.

Todas as respostas são anónimas!

Questionário para os Encarregados de educação dos alunos da classe de violoncelo do Agrupamento de escolas de Vialonga, do 3º ao 7º ano:

- 1) Nasceu em Portugal?
 - a) Sim
 - b) Não
- 2) Considerando que o seu educando estuda um instrumento, em que nível se insere?
 - a) Iniciação
 - b) 1º e 2º grau (5º e 6º ano)
- 3) Tem por hábito assistir às aulas de instrumento do seu educando?
 - a) Sim
 - b) Não
 - c) Apenas nas 1ª aulas
- 4) Que nível de importância atribui à presença do encarregado de educação nas aulas dos seus educandos, tendo em vista a sua evolução?
 - a) Irrelevante
 - b) Pouco relevante
 - c) Relevante
 - d) Muito relevante
 - e) Indispensável
- 5) O facto de assistir às aulas vai possibilitar ao encarregado de educação ter um papel mais ativo e atento no estudo em casa do seu educando?
 - a) Sim
 - b) Não
 - c) Irrelevante

- 6) Não podendo assistir às aulas do seu educando, acha que ele tem menos hipóteses de sucesso em relação àqueles em que os encarregados de educação estão presentes?
- a) Sim
 - b) Não
 - c) Não sei
- 7) Tem por hábito acompanhar o estudo do seu educando em casa?
- a) Sim
 - b) Não
- 8) O seu educando costuma pedir-lhe opinião ou conselhos enquanto estuda em casa?
- a) Sim
 - b) Não
- 9) Que tipo de conselhos costuma dar ao seu educando? Pode enumerar três?
- 10) Sente que o seu educando estuda de forma mais afincada quando tem alguma música que gosta?
- a) Sim
 - b) Não
- 11) O seu educando demonstra mais interesse quando toca alguma música que conheça?
- a) Sim
 - b) Não
- 12) Teria mais facilidade em ajudar o seu educando se este tocasse uma música que conhece?
- a) Sim
 - b) Não
- 13) Se reconhecer a música que o seu educando estiver a tocar ficará mais motivado para o acompanhar no seu estudo? Por exemplo: ouviria o seu educando mais vezes ou estaria por perto quando ele estudasse?
- a) Sim
 - b) Não
 - c) Não sei
- 14) De entre as seguintes músicas populares assinale aquelas que reconhece:

- | | |
|----------------------------|-----------------------------|
| b) Alecrim doirado | b) Apita o comboio |
| d) Atirei o pau ao gato | d) Chapéu de três bicos |
| f) Cucu na floresta | f) Doidas andam as galinhas |
| h) Jardim da Celeste | h) Ó Laurindinha |
| j) Loja do mestre André | j) Menina estás à janela |
| l) A mulher gorda | l) Ó malhão, malhão |
| n) Ó rama ó que linda rama | n) Eu ouvi um passarinho |
| p) Papagaio loiro | p) Passarinhos a bailar |
| s) As pombinhas da Catrina | r) All of me |
| t) Despacito | s) Thousand Years |

Anexo 6 – Planos de aula e fichas de observação (Ver CD)