



Mariana Filipe da Rosa Aferição, análise e divulgação de repertório para violoncelo solo em Portugal em início do século XXI: criação e performance



Mariana Filipe da Rosa Aferição, análise e divulgação de repertório para violoncelo solo em Portugal em início do século XXI: criação e performance

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Helena Maria da Silva Santana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro e coorientação do mestre Jaroslav Mikus.

Aos meus pais, irmã, avós e madrinha

o júri

presidente

Prof. Doutor António Manuel Chagas Rosa
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

vogal – arguente principal

Prof. Doutor Dimitris Andrikopoulos
Equiparado a Assistente do 1º Triénio, ESMAE

vogal - orientador

Prof. (a) Doutora Helena Maria da Silva Santana
Professora Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

Um trabalho, seja qual for a sua natureza, depende regra geral de várias pessoas. Assim, ao terminar este projeto, gostaria de aproveitar a ocasião para reconhecer o valor de quem me influenciou e me orientou neste trabalho. Foram muitas as pessoas que se disponibilizaram a ajudar-me e, apesar de me poder esquecer de alguém, passo a descrevê-las, com um sentido agradecimento: à minha orientadora, Professora Doutora Helena Santana, pelo tempo que dedicou a ajudar-me, pela sua infinita paciência e por todo o apoio e insubstituível orientação; ao meu professor de violoncelo, Professor Jaroslav Mikus, pela sua dedicação em ensinar-me e aconselhar-me ao longo dos dois últimos anos letivos; aos compositores que acreditaram neste projeto e muito contribuíram para a sua realização; a todos os que responderam às entrevistas que necessitei de realizar, pelo enriquecimento de sua partilha; ao meu estimado tio e antropólogo de formação, Rolando Melo, por todo o apoio prestado e, por último, mas não menos importante, à excelentíssima senhora minha Mãe, por acreditar sempre em mim e estar sempre presente, estimulando-me e ensinando-me a perseverar.

palavras-chave

Violoncelo, compositores portugueses, repertório, música contemporânea, performance

resumo

Este projeto tem como objetivos a inventariação do repertório para violoncelo solo desde 2000 de compositores portugueses, coletando o máximo de obras possíveis, e a expansão do próprio *corpus* de obras para violoncelo solo de compositores portugueses contemporâneos por intermédio da encomenda de obras. Também é objetivo deste projeto tentar perceber o motivo da falta de realização e produção de recitais para violoncelo solo em Portugal, nomeadamente com peças de compositores portugueses.

Será objeto do nosso estudo o *corpus* de obra conseguido através da encomenda de obras a diversos compositores contemporâneos portugueses. Estas obras serão alvo de análise, com vista à sua interpretação, e visando a construção do recital final. A primeira parte consiste na pesquisa sobre o *corpus* de obras de compositores portugueses existente a partir do ano 2000 e na determinação da sua importância enquanto conjunto de obras. Para percebermos a frequência e relevância do conjunto de recitais existentes para esse *corpus* de obras, realizámos uma apresentação e análise de um conjunto de dados relativos à frequência da produção de recitais para violoncelo solo na cidade de Aveiro a partir do ano 2000. Esta pesquisa foi feita com base em análise documental e na realização de questionários a diversos compositores e instrumentistas de cordas friccionadas. A segunda parte consta da análise formal e interpretativa das peças a serem executadas no âmbito do recital final, sendo que a terceira e última parte remete para as considerações finais, nas quais os aspetos negativos e positivos desta investigação e respetivas conclusões serão descritos.

keywords

Violoncello, portuguese composers, repertory, contemporary music, performance

abstract

This project's main goals are to contribute to an inventory of solo cello's Portuguese repertory since 2000 to the present day, enlisting as many opuses as possible, and to the expansion of the corpus of solo cello pieces from Portuguese contemporary composers through directly commissioning their work. Besides, this project intends to question the reason of the scarce number of solo cello recitals in Portugal, namely comprehending Portuguese opuses.

The corpus of the music pieces commissioned to several Portuguese contemporary composers will thus be the core subject of our study. These works will be analysed in order to be performed in the final recital's setting.

All in all, this project is divided in three parts. Firstly, the research focused on the corpus of solo cello's Portuguese repertory since 2000 to the present day will be presented and assessed as a whole. With the purpose of understanding the frequency and relevance of recitals based on said repertory for solo cello in Aveiro since 2000, some dedicated data will also be analysed, namely through the presentation of the highlights of some questionnaires made to several rubbed strings' composers and players. Secondly, the formal and interpretative analysis of the pieces to be performed in the final recital will be set forth, whereas the third and last part respects to the final comments and considerations, wherein the negative and positive aspects of this project and its conclusions will be described.

Índice

Índice de tabelas	i
Índice de figuras	ii
Índice de exemplos	iii
Introdução.....	1
1. REVISÃO DA LITERATURA DESDE 2000	5
1.1 Repertório para violoncelo solo de compositores portugueses	5
1.2. Recitais de violoncelo solo	7
1.3. Questionário	14
1.3.1. Conclusões dos questionários	17
1.3.1.1. Músicos	18
Ensino secundário – ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Do Ave	18
Mestrado ou posterior.....	19
1.3.1.2. Compositores	20
1.3.1.3. Violoncelistas	24
Ensino secundário - ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Do Ave.....	24
Licenciatura.....	25
Mestrado ou posterior.....	26
1.4. Breve apreciação	29
2. CONSTRUÇÃO DO PROJETO	31
2.1. Diário de bordo.....	31
2.2. Delineação do recital final.....	32
2.3. Análise formal e interpretativa das peças a executar	34
2.3.1. A Lua – António Neves	34
2.3.2. Flutuar sobre campos de trigo – Jorge Correia	40
2.3.3. O homem das Três pernas – Luís Soldado	44
2.3.4. Rouillé (d’après Francoeur) – Edward Ayres d’Abreu	47
2.3.5. Tocata – Celso Franzen Jr	52
2.3.6. Quatro Estrofes – Luís Lopes Cardoso	60
2.3.7. Seres Imaginários 7 – Luís Cardoso	64

2.3.8 Ciclo de Metamorfoses – Afonso Teles.....	75
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
Referências bibliográficas	83
Anexos.....	85
Anexo 1: Lista de obras e compositores	87
Anexo 2: E-mails enviados às instituições e respetivas respostas	91
Anexo 3: Lista dos concertos do Teatro Aveirense	101
Anexo 4: E-mails enviados com os questionários	123
Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	123
Alunos de música do DeCA	124
Violinistas.....	125
Violetistas.....	127
Contrabaixistas	129
Violoncelistas	131
Anexo 5: Questionários	139
5.1. Guião dos questionários para músicos.....	139
5.2. Guião dos questionários para compositores.....	140
5.3. Guião dos questionários para violoncelistas	141
5.1.1. Respostas dos músicos.....	142
Ensino secundário – ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Do Ave	142
Viola.....	144
Contrabaixo	146
Mestrado.....	148
5.2.1. Respostas dos compositores	151
Afonso Teles	151
António Neves	157
Celso Franzen Jr.	160
Edward d’Ayres Abreu.....	165
Luís Cardoso	168
5.3.1. Resposta dos violoncelistas	171
Ensino secundário - ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Do Ave.....	171

Mestrado.....	177
Bruno Borralhinho.....	177
Jaroslav Mikus.....	181
José Pedro Sousa.....	185
Raquel Reis	189
Anexo 6: E-mails enviados aos compositores	193
Anexo 7: Diário de bordo	205
A Lua – António Neves.....	205
Flutuar sobre campos de trigo – Jorge Correia.....	211
O homem das Três pernas – Luís Soldado	215
Rouillé (d’après Francoeur) – Edward Ayres d’Abreu.....	220
Tocata – Celso Franzen Jr.	226
Quatro Estrofes – Luís Lopes Cardoso.....	233
Seres Imaginários 7 - Luís Cardoso.....	237
Ciclo de Metamorfoses – Afonso Teles.....	242
Anexo 9: Lista de obras estreadas no recital final	245
Anexo 10: Partituras antes das alterações.....	247
Anexo 11: Partituras das peças estreadas	257

Índice de tabelas

Tabela 1 – Concertos realizados no Teatro Aveirense	10
Tabela 2: Lista de obras e compositores.....	87
Tabela 3: Lista de obras estreadas no recital final	245

Índice de figuras

Figura 1: Gráfico dos concertos realizados no Teatro Aveirense	13
--	----

Índice de exemplos

Ex: 01: Neves: A Lua (início da peça)	35
Ex: 02: Neves: A Lua (início da peça antes das alterações)	35
Ex: 03: Neves: A Lua (cc. 20 - 26).....	36
Ex: 04: Neves: A Lua (cc. 26 – 33).....	37
Ex: 05: Neves: A Lua (cc. 34 – 52).....	37
Ex: 06: Neves: A Lua (cc. 34 – 52, antes das alterações).....	38
Ex: 07: Neves: A Lua (cc. 53 – 65).....	38
Ex: 08: Neves: A Lua (cc. 66 – 76).....	39
Ex: 09: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (início da peça)	41
Ex: 10: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (cc. 30 - 32)	41
Ex: 11: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (cc. 34 - 42)	42
Ex: 12: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (cc. 51 - 57)	42
Ex: 13: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (cc. 82 - 90)	42
Ex: 14: Soldado: O homem das Três pernas (início da peça).....	44
Ex: 15: Soldado: O homem das Três pernas (início do segundo andamento)	45
Ex: 16: Soldado: O homem das Três pernas (terceiro andamento)	46
Ex: 17: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (primeiro e segundo fragmento).....	48
Ex: 18: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (quarto fragmento)	48
Ex: 19: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (quinto fragmento)	49
Ex: 20: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (sexto e sétimo fragmento).....	50
Ex: 21: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (oitavo fragmento)	50
Ex: 22: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (nono e décimo fragmento)	51
Ex: 23: Franzen Jr.: Tocata (cc.01 e 02).....	52
Ex: 24: Franzen Jr.: Tocata (cc.04).....	52
Ex: 25: Franzen Jr.: Tocata (cc.04).....	53
Ex: 26: Franzen Jr.: Tocata (cc.07-08)	53
Ex: 27: Franzen Jr.: Tocata (cc.26-28)	53
Ex: 28: Franzen Jr.: Tocata (cc.30-33)	54
Ex: 29: Franzen Jr.: Tocata (cc.43-63)	54
Ex: 30: Franzen Jr.: Tocata (cc.87-102)	55
Ex: 31: Franzen Jr.: Tocata (cc.119-134)	55
Ex: 32: Franzen Jr.: Tocata (cc.135-157)	56
Ex: 33: Franzen Jr.: Tocata (cc.175-181)	57
Ex: 34: Franzen Jr.: Tocata (cc.175-181)	57
Ex: 35: Franzen Jr.: Tocata (cc.176-177)	57
Ex: 36: Franzen Jr.: Tocata (cc.180-181)	58
Ex: 37: Franzen Jr.: Tocata (cc.181-195)	58
Ex: 38: Franzen Jr.: Tocata (cc.185-195)	59
Ex: 39: Franzen Jr.: Tocata (cc.185-195)	59
Ex: 40: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 1ºand. (início).....	60
Ex: 41: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 2ºand. (início).....	61
Ex: 42: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 2ºand. (início da última parte).....	61
Ex: 43: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 3ºand. (início).....	62
Ex: 44: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 4ºand. (início).....	63
Ex: 45: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 1ºand. (início).....	65
Ex: 46: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 1º and. (cc. 30 - 39).....	66
Ex: 47: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 1º and. (cc. 64 - 71).....	67
Ex: 48: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 9 - 19).....	68
Ex: 49: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 15 - 23).....	68
Ex: 50: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 23 - 27).....	69
Ex: 51: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 27 - 29).....	69
Ex: 52: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 30 - 35).....	69
Ex: 53: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (Coda - cc. 35 - 42)	70
Ex: 54: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (início).....	70
Ex: 55: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (desenvolvimento do tema)	71
Ex: 56: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (segundo tema).....	72
Ex: 57: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 28-32)	72
Ex: 58: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (início da parte B')	73

Ex: 59: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (parte A’)	73
Ex: 60: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (Coda)	73
Ex: 61: Teles: Ciclos de Metamorfose – notas de execução	75
Ex: 62: Teles: Ciclos de Metamorfose (início)	76
Ex: 63: Teles: Ciclos de Metamorfose – <i>Lento, Intenso, Molto Expressivo</i>	76
Ex: 64: Teles: Ciclos de Metamorfose – <i>Lento, Intenso, Molto Expressivo</i> (mudança de afinação)	76
Ex: 65: Teles: Ciclos de Metamorfose – início do <i>Lentíssimo, Misterioso</i>	77
Ex: 66: Teles: Ciclos de Metamorfose – início do <i>Lentíssimo, Misterioso</i> (peça transposta)	77
Ex: 67: Teles: Ciclos de Metamorfose – <i>Tenso</i>	77
Ex: 68: Teles: Ciclos de Metamorfose – <i>Lento, molto accel.</i>	78
Ex: 69: Teles: Ciclos de Metamorfose – <i>Tenso</i> , um pouco mais rápido que o 1º Tempo	78
Ex: 70: Teles: Ciclos de Metamorfose – parte final da peça	79

Introdução

O projeto que aqui apresento serve, essencialmente, como complemento teórico da componente performativa da disciplina de Projeto do curso de Mestrado em Música.

No Projeto que ora apresento pretendo refletir sobre a questão, para mim relevante, da exígua taxa de apresentações públicas, por parte de violoncelistas, em Portugal, quer em contexto de concertos ou recitais para violoncelo solo, quer em contexto de apresentações públicas no âmbito da Música de Câmara (para pequenas formações instrumentais). Por outro lado, ao longo da minha formação académica e profissional, deparei-me com o facto de não possuir um leque de propostas de obras, e de concertos com obras para violoncelo, quer a solo, quer inseridas em contexto de Música de Câmara, que me permitisse desenvolver a minha expressividade de forma mais adequada e fundamentada. Neste contexto, questioneimei-me sobre as possíveis causas de tal facto delineando a investigação em curso. Neste sentido, delimito uma investigação onde tentei compreender o porquê de tal facto, bem como perceber o *corpus* de obras para violoncelo solo desenvolvidas e criadas por compositores portugueses nos últimos anos, de forma a tentar perceber se o facto se deve a falta de interesse por parte dos instrumentistas, das instituições, ou se deriva de uma falta de repertório, nomeadamente repertório para violoncelo contemporâneo. Por outro lado, e para delimitar a minha investigação, incido a minha atenção sobre o distrito de Aveiro, tentando perceber o número de récitas que aqui decorreu a partir do ano 2000 para violoncelo solo de modo a melhor conceber e fundamentar a minha investigação.

Dos factos ora apresentados decorre que o interesse nesta investigação surgiu após concluir que os recitais de peças para violoncelo, de compositores portugueses, são acontecimentos raros e pouco divulgados, nomeadamente na cidade de Aveiro. Esta foi escolhida por ser a cidade onde estudo e por ser próxima de minha residência habitual.

Ao longo da minha formação na área de violoncelo fui constatando também que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo é pouco explorado, raramente tendo tido contacto com obras de compositores portugueses. Enquanto cidadã portuguesa e executante de violoncelo, ao interesse em identificar o que existe para o meu instrumento a solo, juntou-se a vontade de ajudar a desenvolver e aumentar o *corpus* de obras para este instrumento, motivando pois meu projeto.

Ainda que menos convencional – por norma o violoncelo surge associado a outros instrumentos, nomeadamente o piano –, optei por incidir a minha pesquisa apenas no violoncelo como instrumento solista, uma vez que considero que o violoncelo é um instrumento com capacidade e potencial para funcionar enquanto tal.

Recordando as Seis Suítes para violoncelo solo de J.S. Bach, compostas por volta de 1720 e ao longo das quais se pode ouvir e notar a complexidade e ao mesmo tempo a simplicidade do violoncelo solo, verificamos que, então, o violoncelo foi elevado a um patamar de destaque no panorama musical da época.¹ Ora, se no início do século XVIII o violoncelo foi reconhecido como um instrumento solista, por que é que atualmente escasseiam os recitais de violoncelo solo?

Resolvi iniciar a minha pesquisa a partir do ano 2000, uma vez que foi nesse ano que iniciei o estudo do instrumento. Achei pertinente fazer coincidir o intervalo temporal da pesquisa com o período da minha aprendizagem, numa tentativa de clarificar e sistematizar o que se fez desde o início desta no domínio em questão.

Mais especificamente, o assunto a abordar neste projeto consiste na exploração, divulgação e desenvolvimento do *corpus* de obras afeto ao violoncelo solo, da autoria de compositores portugueses, a partir do ano 2000.

Assim, procurei coletar as obras dedicadas ao violoncelo solo que encontrei por remetência ao período em causa, organizando-as cronologicamente e incluindo ainda as que foram compostas especificamente no contexto deste projeto, com o intuito de expandir o *corpus* de obras para este instrumento. Algumas destas obras irão ser interpretadas no meu Recital Final.

Ao expandir o repertório para violoncelo solo tive a oportunidade de interagir com alguns compositores. Esta interação permitiu ter uma melhor perceção e melhor compreensão do repertório a ser executado, fomentando ainda a discussão dos diferentes pontos de vista implicados, confrontando minhas ideias como violoncelista e intérprete com as do compositor enquanto criador da obra.

Em suma, são objetivos deste projeto, apurar o motivo da falta de divulgação e realização de recitais de violoncelo solo com peças de compositores do nosso país, desenvolver o *corpus* de obras do repertório para violoncelo solo de autores portugueses, analisar de forma simples as obras musicais que irei interpretar no meu recital de modo a

¹<https://costanzabach.stanford.edu/history/baroque-dance> (acedido a 23/04/2015)

conseguir identificar características específicas do seu discurso musical e do seu processo de criação, divulgar o repertório para violoncelo de compositores portugueses contemporâneos após o ano 2000, organizar o recital final e, por fim, estrear obras para violoncelo solo.

Metodologicamente, ao longo deste projeto de investigação, recorri a diversos procedimentos, da pesquisa bibliográfica à análise de repertório, passando por questionários a compositores e instrumentistas de cordas friccionadas, encomendas de obras musicais e, naturalmente, pela preparação do recital.

A primeira fase da investigação focou-se na música para violoncelo solo e na pesquisa de concertos realizados nos últimos anos nas várias instituições e locais de concertos selecionados. Numa segunda fase, tratou-se da análise do repertório a ser interpretado no recital final, tendo tentado explorar e estabelecer a dedilhação mais indicada e inclusive justificá-la, caracterizando formal e estilisticamente as obras em questão. Posteriormente, a realização dos questionários já referidas, em conjunto com as conclusões retiradas a partir da análise das obras, foram objeto de comparação e sistematização, de forma a poder contribuir para compreender, assimilar e interpretar este repertório e assim conseguir gerar novo conhecimento.

O trabalho está estruturado em três partes. A primeira parte compreende a revisão da literatura, abordando as obras existentes para violoncelo solo de compositores portugueses, a frequência de recitais de violoncelo solo e os questionários a compositores e a músicos de cordas friccionadas. A segunda parte consiste na análise formal e interpretativa das peças a serem executadas no meu recital final. A terceira e última parte é dedicada às considerações finais, em que os aspetos positivos e negativos desta investigação e respetivas conclusões serão descritos.

1. REVISÃO DA LITERATURA DESDE 2000

1.1 Repertório para violoncelo solo de compositores portugueses

A demanda do repertório existente para violoncelo solo de compositores portugueses foi a primeira etapa desta investigação, cujo principal objetivo consistiu em tentar reunir e organizar cronologicamente o maior número possível de obras para violoncelo solo de compositores portugueses desde o ano 2000.

O primeiro local a que recorri para tentar recolher a informação pretendida foi a página *online* do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa². “O objetivo do Centro de Investigação & Informação da Música Portuguesa é o de investigar, preservar, editar, divulgar e fomentar a interpretação e conhecimento da música portuguesa à escala mundial.”³

Para além desta página *online* pesquisei também nas páginas de algumas editoras de partituras, tais como a AvA Musical Edition⁴ e a Scherzoeditions⁵.

Embora tenha encontrado nestes sítios informação relevante, tentei ir mais além e fui perguntando a vários músicos se conheciam algumas obras com as características pretendidas, incluindo nos questionários uma questão sobre este assunto.

Para conseguir organizar as informações recolhidas procedi à elaboração de uma tabela organizada cronologicamente e com os seguintes dados: título da peça; compositor; data de composição; duração; data de estreia; local de estreia; intérprete e observações. A tabela encontra-se no anexo 1.

Ao observar os dados contidos nesta tabela, pode-se concluir que, desde o ano 2000, foram escritas vinte e três peças para violoncelo solo. Através da tabela podemos observar que apenas dois compositores escreveram mais do que uma peça, André Barros e Nuno Côrte-Real.

A duração das peças varia entre os dois e os doze minutos sendo a mais curta de Sérgio Azevedo (*Passagio*), no ano de 2014, e a mais longa de António Pinho Vargas (*Suíte para violoncelo solo*) escrita no ano de 2008. O compositor André Barros foi o que compôs

² <http://www.mic.pt> (acedido entre novembro e maio de 2015)

³ <http://www.mic.pt/footer?where=9&what=5> (acedido em 04/05/2015)

⁴ <http://www.editions-ava.com/store/category/73/> (acedido em 04/05/2015)

⁵ http://www.scherzoeditions.com/?page_id=1233 (acedido em 04/05/2015)

as peças mais curtas, variando a sua duração entre os dois minutos e onze segundos e os três minutos.

Estas peças foram estreadas, maioritariamente, por violoncelistas portugueses, à exceção da de Mário Laginha (*Sonata*), interpretada por Oliver Parr e a de Emanuel Dimas Pimenta (*Vestígios de Kepler*), interpretada por Audrey Riley.

Da informação recolhida e apresentada na tabela, conclui-se que, algumas das peças foram compostas através de encomendas.

Estas peças foram estreadas em teatros e museus na sua maioria, segundo as informações descritas na tabela.

O ano de 2013 foi o ano em que mais peças foram escritas e estreadas num total de cinco. Quatro destas peças são da autoria de André Barros, sendo a outra de Luís Soldado.

1.2. Recitais de violoncelo solo

Uma das partes constituintes do meu projeto consiste em aferir a frequência de recitais para violoncelo solo realizados nos últimos anos, mais precisamente desde o ano 2000. Deste modo, visa-se determinar objetivamente o número de recitais de violoncelo solo em questão, abrindo a possibilidade de problematizar tais dados. Neste sentido incidi a minha investigação sobre o Teatro Aveirense.

Inicialmente a pesquisa centrou-se na zona da Beira Litoral, no distrito de Aveiro, tendo as cidades e instituições escolhidas sido: Águeda – Cineteatro São Pedro; Albergaria-a-Velha – Cineteatro Alba; Mealhada – Cineteatro Municipal Messias; Espinho – Auditório de Espinho; Ílhavo – Centro Cultural de Ílhavo; Ovar – Centro de Artes de Ovar; Estarreja – Cineteatro de Estarreja e Aveiro – Teatro Aveirense. No distrito de Coimbra, as cidades e instituições escolhidas foram: Coimbra – Teatro Académico Gil Vicente e Figueira da Foz – Centro de Artes e Espetáculos. No distrito de Leiria: Leiria – Teatro José Lúcio da Silva e Caldas da Rainha – Centro Cultural e de Congressos.

Determinei como processo, numa primeira fase, fazer uma pesquisa documental procurando informação sobre os concertos realizados nos *sites* oficiais das instituições escolhidas. Numa segunda fase determinei empreender o contacto via correio eletrónico a solicitar a informação pretendida e, numa terceira fase, caso a segunda solicitação não surtisse efeitos, o contacto direto por telefone.

O procedimento passou então por: pesquisa documental, contacto via correio eletrónico e contacto telefónico. Destas três fases obtive como informação os seguintes dados:

- Pesquisa *online*:

Encontrei informação relevante em três *sites* das seguintes instituições: Cineteatro Alba (programação disponível desde 2012); Auditório de Espinho (programação disponível desde 2011) e Teatro Aveirense (programação disponível desde 2003).

- Contacto via correio eletrónico:

Do contacto com nove instituições (Cineteatro São Pedro; Cineteatro Municipal Messias; Auditório de Espinho; Teatro Académico Gil Vicente; Cineteatro Estarreja; Centro Cultural de Ílhavo; Centro de Artes e Espetáculos da Figueira da Foz; Teatro José Lúcio da Silva; Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha), obtive unicamente resposta esclarecedora das seguintes instituições:

Cineteatro São Pedro – não ocorreram recitais de violoncelo solo;
Cineteatro Estarreja – enviou a informação pretendida;
Teatro José Lúcio da Silva – enviou a informação pretendida.
Centro de Artes e Espetáculos – não ocorreram recitais de violoncelo solo;

- Contacto telefónico:

Depois desta segunda fase procedi ao contacto telefónico para falar diretamente com as instituições a fim de solicitar o envio de programações. O contacto telefónico permitiu enfatizar o meu processo de recolha de dados e obter informação esclarecedora.

Após diálogo com algumas instituições contactadas (Cineteatro Municipal Messias; Auditório de Espinho; Teatro Académico Gil Vicente) e com alguma insistência, consegui obter informação via correio eletrónico das seguintes instituições:

Cineteatro Municipal Messias - não ocorreram recitais de violoncelo solo;

Auditório de Espinho – neste momento não dispõem da informação totalmente organizada não conseguindo prever uma data para a conclusão da listagem final.

Após este processo continuei com dificuldades em obter os dados pois algumas instituições não facultaram as informações pretendidas. Devido a isto decidi fazer incidir a minha investigação única e exclusivamente no Teatro Aveirense (TA).

Sendo a cidade de Aveiro capital de distrito, sua representatividade regional é indiscutível. Ademais, no próprio *site* do TA, há acesso aos concertos realizados desde 2003, ano em que reabriu após obras de beneficiação.

Comecei pois por recolher os dados necessários à elaboração de uma lista dos concertos realizados no período temporal definido. Após a sua recolha, fiz uma tabela e um gráfico para ser mais fácil perceber a quantidade de concertos realizados e as suas categorias. A tabela está dividida por anos e por trimestres para uma mais conveniente organização, tendo-a igualmente dividido em formações instrumentais: solista (excluindo o violoncelo), solista violoncelo, pequenas formações (até seis elementos), grandes formações (a partir de sete elementos) e grandes formações com solista. No final da tabela 1 encontra-se o total de concertos realizados.

Em suma, de 2003 até ao final do ano de 2014, ocorreram quatrocentos e trinta e seis concertos, como consta na tabela 1: quinze concertos a solo, um concerto com violoncelo solo, duzentos e dezoito concertos com pequenas formações, cento e oitenta e um concertos com grandes formações e vinte e um concertos com grandes formações com solista. Para uma melhor visualização destes dados procedi à elaboração de um gráfico (figura 1). A lista detalhada dos concertos realizados encontra-se no anexo 3.

Perante estes dados, é possível constatar que, em onze anos, apenas houve um recital de violoncelo a solo, realizado por um violoncelista brasileiro, Márcio Carneiro, que interpretou a Sonata nº8 de Z. Kodaly e Suíte nº2 de J. S. Bach.

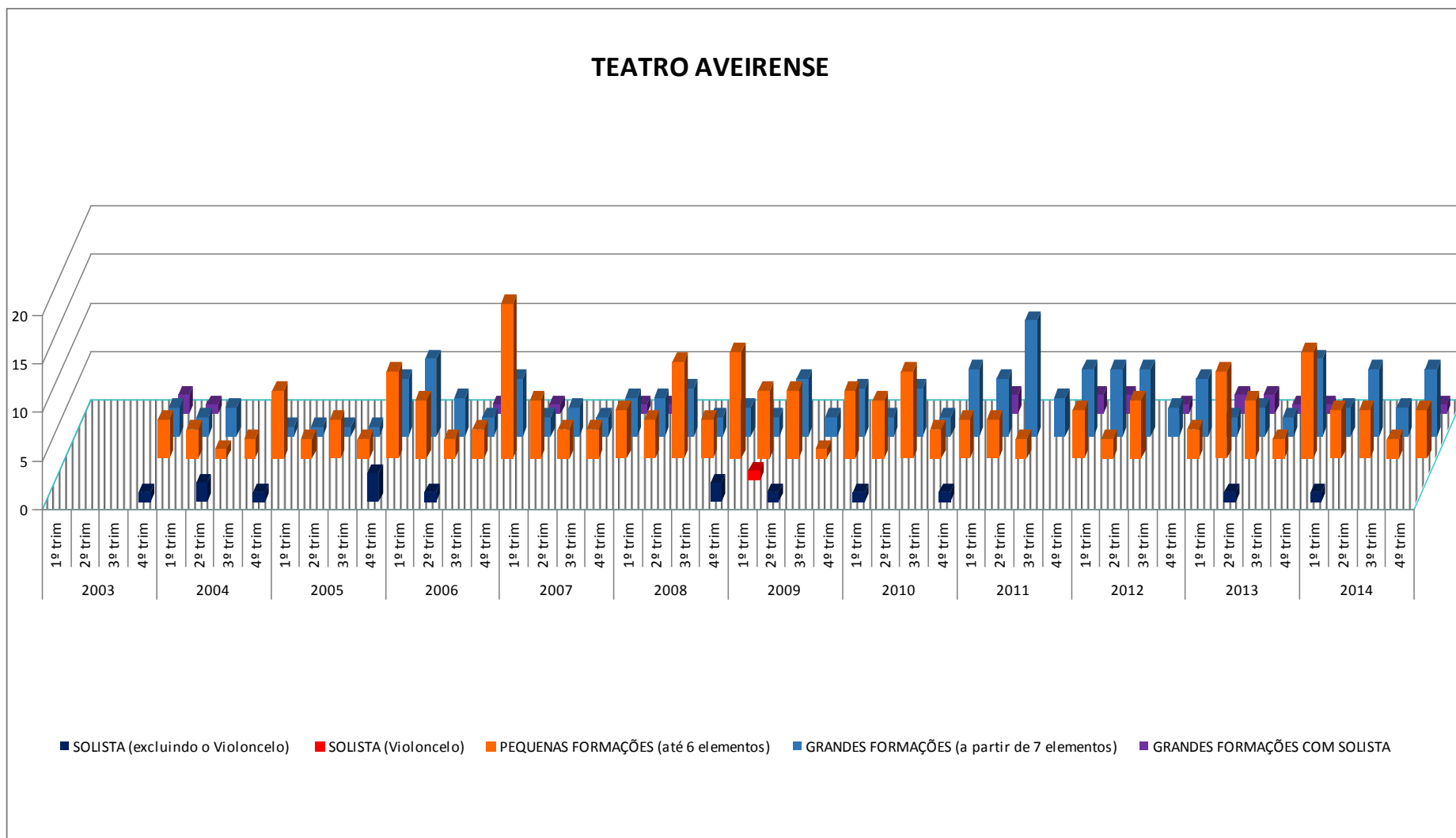
Tabela 1 – Concertos realizados no Teatro Aveirense

DATA		LOCALIZAÇÃO		FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS				
ANO	TRIMESTRE	AVEIRO	TEATRO AVEIRENSE	SOLISTA (excluindo o Violoncelo)	SOLISTA (Violoncelo)	PEQUENAS FORMAÇÕES (até 6 elementos)	GRANDES FORMAÇÕES (a partir de 7 elementos)	GRANDES FORMAÇÕES COM SOLISTA
2003	1º trim							
	2º trim							
	3º trim							
	4º trim			1		4	3	2
2004	1º trim					3	2	1
	2º trim			2		1	3	
	3º trim					2		
	4º trim			1		7	1	
2005	1º trim					2	1	
	2º trim					4	1	
	3º trim					2	1	
	4º trim			3		9	6	
2006	1º trim					6	8	
	2º trim			1		2	4	
	3º trim					3	2	1
	4º trim					16	6	
2007	1º trim					6	2	1
	2º trim					3	3	
	3º trim					3	2	
	4º trim					5	4	1
2008	1º trim					4	4	1
	2º trim					10	5	

DATA		LOCALIZAÇÃO		FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS				
ANO	TRIMESTRE	AVEIRO	TEATRO AVEIRENSE	SOLISTA (excluindo o Violoncelo)	SOLISTA (Violoncelo)	PEQUENAS FORMAÇÕES (até 6 elementos)	GRANDES FORMAÇÕES (a partir de 7 elementos)	GRANDES FORMAÇÕES COM SOLISTA
2009	3º trim					4	2	
	4º trim			2		11	3	
	1º trim				1	7	2	
	2º trim			1		7	6	
2010	3º trim					1	2	
	4º trim					7	5	
	1º trim			1		6	2	
	2º trim					9	5	
2011	3º trim					3	2	
	4º trim			1		4	7	
	1º trim					4	6	2
	2º trim					2	12	
2012	3º trim						4	
	4º trim					5	7	2
	1º trim					2	7	2
	2º trim					6	7	
2013	3º trim						3	1
	4º trim					3	6	
	1º trim					9	2	2
	2º trim			1		6	3	2
2014	3º trim					2	2	1
	4º trim					11	8	1
	1º trim			1		5	3	

DATA		LOCALIZAÇÃO		FORMAÇÕES INSTRUMENTAIS				
ANO	TRIMESTRE	AVEIRO	TEATRO AVEIRENSE	SOLISTA (excluindo o Violoncelo)	SOLISTA (Violoncelo)	PEQUENAS FORMAÇÕES (até 6 elementos)	GRANDES FORMAÇÕES (a partir de 7 elementos)	GRANDES FORMAÇÕES COM SOLISTA
	2º trim					5	7	
	3º trim					2	3	
	4º trim					5	7	1
	TOTAIS			15	1	218	181	21

Figura 1: Gráfico dos concertos realizados no Teatro Aveirense



1.3. Questionário

Enquanto ferramenta de obtenção e cruzamento de dados a partir da inquirição a várias pessoas sobre as suas ideias e conhecimento acerca de determinado tópico, o inquérito é um recurso de grande relevância.

Em Ciências Sociais o inquérito é utilizado para adquirir dados que possam ser comparados e responder a um problema específico. Um inquérito pode ter duas vertentes: entrevista e questionário. Enquanto a entrevista é realizada presencialmente o questionário é realizado à distância e por escrito. (Carmo e Ferreira: 1998)

Ainda que tenha pensado a início realizar as entrevistas presencialmente, após alguma reflexão sobre o assunto cheguei à conclusão que tal procedimento seria por demais trabalhoso, muito devido à incompatibilidade de horários e às longas distâncias que teria de percorrer para me deslocar aos locais necessários. Posto isto, achei que o tempo que tinha disponível podia ser utilizado de uma forma mais eficiente, de maneira que optei por realizar um questionário com recurso ao *e-mail* como intermediário. Deste modo, além da simplicidade logística, os inquiridos dispuseram de mais tempo para responder e refletir sobre as suas respostas, tornando-se bem assim a sistematização dos dados obtidos é mais simples de realizar.

Existem três modelos de questionários: questionário aberto, fechado e misto.

O questionário aberto consiste em questões cujas respostas são livres. Isto permite que os inquiridos construam e desenvolvam as suas respostas livremente e com o seu vocabulário, assim como, uma maior liberdade de expressão e variedade de respostas. O questionário fechado é constituído por questões de resposta fechada ou seja, isto permite comparar as respostas com outras ferramentas de recolha de dados. Este modelo de questionário requer menos tempo e facilita a sua análise. No entanto este questionário pode não ser vantajoso porque facilita as respostas a inquiridos que não possuem habilitações necessárias à sua realização. Por último, os questionários mistos são questionários que contêm questões com resposta aberta e resposta fechada. (Baptista e Sousa: 2011)

Tendo isto em conta e atendendo ao cariz deste projeto que venho desenvolvendo, optei por realizar vários questionários de respostas abertas a pessoas de diferentes áreas da música, com vista à obtenção de informações sobre o violoncelo como instrumento solista e sobre o repertório existente dos compositores portugueses para este instrumento.

Através deste método de recolha de dados e mediante a análise comparada das respostas obtidas entre a amostra selecionada, procurar-se-á enunciar algumas generalizações sobre o assunto abordado.

Os questionários foram estruturados e concebidos seguindo uma fórmula de questões abertas para permitir a maior liberdade de resposta possível, sem com isso comprometer uma análise minimamente objetiva dos dados recolhidos. Em concreto e porque considerei relevante diferenciar os questionários por haver questões específicas para cada ramo de atividade, as questões foram direcionadas a três categorias de músicos: os violoncelistas, os compositores e os músicos instrumentistas pertencentes à classe das cordas friccionadas (violino, viola e contrabaixo).

Os três questionários têm em comum questões sobre a caracterização pessoal do inquirido, assim como questões acerca do seu percurso de formação enquanto músico. Estas perguntas são pertinentes porque permitem traçar, sucintamente, o perfil dos inquiridos. Outra parte em comum dos questionários respeita à perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000, embora compreenda perguntas mais específicas que dependem da área do inquirido. O objetivo pretendido, como referi anteriormente, passa por poder sistematizar e perceber o conhecimento dos músicos através das suas respostas sobre a perceção da música para violoncelo solo a partir do ano 2000. Os guiões dos questionários, e respetivas respostas, encontram-se no anexo 5.

Tentei formar critérios de seleção do modo mais coerente possível. Visto que não poderia inquirir todas as áreas da música e todos os instrumentos, cingi-me apenas à família das cordas friccionadas (dentro da categoria dos músicos), à qual o violoncelo pertence.

Outro critério de seleção que pretendi aplicar é o nível de formação. Achei conveniente selecionar apenas pessoas dos últimos anos de cada patamar de formação, ou seja: 12º ano do ensino profissional de música e último ano do conservatório; último ano da licenciatura; último ano do mestrado ou com o mestrado já concluído.

Resolvi escolher pessoas essencialmente apenas dos últimos anos para limitar a minha amostra às gerações em transição escolar/académica e assim buscar aferir as considerações de fundo que eventualmente possam demonstrar o conhecimento adquirido após fim de um patamar de formação.

Começando pela categoria dos músicos em função de suas habilitações literárias, considerei a realização de inquéritos a seis músicos do ensino secundário (três do ensino

profissional e três do conservatório), três da licenciatura, três do mestrado ou com mestrado concluído. Para todos os ciclos escolares e para o efeito, os instrumentos representados são o violino, a viola e o contrabaixo.

Na categoria dos compositores, optei por excluir este parâmetro. Nesta categoria inquiri os compositores que compuseram para o meu projeto e por isso foram inquiridas mais pessoas do que nas outras categorias. Foram então inquiridos: António Neves, Afonso Teles, Celso Franzen Jr., Edward d' Ayres Abreu, Jorge Correia e Luís Cardoso.

Por último, na categoria dos violoncelos, os parâmetros são semelhantes mas aumentei o número de inquiridos atendendo à incidência deste projeto no violoncelo. Assim sendo, foram inquiridos quatro músicos do ensino secundário (dois do ensino profissional e dois do conservatório), quatro violoncelistas frequentando licenciatura e quatro violoncelistas mestrados ou com o mestrado concluído.

1.3.1. Conclusões dos questionários

Embora inicialmente o meu objetivo fosse obter respostas dos músicos que selecionei e descrevi na parte anterior deste projeto, não consegui obter todas as respostas pretendidas (ver *e-mails* enviados no anexo 4).

No ensino secundário, referente ao ensino profissional, pedi ao meu professor de violoncelo para que alguns alunos da ARTAVE – Escola Profissional Artística do Vale do Ave - colaborassem. Sendo ele também professor na escola profissional ajudou-me e consegui obter as respostas pretendidas. Embora o meu objetivo fosse inquirir quatro violoncelistas do último ano apenas consegui dois.

Em relação ao ensino no conservatório, falei pessoalmente com o diretor do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro, o qual me pediu para lhe enviar um *e-mail* a explicar a situação. Enviei o *e-mail*, não obtive resposta, novamente voltei a enviar um *e-mail* para saber o ponto da situação e a resposta que obtive foi que o assunto estava a ser tratado pela coordenadora das cordas que em breve iria contactar-me. No entanto não obtive qualquer resposta.

Para facilitar o envio de questionários a músicos da licenciatura e mestrado, enviei um *e-mail* a todos os alunos de música da Universidade de Aveiro através da Doutora Cristina Silva. Todavia não obtive qualquer resposta.

Para além deste, escrevi, também por *e-mail*, a quatro violinistas, violetistas e contra baixistas mas só dois violinistas responderam.

Na categoria dos violoncelos, após enviar dezoito *e-mails* apenas obtive resposta a cinco.

1.3.1.1. Músicos

Ensino secundário – ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Do Ave

Os três instrumentistas inquiridos têm entre 18 e 19 anos de idade e todos eles iniciaram a sua formação musical entre os 8 e os 11 anos. O seu percurso musical, antes de ingressarem na ARTAVE, passou por escolas de música e pelo conservatório.

Após ler e analisar as respostas dos músicos, Valéria (violino), Sara (viola) e José (contrabaixo), poderei dizer que, em geral, estes desconhecem o repertório português para violoncelo solo a partir do ano 2000. Devido a este desconhecimento não há opiniões formuladas, à exceção do contrabaixista, que refere que “o repertório é bastante limitado e contém uma baixa qualidade musical...”

Na questão sobre a valorização do violoncelo como instrumento solista em Portugal, a opinião diverge. No geral, o violoncelo é valorizado. O contrabaixista volta a destacar-se pois diz que o violoncelo é valorizado mas no entanto não lhe é atribuído o devido valor.

Para que o violoncelo se projete mais e melhor enquanto instrumento solista, todos os inquiridos dizem ser necessário que haja mais apresentações e divulgação das mesmas, de forma a educar auditivamente o público.

Mestrado ou posterior

Dos questionários realizados a violinistas, violoncelistas e contrabaixistas, apenas obtive resposta de dois violinistas. Dado que o objetivo pretendido era apenas uma resposta por cada instrumento, selecionei a que recebi em primeiro lugar.

O violinista Hugo Brito, não tem qualquer conhecimento sobre o repertório para violoncelo solo de compositores portugueses e por isso não tem opinião sobre este.

Sobre a questão da valorização do violoncelo como instrumento solista, o referido violinista, embora faça referência a uma valorização do instrumento, não responde à questão, uma vez que esta incide sobre o período a partir de 2000 e não sobre o período anterior mencionado pelo inquirido.

Na questão relativa à projeção do violoncelo, Brito afirma não crer: “que o violoncelo se necessite de projetar mais e melhor enquanto instrumento solista.”

Pontos em comum entre os músicos

Na minha opinião, após ler os questionários, cheguei à conclusão que:

- O conhecimento sobre o repertório para violoncelo solo de compositores portugueses a partir do ano 2000 é quase inexistente;
- Este repertório deveria estar implementado nas instituições de ensino;
- O violoncelo é um instrumento valorizado.

1.3.1.2. Compositores

António Neves

Este compositor tem como referência a nível da composição Beethoven, Grieg e Camille Saint Saens.

Sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo afirma não ter conhecimento.

Apenas compôs uma peça para violoncelo solo no âmbito deste projeto. O compositor faz referência ao facto de não saber se é possível tocar o que escreveu e também tem dificuldades nas arcadas.

Sobre a questão do violoncelo ser valorizado, a opinião do compositor é que este deveria ser bastante valorizado para contrariar a ideia de que o violoncelo é um instrumento de acompanhamento e não solista.

Jorge Correia – não respondeu ao questionário. Devido a isto não obtive informação sobre as possíveis peças para violoncelo solo que possa ter.

Edward Ayres d'Abreu

Sorabji, Scelsi, Sciarrino, Scriabine, Schnittke e Pessom são os compositores de referência para Edward.

O compositor demonstra pouco conhecimento sobre o repertório para violoncelo solo a partir de 2000. Contudo, não deixa de mencionar a Suíte para violoncelo solo de António Pinho Vargas.

Antes da sua contribuição para este projeto não tinha escrito nenhuma obra para violoncelo solo.

Este compositor refere que todo o repertório tem que ser valorizado e não apenas o respeitante ao violoncelo solo.

Celso Franzen Jr.

Como referências na composição, Franzen Jr. enuncia Beethoven e Rachmaninoff, sendo que este último foi quem realmente o inspirou na sua escrita. Ademais, menciona J. S. Bach, A. Scriabin, C. Orff, A. Schnittk, Arvo Part e o seu professor, Dimitri Cervo.

Quanto à música portuguesa para violoncelo solo não tem conhecimento.

Para além da sua peça “Tocata”, que faz parte deste projeto, compôs uma peça, em 2004, intitulada “Poema”. No entanto, esta última nunca foi estreada.

Na opinião do compositor, não só o repertório para violoncelo solo deveria ser valorizado “mas toda a música boa deve ser valorizada, não importando o seu tempo e a sua geografia.”

Este compositor teve dificuldades em escrever para este instrumento principalmente no que diz respeito ao trabalho técnico. No entanto, defende que esta foi uma experiência relevante que lhe despertou uma curiosidade em aprender mais e o desafiou a aumentar o seu conhecimento ao nível de composição para cordas.

Luís Cardoso

Não tem referências a nível da composição.

Desconhece o repertório português para violoncelo solo, tendo a sua primeira obra para este instrumento a solo sido composta no âmbito deste projeto.

Sobre a valorização do repertório para violoncelo solo não tem opinião mas entende dever-se valorizar as obras dos compositores portugueses. O compositor refere ainda que há duas maneiras para valorizar o repertório: “ou por encomendas de novas obras, ou pela inclusão nos programas de concerto das obras já existentes”.

Sobre as dificuldades em escrever para violoncelo solo, Cardoso afirma que a principal é não ter uma perceção clara acerca do nível de dificuldade de execução de algumas ideias musicais. Refere ainda que para escrever para um instrumento solista é necessário conhecimento específico desse mesmo instrumento.

Afonso Teles

As referências na composição são Boulez, Ligeti e Toru Takemitsu.

As obras de compositores portugueses para violoncelo solo a partir do ano 2000 que conhece são: “Antagonia”, de Alexandre Delgado; “Labirinto”, de Carlos Azevedo; “Bicicleta do Poeta”, de Nuno Côrte-Real; “5 miniaturas para violoncelo solo”, de Carlos Marecos e a “Suíte para violoncelo solo”, de António Pinho Vargas.

Apenas tem uma obra para violoncelo solo, intitulada “Ciclo de Metamorfoses”, que faz parte deste projeto.

De acordo com este compositor, o repertório para violoncelo solo deve ser valorizado, assim como os compositores portugueses que escrevem para este instrumento e para todos os outros.

Sentiu dificuldades em escrever para violoncelo tanto ao nível técnico como harmónico, dificuldades que resultaram do facto de ter na sua escrita uma afinação diferente do habitual. Segundo Afonso Teles, as dificuldades em escrever têm que ver com o facto do compositor não se preocupar tão só com a execução do instrumentista mas também com quem irá escutar.

Pontos em comum entre os compositores

Na minha opinião e após a leitura dos questionários, todos os compositores inquiridos e que compuseram no âmbito deste projeto fizeram-no com muito gosto.

Os compositores que colaboraram neste projeto fizeram o seu melhor e, após analisar cada questionário, independentemente da sua formação académica, pude constatar pontos em comum entre eles:

- Quase todos os compositores têm influência de outros compositores, e, mais tarde, criaram o seu próprio estilo e perceção da música;
- Quase todos os compositores não tinham composto nenhuma obra para violoncelo solo e a primeira que compuseram foi para este projeto;
- Todos eles tiveram dificuldades na escrita, pois escrever para um violoncelo solo não é fácil, uma vez que o compositor tem que estar familiarizado com o instrumento;

- Todos os compositores são da opinião de que tanto o violoncelo enquanto instrumento solista como os compositores portugueses devem ser valorizados.

1.3.1.3. Violoncelistas

Ensino secundário - ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Do Ave

As opiniões da Ana Maria e da Mafalda, não divergem muito das dos seus colegas e em geral o conhecimento de repertório de compositores portugueses para violoncelo solo é quase nulo. No entanto, ambas defendem que a música portuguesa deveria fazer parte dos programas das instituições. A Ana Maria refere ainda que a música portuguesa é, ainda assim, bastante valorizada nos concursos.

Sobre o violoncelo ser valorizado como instrumento solista ambas dizem que é um dos instrumentos mais solistas embora admitam que há desinteresse por parte dos instrumentistas e que isto deriva da falta de repertório.

Licenciatura

Dos dezoito *e-mails* enviados a violoncelistas, apenas um com licenciatura em violoncelo me respondeu.

O violoncelista Pedro Neves, com bacharelato em instrumento de orquestra – violoncelo – conhece algumas obras para violoncelo solo, nomeadamente dos compositores Miguel Azguime, Carlos Azevedo, Ricardo Ribeiro e Nuno Corte – Real.

Sobre o repertório dos compositores portugueses a partir do ano 2000 para violoncelo solo, o Pedro Neves diz que a escrita para violoncelo tem evoluído nos últimos anos a nível performativo, estilístico e musical, chegando mesmo a dizer pensar “que o inquestionável desenvolvimento qualitativo dos nossos intérpretes também tem contribuído muito para a evolução da escrita para o instrumento, nomeadamente fazendo acelerar as trocas de conhecimento entre compositor e intérprete.”

Na opinião deste violoncelista, o violoncelo é um instrumento valorizado mas poderia ser muito mais. As instituições têm um papel fundamental, pois se o repertório dos compositores portugueses fizesse parte dos programas, provavelmente num futuro próximo haveria mais conhecimentos sobre o repertório.

Pedro Neves refere que é difícil encontrar características comuns entre os compositores portugueses devido à diversidade da escrita.

Sobre o violoncelo ser valorizado como instrumento solista, Pedro Neves é da opinião que é valorizado não só agora mas sempre foi.

A respeito da música dos compositores portugueses para violoncelo solo, Pedro Neves afirma que, as instituições académicas são o ponto fundamental de onde pode partir a promoção do interesse pelo repertório português.

Mestrado ou posterior

Jaroslav Mikus

Do repertório de compositores portugueses para violoncelo solo a partir de 2000, Jaroslav Mikus conhece a peça “O homem das Três pernas”, de Luís Soldado e “Quatro Estrofes”, de Luís Lopes Cardoso.

Sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo a partir de 2000, diz que há pouco conhecimento da música contemporânea, pois nas escolas este tipo de repertório não é integrado no programa de ensino.

Segundo Mikus, o repertório dos compositores portugueses deveria fazer parte do programa de ensino, “no entanto este repertório deveria ser introduzido pouco a pouco no meio dos vários estilos musicais. Na minha opinião fica muito bem a música contemporânea ao lado da música barroca.”

Jaroslav Mikus considera o violoncelo um instrumento com valor artístico, mais adiantando que, as características de cada compositor são diferentes e cada um escreve consoante o conhecimento que tem do instrumento.

José Pedro Sousa

Este violoncelista demonstra pouco conhecimento sobre o repertório de compositores portugueses a partir do ano 2000.

Sobre a questão do repertório para violoncelo solo ser mais valorizado, este violoncelista diz que as instituições têm um valor muito acentuado, recomendando a inclusão em seus programas de peças de compositores portugueses, a par do repertório habitual. Se as instituições promovessem este repertório, poderia eventualmente haver uma parceria entre os compositores e intérpretes. A questão é que não há instituições com este tipo de programa e os compositores têm dificuldades em escrever, assim como também os instrumentistas sentem dificuldades para entenderem a linguagem dos compositores contemporâneos.

Este violoncelista considera o violoncelo um instrumento solista valorizado.

Sobre as características comuns entre os compositores portugueses que escreveram/escrevem para violoncelo, José Pedro enuncia a utilização do violoncelo como instrumento polifónico e a utilização de articulações motívicas e da *scordatura*.

Há desinteresse na interpretação a solo por parte dos violoncelistas mas também pelo facto deste repertório não ser promovido pelas instituições de ensino.

Bruno Borralhinho

Bruno Borralhinho conhece algumas obras para violoncelo solo, tais como: “Suíte para violoncelo solo”, de António Pinho Vargas, “Mr. Bungle...”, de José Luís Ferreira e “Cello is not a Cello”, de Nuno Figueiredo.

Sobre o repertório para violoncelo solo, Bruno Borralhinho diz que os compositores contemporâneos, apesar de escreverem as suas obras com características pessoais, não deixam de colher influências nos compositores antecessores. As editoras poderiam investir mais neste repertório para ajudar à sua difusão.

Sobre a valorização deste instrumento, o violoncelista, é da opinião que este instrumento é muito valorizado desde séculos anteriores e que possui características tímbricas e físicas muito acentuadas.

Acerca da música dos compositores portugueses para violoncelo, Borralhinho sente que há, numa primeira fase, interesse e curiosidade em interpretar as obras, mas que depois da estreia esse interesse se desvanece.

Raquel Reis

Esta violoncelista apenas conhece a peça “Passagio”, de Sérgio Azevedo, dedicada a ela.

Na opinião da Raquel, o violoncelo é um instrumento valorizado e com bastantes recursos, considerando haver um interesse que tem vindo a crescer por parte dos violoncelistas, das editoras e dos sistemas de divulgação sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo.

Sobre as eventuais características comuns aos compositores portugueses, Raquel Reis diz que as características não são iguais mas mais individuais.

Pontos em comum entre os violoncelistas:

Após refletir sobre os questionários realizados, é possível encontrar pontos em comum entre os violoncelistas:

- O repertório português é pouco conhecido;
- Todos os instrumentistas valorizam o violoncelo, dizendo mesmo que é um instrumento que tem vindo a melhorar ao longo dos séculos;
- O repertório deveria estar presente nos programas das instituições de ensino;
- Os violoncelistas são da opinião que cada compositor tem o seu estilo próprio de escrever.

1.4. Breve apreciação

Após pesquisa sobre os assuntos que abordei nas partes anteriores, considero que a falta de recitais de violoncelo solo está relacionada com o desinteresse dos violoncelistas em geral. Dos questionários realizados, (ver anexo 5) um deles foi direcionado aos violoncelistas. Dos dezoito violoncelistas inquiridos, apenas cinco responderam. Para além disto, desses cinco violoncelistas poucos conheciam mais do que uma obra para violoncelo solo.

Conseguí coletar vinte e três peças para violoncelo solo de compositores portugueses no intervalo temporal definido, desde 2000. Naturalmente poderão existir outras, mas até ao presente não consegui averiguar mais.

Em onze anos apenas houve um recital de violoncelo solo no Teatro Aveirense e esse mesmo recital foi realizado por um violoncelista brasileiro, Márcio Carneiro, que interpretou a Sonata nº8 de Z. Kodaly e a Suíte nº2 de J. S. Bach.

Através da análise que realizei aos questionários dos compositores concluí que há interesse em compor, mas que é necessário é que haja encomendas de obras e interesse por parte dos violoncelistas em divulgar a música e os compositores portugueses. Na minha opinião, é necessário criar parcerias entre compositores e intérpretes para assim haver mais construções de obras, aprendizagem mútua e divulgação e performance do repertório.

Em suma e no seguimento das apreciações que fui realizando através desta pesquisa, entendo ser necessário estimular e educar os músicos para a construção e desenvolvimento da música portuguesa. Para a realização de uma educação da nossa música é essencial que as instituições adotem, nos seus programas de ensino, mais repertório de compositores nacionais contemporâneos. Só assim a música portuguesa poderá ter um novo impulso e almejar transformar o futuro musical.

2. CONSTRUÇÃO DO PROJETO

2.1. Diário de bordo

No contexto do projeto em apreço, achei pertinente realizar um registo do percurso do estudo de cada peça a ser interpretada no recital final, ciente de que “a função de escrever o diário constituirá, por um lado, uma forma de expressão, mas o próprio acto de escrever, dada a natureza do processo cognitivo requerido, converte-se numa forma efectiva de aprender.” (Angulo apud Alves:2004)

Segundo Bogdan e Biklen (1994) os diários são considerados documentos pessoais e encontram-se inseridos nas notas de campo, sendo que “os materiais que os sujeitos escrevem para si próprios, também são usados como dados.” Bogdan e Biklen (1994:176)

Os documentos pessoais são normalmente usados “de forma lata para se referir a qualquer narrativa feita na primeira pessoa que descreva as acções, experiências e crenças do indivíduo” (Bogdan e Biklen 1994:177)

Deste modo, ao refletir sobre as notas de campo, é possível acompanhar o desenvolvimento do estudo e refletir sobre este, de modo a conseguir melhorar e especular sobre o seu progresso e o resultado futuramente obtido. (Bogdan e Biklen:1994)

Recorri pois à utilização do diário de bordo como ferramenta para auxiliar as etapas de estudo, mormente sua reflexão e assimilação, de modo a conseguir obter os resultados pretendidos.

Embora o estudo individual e a autoaprendizagem derivada deste me tenham permitido evoluir e alcançar objetivos pretendidos, o apoio incondicional do meu professor de violoncelo, que me orientou, aconselhou e ajudou ao longo de todas as aulas, foi fundamental.

No diário de bordo, no anexo 7, está o registo do estudo realizado de cada peça que faz parte do meu recital.

2.2. Delineação do recital final

A delineação do meu recital tem por princípio seguir uma tipologia de escrita que vai desde a mais simples à mais complexa. Iniciando-se com peças mais simples a nível da realização técnica e performativa, culmina, no final do recital, com uma peça de escrita complexa que se materializa através da exploração de vários efeitos sonoros e formas de ataque, de ritmos complexos e da exploração da técnica de execução do instrumento a diversos níveis de complexidade performativa e musical.

Deste modo, a progressão do recital pretende patentear uma evolução da realização técnica e performativa e dos conteúdos técnico expressivos que este repertório contém. Na minha opinião é interessante observar esta evolução, pois sendo um recital composto por peças contemporâneas e maioritariamente escritas no presente ano, tanto é possível ouvir peças com uma escrita simples, como complexa.

Embora o meu recital seja composto essencialmente por obras para serem estreadas neste recital, optei por introduzir duas peças compostas em anos anteriores de modo a perpetuar e lembrar algumas peças escritas anteriormente.

Uma das peças é “O homem das Três pernas”, de Luís Soldado, composta no ano de 2013. Para além desta peça ter sido sugerida pelo meu professor de violoncelo gostei dela, uma vez que, na minha opinião, é uma peça extremamente relevante, tendo sido encomendada pela Antena 2 – RDP para a 27ª edição do Prémio Jovens Músicos, no ano de 2013 e, nesse âmbito, provavelmente é conhecida e tocada regularmente.

A maioria das peças existentes para violoncelo solo não é fácil de localizar. Após pesquisar pela Internet o paradeiro das mesmas encontrei pouquíssimas peças gravadas ou editadas. Assim sendo, a peça que escolhi interpretar no meu recital foi a “Quatro Estrofes” de Luís Lopes Cardoso, composta no ano de 2003. Optei por escolher esta peça entre as que já existiam porque o acesso à partitura é acessível ⁶ e é possível ouvir o início de cada andamento. Assim, ao ouvir um pouco a peça fiquei curiosa com a sua sonoridade e carácter misterioso e decidi começar a estudá-la.

Em duas das peças que fazem parte do recital, “A Lua” e a “Tocata”, contribuí para a revisão das mesmas dando as minhas sugestões e opiniões como intérprete.

Posto isto, a ordem do recital é a seguinte:

⁶ <http://www.editions-ava.com/store/work/307/> (acedido em 06/05/2015)

- “A Lua” – António Neves, escrita no ano de 2015
- “Flutuar sobre campos de trigo” – Jorge Correia, escrita no ano de 2015
- “O homem das Três pernas” – Luís Soldado, escrita no ano de 2013
- “Rouillé (d’après Francoeur)” – Edward Ayres d’Abreu, escrita no ano de 2015
- “Tocata” – Celso Franzen Jr., escrita no ano de 2015
- “Quatro Estrofes” – Luís Lopes Cardoso, escrita em 2003
- “Seres Imaginários 7” – Luís Cardoso, escrita no ano de 2015
- “Ciclo de Metamorfoses” – Afonso Teles, escrita no ano de 2015

2.3. Análise formal e interpretativa das peças a executar

2.3.1. A Lua – António Neves

Esta peça foi composta no âmbito deste projeto pelo maestro e compositor António Manuel Neves⁷. O título desta peça, segundo o compositor, serve para tentar transmitir algo belo e singelo, tal como a Lua.

Esta peça está escrita na tonalidade de RÉ menor com a particularidade de acabar em MI bemol maior. Está dividida em quatro partes e cada parte distingue-se pelo material rítmico e harmónico utilizado.

A primeira parte da peça acontece até ao compasso vinte.

Nos primeiros nove compassos o tema tem uma progressão que inicia na dominante e que passa para a tónica. Nos três compassos seguintes passa à relativa maior e, por fim, esta parte conclui com o regresso à dominante > tónica durante os sete compassos finais.

O material rítmico baseia-se numa célula rítmica constituída por uma mínima e uma semínima.

Durante esta parte há variações desta célula rítmica através do uso de três semínimas sendo que, a segunda semínima, é um apoio ornamental ou de arpejo à primeira semínima, ou seja, o pé métrico longo e curto mantém-se só que está ornamentado.

A indicação inicial desta peça presente na partitura é de *cantabile quasi appassionato*. Através desta indicação entendi que o carácter principal da peça que o compositor pretendia seria bastante melódico. A partitura não contém indicação do andamento pretendido mas, após uma breve observação em geral, conclui que o andamento seria *andante*, tranquilo e sem apressar.

A dinâmica que a partitura inicial tinha presente era unicamente *forte*. Sendo eu a intérprete da peça, pedi autorização ao compositor para efetuar as alterações à dinâmica ao longo da peça assim como colocar as arcadas necessárias para atingir melodicamente e expressivamente o carácter pretendido da peça.

⁷ António Manuel Neves nasceu em 1988 na cidade do Porto. Iniciou os seus estudos musicais aos oito anos de idade no Instituto Orff do Porto. Aos treze anos começou a frequentar aulas de direção de orquestra. Atualmente encontra-se a concluir a licenciatura em Direção de Orquestra no Conservatório Superior de Gaia, sob a orientação do professor e maestro Mário Mateus. Dedicou-se também à composição de obras tanto a nível orquestral como coral. Foi compositor convidado da Reitoria da Universidade Católica do Porto.

Para informação mais detalhada sobre as etapas de estudo desta peça é necessário consultar o anexo 7 onde consta o diário de bordo que contém informações detalhadas do seu processo de estudo.

Após estudar a peça de diferentes maneiras, como consta no diário de bordo, cheguei a uma conclusão de arcadas, dinâmicas e de dedilhações que, na minha opinião como intérprete, fazem jus aos objetivos pretendidos.

De modo a conseguir obter uma sonoridade suave, constante e com carácter *cantabile*, como o compositor indica, optei por colocar algumas ligaduras de expressão que fazem com que haja controlo do arco para atingir os objetivos melódicos. Posto isto, coloquei as ligaduras de expressão nas primeiras notas de alguns compassos semelhantes, como se pode verificar no seguinte exemplo:

Cantabile quasi Apaixonato

The image shows a musical score in bass clef, 3/4 time, for the piece 'Cantabile quasi Apaixonato'. It consists of three staves of music. The first staff starts with a forte dynamic 'f' and includes a triplet of eighth notes. The second staff begins at measure 9 and features a 'V' marking above a note. The third staff starts at measure 18 and includes a trill marking 'tr~~~~~' above a note. Other markings include a '3' for a triplet and a '2' for a pair of notes.

Ex: 01: Neves: A Lua (início da peça)

Antes das alterações que idealizei, o início desta peça era o seguinte:

Cantabile quasi Apaixonato

This image shows the original musical score for the same piece, 'Cantabile quasi Apaixonato'. It follows the same structure as the previous example, with three staves of music. The first staff has a forte dynamic 'f' and a triplet. The second staff starts at measure 9 with a 'V' marking. The third staff starts at measure 18 with a trill marking 'tr~~~~~'. The notation is identical to the previous example, but the phrasing and articulation are different, reflecting the author's original interpretation before their modifications.

Ex: 02: Neves: A Lua (início da peça antes das alterações)

A segunda parte desta peça inicia-se no compasso vinte e termina no compasso cinquenta e um.

Durante a parte B, o material rítmico maioritariamente utilizado são as semicolcheias. À semelhança do início da peça há também compassos em que o desenho rítmico baseia-se na célula rítmica mínima - semínima e também na semínima com ponto - colcheia.

Durante esta parte a tonalidade continua em RÉ menor e a sequência das notas assemelha-se a arpejos. Esta parte começa na dominante durante quatro compassos e prossegue com dominantes secundárias sucessivas. Esta sucessão de notas ajuda a compreender as dinâmicas. Resolvi começar na dinâmica de *meio forte* e realizar um *crescendo* até ao final do compasso vinte e cinco. No compasso vinte e quatro, no segundo tempo, optei por marcar mais as notas para enfatizar o *crescendo* até à nota LÁ do compasso seguinte.

Do compasso vinte até ao compasso vinte e seis coloquei algumas ligaduras de expressão para conseguir ter um melhor controlo do arco para a realização do *crescendo* gradual. No exemplo a seguir estão as alterações efetuadas:



Ex: 03: Neves: A Lua (cc. 20 - 26)

As dedilhações para esta secção da peça são simples, usei a primeira posição, a terceira e a quarta maioritariamente.

Do compasso vinte e seis até ao compasso trinta e quatro subentendi que esta secção fosse semelhante à anterior mas optei por utilizar dinâmicas diferentes. Começar em *pianíssimo* e ir crescendo gradualmente até ao compasso trinta e quatro.

As dedilhações pelas quais optei foi tocar a passagem toda (do compasso vinte e seis até ao final do compasso trinta e três) na primeira e meia posição. Sendo este um pequeno fragmento com a dinâmica em *pianíssimo* facilita tocar tudo nas posições base (meia posição e primeira) assim como tocar com o arco sem utilizar muita pressão.

O exemplo a seguir demonstra as alterações realizadas.

0
pp cresc. poco a poco
28
32
f

Ex: 04: Neves: A Lua (cc. 26 – 33)

Do compasso trinta e quatro até ao compasso cinquenta e três tive necessidade de não ligar algumas apogiaturas. Como há uma corda entre a primeira nota e a segunda nota da apogiatura é complicado tocar as duas notas com uma sonoridade nítida em cada nota. Sendo assim, para conseguir resolver este problema separei a apogiatura e assim há a possibilidade de conseguir tocar nitidamente as duas notas. Também para conseguir realçar as notas mais graves do compasso trinta e nove recorri à utilização de uma ligadura nas primeiras três semicolcheias de cada tempo. O mesmo acontece no compasso quarenta e três e quarenta e seis.

Do compasso quarenta e oito até ao compasso cinquenta e três optei por ligar as tercinas para conseguir ter mais controlo do arco e dar o carácter melódico e *cantabile*. As apogiaturas que acontecem durante estes compassos foram alteradas a meu pedido. Esta alteração foi necessário para conseguir ter uma melhor sonoridade e facilidade de execução nas apogiaturas. Havendo uma corda entre as notas que são necessárias tocar é difícil obter um som limpo. As alterações foram realizadas respeitando as harmonias.

V
37
3
42
3 4 3 2 4
48
3 3 3 3

Ex: 05: Neves: A Lua (cc. 34 – 52)

Inicialmente, estes compassos eram assim:



Ex: 06: Neves: A Lua (cc. 34 – 52, antes das alterações)

A terceira parte, a parte C, tem início no compasso cinquenta e três e termina no compasso sessenta e cinco.

Durante esta parte o ritmo é simples e mantém-se igual até ao início da última parte. A figura rítmica predominante é a colcheia.

Nesta parte optei por ligar cada compasso de modo a obter uma sonoridade mais contínua e suave. A dinâmica escolhida nesta parte é o *piano* no entanto há *crescendo* e *diminuendo* em cada dois compassos. Para uma melhor perceção das etapas de estudo, sobre esta parte, é necessário consultar o diário de bordo no anexo 7.

A dedilhação utilizada é na primeira posição para facilitar e simplificar esta passagem. O exemplo a seguir contém as alterações efetuadas:



Ex: 07: Neves: A Lua (cc. 53 – 65)

A parte D, a última parte desta peça, tem início no compasso sessenta e seis até ao fim.

Este fragmento encontra-se em RÉ menor com preparação para MI bemol maior que acontece a partir do compasso setenta e dois.

A célula rítmica predominante é constituída por uma colcheia com ponto e uma semicolcheia. Esta célula mantém-se até ao final da peça.

Esta última parte, sendo de carácter conclusivo incita a ser interpretada suavemente e melodicamente para concluir a peça. Sendo assim optei por utilizar duas ligaduras a dividir cada compasso como se pode verificar no exemplo:

Ex: 08: Neves: A Lua (cc. 66 – 76)

Para concluir, a última nota desta peça, é tocada com o terceiro dedo na segunda corda para assim conseguir um som suave e delicado.

O processo realizado para chegar a estas conclusões de interpretação está descrito no diário de bordo no anexo 7.

2.3.2. Flutuar sobre campos de trigo – Jorge Correia

Esta peça faz parte de uma suíte que se encontra em construção do compositor e violoncelista Jorge Correia⁸. O título desta peça, segundo as informações do compositor, remete para um ambiente tranquilo como está patente ao longo deste andamento.

Este andamento apresenta uma escrita singela mas com várias alterações de compasso incorporadas, assim como, as indicações necessárias à interpretação do mesmo.

Dado que este andamento foi escrito por um compositor violoncelista denota-se o conhecimento sobre o instrumento pois as posições e dedilhações necessárias à sua execução são acessíveis e confortáveis.

A dinâmica deste andamento varia entre o *mezzo-forte* e o *pianíssimo*.

Este andamento tem a particularidade de usar notas em harmónicos. Isto é interessante visto que explora uma sonoridade não habitual no instrumento.

Para os harmónicos soarem nítidos, o arco deve ser tocado mais próximo do cavalete e com alguma pressão.

Embora os harmónicos sejam notas seguras e não haja problemas de afinação, tocar os harmónicos deste andamento foi inicialmente bastante conflituoso. Isto deve-se ao facto de que os harmónicos que o compositor pediu são tocados na terceira posição. Embora a terceira posição seja familiar, no que diz respeito aos harmónicos, alguns sons alteram-se e é algo bastante confuso, como por exemplo: habitualmente, na segunda corda e na terceira posição, a nota habitual é um SOL, a nota harmónica dessa mesma posição é um RÉ. No diário de bordo, no anexo 7, encontra-se o processo detalhado do estudo.

Este andamento divide-se em quatro partes em que cada qual corresponde a uma velocidade distinta.

⁸ Frequentou a Escola Profissional de Arte de Mirandela, entre 1993 e 2000, concluindo o 8º grau do Curso de Instrumentista de Cordas, na classe de violoncelo dos professores Andrej Michalsky, Peter Beyfuss e José Francisco Dias. Em 2001, ingressou no ensino superior na Universidade de Évora, sendo o seu professor de violoncelo Levon Mouradian. Em 2003, lecionou violoncelo, na Escola Eborae Musica, atual Conservatório Regional de Évora. Em Setembro de 2008 terminou a Licenciatura de Música, sob o regime de Bolonha. Foi professor de violoncelo na Academia de Música de Cantanhede, desde 2009 até 2012. Orientou o estudo em aulas de Prática Individual na Escola Profissional de Arte de Mirandela de 2009 a 2011. Frequentou o Mestrado Vocacional de Música – Violoncelo na Classe do Professor Aliaksandr Znachonak na Universidade de Aveiro. Atualmente colabora com a Orquestra Clássica do Centro. <https://cellocorreia.wordpress.com/about/> (acedido em 11/05/2015)

Na primeira parte, até ao compasso trinta e quatro, a velocidade é de semínima igual a sessenta. Esta parte é a que contém mais harmónicos.

Ex: 09: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (início da peça)

Como referi anteriormente, tocar esta parte no início é bastante confuso. Para conseguir assimilar as notas escrevi as dedilhações e as cordas em que são tocadas, na maior parte das notas. Assim é mais fácil conseguir tocar as notas sem as trocar.

Ainda nesta parte existem dois compassos em que o compositor pede *vibrato* com quatro oscilações. Nestes compassos é necessário pensar em quatro semicolcheias para cada tempo e fazer o *vibrato* com esse ritmo. Para uma melhor preparação do *vibrato* é necessário, nos últimos tempos do compasso anterior, pensar nas quatro semicolcheias para assim elas estarem assimiladas e o *vibrato* sair bem definido.

Ex: 10: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (cc. 30 - 32)

Como o compositor indicou as ligaduras de prolongação nas notas pretendias não há problema nas arcadas.

Na segunda parte, entre o compasso trinta e quatro e cinquenta e um, a velocidade aumenta para semínima igual a setenta e seis. Esta parte é tocada inicialmente na sétima posição usando também as notas harmónicas.

A tempo ♩ = 76

Ex: 11: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (cc. 34 - 42)

Na parte seguinte, compreendida entre o compasso cinquenta e um e oitenta e dois, a velocidade aumenta para semínima igual a cento e vinte. É a parte central da peça e a mais agitada. Embora a velocidade seja rápida, o ritmo é simples e as posições e as notas são novamente confortáveis e de execução acessível. Durante esta parte há notas dobradas mas todas elas são em posições confortáveis.

♩ = 120

Ex: 12: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (cc. 51 - 57)

Na última parte da peça, a velocidade diminui novamente para semínima igual a setenta e seis. Em semelhança às partes anteriores, esta continua simples e confortável de executar. O andamento termina com os harmónicos utilizados no início.

> A tempo ♩ = 76

Ex: 13: Correia: Flutuar sobre campos de trigo (cc. 82 - 90)

Como referi anteriormente, o facto de o compositor ser violoncelista facilitou bastante a execução deste andamento não ocorrendo nenhuma dificuldade relevante para além do estudo inicial dos harmónicos utilizados. As etapas de estudo deste andamento estão descritas no diário de bordo, no anexo 7.

2.3.3. O homem das Três pernas – Luís Soldado

Segundo a explicação do compositor na nota introdutória da sua peça, um violoncelista precisa sempre de uma terceira perna, o espigão, para assim conseguir atingir o equilíbrio necessário para tocar o instrumento, o título da peça deriva desta ideia.

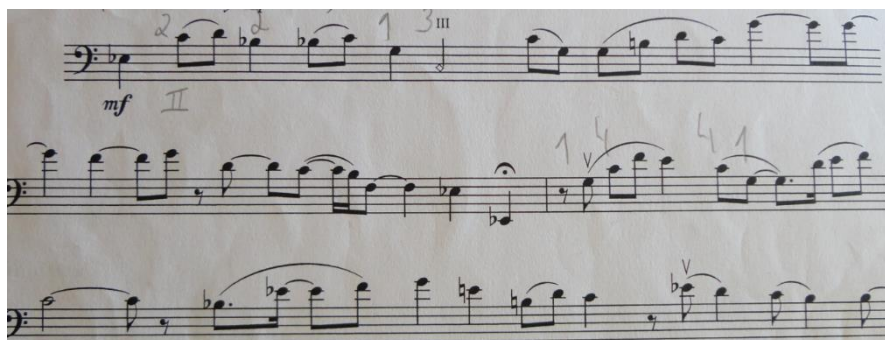
Esta peça está dividida em três andamentos/pernas em que cada parte corresponde a uma perna. O auge da peça acontece no segundo andamento e, no terceiro andamento, a tensão anteriormente atingida desvanece.

Ao longo de toda a peça o compositor utiliza a barra do compasso como divisão expressiva a fim de tornar mais explícito o início ou fim de uma ideia. O autor refere que, embora haja barras duplas de compasso no final de cada andamento, a peça deve ser tocada como um todo e sem existir interrupção entre as partes.

O primeiro andamento/perna tem a indicação de *calmo e muito expressivo* com velocidade de semínima igual a cinquenta e quatro e está em MI bemol maior e em DÓ menor. Este andamento utiliza a semínima como pulsação e as células rítmicas mais usadas são constituídas por duas colcheias e semínima, colcheia com ponto e semicolcheia e colcheia e semínima.

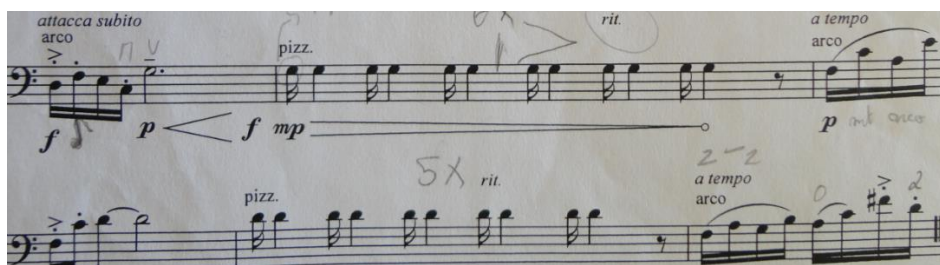
Sendo este um andamento muito expressivo e em velocidade lenta, optei por tocar as notas o máximo possível na corda RÉ para conseguir obter um som mais suave e expressivo assim como tentar ligar as notas o máximo possível. Quanto maior for o número de notas tocadas na mesma posição e com a pressão do arco bem definida e constante é possível obter um som suave, melodioso e constante. Para uma melhor compreensão do estudo desta peça é necessário consultar o anexo 7.

Neste andamento o compositor indica a corda que pretende que algumas notas sejam tocadas.



Ex: 14: Soldado: O homem das Três pernas (início da peça)

O segundo andamento é o andamento mais agitado da peça. Usa uma célula rítmica constituída por uma semínima de altura constante impulsionada por um valor acrescentado de semicolcheia e utiliza outra célula rítmica constituída por quatro semicolcheias.



Ex: 15: Soldado: O homem das Três pernas (início do segundo andamento)

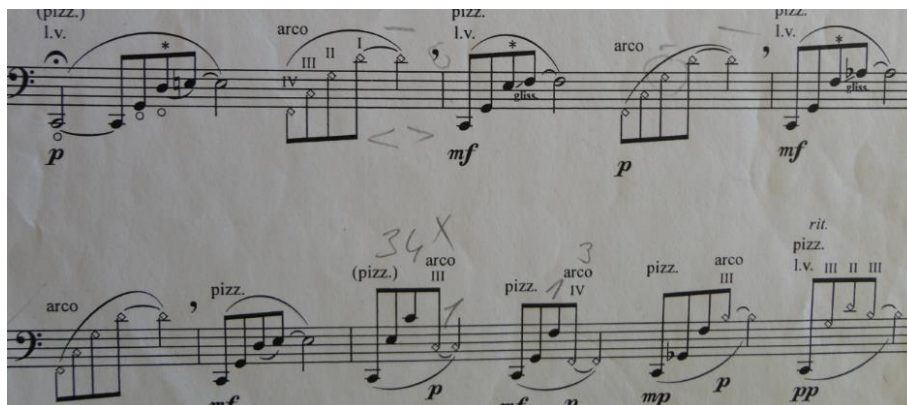
O primeiro compasso tem duas dinâmicas distintas: *forte* e *piano* com crescendo até chegar novamente a *forte*. Optei por tocar a última nota deste compasso com o arco para cima para conseguir realizar mais facilmente o *piano* com crescendo até ao *forte*. Desta maneira é possível obter maior controlo e equilíbrio do arco.

O segundo compasso tem a indicação de *pizzicato* e, para uma boa interpretação rítmica deste compasso é necessário dar mais importância à primeira nota de cada tempo. O sexto compasso é semelhante a este mas é tocado com o arco. Para conseguir obter um som equilibrado e interpretar ritmicamente bem este compasso é necessário tocar inicialmente com muito arco e ir reduzindo gradualmente a quantidade de arco e a velocidade das notas, para assim conseguir realizar o diminuendo pretendido. A par disto é necessário que o arco seja tocado com pouco peso, ou seja, é necessário apenas deixar cair o arco na corda e controlá-lo.

Na parte deste andamento constituída por semicolcheias é necessário estabelecer uma dedilhação confortável e posições que alberguem o máximo de notas possíveis para assim haver mais ligação entre as notas e facilidade em tocar.

Posterior a esta passagem, o último compasso, tem a indicação de *piano* e *pianíssimo*. Como as primeiras duas notas são acentuadas, é necessário tocar com o arco no talão mas tendo em atenção a sua dinâmica: *piano*.

O terceiro andamento é uma sequência de arpejos intercalando sons reais com sons harmónicos com pedal na nota mais grave do instrumento, DÓ, e a sua quinta, SOL.



Ex: 16: Soldado: O homem das Três pernas (terceiro andamento)

Durante este andamento as dinâmicas principais são o *piano* e o *mezzo-forte* e o compositor indicou quais as cordas que deveriam ser tocadas. Os harmônicos devem ser tocados na ponta do dedo para assim o som sair nítido, caso contrário o som não sai bem.

Ao longo de todo este andamento é necessário tentar respeitar as dinâmicas ao máximo, para isso é necessário ter cuidado com o arco e ter bastante controlo sobre ele. Embora as dinâmicas sejam reduzidas o arco tem que estar firme e constante, caso contrário, o som dos harmônicos não irá sair nítido.

O anexo 7 contém o diário de bordo desta peça que explica mais detalhadamente o estudo aplicado.

2.3.4. Rouillé (d'après Francoeur) – Edward Ayres d'Abreu

Esta peça foi composta no âmbito deste projeto pelo compositor Edward Ayres d'Abreu.⁹

Segundo o compositor, *Rouillé*, significa “enferrujado”. A ideia da peça é transmitir uma lembrança oxidada pelo tempo, como se a peça original de Francoeur, da qual se aproveitam algumas células e algum material motivico, tivesse sido esquecida por longos séculos e, naturalmente, tivesse deformado e enferrujado. Também pode ser como se fosse uma memória de algo difuso e já longínquo, quase impercetível.

Esta peça é constituída por onze fragmentos dos quais nove pertencem ao segundo andamento da Sonata em MI bemol de François Francoeur¹⁰. A ordem dos fragmentos fica ao entender do intérprete, contudo, o número um deve ser sempre o número inicial assim como o número onze o último número a ser tocado.

Embora esta peça seja maioritariamente constituída por fragmentos de um segundo andamento de uma sonata do século XVIII, com as indicações do compositor Edward Ayres d'Abreu, a sua sonoridade fica completamente alterada.

O estudo detalhado desta peça encontra-se no diário de bordo, no anexo 7. No diário é explicado as etapas de estudo para conseguir atingir os objetivos de interpretação desta peça.

Ao longo desta peça há a indicação de *molto sul ponticello* e *molto sul tasto*, isto significa que, o arco deve ser tocado quase por cima do cavelete (*ponticello*) ou então por cima da escala (*sul tasto*). As dinâmicas variam entre *pianississimo* (*pppp*) e *fortíssimo* (*ff*). Quando o arco é tocado *molto sul ponticello*, a sonoridade adquirida é metalizada e por vezes pode também transformar-se num ruído sonoro. Quando tocado em *pianíssimo*, o som do *molto sul ponticello* pode conter sons harmónicos e indistintos e não as notas reais, todavia, quando a dinâmica é *fortíssimo* aparece um ruído sonoro. Contrariamente ao *molto sul ponticello*, no *molto sul tasto* as notas são concretas embora o som seja suave e discreto.

⁹ É Licenciado em Composição (ESML) e Mestre em Ciências Musicais - Musicologia Histórica (FSCH-UNL). Ocupa as funções de Coordenador de Biblioteca da Metropolitana e de Presidente do MPMP (Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa)

¹⁰ [http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/d/df/IMSLP23179-PMLP52949-Francoeur - Cello Sonata in E major cello part .pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/d/df/IMSLP23179-PMLP52949-Francoeur_-_Cello_Sonata_in_E_major_cello_part.pdf) (acedido em 15/05/2015)

Handwritten musical score for Ex: 17. Fragment 1 is marked "lento, accel." and "MSP" with a dynamic of "pp". Fragment 2 is marked "VELOCE MSP al tallone" and "ff furoso" with a dynamic of "pp subito". Both fragments include tempo markings like "[5"-15"]" and "[10"]".

Ex: 17: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (primeiro e segundo fragmento)

Outra indicação presente, e que apenas aparece no número quatro, é *col legno tratto*. Isto significa que em vez do arco tocar com as cerdas nas cordas como é habitual, neste número, a madeira do arco é que toca nas cordas criando uma sonoridade diferente da habitual, o som é quase inexistente mas suave. Para isto ser possível é necessário quebrar o pulso de modo a conseguir controlar a madeira do arco sobre as cordas.

Handwritten musical score for Ex: 18. The fragment is marked "VELOCE COL LEGNO TRATTO, MSP" and "ppp". It includes tempo markings like "rit.", "a tempo", and "accell.". The dynamic "ppp" is written below the first staff.

Ex: 18: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (quarto fragmento)

Para além destas indicações, o compositor indica a velocidade pretendida em cada fragmento, as quais são alteradas por vezes no mesmo fragmento.

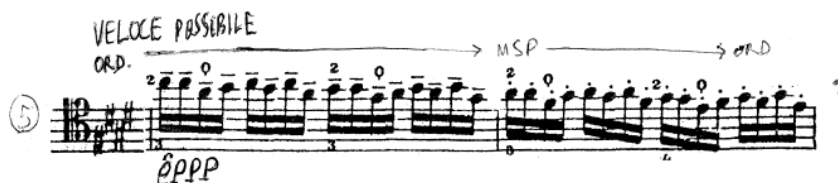
Outra particularidade desta peça é que em todos os fragmentos, o compositor escolhe um ou mais compassos que são repetidos durante alguns segundos que ele indica.

Na minha opinião, a grande dificuldade nesta peça é controlar o arco devido ao uso sistemático do *molto sul ponticello* e *molto sul tasto* e também coordenar com a mão esquerda. É necessário ter consciência do local onde o arco deve ser tocado e tentar permanecer lá durante as notas estabelecidas. A par do local é necessário ter atenção o peso do arco. Dado que a maioria das dinâmicas são *pianíssimo* o arco deve ser tocado com pouca pressão, apenas o seu próprio peso ao pousar sobre a corda, não esquecendo que, para isso acontecer, é preciso o pulso da mão do arco estar relaxado assim como usar pouco arco.

Para conseguir interpretar a maioria dos números é necessário ter em atenção as indicações anteriores pois são semelhantes entre a maioria dos números.

No número dois, constituído por dois compassos, o compositor dá a indicação que o arco deve ser tocado no talão assim como *molto sul ponticello* e *fortíssimo furioso*. Ao tocar com o arco no local pretendido e com a dinâmica pretendida, o som emergente será agressivo chegando mesmo a ser um ruído sonoro e não as notas concretas. Para interpretar este compasso é necessário fazer bastante pressão com o arco nas cordas e quase por cima do cavalete para conseguir este efeito de ruído. No segundo compasso deste fragmento, como é em *pianíssimo*, é preciso retirar a pressão empregue no compasso anterior para conseguir realizar o *pianíssimo*.

O número cinco, também constituído por dois compassos, tem o primeiro compasso com indicação de *ordinario*, ou seja, é tocado normalmente, entre a escala e o cavalete. No segundo compasso deste fragmento há novamente a indicação de *molto sul ponticello* mas o último tempo deste compasso volta a ser *ordinario*. Este fragmento é de difícil execução pois a sua velocidade é rápida e é necessário um grande controlo do arco. O arco inicia no local habitual e rapidamente tem que descer até à zona do cavalete voltando rapidamente ao local habitual.



Ex: 19: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (quinto fragmento)

No número seis e sete esta situação volta a aparecer mas no entanto a passagem do *molto sul ponticello* para o *molto sul tasto* é controlada pelo intérprete pois o compositor dá a indicação de *ad.lib*

Fragment 6: *VELOCE*, *MSP -> MST ad lib, veloc, finis, irregolare*, *PPP*, *P*, *accel*, *ad lib*, *finis*, *irregolare*, *ad lib*, *morendo*, *f*.

Fragment 7: *MSP -> MST ad lib, veloc, finis, irregolare*, *PPPP - P ad lib, irregolare*, *ad lib*, *morendo*, *f*.

Fragment 7a: *simile*, *morendo*, *f*.

Ex: 20: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (sexto e sétimo fragmento)

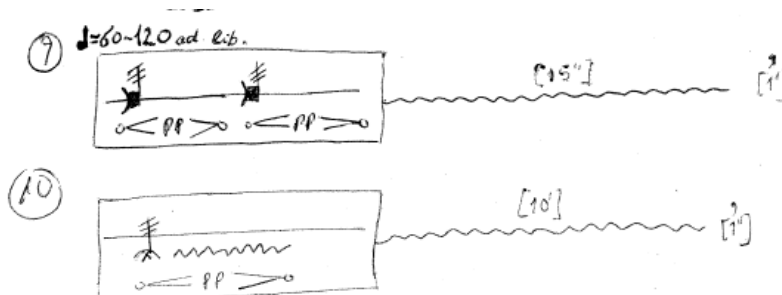
Ao contrário dos restantes fragmentos, o número oito tem apenas a indicação de *lento, lírico*, ou seja, é tocado no local habitual do arco e com carácter melodioso.

Fragment 8: *LENTO, LIRICO*, *pppp*.

Ex: 21: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (oitavo fragmento)

O número nove e dez são os fragmentos que não pertencem ao segundo andamento da sonata. No número nove o compositor, nas suas notas de execução, explica que é para tocar com o arco sobre a madeira do instrumento para realizar o efeito de ruído. É interessante executar este fragmento pois o arco não toca nas cordas mas sim sobre a madeira do instrumento, numa zona à escolha do intérprete. No entanto é necessário obedecer às dinâmicas e velocidades impostas.

O número dez também é diferente. Neste fragmento o compositor explica que é necessário tocar com o arco nas cordas além-cavelete, indiferentemente pelas quatro cordas. Mais uma vez o compositor atribui liberdade ao intérprete.



Ex: 22: Ayres d'Abreu: Rouillé (d'après Francoeur) (nono e décimo fragmento)

2.3.5. Tocata – Celso Franzen Jr

Esta peça foi composta no âmbito deste projeto pelo maestro e compositor Celso Franzen Jr. 11

Nesta peça sugeri algumas alterações ao compositor para conseguir executar a peça mais comodamente. Ao longo desta análise essas alterações irão ser descritas.

Esta peça é tonal, tem progressões harmónicas simples, secções bem definidas e o andamento é rápido. O carácter rítmico presente e as sequências harmónicas ajudam a manter a energia da peça. O ritmo predominante são as colcheias que, aos poucos, estabelecem um padrão: 5/8 e 3/4.

Esta peça está dividida em dez partes: Introdução, parte A, parte B, parte A', parte C, Introdução, parte D, Introdução, parte E e Coda.

A Introdução acontece até ao compasso catorze.

No diário de bordo, no anexo 7, estão descritos pormenorizadamente os passos realizados para conseguir interpretar esta peça.

Para controlar o arco de maneira a conseguir transmitir o carácter rítmico da peça e as acentuações que o compositor escreveu, optei por tocar a segunda e a terceira nota do grupo de três colcheias, que aparecem frequentemente ao longo da peça, para cima.

O exemplo a seguir contém a arcada que necessitei:



Ex: 23: Franzen Jr.: Tocata (cc.01 e 02)

Na versão inicial desta música, o compositor tinha escrito duas notas em simultâneo no início do quarto compasso:



Ex: 24: Franzen Jr.: Tocata (cc.04)

¹¹ É bacharel em piano pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no Rio Grande do Sul; e pós-graduado em regência coral pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM), no Rio de Janeiro.

Estas duas notas são bastantes difíceis de tocar pois são na mesma posição em cordas diferentes. Neste caso teria que as tocar com o quarto dedo e o quarto dedo é o dedo mais fraco. Foi então pedido ao compositor para apenas colocar uma das notas em todos os compassos iguais. Assim já seria possível tocar. Após a alteração do compositor ficou assim:



Ex: 25: Franzen Jr.: Tocata (cc.04)

Sendo esta peça composta por notas dobradas, o mais simples e prático será usar as dedilhações mais acessíveis e que resultem numa velocidade rápida. Assim, foram utilizadas dedilhações constituídas maioritariamente pelo primeiro e terceiro dedo como exemplifica o exemplo:



Ex: 26: Franzen Jr.: Tocata (cc.07-08)

A parte A inicia no compasso quinze e conclui no compasso setenta e um. Nesta parte, no compasso vinte e oito optei por colocar o primeiro dedo na corda RÉ (nota SOL) e o segundo dedo na corda SOL (nota RÉ). Poderia ter usado o terceiro dedo na corda SOL mas, devido às notas do compasso anterior e posterior, esta dedilhação é mais cómoda pois permite que a posição da mão se mantenha.



Ex: 27: Franzen Jr.: Tocata (cc.26-28)

No compasso trinta e um optei por tocar na quarta posição com o quarto dedo na nota FÁ e tocar o RÉ corda solta. Esta dedilhação facilita pois no compasso anterior é necessário tocar na quarta posição, deste modo mantém-se a mesma posição.

usadas são simples e tentam sempre ser as mais próximas de cada posição para evitar mudanças de posição desnecessárias.

Ex: 30: Franzen Jr.: Tocata (cc.87-102)

A parte A' tem início no compasso cento e dezanove e termina no compasso cento e trinta e quatro. As dedilhações são simples, a primeira posição, a terceira e a quarta são as mais indicadas para tocar.

Ex: 31: Franzen Jr.: Tocata (cc.119-134)

Por sua vez, a parte C começa no compasso cento e trinta e cinco e termina no compasso cento e cinquenta e sete. Nesta parte as dedilhações são simples, maioritariamente é usada a meia posição e por vezes a primeira posição.

Ex: 32: Franzen Jr.: Tocata (cc.135-157)

A reexposição tem início no compasso cento e cinquenta e oito até ao compasso cento e setenta e dois, nestes compassos a dedilhação usada foi a mesma do início da peça.

A parte D encontra-se desde o compasso cento e setenta e três até ao compasso cento e oitenta e um. Esta parte é uma preparação para o culminar da peça.

Esta parte sofreu alterações. Após estudar a peça, sugeri ao compositor que realizasse algumas alterações visto que, o que ele escreveu, na minha opinião, não era violoncelístico e seria bastante difícil de executar.

Na partitura inicial esta parte era a seguinte:

The image shows three staves of musical notation. The first staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The music consists of chords and melodic lines with accents and slurs.

Ex: 33: Franzen Jr.: Tocata (cc.175-181)

Após as alterações realizadas, esta parte ficou assim:

The image shows three staves of musical notation with annotations. The first staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature, marked 'Molto apassionato', 'a tempo', and 'fff'. The second staff is in treble clef with a key signature of one sharp and a 3/4 time signature, marked 'sfz'. The third staff is in bass clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature, marked 'Tempo primo'. The music includes chords, melodic lines, and a triplet.

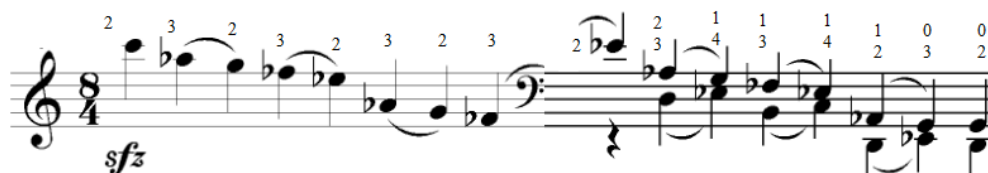
Ex: 34: Franzen Jr.: Tocata (cc.175-181)

No compasso cento e setenta e seis e cento e setenta e sete optei por utilizar a dedilhação presente no exemplo:

The image shows a single staff of musical notation in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It is marked 'Molto apassionato', 'a tempo', and 'fff'. The music consists of a melodic line with fingering numbers 1, 2, and 1 indicated above the notes.

Ex: 35: Franzen Jr.: Tocata (cc.176-177)

Esta dedilhação, na minha opinião, permite uma maior proximidade entre as notas e transmite mais segurança para tocar numa velocidade rápida. No compasso cento e oitenta e um, a dedilhação usada foi o terceiro e segundo dedo para conseguir ter mais controlo e estabilidade nas mudanças de posição, como mostra o exemplo a seguir:



Ex: 36: Franzen Jr.: Tocata (cc.180-181)

Posteriormente à parte D há novamente a Introdução, desde o compasso cento e oitenta e dois até ao compasso cento e oitenta e cinco. Essa terceira exposição da Introdução é incompleta, tem apenas três compassos da Introdução pois é interrompida dando lugar a um fragmento musical diferente e que começa a preparar o final da peça.

A penúltima parte, a parte E encontra-se entre o compasso cento e oitenta e cinco e o compasso cento e noventa e cinco. Esta parte também foi alterada pelo compositor após as sugestões que indiquei, na parte referente aos compassos compreendidos entre o cento e setenta e cinco e o cento e oitenta e um. Inicialmente esta parte era a seguinte:



Ex: 37: Franzen Jr.: Tocata (cc.181-195)

Após as alterações efetuadas, estes compassos ficaram assim:

Musical score for Ex: 38, showing measures 185-195 of Franzén Jr.'s Toccata. The score is in bass clef, 3/4 time, and includes markings for *Molto appassionato* and *Tempo primo*. It features dynamic markings like *sfz* and accents.

Ex: 38: Franzen Jr.: Toccata (cc.185-195)

Aqui, as dedilhações usadas são simples e as mais convenientes, na minha opinião, como se pode verificar no exemplo seguinte:

Musical score for Ex: 39, showing measures 185-195 of Franzén Jr.'s Toccata with fingerings. The score is in bass clef, 3/4 time, and includes markings for *Molto appassionato* and *Tempo primo*. It features dynamic markings like *sfz* and accents, along with various fingerings (1-4) and slurs.

Ex: 39: Franzen Jr.: Toccata (cc.185-195)

Terminando este fragmento é a última parte, a Coda, que remete à parte A e à Introdução entre o compasso cento e noventa e seis até ao final.

2.3.6. Quatro Estrofes – Luís Lopes Cardoso

Esta peça é composta por quatro andamentos que, segundo a minha opinião, apenas fazem sentido se forem apresentados em conjunto, como se fosse um poema com estrofes.

Ao longo desta peça o compositor utiliza dinâmicas contrastantes e súbitas.

O primeiro andamento desenvolve-se com base em três células presentes no seguinte exemplo:



Ex: 40: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 1ªand. (início)

O processo do estudo detalhado desta peça encontra-se no diário de bordo, no anexo 7.

Para conseguir respeitar as dinâmicas que aparecem ao longo da peça, é necessário ter bastante controlo no arco e consciência do sítio e da pressão necessária para o som sair como desejado.

No início desta peça, como se pode verificar no exemplo anterior, há um *fortíssimo* seguido de um *pianíssimo*. De modo a conseguir obter este contraste é necessário colocar pressão no arco e coloca-lo próximo da zona do cavalete, retirando rapidamente a pressão e subindo com o arco para a zona da escala. Controlando assim o arco é possível realizar um *fortíssimo* seguido de um *pianíssimo*.

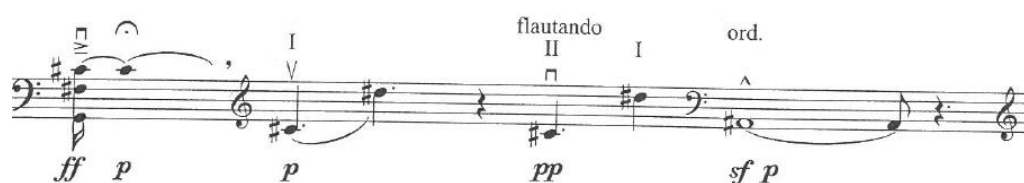
Ao longo deste andamento aparecem células rítmicas constituídas por cinco ou quatro fusas, como também é possível visualizar no exemplo apresentado anteriormente. Sendo este andamento *moderato* com colcheia igual a cento e oito, a velocidade das fusas será rápida. Sendo uma velocidade rápida, o mais indicado é tentar tocar as notas necessárias sempre que possível na mesma corda. Deste modo o arco não tem que mudar de corda e é mais fácil ter velocidade. A par disto, sempre que possível, o mais indicado é tentar tocar o máximo número de notas na mesma posição para assim ser acessível tocar as notas em velocidade rápida.

Também no exemplo anterior é possível constatar que há mínima com *crescendo* até *mezzo-forte*. Para conseguir controlar o *crescendo* até à dinâmica pretendida subdividi a

mínima em colcheias para facilitar a divisão do arco. Desta maneira é possível controlar o arco para conseguir realizar gradualmente o *crescendo*.

Para interpretar este andamento segui o raciocínio descrito anteriormente, visto que o andamento é todo ele semelhante, o processo de pensamento é o mesmo. Na minha opinião, a maior dificuldade neste andamento é conseguir controlar o arco para realizar todas as dinâmicas. Todavia, tendo consciência dos movimentos necessários para efetuar cada dinâmica, torna-se mais fácil a interpretação deste andamento.

O segundo andamento principia com uma secção lírica, tendo no final uma segunda secção onde é explorada a sonoridade dos harmónicos naturais.



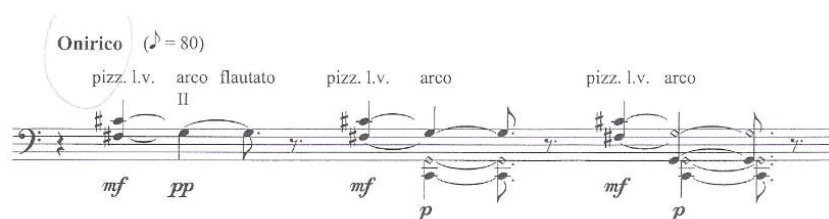
Ex: 41: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 2ºand. (início)

Este andamento tem fragmentos musicais semelhantes ao andamento anterior, como por exemplo o início, devido a isso, o processo de estudo foi o mesmo.

Durante este andamento o compositor dá indicação das cordas onde as notas devem ser tocadas. Estas indicações facilitam bastante pois não é necessário escolher pormenorizadamente uma dedilhação.

Sobre as dinâmicas, continuam a existir dinâmicas súbitas e sobretudo *crescendos* que albergam bastantes notas. Como expliquei anteriormente, na minha opinião, no início do estudo, é necessário subdividir os tempos para conseguir ter uma melhor perceção da divisão do arco assim como controlar melhor o local do arco para este conseguir realizar o *crescendo* gradualmente.

Na parte final deste andamento a velocidade altera para colcheia igual a oitenta, esta parte tem o nome de *onírico*. Aqui o compositor explora a sonoridade dos harmónicos naturais como foi referido anteriormente.



Ex: 42: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 2ºand. (início da última parte)

Durante esta parte o compositor indica algumas notas que devem ser tocadas em *pizzicato* e outras em harmônicos. É necessário ter fluidez na mudança dos *pizzicatos* para o arco. Como é necessário pegar de maneira diferente no arco para tocar *pizzicato*, ao voltar à posição natural do arco pode haver eventualmente um pequeno atraso devido a essa mudança.

Nesta última parte há notas em harmônico ao mesmo tempo das notas reais, é necessário ter cuidado com o arco para ambas saírem com o som correto.

O terceiro andamento tem intenção de trazer à lembrança o compositor I. Stravinsky.

Ex: 43: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 3ºand. (início)

In memoriam Igor Stravinsky

III.

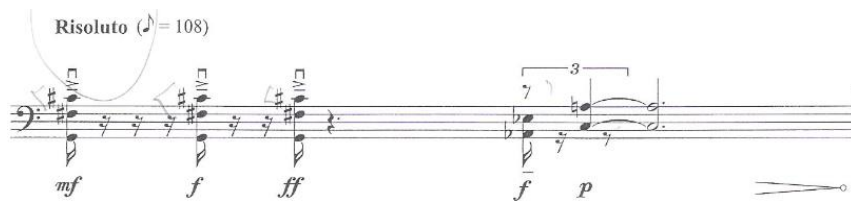
Larghetto, cantabile (♩ = 60)

ff *p* *p* *mp* *p*

Este andamento apresenta motivos rítmicos semelhantes aos andamentos anteriores e por isso, o processo de interpretação e resolução de possíveis problemas, foi o mesmo dos andamentos anteriores.

Neste andamento está presente na partitura as dedilhações que o compositor pretende, assim não há necessidade de escolher dedilhações. Também é necessário ter em atenção o ritmo, inicialmente não é fácil de entender. Para assimilar melhor o ritmo, na minha opinião, é necessário solfejar várias vezes até o ritmo ser interiorizado para depois ser mais fácil a sua execução no violoncelo.

O quarto e último andamento é uma pequena coda de carácter conclusivo que recorre ao material usado nos andamentos anteriores.



Ex: 44: Cardoso, Lopes: Quatro Estrofes – 4ªand. (início)

Sendo este um andamento que utiliza materiais dos andamentos anteriores, o processo de assimilação e interpretação foi o mesmo utilizado anteriormente. Todavia, no final da penúltima pauta deste andamento, e como se pode verificar no exemplo anterior, há um *presto* com *crescendo* até *fortíssimo*. De modo a conseguir realizar o *crescendo* à medida do decorrer desta célula rítmica é necessário reduzir a quantidade de arco para haver possibilidade de controlar melhor o arco, assim como, facilitar o uso de pressão necessária para realizar as acentuações que o compositor requer.

No anexo 7, no diário de bordo, encontra-se o estudo pormenorizado destes andamentos.

2.3.7. Seres Imaginários 7 – Luís Cardoso

Esta peça foi composta pelo compositor Luís Cardoso ¹² e está inserida no ciclo de obras sobre criaturas fantásticas iniciado em 2012 por este compositor. Esta peça está dividida em três andamentos e em cada andamento é representado um ser imaginário. O primeiro andamento tem o nome de Insonho; o segundo andamento denomina-se Alicanto e, por sua vez, o terceiro andamento tem o nome de Peeira.

Esta obra, como as anteriores do mesmo ciclo, incorpora linguagens modais e modula-as livremente, intersetando-as com linguagens alternativas.

Nesta obra, o compositor, incorporou todas as indicações necessárias à sua execução, tais como: as dinâmicas, andamento, indicações sobre o *vibrato* pretendido, sobre o local onde o arco deve ser tocado em algumas partes (por exemplo *sul ponticello*) e ainda a localização dos harmónicos pretendidos.

1 – Insonho

O primeiro andamento intitula-se *Insonho* e, segundo o autor, *Insonho* é uma bruxa que está relacionada com os pesadelos e que tapa a boca a quem dorme mas, como tem uma mão furada ninguém morre abafado. Esta bruxa usa um carapuço e quem o conseguir roubar tem a possibilidade de lhe pedir todo o dinheiro que queira desde que posteriormente o devolva.

Segundo a descrição do autor há um sonho a decorrer que se pode tornar um pesadelo. Durante este andamento há uma luta entre o sonho e o pesadelo que também pode ser interpretada como uma luta entre a bruxa e a pessoa que tenta enganar a bruxa.

Este andamento está dividido em três partes: A, B e A'.

¹² Doutorado em Música pela Universidade de Aveiro na área de composição. É diretor pedagógico da Escola de Artes da Bairrada, instrutor na Universidade de Aveiro e diretor artístico da Orquestra Filarmónica 12 de Abril de Travassô. Em 2002 ganhou o Grande Prémio Nacional de Composição para Banda, promovido pelo INATEL e, em 2006, o Prémio de Composição Cidade de Aveiro, promovido pela FAMDA. Foi um dos três finalistas do concurso “Harvey G. Phillips Awards for Excellence in Composition”, pela Internacional Tuba Euphonium Association (USA) de 2010 e 2014 e ganhou o 2º lugar no prémio de composição “Banda Sinfónica Portuguesa” de 2014. Foi homenageado em 2011 pela União de Bandas de Águeda pelo seu trabalho de composição para banda. Já realizou mais de 650 arranjos para diversas formações e cerca de 60 obras originais em que a maioria foi publicada pela editora holandesa Molenaar.

Para uma melhor compreensão do processo de estudo é necessário consultar o diário de bordo referente a esta peça que se encontra no anexo 7.

A primeira parte acontece até ao compasso vinte e nove. Durante esta parte é retratado o sonho. É uma parte calma com sonoridade um pouco enigmática, na minha opinião. Até ao compasso quinze as dedilhações utilizadas são as mais simples possíveis com o objetivo de, para além de simplificar a execução, tentar minimizar ao máximo os glissandos para a sonoridade ficar mais concreta. Optei também por utilizar a corda solta SOL devido à sua sonoridade ser mais presente e vibrar mais do que a nota pisada. Do compasso quinze até ao compasso trinta há a nota SOL pedal com a melodia anterior uma oitava acima. Estes compassos são em *pianíssimo* e o compositor dá a indicação de *sul tasto senza vibrato*, ou seja, tocar com o arco na escala e sem *vibrato*. Como a dinâmica é *pianíssimo* é necessário ter em atenção a nota pedal para esta não soar demasiado *forte*, para isso basta apenas dar um pequeno impulso no início de cada compasso e de cada tempo forte. Desta maneira a corda consegue vibrar ao longo das outras notas sem produzir uma sonoridade exagerada. As notas são tocadas na corda RÉ para ser possível tocar a nota SOL pedal. No entanto, mesmo que a nota SOL não estivesse presente, a melodia seria tocada também na corda RÉ em vez da corda LÁ para a sonoridade sair suave e não agressiva visto que se trata de uma melodia em *pianíssimo* e *sul tasto*.

Allegro ♩=112

mf

6

12 sul tasto senza vibrato

pp

17

22

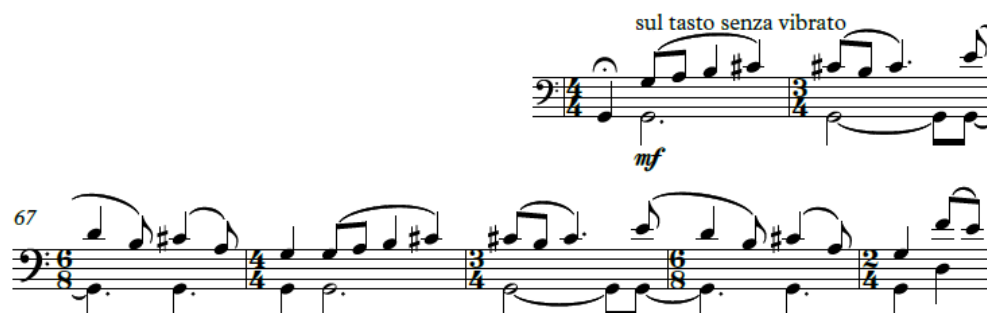
Ex: 45: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 1ºand. (início)

A parte B, entre o compasso trinta e o compasso sessenta e cinco, há a luta entre o sonho e o pesadelo. Os compassos referentes ao sonho são aqueles cuja melodia é idêntica à parte A, por sua vez, os compassos detentores do pesadelo são aqueles cuja sua dinâmica é *fortissíssimo*, mais agitados, utilizando a terceira maior e a terceira menor para tentar impor-se ao sonho. Nesta parte o compositor dá a indicação que o *vibrato* e o arco são *ordinario*. Para obter uma sonoridade constante e respeitar a dinâmica é necessário colocar mais pressão no arco, o dedo indicador ajuda a controlar e a fazer pressão ao mesmo tempo pensando num movimento vertical do arco. Durante esta parte há três compassos com glissandos em que o compositor indica que devem ser tocados *sul ponticello* e com harmônicos. Para estes compassos soarem é necessário tocar com o arco firme e constante para não acontecerem quebras sonoras ao longo dos glissandos com harmônicos. Nesta parte há notas com harmônicos, nessas notas, mais uma vez, é necessário o arco estar firme e constante assim como, tocar com a ponta do dedo da mão esquerda de maneira a vibrarem e soarem bem.

The musical score consists of four staves. The first staff shows measures 30-31 with dynamics *fff* and instructions for *vibrato ordinario* and *arco ordinario*. The second staff, starting at measure 32, includes dynamics *pp*, *fff*, and *p*, with an asterisk marking a *high possible note*. The third and fourth staves (measures 37 and 38) feature *pp* dynamics and instructions for *sul ponticello* and *harmonic glissandi sul G*, with a *long* marking for a note in measure 38.

Ex: 46: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 1º and. (cc. 30 - 39)

A parte A' é a reexposição do tema, é semelhante ao início da peça e, como tal, corresponde à parte do sonho. Encontra-se a partir do compasso sessenta e cinco até ao final.



Ex: 47: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 1º and. (cc. 64 - 71)

2 - Alicanto

Alicanto é um pássaro de olhos e asas brilhantes que, quando voa, não projeta sombras. Os minerais preciosos são o seu alimento. Este pássaro ajuda os mineiros a encontrar os minerais preciosos desde que não seja visto, caso isso aconteça, conduz os gananciosos a um precipício.

Este andamento está dividido em três partes: parte A, B e Coda.

No início do andamento há a indicação de *Lento*, esta indicação prevalece até ao início da parte B. A parte A termina no compasso nove e poderá ser considerada o canto do pássaro *Alicanto*. A primeira frase musical é composta pelos quatro primeiros compassos. A dedilhação escolhida foi essencialmente na primeira posição para ser simples e, como é o canto de um pássaro, sendo tocado com corda solta RÉ e na primeira posição, o som torna-se mais brilhante. A segunda frase musical é semelhante à primeira e inicia-se no compasso cinco e termina no compasso oito.

O *Moderato* corresponde à parte B e pode ser considerado o voo do pássaro *Alicanto*. Esta parte inicia-se no compasso dez e termina no compasso trinta e quatro. Durante a parte B o tema faz uso de um pedal articulado em RÉ. Este tema é apresentado durante cinco compassos. Antes da parte B iniciar há um compasso que contém apenas a nota RÉ em colcheias e que vai aumentando velocidade até atingir semicolcheias. Este compasso pode ser considerado o levantar voo do pássaro *Alicanto*, as notas acentuadas que por vezes aparecem podem ser inflexões de voo. Neste compasso, sendo ele em *pianississimo*, é mais adequado começar o compasso com a nota RÉ tocada na quarta posição com o primeiro dedo na corda SOL e no final do compasso começar a usar a corda solta RÉ. Deste modo a

sonoridade inicial, devido ao timbre da corda SOL, tem um carácter mais misterioso e à medida que for realizado o *crescendo* a sonoridade também vai modificar pois o RÉ passa a ser tocado com corda solta.

9 Moderato $\text{♩}=100$
 11
 13
 16

Ex: 48: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 9 - 19)

O *Alicanto* começa a planar nos compassos quinze a dezassete voltando ao voo com inflexões do compasso dezoito até ao compasso vinte e dois que é um pequeno motivo separador.

16
 20
 22

Ex: 49: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 15 - 23)

Do compasso vinte e três ao compasso vinte e cinco há um segundo motivo separador seguido do primeiro motivo separador que se encontra nos últimos tempos do compasso vinte e cinco até ao início do compasso vinte e sete.

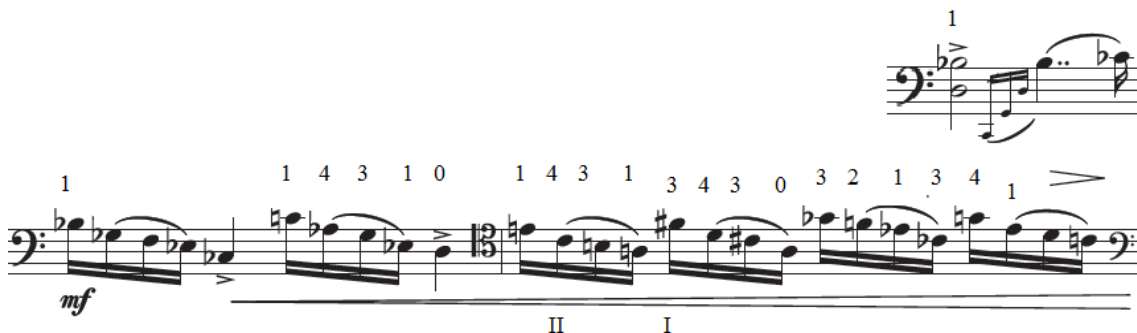
Neste segundo motivo separador a posição da mão esquerda usada foi a quarta e a primeira, como se pode verificar no exemplo a seguir.



Ex: 50: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ªand. (cc. 23 - 27)

Do compasso vinte e sete ao compasso trinta são variações do tema e do segundo motivo separador.

Nesta parte as dedilhações variam entre a primeira posição e a quarta posição. Como o compositor colocou ligaduras de expressão nesta parte é necessário respeitá-las. Ao longo destes compassos é necessário o som sair definido e com direção para facilitar a realização do crescendo.



Ex: 51: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ªand. (cc. 27 - 29)

Por fim, a parte B concluiu com o primeiro motivo separador que vai desde o compasso trinta até ao compasso trinta e cinco.



Ex: 52: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ªand. (cc. 30 - 35)

A última parte deste andamento, a Coda, inicia-se no compasso trinta e cinco. Esta parte é baseada no primeiro e no segundo tema expostos nas partes anteriores. As dedilhações utilizadas na Coda são as mesmas das partes anteriores correspondentes.

Tempo 1 ♩=50

35
mf

37
mf

39
pp

Ex: 53: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ªand. (Coda - cc. 35 - 42)

3 – Peeira

A *Peeira* é uma fada que guarda lobos que comunica e controla as alcateias.

Este andamento está dividido em cinco partes: A, B, B', A' e Coda.

A parte A termina no compasso dezasseis, nesta parte o tema é apresentado durante os primeiros sete compassos.

Lento ♩=52
due corde, senza vibrato

Violoncello

1
p mf f p

5 sul G
p mf f p

Ex: 54: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ªand. (início)

Logo no primeiro compasso o compositor indica que devem ser tocadas duas cordas e sem utilizar o *vibrato*. Para isto ser possível, é necessário colocar o polegar na nota MI na corda LÁ e colocar o terceiro dedo na nota MI, corda RÉ. Para tocar o FÁ e o MI ao mesmo tempo é necessário o polegar avançar meio-tom, sem alterar o terceiro dedo.

A partir do oitavo compasso há o desenvolvimento do tema que perdura durante nove compassos.

Ex: 55: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (desenvolvimento do tema)

É necessário fazer mais pressão no arco movimentando-o rapidamente para realizar a acentuação pretendida. Para tocar os harmônicos, é necessário tocá-los com a ponta do dedo da mão esquerda assim como o arco ser tocado firme para as notas serem constantes.

Na minha opinião, o desenvolvimento do tema, poderá ser considerado a fada *Peira* a esvoaçar e a dialogar com os lobos.

A parte B inicia no compasso dezassete e termina no compasso vinte e oito. Nesta parte é apresentado o segundo tema.

Esta parte, na minha opinião, pode ser a fada a controlar as alcateias e os lobos a obedecerem.

No final há três compassos que fazem uma ponte que prepara o início da parte B'.

Ex: 56: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (segundo tema)

Sempre que há acentuações, como foi explicado anteriormente, é necessário colocar mais pressão do arco e dar um pequeno impulso para a acentuação soar.

A dedilhação usada desde o compasso vinte e sete até ao compasso trinta e dois é com o objetivo de realizar as mínimas mudanças de posição possíveis para as notas soarem o mais ligado possível. O exemplo a seguir contém as dedilhações escolhidas entre o compasso vinte e oito e trinta e dois.

Ex: 57: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (cc. 28-32)

A parte B' inicia-se no compasso trinta e quatro e vai até ao compasso setenta e oito.

Esta parte é semelhante à parte B mas inicia-se com um *tempo di valsa* que está patente na introdução desta parte durante os quatro primeiros compassos, seguido de variações do segundo tema apresentado anteriormente na parte B.

Como é um tempo de valsa, na minha opinião, pode ser a fada a dançar, enquanto esvoaça, feliz por ter conseguido controlar os lobos.

Ex: 58: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (início da parte B')

Embora o compositor não coloque ligaduras nos primeiros compassos do *tempo di valsa*, achei pertinente a segunda e terceira semínima, dos primeiros quatro compassos, serem tocadas com o arco para cima. Deste modo o tempo forte de cada compasso é para baixo ficando assim tudo mais equilibrado sonoramente.

Mais uma vez, ao longo desta parte, as dedilhações são pensadas de modo a existirem o mínimo de mudanças de posição.

Sempre que existirem acentuações, é necessário não esquecer que o arco precisa de um pequeno impulso e, para isso, é preciso um movimento mais rápido e firme.

A parte A' começa no compasso setenta e oito e termina no compasso oitenta e três. É semelhante à parte A, apenas os dois compassos finais são diferentes.

Ex: 59: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (parte A')

A Coda, os compassos finais deste andamento são de carácter conclusivo.

Ex: 60: Cardoso: Seres Imaginários 7 – 3ºand. (Coda)

Como referi anteriormente, o estudo pormenorizado desta obra encontra-se descrito no diário de bordo no anexo 7.

2.3.8 Ciclo de Metamorfoses – Afonso Teles

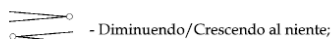
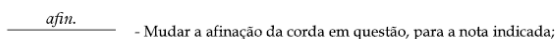
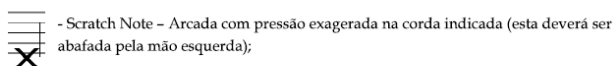
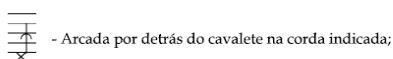
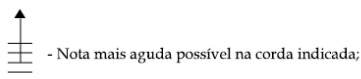
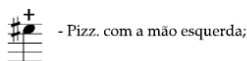
Esta obra foi composta no âmbito deste projeto pelo compositor Afonso Teles ¹³ e tem a particularidade de recorrer ao uso da *scordatura*.

O compositor optou por usar uma afinação diferente da habitual porque, segundo a sua opinião, o uso da *scordatura* permite utilizar cordas soltas sem ter necessidade de recorrer a soluções harmónicas já muito utilizadas por outros compositores, ou seja, desta forma, não é necessário ouvir sempre as mesmas notas muito evidenciadas. Esta afinação diferente permite também um conjunto de harmónicos naturais com intervalos diferentes dos normais, que o compositor queria explorar.

Para uma melhor compreensão de todo o processo de estudo desta peça, é necessário consultar o diário de bordo que se encontra no anexo 7.

Os exemplos desta peça apresentados nesta análise pertencem à partitura original e não à partitura transposta. Para facilitar o meu estudo o compositor cedeu-me uma partitura transposta.

O compositor indicou as seguintes notas de execução:



Ex: 61: Teles: Ciclos de Metamorfose – notas de execução

¹³ Atualmente encontra-se a completar o último ano da licenciatura em música – ramo de composição, na Universidade de Évora. Já apresentou peças da sua autoria no Teatro São Luiz (Festival Música Viva), Auditório Municipal da Póvoa de Varzim (XXXVI Festival de Música da Póvoa de Varzim), Escola Superior de Música de Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Universidade de Évora, entre outras. Ganhou o 1º Prémio do 7º Concurso Internacional de Composição do FIMPV, e a menção Honrosa no Concurso de Composição SPA/Antena 2 de 2014. É membro do quinteto vocal “Ensemble Eborensis” dedicado à música de compositores da Escola da Sé de Évora.

Segundo o compositor, nesta peça, ocorrem dois ciclos que começam com um tipo de sonoridade e terminam com uma sonoridade diferente, daí se justifica o título.

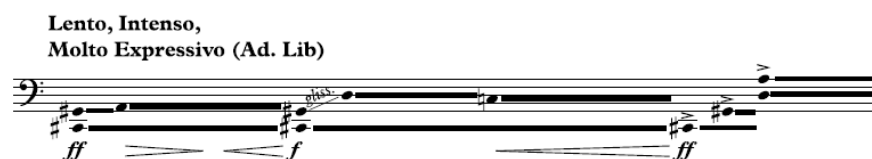
No primeiro ciclo o aumento de intensidade é caracterizado através do uso de muitas técnicas de ruído e por ter um carácter mais mecânico e rítmico.



Ex: 62: Teles: Ciclos de Metamorfose (início)

Nesta secção inicial é necessário tocar com o arco além do cavalete na corda indicada pelo compositor.

Na secção onde ocorre a redução da intensidade o ambiente da peça é mais lírico e o ritmo é livre havendo mais concentração nas notas e nas frases e não nas técnicas de ruído como inicialmente.



Ex: 63: Teles: Ciclos de Metamorfose – *Lento, Intenso, Molto Expressivo*

Para tocar esta secção é necessário ter consciência da pressão necessária do arco, mesmo esta parte sendo *fortíssimo*, não se deve exagerar a pressão do arco porque pode acontecer algum ruído devido às notas em simultâneo.

Ainda nesta parte há a indicação que a afinação da corda DÓ suspenso deve ser alterada meio-tom abaixo. Para realizar esta mudança de afinação é necessário mexer lentamente na cravelha de modo a ser possível ouvir o glissando até à nota pretendida.



Ex: 64: Teles: Ciclos de Metamorfose – *Lento, Intenso, Molto Expressivo* (mudança de afinação)

Antes do segundo *Ad. Lib.* há um segmento onde predominam as notas e há um rápido crescimento sonoro.

The musical score for Ex: 68 is written in bass clef. It is divided into three sections. The first section is marked 'Lento, molto accel.' and begins with a *mf* dynamic. The second section is marked 'Furioso (ca. ♩=60)' and starts with a *fp* dynamic, showing a rapid increase in volume to *fff*. The third section is marked 'accel.' and features a tempo change to '(ca. ♩=132)'. This section starts with a *p* dynamic, followed by a *fff* dynamic, and then returns to a *p* dynamic.

Ex: 68: Teles: Ciclos de Metamorfose – *Lento, molto accel.*

A seguir à secção do segundo *Ad. Lib.* a redução da intensidade inicia-se com trilos duplos seguidos de ruídos que serão concluídos com a frase e os acordes finais.

The musical score for Ex: 69 is written in bass clef. It is marked 'Tenso, um pouco mais rápido que o 1º Tempo (ca. ♩=72)'. The score features several measures with *mf* dynamics. It includes trills (tr) and glissandos (gliss) over double trills (tr) and chords. The notation shows specific fingerings and bowing techniques for these effects.

Ex: 69: Teles: Ciclos de Metamorfose – *Tenso, um pouco mais rápido que o 1º Tempo*

Para tocar os trilos duplos com glissandos é necessário manter a pressão do arco firme e colocar o arco mais perto do cavalete para o som sair concreto, de outro modo o som sairá irregular. O resultado sonoro dos trilos duplos são uma mistura de harmónicos com glissandos.

A peça termina em *pizzicato* com carácter conclusivo como se pode verificar no exemplo a seguir.

Ex: 70: Teles: Ciclos de Metamorfose – parte final da peça

Em suma, para um intérprete que não esteja habituado a ler este tipo de notação, é fundamental, na minha opinião, estudar a partitura e as indicações atribuídas pelo compositor. Assim é possível assimilar mais facilmente a intensão e objetivo sonoro do compositor para quando se estudar com o violoncelo, o intérprete ter uma ideia global dos recursos presentes e necessários à execução da peça.

Na minha opinião, a dificuldade desta peça é decifrar a partitura, ou seja, as indicações dadas pelo compositor e o controlo do arco. Só através de um grande controlo do arco é possível atingir os objetivos sonoros e musicais da peça.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do presente projeto, tive oportunidade de escrutinar mais concretamente o panorama da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano de 2000. Para além disto, tive também a oportunidade de contactar com compositores contemporâneos que gentilmente acederam em colaborar neste projeto, contribuindo assim para o aumento do *corpus* de obras para o violoncelo solo.

Um outro objetivo deste projeto foi tentar inventariar o máximo de número de obras existentes para violoncelo solo de compositores portugueses a partir do ano 2000 e bem assim apurar o número de recitais de violoncelo solo realizado na cidade de Aveiro, mais especificamente no Teatro Aveirense. Desta recolha de dados, resultou a listagem de vinte e três obras para violoncelo solo e a identificação do único recital de violoncelo solo ocorrido no intervalo temporal em apreço, números bastante insatisfatórios para o panorama musical português do instrumento.

Após analisar os dados obtidos com a realização dos questionários a músicos de cordas friccionadas, compositores e violoncelistas, pude concluir que, de uma maneira geral, o conhecimento de repertório para violoncelo solo de compositores portugueses a partir do ano de 2000 é incipiente. Sendo este um instrumento com características solistas e valorizado musicalmente, segundo os questionários realizados, a razão do desconhecimento do seu repertório e da falta de produção de recitais de violoncelo solo motiva alguma perplexidade. Estando nós em pleno ano de 2015 e com a criação musical a aumentar, compreendendo o desenvolvimento de novos instrumentistas em paralelo ao desenvolvimento das instituições musicais, por que é que isto acontece?

Através das pesquisas efetuadas fui chegando à conclusão que mesmo entre os violoncelistas o interesse sobre o assunto é diminuto. Dos dezoito violoncelistas inquiridos apenas obtive resposta de cinco e mesmo entre estes o conhecimento da temática abordada revelou ser esparso.

Em parte, na minha opinião e após as pesquisas efetuadas, penso que o problema deste desconhecimento, falta de obras e de recitais se deve em grande medida à não inclusão do repertório contemporâneo de compositores portugueses nos programas adotados nas instituições de ensino de música.

Foi também um dos objetivos deste projeto aumentar o *corpus* de obras para violoncelo solo de alguns compositores portugueses, desafiando-os a explorar o instrumento e a inscrever o seu cunho no panorama musical da especialidade.

Na minha opinião como intérprete violoncelista, o repertório contemporâneo, para quem provém de um percurso direcionado para a música clássica, não é, pelo menos ao início, um repertório acessível, muito porque explora sonoridades nunca antes exploradas, tornando-se desconfortável auditivamente. A nível técnico da mão esquerda, segundo a experiência que adquiri no percurso do estudo das peças integradas no recital final, não posso dizer que apresente demasiadas dificuldades. Na minha opinião, neste tipo de música, o difícil é a técnica da mão direita, ou seja, o arco. Em geral, nas músicas interpretadas no meu recital final, a grande dificuldade é controlar o arco para realizar as diferentes dinâmicas súbitas estabelecidas pelos compositores.

Outra particularidade presente nestas peças é a exploração sonora do instrumento, designadamente ao utilizar o arco *col legno* (tocar com a madeira do arco em vez das cerdas), tocar além do cavalete, tocar com o arco na madeira do instrumento de modo a produzir um som fora do normal e ainda o uso do *sul ponticello* produzindo assim um som metálico, como se fosse um ruído. Estes são alguns dos aspetos que estimo relevantes, considerando que a maior dificuldade é ter controlo no arco para conseguir produzir os sons pretendidos pelo compositor.

Sendo todas estas músicas possíveis de interpretar, resta apenas aos compositores continuarem a explorar a potencialidade do instrumento, assim como aos violoncelistas demonstrarem a coragem e a ambição de enveredar por esta música.

É minha convicção que, se este tipo de música for inserido nos programas das instituições de ensino de música e divulgado publicamente, o seu percurso será necessariamente diferente para melhor. Resta-me enfim fazer votos que violoncelistas, compositores e instituições de ensino possam envidar esforços neste sentido, para o qual procurei contribuir no contexto deste projeto.

Referências bibliográficas

1 – Monografias

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari (1994). *Investigação Qualitativa em Educação*, Coleção Ciências da Educação, Porto: Porto Editora

CARMO, Hermano; FERREIRA, Manuela (1998). *Metodologia da Investigação – Guia para Auto - Aprendizagem* (2ª edição), Universidade Aberta

SOUSA, Maria José; BAPTISTA, Cristina Sales (2011). *Como Fazer Investigação, Dissertações, Tese e Relatórios Segundo Bolonha*, Editora Pactor

2 – Fontes cibernéticas

<http://www.mic.pt> - acedido entre novembro e maio de 2015

<http://www.artway.pt/filipequaresmacdbooklet.html> - acedido em 7/01/2015

<http://www.cineteatroalba.com/agenda/> - acedido em 20/01/2015

<http://musica-espinho.com/auditorio/agenda/> - acedido em 20/01/2015

<http://www.mic.pt/footer?where=9&what=5> - acedido em 04/05/2015

<http://www.editions-ava.com/store/category/73/> - acedido em 04/05/2015

http://www.scherzoeditions.com/?page_id=1233 - acedido em 04/05/2015

<https://costanzabach.stanford.edu/history/baroque-dance> - acedido a 23/04/2015

<http://www.editions-ava.com/store/work/307/> - acedido em 06/05/2015

Alves, Francisco Cordeiro (2004). *Diário - um contributo para o desenvolvimento profissional dos professores e estudo dos seus dilemas*. Disponível em <http://hdl.handle.net/10400.19/578>, consultado em 24/04/2015

Anexos

Anexo 1: Lista de obras e compositores

Tabela 2: Lista de obras e compositores

Título do documento	Compositor	Data	Duração	Estreia	Local	Intérprete	Observações
<i>Impromptu for Jam</i>	Clotilde Rosa	2000	9' 00"				Dedicada ao seu filho Jorge
<i>14 Denotações para violoncelo solo</i>	José Eduardo Rocha	2001					Dedicada a Paulo Gaio Lima
<i>Quatro Anamorfozes para violoncelo solo</i>	Filipe de Sousa	2002					
<i>Quatro Estrofes</i>	Luís Lopes Cardoso	2003	8' 25"	18/2/2004	Lisboa (Teatro Municipal São Luís)	Nuno Abreu	
<i>...e todo eu me alevanto e todo eu ardo...</i>	Paulo Carneiro	2003	4' 00"				
<i>Lied II</i>	Christopher Bochmann	2004	7' 00"	09/11/2005	Lisboa (Salão Nobre da ESML)	Rogério de Medeiros	
<i>Sonata</i>	Mário Laginha	2006		24/07/2006	Estrasburgo (Cité de la Musique et de la Danse)	Oliver Parr	
<i>Fantasia</i>	Nuno Côrte-Real	2006	4' 40"				
<i>Vestígios de Kepler</i>	Emanuel Dimas Pimenta	2007		23/06/2007	Trancoso (Art and Science International Meeting. The Spirit of Discovery 2)	Audrey Riley	

Título do documento	Compositor	Data	Duração	Estreia	Local	Intérprete	Observações
<i>Elegia</i>	Pedro Faria Gomes	2007	3' 00"	14/07/2007	Porto (PJM)	Gonçalo Silva	
<i>Suíte para Violoncelo Solo</i>	António Pinho Vargas	2008	12' 00"	19/07/2008	Caldas da Rainha (Igreja N ^a Senhora do Pópulo)	Nuno Abreu	
<i>5 miniaturas</i>	Nuno Marecos	2010	9'30'				
<i>Impulso</i>	Nuno Osório	2010	4' 00"	04/05/2010	Lisboa (Teatro São Luiz)	Hugo Paiva	
<i>The day before</i>	André Barros	2011	3'	Dezembro de 2013	MCCB (Museu da Comunidade Concelhia da Batalha) na Batalha	Joana Correia	Gravada em estúdio no Atlântico Blue Studios em Paço de Arcos, com o engenheiro de som Jorge Barata, que misturou e masterizou.
<i>Estudo sobre um pensamento obsessivo</i>	Miguel Sousa Teixeira	2011	3'00"				
<i>The passenger who never left (cello version)</i>	André Barros	2013	2'11"	Dezembro de 2013	MCCB (Museu da Comunidade Concelhia da Batalha) na Batalha	Joana Correia	Gravada em estúdio no Atlântico Blue Studios em Paço de Arcos, com o engenheiro de som Jorge Barata, que misturou e masterizou.
<i>The walk of the deprived</i>	André Barros	2013	2'40"	Dezembro de 2013	MCCB (Museu da Comunidade Concelhia da Batalha) na Batalha	Joana Correia	Gravada em estúdio no Atlântico Blue Studios em Paço de Arcos, com o engenheiro de som Jorge Barata, que misturou e masterizou.
<i>Left in sorrow</i>	André Barros	2013	2'17"	Dezembro de 2013	MCCB (Museu da Comunidade Concelhia da Batalha) na Batalha	Joana Correia	Gravada em estúdio no Atlântico Blue Studios em Paço de Arcos, com o engenheiro de som Jorge Barata, que misturou e masterizou.
<i>Anatomia de um Suspiro</i>	Luís Salgueiro	2013	6"00"	Julho de 2013			Peça selecionada e estreada no âmbito do final de licenciatura dos

Título do documento	Compositor	Data	Duração	Estreia	Local	Intérprete	Observações
							alunos da Escola Superior de Música de Lisboa
<i>O homem das Três pernas</i>	Luís Soldado	2013	3'				Obra encomendada pela Antena 2 – RTP para a 27 ^a do Prémio Jovens Músicos. Dedicada a Daniela Brito
<i>Metamorfoses e Ressonâncias</i>	Hugo Vasco Reis	2014		Julho de 2014			Peça selecionada e estreada no âmbito do final de licenciatura dos alunos da Escola Superior de Música de Lisboa
<i>Bicicleta do poeta</i>	Nuno Côrte-Real	2014	8' 00"				
<i>Passaggio</i>	Sérgio Azevedo	2014	2'				Peça escrita para Raquel Reis, encomenda do Conservatório de Música das Caldas da Rainha

Anexo 2: E-mails enviados às instituições e respetivas respostas

Auditório de Espinho



marianafilipe@ua.pt

ter 27-01-2015 14:13

Marcar como não lida

Para: auditorio@musica-esp.pt;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Auditório de Espinho.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados no Auditório de Espinho a partir do ano 2006, data da inauguração do auditório.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



Auditório de Espinho <auditorio@musica-esp.pt>

sex 27-02-2015 15:07

A receber

Marcar como não lida

Para: marianafilipe@ua.pt;

Boa tarde,

Antes de mais as desculpas pela demora na resposta.

Neste momento não temos de facto essa informação totalmente organizada; estamos a tentar finalizar essa organização mas não conseguimos prever uma data para a conclusão dessa listagem final.

Cumprimentos,

André Gomes

Teatro Académico Gil Vicente, Coimbra



marianafilipe@ua.pt

qua 21-01-2015 15:19

Marcar como não lida

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Teatro Académico Gil Vicente.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados no Museu Arte Nova a partir do ano 2000 como já referi.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



TAGV <teatro@tagv.uc.pt>

sex 30-01-2015 09:31

A receber

Marcar como não lida

Para: marianafilipe@ua.pt;

- Respondeu em 30-01-2015 10:16.

Cara Mariana Rosa,

Para que possamos esclarecê-la da melhor forma, diga-nos, por favor, se a informação que pretende refere-se somente a recitais de violoncelo? Ou concertos de música clássica e erudita?

Obrigada.

Com os melhores cumprimentos,

Elisabete Cardoso

Produção TAGV

239 855 635



marianafilipe@ua.pt

sex 30-01-2015 10:16

Marcar como não lida

Para: TAGV <teatro@tagv.uc.pt>;

Bom dia,

Desde já agradeço a disponibilidade em ajudar-me.

A informação que pretendo, se possível, refere-se a todos os tipos de espectáculos musicais (realizados desde 2000) dado que tenho que inclui-los no meu trabalho para o melhor fundamentar.

Sem mais de momento,

Atenciosamente,

Mariana Rosa

Cineteatro Municipal Messias, Mealhada



marianafilipe@ua.pt

qui 05-02-2015 12:49

Marcar como não lida

Para: cultura@cm-mealhada.pt;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Cine-Teatro Municipal Messias.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados no Cine-Teatro Municipal Messias a partir do ano 2000 como já referi.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



cultura@cm-mealhada.pt

sex 20-02-2015 13:57

A receber

Marcar como não lida

Para: marianafilipe@ua.pt;

Exma. Senhora,

Nos termos do despacho do Exmo. Senhor Presidente da Câmara datado de 19/02/2015, serve o presente para informar V. Exa, que desde abertura do CineTeatro Messias (Outbro de 2001) até à presente data, não foi realizado nenhum recital de Violoncelo no CineTeatro Messias.

Com os melhores cumprimentos,

Beuinda Rolo

Câmara Municipal de Mealhada

telef: 231 200 980

Ext 344

E-mail: cultura@cm-mealhada.pt

Cineteatro São Pedro, Águeda



marianafilipe@ua.pt

qui 05-02-2015 12:46

Marcar como não lida

Para: cine.s.pedroagueda@sapo.pt;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Cineteatro São Pedro.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados no Cineteatro São Pedro a partir do ano 2000 como já referi.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

ter 10-02-2015 13:42

Boa tarde, Obrigada pela formação cedida. No entanto, para complementar o meu trabalho, preciso de saber os es...

← Responder ← Responder a todos → Reencaminhar ...



cine.s.pedroagueda@sapo.pt

sáb 07-02-2015 17:48

A receber

Marcar como não lida

Para: marianafilipe@ua.pt;

- Respondeu em 10-02-2015 13:42.

Boa tarde.

Desculpe, pretende saber da realização de espetáculos/concertos a solo de violoncelo?

Se assim for diremos NENHUM.

Cumpts,
Carlos Branco.

Cineteatro Estarreja



marianafilipe@ua.pt

seg 16-02-2015 18:27

Marcar como não lida

Para: luis.portugal@cm-estarreja.pt;

- Para ajudar a proteger a sua privacidade, parte do conteúdo desta mensagem foi bloqueada. Para reativar as funções bloqueadas, [clique aqui](#).
- Para mostrar sempre o conteúdo deste remetente, [clique aqui](#).

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Cineteatro de Estarreja.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados no Cineteatro de Estarreja a partir do ano 2006, data da inauguração do auditório.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



Catarina Vasconcelos <eliana.vasconcelos@cm-estarreja.pt>

sex 27-02-2015 10:21

A receber

Marcar como não lida



CTE_Eventos.xlsx
289 KB



1 anexo (289 KB) Transferir tudo

Bom dia Mariana,

Peço desculpa por só agora responder ao seu pedido e, em nome de toda a equipa, agradeço o seu contacto e interesse pelo nosso equipamento cultural.

Em anexo deixo a lista de todos os espetáculos/eventos que recebemos desde 2005 (altura em que o espaço reabriu depois de profundas obras de requalificação).

Veja se esta lista é suficiente. Se precisar de mais dados não hesite em solicitá-los. Estamos aqui para colaborar.

Cumprimentos e bom trabalho,

Catarina Vasconcelos

Gabinete de Comunicação, Relações Públicas e Turismo

CINE-TEATRO DE ESTARREJA

Rua Visconde Valdemouro - 3860-389 Estarreja

Tel. (+351) 234 811 300 (Ext. 428)

Web www.cinetatroestarreja.com

Rodape_ASS_[E] [10 anos cidade] _Fita

P Antes de imprimir este e-mail pense bem se é necessário fazê-lo. Before printing this e-mail think if it is necessary.

Centro Cultural de Ílhavo



marianafilipe@ua.pt

qui 19-02-2015 14:45

Marcar como não lida

Para: centrocultural@cm-ilhavo.pt;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Centro Cultural de Ílhavo.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados no Centro Cultural de Ílhavo a partir do ano 2008, data da sua inauguração.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



centrocultural.comunica <centrocultural.comun@cm-ilhavo.pt>

Marcar como não lida

ter 03-03-2015 15:11

A receber

Boa tarde,

Agradecemos o seu mail.

Teremos todo o gosto em apoiar a sua investigação.

Não temos nenhuma lista de concertos individualizada, contudo neste link <http://www.cm-ilhavo.pt/pages/103> encontra todas as agendas dos Centros Culturais de Ílhavo e da Gafanha da Nazaré onde poderá fazer a sua pesquisa.

Mais alguma questão disponha. Cumprimentos,

Hugo Pequeno

Comunicação

Centro Cultural de Ílhavo - CCI

Av. 25 de Abril 3830-044 Ílhavo, Portugal | Tel: 234 397 260 | www.centrocultural.cm-ilhavo.pt
3ª feira a 6ªfeira 11h00~18h00 | Sábado 14h00~19h00 | Encerrado ao Domingo e Segunda-feira

Centro de Artes e Espetáculos da Figueira da Foz



marianafilipe@ua.pt

Marcar como não lida

qui 19-02-2015 15:13

Para: geral@cae.pt;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Centro de Artes de Espectáculo.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados no Centro de Artes de Espectáculos a partir do ano 2000 como já referi.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa

Centro Cultural e de Congressos das Caldas da Rainha



marianafilipe@ua.pt

qui 19-02-2015 20:25

Marcar como não lida

Para: producao@ccc.com.pt;

Boa noite,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Centro Cultural e Congressos.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados no Centro Cultural e Congressos a partir do ano 2000 como já referi.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa

Teatro José Lúcio da Silva, Leiria



marianafilipe@ua.pt

qui 19-02-2015 20:39

Marcar como não lida

Para: cmleiria@cm-leiria.pt; cineteatro@teatrojlsilva.pt; teatromfranco@teatrojlsilva.pt;

- Para ajudar a proteger a sua privacidade, parte do conteúdo desta mensagem foi bloqueada. Para reativar as funções bloqueadas, [clique aqui](#).
- Para mostrar sempre o conteúdo deste remetente, [clique aqui](#).

Boa noite,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um projeto que inclui uma parte prática e uma teórica.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento assim como fazer um levantamento dos recitais de instrumento realizados em alguns locais por mim escolhidos de modo a tentar mostrar a falta de recitais para violoncelo solo desde o ano 2000. Um dos locais que escolhi foi o Teatro José Lúcio da Silva e se possível também o Teatro Miguel Franco.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de me poder facultar a programação dos concertos realizados em ambos os teatros a partir do ano 2000 como já referi.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



Marketing - Carolina Pombeiro <marketing@teatrojsilva.pt>

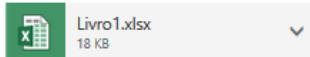
seg 23-02-2015 16:27

A receber

Marcar como não lido

Para: marianafilipe@ua.pt

- Para ajudar a proteger a sua privacidade, parte do conteúdo desta mensagem foi bloqueada. Para reativar as funções bloqueadas, [clique aqui](#).
- Para mostrar sempre o conteúdo deste remetente, [clique aqui](#).
- Respondeu em 25-02-2015 13:57.



1 anexo (18 KB) Transferir tudo

Boa tarde

Em anexo listagem de espetáculos de Música realizados no Teatro nos últimos 5 anos

Com os melhores cumprimentos,

Carolina Pombeiro
Teatro José Lúcio da Silva
Rua Dr. Américo Cortez Pinto | 2400-093 Leiria
Tel.: 244 834 117 | Fax.: 244 824 514
E-mail: marketing@teatrojsilva.pt
www.teatrojsilva.pt

Anexo 3: Lista dos concertos do Teatro Aveirense

2003

Outubro

23 e 24 de Outubro → Concerto Inaugural – Pedro Burmester e Orquestra Filarmonia das Beiras

Novembro

7 → Orquestra Gulbenkian - Triplo Concerto de Beethoven em Dó Maior, op. 36, para violino, violoncelo, piano e orquestra

15 → Gianluigi Trovesi

20 → At-tambur (Portugal) + Cantautores (Portugal)

21 → Cibelle (Brasil)

22 → Ojos de Brujo (Catalunha/Espanha)

27 → Manecas Costa (Guiné Bissau)

28 → Kimmo Pohjonen (Finlândia)

29 → Susheela Raman (Índia) + The Klezmatics (Estados Unidos)

30 → Mari Boine (Noruega) + World Music DJ Session

Dezembro

Não ocorreram concertos

2004

Janeiro

22 → Kyao & Chaínho

31 → Maria João & Mário Laginha

Fevereiro

Não ocorreram concertos

Março

12 → Jacinta & Trio com a Orquestra Filarmonia das Beiras

15 → Danças Ocultas

19 → Orquestra Filarmonia das Beiras, direção: Henk Van Twillert

29 → Drumming

Abril

4 → Orquestra Filarmonia das Beiras e Orquestra da Universidade de Évora, direção:
Max Rabinovitsj

17 → “A Floresta” de Sophia de Mello Breyner, ópera para a infância

Mai

5 → SymphonyCartola & Co., Magna Tuna Cartola

16 → Domingos António, Recital de Piano

Junho

17 → Mafalda Arnauth

26 → Radoslav Kvapil, Recital de Piano

Julho

3 → István Matuz & Nancy Lee Harper, música de câmara (flauta e piano)

9 → Lhasa

Setembro

Não ocorreram concertos

Outubro

Não ocorreram concertos

Novembro

5 → Segue-me à Capela

→ Janita Salomé

6 → Jim Moray

7 → Tuxedomoon

11 → Omara Portuondo

12 → Elbicho

13 → Afel Bocoum

Dezembro

16 → 2ª Gala Aveiro FM

18 → Rodrigo Leão

2005

Janeiro

Não ocorreram concertos

Fevereiro

Não ocorreram concertos

Março

3 → Cristina Branco

12 → Orquestra Gulbenkian

17 → Chano Domínguez Quinteto

Abril

28 a 30 → InJazz-Jazz em Português

Maio

17 → Sociedade Musical de Santa Cecília

Junho

18 → Un Respiro, Wim Mertens

Julho

1 → Férias de Julho no Teatro Aveirense

23 → Orquestra Aspirador

Agosto

Não ocorreram concertos

Setembro

15 → Mariza

28 → Diz – Carlos Bica

Outubro

1 → Festivais de Outono - Concerto de abertura

6 → Hermeto Pascoal & Sexteto

13 → Festivais de Outono - Música de Câmara

15 → Teatro Musical

23 → Maria João & Mário Laginha

25 → Kimmo Pohjonen Animator

29 → Uri Caine

Novembro

5 → Concerto de Encerramento – Festivais de Outono

24 → Faiz Ali Faiz (Paquistão)

→ Victor Gama pangeia instrumentos (Portugal)

25 → Danças Ocultas

26 → Celso Fonseca (Brasil)

30 → Armenian Navy Band (Arménia)

Dezembro

1 → Mahmoud Ahmed (Etiópia)

2 → Corey Harris (U.S.A.)

→ Toumani Diabaté & The Symmetric Orchestra (Mali)

3 → June Tabor (Inglaterra)

17 → Pedro e a Marimba Concerto de percussão comentado

2006

Janeiro

1 → Concerto de Ano Novo com a Orquestra Filarmonia das Beiras

Fevereiro

2 → Concerto Pedagógico – A Bela Adormecida

6 → Olivia Byington

18 → Orquestra Metropolitana de Lisboa

19 → Ensemble de Clarinetes da Banda Amizade

24 → Concerto Comemorativo dos 40 Anos do Programa "Cinco Minutos de Jazz"

Março

4 → Concerto da Orquestra Filarmonia das Beiras

5 → Concerto da Banda Amizade

10 a 18 → Injazz - Jazz em Português

19 → Concerto 1º Estágio da Banda Sinfónica do Conservatório de Aveiro

24 → Concerto Comemorativo do dia da Unidade

Abril

8 → Cabelo Branco é Saudade

Maio

- 9 → Concerto pedagógico – Giselle
- 12 → A Flauta Mágica de W.A. Mozart
- 24 → Itizzz...Some Sing (Bélgica)
- 27 → De Corpo e Alma - Delfins Tour 2006

Junho

- 25 → Orquestra Filarmonia das Beiras

Julho

- 7 → Iº Festival Voz de Mulher - Meredith Monk
 - Conferência: "A Mulher na Música Sefardita"
 - Workshop de Canto Tradicional
 - Noite Borato de Sódio – Cheesecake
- 8 → Workshop intensivo – Meredith Monk
 - Noite Perpétua Roxa – Judith Cohen
 - Segue-me à Capela
- 29 → Ópera Don Giovanni

Agosto

Não ocorreram concertos

Setembro

- 22 → Bernardo Sasseti com a Orquestra Filarmonia das Beiras

Outubro

- 11 → Concerto Jacinta Quinteto
- 12 → Concerto de Música Pedagógico - Quebra Nozes
- 25 → Recital de Piano – Jorge Moyano
- 28 → Concerto Banda Harmonie de Erstein (França) c/ Banda Velha União

Sanjoanense

Novembro

- 5 → Concerto da Associação Musical da Pocariça
- 10 → The Retromatics
- 11 → Ópera "As Bodas de Fígaro"

- 22 → Così fan Tutte – II Edição dos Festivais de Outono
- 29 → Ludovico Einaudi & Ballake Sissoko (Itália | Mali)
 - Cristobal Repetto (Argentina)
- 30 → Kepa Junkera País Basco)
 - Debashish Bhattacharya (Índia)

Dezembro

- 1 → Sara Tavares
 - Lo'Jo (França)
- 2 → Aldina Duarte (Portugal)
 - Rene Aubry (França)
- 3 → Dazkariah (Portugal)
- 6 → A Naifa
- 9 → A Menina do Mar
- 15 → Concerto “Rui Pedro”
- 22 → “Singles”
- 23 → DJ Sessions “Renato”
- 29 → “Música para Soprano e Cordas”
- 30 → DJ Sessions “Pedro Frazão”

2007

Janeiro

- 1 → Concerto de Ano Novo com a Filarmonia das Beiras

Fevereiro

- 4 → Machine Lyrique - Kurt Weill e Boris Vian de Anabela Duarte

Março

- 3 → Dites 34 (França)
- 4 → Associação Recreativa e Musical de Ceira
- 8 → Injazz – Carlos Martins
- 9 → TGB – Sérgio Carolino, Mário Delgado e Alexandre Frazão
- 10 → Injazz - Marta Hugon
- 17 → Dois Pianos – Bernardo Sasseti e Mário Laginha
- 21 → Lura - Gala de Aniversário da Revista “Pontes & Vírgulas”

31 → Alentejo, Amor, Lisboa! Concerto Vitorino - 30 Anos Carreira

Abril

20 → Ópera Orfeu nos Infernos de Offenbach, OFB e DeCA – UA

Mai

12 → Orquestra Filarmonia das Beiras e Coros de Aveiro

26 → Maldito Fado de Hélder Moutinho

Junho

3 → Os Clássicos da Broadway e do Cinema

8 e 9 → Caldeira e Catarina – Trimaria

23 → TIM

Julho

1 → Concerto Orquestra Sinfónica Juvenil de Chacao

5 a 7 → Feira de Discos – II Festival Voz de Mulher

5 → Fátima Miranda - II Festival Voz de Mulher

6 → Workshop Canto Indiano Dhrupad - II Festival Voz de Mulher

7 → Workshop Canto Tradicional Português, Segue-me à Capela - II Festival Voz de Mulher

→ Colóquio de Fátima Miranda - II Festival Voz de Mulher

→ Amélia Cuni e Werner Durand – Duo Cuni Durand - II Festival Voz de Mulher

→ Anna Kaisa Lieder & Kristiina Ilmonen - II Festival Voz de Mulher

8 → Workshop de Canto Tradicional Fino-Karelíio-Úgrico e Improvisação Vocal - II

Festival Voz de Mulher

27 → Ópera Carmen de G. Bizet

Agosto

Não ocorreram concertos

Setembro

Não ocorreram concertos

Outubro

6 → Concerto Orquestra Filarmonia Beiras c/ Mário Laginha e Bernardo Sasseti

31 → Ópera "Três Vinténs" de Kurt Weil - Festivais de Outono

Novembro

- 1 → Concerto de Lloyd Cole
- 9 → Concerto Homenagem a Fernando Valente
- 10 → Orquestra Nacional do Porto - Programa Homenagem a Fernando Valente
- 17 → Quarteto de Saxofones de Amsterdão
- 18 → Concerto Aniversário da Banda Amizade
- 28 → Fanfare Ciocarlia
- 29 → Sérgio Godinho
 - Deolinda
- 30 → Tcheka
 - Jane Birkin

Dezembro

- 1 → Vinicio Capossela
 - Gonzales
- 17 → Concerto comemorativo do 34º Aniversário da Universidade de Aveiro e do 10º Aniversário da Filarmonia das Beiras

2008

Janeiro

- 1 → Concerto de Ano Novo e Reis
- 11 → Rodrigo Leão
- 25 → Das Märchen - Ópera (projeção)
- 27 → Filarmónica União Taveirense

Fevereiro

- 1 → Carlos do Carmo com Henk van Twillert e OFB
- 17 → Filarmónica de Instrução e Recreio da Abrunheira
- 29 → André Sardet

Março

- 5 → Mazgani – Song of the New Heart
- 9 → Sociedade Musical Gouveense “Pedro Amaral Botto Machado”
- 13 → Tiago Bettencourt & Manth

Abril

- 2 → Rita Redshoes

- 4 → InJazz - Bernardo Sasseti / Zé Eduardo Unit
- 5 → InJazz – aria João
- 6 → Madame Butterfly, ópera estatal de Ekaterinburg
- 20 → Sociedade Filarmónica de S. Cristovão
- 24 → Steel Drumming - toca José Afonso

Maio

- 2 a 4 → A floresta de Eurico Carrapatoso
- 7 → Ela não é francesa Ele não é espanhol
- 8 → Menina do mar - comemorações dos 200 anos do Porto de Aveiro
- 12 → Jacinta Convexo (a música de Zeca Afonso)
- 30 → A Naifa
- 31 → Os Anos Loucos da Música Portuguesa

Junho

- 1 → Adriana Calcanhoto
- 4 → DJ Ride Quarteto
- 6 → Micro Audio Waves
- 21 → Ena Pá 2000
- 27 → Orquestra de Moçambique “Timbila Muzimba”

Julho

- 2 → Dead Combo
- 9 → Rosa Passos

Agosto

- 1 a 3 → Suor Angélica e Gianni Schicchi (Il Trittico), ópera de Giacomo Puccini

Setembro

- 14 → Al Di Meola
- 26 → Clã
- 29 → Concerto da Banda Sinfónica do Exército - Comemoração do Dia da Brigada da Acção Rápida

Outubro

- 1 → Norberto Lobo
- 15 → Rui Pedro Fados - Fados do Andarilho

- 16 → José Cid
- 18 → Lisete e Andreia Alferes
- 22 → Fado Falado, Nómada Urbe
- 26 → Finka-Pé - canto e dança de Cabo Verde
- 30 → Kimmo Pohjonen kluster

Novembro

- 5 → Seminário de Composição Electroacústica Miso Music - Cinema dos Sons
→ Rafael Toral
- 6 e 7 → Workshop de espacialização e interpretação com a Orquestra de Altifalantes,
Miso Music - Cinema dos Sons
- 7 → Música Electrónica com a Orquestra de Altifalantes, Miso Music - Cinema dos
Sons
- 8 → Itinerário do Sal - Ópera Electroacústica, Miso Music - Cinema dos Sons
- 15 e 16 → ópera "Carmen", de George Bizet com a Orquestra Filarmonia das Beiras
- 20 → Concerto de Jazz - Música Improvisada com Mário Laginha, Júlio Resende e

Luís Figueiredo

- 21 → Festivais de Outono, Concerto de Encerramento com a Orquestra Filarmonia
das Beiras
- 29 → Deolinda

Dezembro

- 3 → La La La Ressonance
- 6 → Coro Infantil da Universidade de Lisboa
- 7 → Kzars + Mandrágora
- 10 → Filmes da terra do Pai Natal - filme concerto pelo Space Ensemble
- 13 → Gala Aveiro FM
- 14 → Susana Félix

2009

Janeiro

- 1 → Concerto de Ano Novo, OFB
- 24 → Jorge Palma

Fevereiro

- 4 → Macacos do Chinês
- 6 → Milonga - Sociedade Recreio Artístico
- 7 → Couple Coffee & Band
- 13 → **Recital de Violoncelo - Márcio Carneiro** (Sonata nº8 de Z. Kodaly e Suíte nº2 de J. S. Bach)
- 23 → Baile de Carnaval com Melech Mechaya

Março

- 4 → Bunnyranch
- 14 → Mesa
- 29 → Nneka

Abril

- 8 → Mikado Lab
- 9 → Ian Pace (pianista)
- 16 a 18 → A casinha de chocolate - ópera infantil
- 24 → Lazy Lizard + Souq + Nuno Costa Quinteto + Rui Pedro Andarilho
- 25 → FadoMorse + Icon Vadis + Quad Quartet + Jorge Cruz

Maio

- 6 → B Fachada
- 11 → Gala 250 anos de elevação de Aveiro a cidade
- 12 → Rui Reininho e a companhia das índias
- 15 → Banda Sinfónica do Conservatório de Música de Aveiro

Junho

- 1 → Espectáculo de Angariação de Fundos
- 3 → peixe : avião
- 6 → Baltar Cassola Guitar Duo (guitarra)
- 7 → “A cultura somos nós” - Academia de Saberes
- 10 → Mosca Tosca - baile / concerto
- 14 → “A Cultura Somos Nós” - 40º Aniversário do Coral da Vera Cruz
- 21 → Amélia Muge, 1 autora 202 canções

Julho

3 → The Song of My Life - Musical com Temas dos ABBA - Orquestra Ligeira do Conservatório de Águeda

26 → Irmãos Catita – Concerto - Festas da Ria

31 → Xerxes, ópera de G. F. Händel

Agosto

Sem programação

Setembro

Não ocorreram concertos

Outubro

1 → Música na Rua, Fanfarra da Galiza

7 → d3ö

16 → Júlio Pereira (guitarra)

17 → Radiolândia - DJ's Soul Lazer e Joe

19 → Antena 2 apresenta HAYDN 2009 - Integral dos Quartetos de Cordas de Joseph Haydn (1732-1809) - Quarteto Lacerda

23 → Festivais de Outono e 6º Aniversário de Reabertura do Teatro Aveirense - Orquestra Filarmonia das Beiras

30 → David Fonseca

31 → Bebé-Plim-Plim - Companhia de Música Teatral

Novembro

5 → (ainda que não o diga frequentemente) as tuas criaturas povoam os meus sonhos - autoria e conceção de João Martins

12 → Opereta “Susana” e Intermezzo “Il Maestro di Capella” - Orquestra Filarmonia das Beiras

19 → David Fonseca

Dezembro

5 → Tó Trips, Guitarra 66

13 → Banda Amizade, concerto comemorativo do seu 175º aniversário

20 → Vozes da Rádio - Concerto de Natal

2010

Janeiro

- 1 → Concerto de Ano Novo - Orquestra Filarmonia das Beiras
- 21 → David Thomas Broughton
- 30 → The Legendary Tiger Man

Fevereiro

- 5 → Carminho
- 12 → OMIRI - Baile Concerto
- 18 → Concerto Lydia Lunch's Big Sexy Noise

Março

- 7 → Concerto Promenade - Conservatório de Música de Aveiro
- 13 → Concerto Diabo na Cruz
- 19 → Tiago Bettencourt & MANTHA - "Em Fuga"
- 24 → Mi and L`au (Finlândia/França)

Abril

- 10 → Divino Sospino
- 15 → Sean Riley & the Slowriders
- 23 → XX FITUA
- 30 → Joana Mulina

Mai

- 2 → Concerto Promenade - Conservatório de Música de Aveiro
- 14 → Aveiro SaxFest`10: Quad Quartet & Convidados
- 15 → A Naifa
- 23 → Musicalidades
- 27 a 29 → CURVO - festival incerto de música urbana

Junho

- 6 → Concerto Promenade - Banda Sinfónica do Conservatório de Música Aveiro
→ Bonnie `Prince´ Billy & The Cairo Gang + Susana
- 11 → B Fachada

Julho

- 9 → Sérgio Godinho
- 29 e 30 → A Flauta Mágica, Wolfgang Amadeus Mozart

Agosto

Não ocorreram concertos

Setembro

- 18 → Aniversário Grupo Etnográfico das Barrocas - Grupo Etnográfico das Barrocas
- 25 → Concerto Pop dell'Arte
- 30 → Concerto Diane Cluck

Outubro

- 1 → Concerto Camané
- 2 → Concerto Conservatório de Música de Aveiro
- 13 → Concerto Steffen Basho-Junghans
- 14 → Concerto Jazz Filipe Melo e Peter Bernstein
- 30 → AveirOrquestras'10 - Organização da Sociedade Musical Santa Cecília

Novembro

- 7 → Concerto Pedrinhas D'Arronches
- 12 → Ópera Flauta Mágica – OFB
- 21 → Concerto de Jazz com João Paulo Esteves Silva
- 28 → Concerto Divine Comedy - Neil Hannon

Dezembro

- 4 → Concerto Promenade - Conservatório de Música de Aveiro
- 16 a 18 → Ópera Palavras na Barriga – OFB

2011

Janeiro

- 1 → CONCERTO ANO NOVO E REIS - OFB + Paulo de Carvalho
- 2 → Concerto Promenade - Conservatório de Música Aveiro
- 9 → CONCERTO ANO NOVO E REIS - OFB + Paulo de Carvalho
- 22 → Concerto Rodrigo Leão - Digressão INSTRUMENTAL 2011
- 29 → Melodias de Aveiro

Fevereiro

- 6 → Concerto Promenade - Conservatório de Música de Aveiro
- 20 → John Cale
- 27 → Melodias de Aveiro

Março

11 → Noites no Cais

13 → Concerto Promenade - Conservatório de música de Aveiro

20 → À Conversa com a Música - Ao Domingo Concertos para a Família -
Orquestra Filarmonia das Beiras - OFB

23 → Roque Beat - Samuel Úria + Os Golpes

Abril

3 → Concerto Promenade - Conservatório de Música de Aveiro

7 a 9 → O Mundo Mágico da Bela e o Monstro - Co-Produção Estúdio de
Ópera do Centro/OFB/TA/CMA

14 → Dead Combo & Royal Orquestra das Caveiras

16 → CRASSH PLAYING WITH AVEIRO (community concert)

22 → As Aventuras de Pinóquio - Sociedade Musical Sta Cecília

29 e 30 → XXI FITUA

Maio

1 → Concerto Promenade - Conservatório de Música de Aveiro

12 → Concerto Welcome Friends - Traz um Amigo Também -
Henk van Twillert

15 → Concerto - Cantigas de Maio

28 e 29 → Aveiro também Canta

Junho

3 → Otros Aires - Tour Tricota

11 → Concerto Promenade - Conservatório Música de Aveiro

19 → Concerto - Dois Pianos

22 → Concerto Conservatório de Música de Aveiro

Julho

25 a 29 → 8º Verão Amizade - Banda Amizade

Agosto

Não ocorreram concertos

Setembro

18 → Concerto Comemorativo do 30º Aniversário do Grupo Etnográfico e Cénico das Barrocas – Aveiro

25 → Concerto - Aniversário Conservatório de Música de Aveiro

29 → Coelho Radioactivo e os Plutónios + O Cão da Morte

Outubro

1 → Musicalidades

2 → Concerto - Ciclo Beethoven 2011-2013

21 → Concerto Orquestra Sinfónica Portuguesa

Novembro

3 → Rouge - Cabaret Rock - João Fino

4 → A Bag of Music - Henk Van Twillert

5 → Vozes da Rádio – Vintage

11 → Quarteto de Bolso

12 → Concerto Aniversário - Banda Amizade

18 → Concerto Encerramento - Festivais de Outono

27 → José Cid - Voz e Piano

Dezembro

4 → Concerto Promenade - Conservatório de Música de Aveiro

7 → Concerto Melo/Santos 4tet ft Omer Avital

8 → Concerto Melech Mechaya

14 → Concerto Conservatório de Aveiro

2012

Janeiro

1 → Concerto de Ano Novo -OFB + Vitorino

4 → Concerto de Ano Novo -OFB + Vitorino

7 → Concerto de Ano Novo – CMJ

8 → Concerto Promenade - Conservatório Música Aveiro

28 → The Gift

Fevereiro

5 → Concerto Promenade - Conservatório Música Aveiro

Março

- 4 → Concerto Promenade - Conservatório Música Aveiro
- 8 a 10 → Ópera - A Coragem e o Pessimismo
- 21 → Concerto Primavera - Conservatório de Música de Aveiro
- 30 → Concerto - Conservatórios Oficiais de Música
- 31 → Tour - Paulo de Carvalho - 50 Anos de Carreira

Abril

- 1 → Banda Amizade
 - Concerto Promenade - Conservatório de Música de Aveiro
- 13 → Fingertips

Mai

- 1 → Rouxinol Faduncho - Marco Horácio
- 6 → II Encontro de Corais - Lopes Graça
- 12 → Teresa Salgueiro - O Mistério
- 24 → Laurie Anderson

Junho

- 2 → ONE (HER)MAN SHOW
- 10 → Banda Amizade
- 15 → Concerto Encerramento - Conservatório Música Aveiro
- 15 e 16 → Vértice - Festival de Bandas e DJ`s
- 21 → Homenagem Zeca Afonso
- 22 → Roque Beat - Paus + You Can`t Win Charlie Brown
- 29 a 6 de Julho → Met`Água - Janela Musical - Artur Matos

Julho

- 13 → Concerto Nação Vira Lata - Met`Água

Agosto

Não ocorreram concertos

Setembro

- 16 → 31º Aniversário Grupo Etnográfico e Cénico das Barrocas
- 30 → Ciclo Beethoven 2011-2013 - 4º Concerto - Orquestra Filarmonia das

Beiras

Outubro

7 → Concerto Aniversário Conservatório Música Aveiro

27 → Manucure

Novembro

3 → Rita Guerra - Noites ao Piano

9 → Gala de Ópera

18 → Banda Amizade - 178º Aniversário - Concerto de Gala

23 → Concerto de Encerramento - Festivais de Outono

30 → Fado em Si Bemol

Dezembro

1 → Danças Ocultas & Dom La Nena

5 → Harlem Gospel Choir

2013

Janeiro

1 → Concerto Ano Novo 2013 - OFB com tenor Carlos Guilherme e soprano

Isabel Alcobia

5 → Orquestras e Coros do Conservatório de Música da Jobra

6 → OFB com tenor Carlos Guilherme e soprano Isabel Alcobia

12 → Dazkariah | Trêsporcento | Vitorino Voador

19 → Vicente Palma

24 → Patrick Wolf - Sundark and Riverlight – Acoustic

Fevereiro

1 → Né Ladeiras - À Flor da Pele

9 → Celina da Piedade

Março

1 → Vinicius Cantuária e Pierre Aderne

9 → Jorge Palma

15 → Banda Amizade - Banda Sinfónica de Aveiro

16 → Os Poetas - Entre Nós e as Palavras com Rodrigo Leão

28 → Balla

Abril

5 → Minta & The Brook Trout | Samuel Úria

Maio

10 → Aurea

12 → Cuca Roseta

17 → Magna Tuna Cartola

18 → Patricia Barber

25 → Mick Harvey

31 → Carmina Burana de Carl Orff, pela OFB

Junho

1 → Deolinda

8 → Banda Amizade

9 → Al Di Meola

15 → Concerto de Beneficência Lions Clube - OFB com Carlos Guilherme e Isabel Alcobia

27 → Michael Nyman (pianista)

Julho

27 → As Bodas de Fígaro - Ópera integrada no CIMV 2013

Agosto

Não ocorreram concertos

Setembro

7 → Jafumega

15 → Carlos Guilherme com a Banda Velha União Sanjoanense

22 → Banda Amizade & Vozes da Rádio

27 → João Pedro Pais

Outubro

1 → Concerto de Abertura do Ano Letivo – CMACG com OFB e Maestro Ernst Schelle

5 → Candide, de Leonard Bernstein - ópera em versão concerto

10 → Howe Gelb e Emmy Curl

11 → Mark Kozelek | JP Simões

12 → Josephine Foster e Mazgani

- 19 → Luísa Sobral
- 20 → Melodias de Aveiro – Suspenso
- 23 → OliveTreeDance
- 31 → Deixem o Pimba em Paz - Bruno Nogueira e Manuela Azevedo

Novembro

- 1 a 3 → Vértice - Festival de Bandas
- 8 → Norberto Lobo
- 9 → Jane Monheit
- 10 → Melodias de Aveiro – Suspenso
- 16 → Jay-Jay Johanson
- 20 → Paluí - Concerto de Jazz - Helena Caspurro, Ensemble e convidados
- 22 → Concerto de Encerramento dos Festivais de Outono
- 24 → As Sete Trompetas do Apocalipse - Banda Amizade

Dezembro

- 6 → Rock Sinfónico - Uma nova abordagem coral
- 7 → Tiago Bettencourt
- 18 e 19 → Banda Sinfónica e Coro do CMACG

2014

Janeiro

- 1 a 3 → Concerto de Ano Novo - OFB com o Maestro António Victorino d'Almeida
- 11 e 12 → Concerto de Ano Novo - Conservatório de Música da Jobra
- 17 → Cass McCombs
- 25 → Noiserv

Fevereiro

- 2 → José Cid com Henk Van Twillert
- 8 → Ute Lemper

Março

- 7 → Badi Assad
- 22 → Dead Combo

Abril

- 1 → Orquestra Ligeira do Exército
- 4 → Souq
- 5 → Concertos de Páscoa da Banda Sinfónica do Conservatório de Aveiro
- 6 → Concertos de Páscoa da Orquestra e Coros do Conservatório de Aveiro
- 10 → Peter Hook & The Light
- 12 → Concurso de jovens Pianistas Olga Prats
- 25 → Trovas & Canções
- 26 → The Underdogs

Maio

- 22 → Concerto para a comunidade da Banda Amizade
- 31 → Clã

Junho

- 5 → Banda Sinfónica do Conservatório de Aveiro
- 14 → FilarmoniCartola
- 21 → Sérgio Godinho

Julho

- 4 → Gisela João
- 18 → Tertúlia dos 40 com Carlos Daniel, Filipe Fonseca e João Ricardo Pate
- 19 → DesTradição - original para Banda Amizade
- 28 → Concerto do Estágio Gulbenkian para Orquestra - Joana Carneiro,

maestrina

Agosto

- 1 e 2 → Orfeu nos Infernos

Setembro

- 27 → Mesa

Outubro

- 1 → Concerto de Abertura do Ano Letivo do Conservatório de Aveiro
- 12 → Concerto do 180º Aniversário da Banda Amizade
- 24 → Concerto 11º Aniversário Reabertura do Teatro Aveirense
- 26 → LIKE US
- 31 → Noa Noa

Novembro

6 → Maria de Medeiros

7 → Concerto Abertura dos Festivais Outono - Ciclo Brahms 2014/2016

8 → Patxi Andión

14 → Orfeu nos Infernos

23 → Casanova - Banda Amizade

29 → Ricardo Fino

Dezembro

13 → Gala 40º Aniversário Banda Escola de Música da Quinta do Picado

19 → Concerto da Orquestra Clássica do CMACG

Anexo 4: E-mails enviados com os questionários

Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro



Mariana <marianitaah@gmail.com>
para director ▾

13/04 ★

Exmo. Dr. **Carlos Marques** (Diretor Pedagógico do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro)

Como aluna do mestrado de música da Universidade de Aveiro, necessito para a realização do meu projeto a colaboração de alguns alunos do Conservatório de Música de Aveiro para a realização de algumas entrevistas. Os instrumentistas necessários para a presente investigação são: um/a violinista, um/a violonista, dois violoncelistas e um/a contrabaixista que frequentem o último ano (8º grau) ou o ano anterior (7º grau) do conservatório. Este projeto visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo. A metodologia empregue será a realização de uma entrevista que será enviada em anexo num documento MS-Word para o correio eletrónico de cada aluno. Todos os dados recolhidos serão para utilização exclusiva na realização deste projeto.

Envio em anexo um documento com a informação e o pedido de autorização para o senhor diretor, a autorização para os encarregados de educação, assim como o guião das entrevistas.

Aguardo deferimento.

Sem mais de momento.

Atenciosamente

Mariana Rosa

director

director@cmacg.pt

Mostrar detalhes

Mostrar detalhes



Mariana <marianitaah@gmail.com>
para director ▾

21/04 ☆

Exmo. Dr. **Carlos Marques** (Diretor Pedagógico do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro)

Venho por este meio relembrar e indagar sobre o pedido de colaboração que lhe solicitei. Será que é possível?

Sem mais de momento.

Atenciosamente

Mariana Rosa

director

director@cmacg.pt

Mostrar detalhes

Mostrar detalhes

----- Mensagem encaminhada -----

De: **Mariana** <marianitaah@gmail.com>

Data: 13 de abril de 2015 às 20:58

Assunto: Pedido de colaboração.

Para: director@cmacg.pt

...



Director Conservatório <director@cmacg.pt>
para mim ▾

21/04 ☆

Olá Mariana,

Obrigado pelo mail.

O Assunto já está a ser tratado pela coordenadora do departamento de cordas.

Em breve deverá entrar em contacto.

Cumprimentos,

Carlos Marques

...

director

director@cmacg.pt

Mostrar detalhes

Mostrar detalhes

Alunos de música do DeCA

 Cristina Silva 16/04 ☆
para C-8218, C-9179, C-9237, C-9953, mim |

Email dirigido aos **alunos do último ano** de licenciatura, mestrado e Programa Doutoral de violino, viola, violoncelo e contrabaixo

Agradecia a melhor atenção ao pedido da colega Mariana Rosa, do Mestrado em Música da UA.

Muito obrigada

De: Mariana [mailto:marianitaah@gmail.com]

Enviada: quinta-feira, 16 de Abril de 2015 13:07

Para: Cristina Silva

Assunto: Entrevista

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma **entrevista** que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse até ao dia 23 do presente mês para o seguinte e-mail: marianitaah@gmail.com.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Violinistas



marianafilipe@ua.pt
qui 12-03-2015 13:54
Itens Enviados

Marcar como não lida

Para: soaresnuno@gmail.com;



entrevistas - músicos.docx
14 KB

Mostrar todos os 1 anexo (14 KB)

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma **entrevista** que envio em anexo num documento MS-Word.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa



Mariana <marianitaah@gmail.com>
para joaocastro.vio. ▾

15/04



Boa noite,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse até ao próximo dia 22 do presente mês.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa



Mariana <marianitaah@gmail.com>

15/04



para deborammcosta

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma **entrevista** que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradeço que me responda até ao dia 22 do presente mês.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa



Mariana <marianitaah@gmail.com>

15/04



para britoviolino

Boa noite,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma **entrevista** que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse até ao dia 22 do presente mês,

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Violetistas



Mariana <mariantaah@gmail.com>
para evinha_music

14/04

Boa noite,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma **entrevista** que envio em anexo num documento MS-Word. Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Emídio Ribeiro

+ Mensagem nova

A conversa começou em 15/4



Mariana Filipe

15-04-2015 22:23

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse até ao dia 22 do presente mês. Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

entrevistas - músicos.docx

abrir · descarregar

Teresa Fleming

+ Mensagem nova



Mariana Filipe

15-04-2015 22:26

Boa noite,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse até ao dia 22 do presente mês.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa



entrevistas - músicos.docx

abrir · descarregar

Helena Leão

+ Mensagem nova



Conversa iniciada hoje



Mariana Filipe

15:02

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse até ao dia 12 do presente mês.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Contrabaixistas



Mariana <marianitaah@gmail.com>
para j4f2g7

6/04



Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma **entrevista** que envio em anexo num documento MS-Word.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa



Mariana <marianitaah@gmail.com>
para bmp494

15/04



Boa noite,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma **entrevista** que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradeço que me responda até ao dia 22 do presente mês.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Tiago Rocha

+ Mensagem nova



Conversa iniciada hoje



Mariana Filipe

14:32

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse até ao dia 12 do presente mês.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Luzia Vieira

+ Mensagem nova



Conversa iniciada hoje



Mariana Filipe

14:29

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse até ao dia 12 do presente mês.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Violoncelistas



marianafilipe@ua.pt

ter 03-03-2015 14:51

Itens Enviados

Marcar como não lida

Para: Clélia Vital <cleliavital@gmail.com>;



Mostrar todos os 1 anexo (14 KB)

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que enviasse a resposta à entrevista até ao dia 17 do presente mês

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 12-03-2015 13:50

Itens Enviados

Marcar como não lida

Para: filipequaresma@gmail.com;



Mostrar todos os 2 anexos (30 KB) Transferir tudo

Olá Filipe!

Como combinado envio-te em anexo a entrevista que irá fazer parte do meu projeto de mestrado (mestrado em violoncelo na Universidade de Aveiro). O telefonema foi um pouco atabalhoado, peço desculpa. Não gosto nada de falar ao telemóvel e atrapalho-me sempre.

Propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo. Esta investigação visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo. Se possível agradecia que me respondesses até dia 26 do presente mês.

Envio-te também em anexo uma tabela com as obras para violoncelo solo que consegui reunir até ao momento. Se por acaso souberes de mais alguma diz-me.

Muito obrigada pela ajuda!

Beijinhos

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 12-03-2015 14:00

Itens Enviados

Marcar como não lida

Para: teresatvp@gmail.com;



Mostrar todos os 1 anexo (14 KB)

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que me respondesse, se possível, até ao dia 26 do presente mês.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Gisela Neves

+ Mensagem nova

12/3



Mariana Filipe
Boa tarde,

12-03-2015 14:09

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

entrevistas - violoncelistas.docx

abrir · descarregar

Daniela de Brito

+ Mensagem nova



Mariana Filipe
Boa tarde,

03-03-2015 15:2

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que enviasse a resposta à entrevista até ao dia 17 do presente mês

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

João Neves

+ Mensagem nova



Mariana Filipe

03-03-2015 14:42

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que enviasses a resposta à entrevista até ao dia 17 do presente mês

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

entrevistas - violoncelistas.docx [abrir](#) [descarregar](#)

Vania Moreira

+ Mensagem nova



Mariana Filipe

07-01-2015 15:07

Olá 😊 .. Estou a fazer um trabalho e preciso de reunir o máximo de obras existentes para violoncelo solo de compositores portugueses a partir do ano 2000. Conheces algumas? Obrigada 😊

3/3



Mariana Filipe

03-03-2015 14:54

Olá! Se estiveres interessada e se poderes responde a esta entrevista que está inserida no meu projeto de mestrado. Se possível envia-me até dia 17 do presente mês. De uma forma sucinta, o meu projeto visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo. Obrigada!!

entrevistas - violoncelistas.docx [abrir](#) [descarregar](#)

✓ Vista às 3/3

Joana Correia

+ Mensagem nova



Mariana Filipe

11-01-2015 19:41

pronto..muito obrigada! beijinhos

3/3



Mariana Filipe

03-03-2015 14:46

Joana! Se estiveres interessada e se poderes responde a esta entrevista que está inserida no meu projeto de mestrado. Se possível envia-me até dia 17 do presente mês. De uma forma sucinta, o meu projeto visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo. Obrigada!!

entrevistas - violoncelistas.docx [abrir](#) [descarregar](#)

Fernando Costa

+ Mensagem nova



Muito obrigada, entretanto se te lembrares de mais alguma coisa diz 😊



Fernando Costa
duvido, mas eu digo-te 😊

07-01-2015 15:22

3/3



Mariana Filipe

Olá Fernando! 😊 Se estiveres interessado e se poderes responde a esta entrevista que está inserida no meu projeto de mestrado. Se possível envia-me até dia 17 do presente mês. De uma forma sucinta, o meu projeto visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo. Obrigada!!

03-03-2015 14:50

[entrevistas - violoncelistas.docx](#) abrir · descarregar

✓ Vista às 4/3

José Marques

+ Mensagem nova

tudo te conta bem! 😊

1 de Setembro de 2014



José Marques

Obrigado! Desejo-te o mesmo! Beijos 😊

01-09-2014 11:43

3/3



Mariana Filipe

Olá! 😊 Se estiveres interessada e se poderes responde a esta entrevista que está inserida no meu projeto de mestrado. Se possível envia-me até dia 17 do presente mês. De uma forma sucinta, o meu projeto visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo. Obrigada!!

03-03-2015 14:48

[entrevistas - violoncelistas.docx](#) abrir · descarregar

✓ Vista às 3/3

De: marianafilipe@ua.pt
Enviado: 3 de março de 2015 14:41
Para: pedro neves
Assunto: Entrevista

Olá Pedro!

Em anexo envio-te uma entrevista que faz parte do meu projecto e que espero que possas responder. Se possível envia-me as respostas até dia 17 do presente mês. Se conheceres algum violoncelista, compositor ou músico que possa estar interessado em responder à entrevista diz-me e dá-me o seu contacto para lhe enviar a entrevista.

Obrigada!!

Beijinhos

Mariana



marianafilipe@ua.pt
qui 12-03-2015 14:06
Itens Enviados

Para: isabel.boica@cmacg.pt;



Mostrar todos os 1 anexo (14 KB)

ELIMINAR RESPONDER RESPONDER A TODOS RECLAMAR ...

Marcar como não lida

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Henrique Capinha

+ Mensagem nova



Mariana Filipe

03-03-2015 14:37

envio-te uma entrevista e preciso que me envies as respostas até dia 17 se faz favor..muito obrigada 😊



Mariana Filipe

03-03-2015 14:37



entrevistas - violoncelistas.docx

abrir · descarregar

8/3



Mariana <marianitaah@gmail.com>

3/03 ☆

para jpedrosous ▾

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuir para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Agradecia que enviasse a resposta à entrevista até ao dia 17 do presente mês

Aguardando a sua resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

dom 08-03-2015 20:41

Itens Enviados

Marcar como não lida

Para: zartrakel@gmail.com;



entrevistas - violoncelist... ▾

14 KB

Mostrar todos os 1 anexo (14 KB)

Olá Raquel,

Sou aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro e tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação à minha escolha.

Neste âmbito e no contexto da disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro, propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo, que é o meu instrumento. Esta investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso e, como já referi, visa a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento, assim como tentar perceber as razões da falta de divulgação e recitais de violoncelo solo.

Neste sentido, venho indagar sobre a possibilidade de contribuíres para o meu projeto respondendo a uma entrevista que envio em anexo num documento MS-Word.

Tive acesso ao teu e-mail porque na quinta-feira fui a casa dos teus pais perguntar se me poderiam dar o teu e-mail.

Como também és violoncelista, tenho todo o interesse em que contribuas no meu projeto, caso possas. Se por acaso souberes de obras para violoncelo solo de compositores portugueses a partir do ano de 2000 agradecia que me dissesse pois estou a fazer uma recolha deste repertório e todas as ajudas são boas.


O teu antigo violoncelo tem-se portado muito bem, gosto muito dele.

Aguardo a tua resposta e agradeço desde já a atenção dispensada,

Mariana Rosa

Gabriela Magalhães


+ Mensagem nova


 **Gabriela Magalhães** 08-10-2014 0:35
A sonata ?
Ou as pastorales?
Beijinho!

8 de Outubro de 2014

 **Mariana Filipe** 08-10-2014 8:14
A sonata!

11/3

 **Mariana Filipe** 11-03-2015 14:06
ora bem, aqui vão as entrevistas..a que diz violoncelistas
obviamente é para ti e a outra se a tua irmã pudesse
responder agradecia..obrigada! beijinhos

 **Mariana Filipe** 11-03-2015 14:06
[entrevistas - violoncelistas.docx](#) abrir · descarregar
[entrevistas - músicos.docx](#) abrir · descarregar

ELIMINAR RESPONDER RESPONDER A TODOS REENCAMINHAR



marianafilipe@ua.pt

sáb 14-03-2015 22:58

Itens Enviados

Marcar como não lida

Para: Bruno **Borralhinho** <bruno_borralhinho@hotmail.com>;



entrevistas - violoncelist...
14 KB



Lista de obras e compos...
16 KB

Mostrar todos os 2 anexos (30 KB) Transferir tudo

Olá novamente!

Muito obrigado pelo interesse em colaborar no meu projeto!

Em anexo envio a entrevista e envio também uma lista de peças para violoncelo solo de compositores portugueses que consegui recolher até ao momento. Se por acaso souberes de mais alguma agradecia que me disseses.

Mais uma vez agradeço.

Bom fim de semana.

Cumprimentos,

Mariana

Anexo 5: Questionários

5.1. Guião dos questionários para músicos

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?
- ❖ Qual as suas habilitações académicas?
- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

➔ Percurso de formação enquanto músico

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?
- ❖ Independentemente do instrumento/área escolhida, o que o motivou para essa escolha?
- ❖ Qual o percurso de formação a nível do instrumento/área escolhida?

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece.
- ❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo?
- ❖ Na sua opinião, acha que em Portugal o violoncelo como instrumento solista é valorizado?
- ❖ Na sua opinião, o que é necessário para que o violoncelo se projete mais e melhor enquanto instrumento solista?

➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

OBRIGADA

5.2. Guião dos questionários para compositores

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?
- ❖ Qual as suas habilitações académicas?
- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

➔ Percurso na sua formação enquanto músico e enquanto compositor

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?
- ❖ Como foi o seu percurso musical até surgir o interesse pela composição?
- ❖ Qual o seu percurso no estudo da composição?
- ❖ Quais são as suas referências na composição?

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?
- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais os motivos que o levaram a escrevê-las?
- ❖ Na sua opinião, acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo deveria ser mais valorizado? Se sim, como?
- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais as dificuldades sentidas ao escrever para este instrumento? Se possível indicar as dificuldades sentidas em cada obra.

❖

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

OBRIGADA

5.3. Guião dos questionários para violoncelistas

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?
- ❖ Quais as suas habilitações académicas?
- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

➔ Percurso de formação enquanto músico e instrumentista

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?
- ❖ Por que razão escolheu o violoncelo como instrumento principal?
- ❖ Qual o percurso de formação ao nível deste instrumento?

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?
- ❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo a nível performativo, estilístico e musical?
- ❖ Acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo poderia ser mais valorizado? E se sim como? [Pelas instituições, pelas editoras, pelos sistemas de divulgação da música portuguesa?]
- ❖ Na sua opinião, acha que o violoncelo como instrumento solista é valorizado?
- ❖ Consegue identificar algumas características estilísticas comuns entre os compositores portugueses que escreveram [/escrevem] para violoncelo?
- ❖ Sendo executante de violoncelo, como se sente em relação à música dos compositores portugueses para violoncelo solo? Será que há desinteresse pela parte dos violoncelistas? Qual a sua opinião? E se sim, porquê?

➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

OBRIGADA

5.1.1. Respostas dos músicos

Ensino secundário – ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Do Ave

Violino

→ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1997

- ❖ Qual as suas habilitações académicas?

Frequento o 12º ano – escola profissional

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Participação em várias orquestras sinfónicas dentro e fora do contexto escolar.

→ Percurso de formação enquanto músico

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Aos 10 anos.

- ❖ Independentemente do instrumento/área escolhida, o que o motivou para essa escolha?

Concertos didáticos.

- ❖ Qual o percurso de formação a nível do instrumento/área escolhida?

Iniciei os estudos musicais no Centro Cultural Musical (CCM) em piano e mais tarde (7ºano) na ARTAVE em violino.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Não conheço nenhuma obra.

❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo?

Como não tenho conhecimento de nenhuma obra não tenho opinião formada.

❖ Na sua opinião, acha que em Portugal o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Tal como na maior parte dos instrumentos, em Portugal, o violoncelo não é muito valorizado como instrumento solista, sendo mais valorizado em orquestra.

❖ Na sua opinião, o que é necessário para que o violoncelo se projete mais e melhor enquanto instrumento solista?

Acho que é preciso familiarizar mais as pessoas no contexto de música erudita e haver um maior número de concertos/recitais nesse sentido.

➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam na entrevista

Viola

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1996

- ❖ Qual as suas habilitações académicas?

Frequento o 12º ano – escola profissional

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Participação em várias orquestras sinfónicas dentro e fora do contexto escolar.

➔ Percurso de formação enquanto músico

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Aos 11 anos.

- ❖ Independentemente do instrumento/área escolhida, o que o motivou para essa escolha?

Concertos didáticos.

- ❖ Qual o percurso de formação a nível do instrumento/área escolhida?

Iniciei os meus estudos musicais numa escola de música da minha freguesia em órgão e, dois anos mais tarde, por incentivo do professor, vim fazer provas à ARTAVE para viola.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Não tenho conhecimento.

❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo?

Não tenho opinião, pois não estou familiarizada com o tema.

❖ Na sua opinião, acha que em Portugal o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Tal como a maior parte dos instrumentos, o violoncelo não é muito valorizado como instrumento solista. Sendo este mais valorizado em orquestra.

❖ Na sua opinião, o que é necessário para que o violoncelo se projete mais e melhor enquanto instrumento solista?

Não existe um grande número de concertos e o público é bastante restrito. O mais importante é aumentar o número e a frequência com que estes se apresentam e tornar o público mais heterógeno, familiarizando o maior número de pessoas com a música erudita. Isto não é apenas para o violoncelo, mas para todos os instrumentos, uma vez que existe uma falta de projeção geral.

➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam na entrevista

Contrabaixo

→ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1997

- ❖ Qual as suas habilitações académicas?

A frequentar o 12º ano numa escola profissional de música.

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

A frequentar o 3º (último) ano do Curso Instrumentista de Cordas e Tecla.

→ Percurso de formação enquanto músico

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Aos 8 anos.

- ❖ Independentemente do instrumento/área escolhida, o que o motivou para essa escolha?

O facto de possuir uma família com diversos músicos e o facto de essas pessoas me serem muito próximas.

- ❖ Qual o percurso de formação a nível do instrumento/área escolhida?

Aos 8 anos iniciei os meus estudos musicais em baixo elétrico. Aos 11 anos transferi-me para a ARTAVE, para a classe de contrabaixo, na qual atualmente me encontro.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

“O homem das Três pernas de Luís Soldado.

❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo?

O repertório é bastante limitado e contém uma baixa qualidade musical, na minha opinião são invenções bastantes forçadas onde o compositor pretende obter um grande trabalho final, não sabendo como explorar o instrumento de forma inovadora.

❖ Na sua opinião, acha que em Portugal o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Penso que sim, mas não lhe é dado o valor que merecia possuir.

❖ Na sua opinião, o que é necessário para que o violoncelo se projete mais e melhor enquanto instrumento solista?

É necessário que haja mais apresentações e respetivas divulgações, educando desta forma o ouvido da sociedade limitada.

➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam na entrevista

Mestrado

Hugo Brito (violino)

→ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1985

- ❖ Qual as suas habilitações académicas?

Licenciatura em Música, Ramo Cordas – Instrumento: Violino

Mestrado em Interpretação Artística – Área de Especialização em Violino

Mestrado em Ensino de Música

Doutoramento em Estudos da Criança – Especialidade em Educação Musical

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Professor de Violino a tempo inteiro num Conservatório Público e Colaborador de uma Universidade Pública onde leciono a disciplina de Educação Musical ao nível da Licenciatura.

→ Percurso de formação enquanto músico

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Em criança. Não consigo precisar quando cronologicamente. Todavia, recordo-me que em casa já havia algum ambiente musical.

- ❖ Independentemente do instrumento/área escolhida, o que o motivou para essa escolha?

Na altura foi mesmo o interesse pelo instrumento – o Violino, no caso. Não propriamente pela aprendizagem: não comecei por querer aprender. Queria imitar o que ouvia e só mais tarde descobri o trabalho que estava associado a isso.

- ❖ Qual o percurso de formação a nível do instrumento/área escolhida?

Iniciei os estudos no Conservatório local, depois fui para uma Escola Profissional, depois Escola Superior e Universidade. Pelo caminho fiz os tradicionais Masterclasses, como uma larga maioria.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Supondo que são obras compostas a partir do ano 2000 confesso que não conheço nenhuma.

- ❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo?

Não tenho opinião.

- ❖ Na sua opinião, acha que em Portugal o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Nunca me tendo debruçado sobre o tema, parece-me que terá uma valorização correspondente ao seu papel no repertório da história da música ocidental. Os concertos para violoncelo solo com orquestra aparecem com alguma regularidade, os recitais com piano ou com agrupamentos de música de câmara são em maior frequência e no caso dos recitais de violoncelo solo talvez existam em menor número mas as “Suites” de J.S. Bach, Gaspar Cassadó ou Max Reger são ouvidas com alguma regularidade ainda que não na sua íntegra. Serão, todavia, ainda em menor número que os concertos/recitais para violino ou piano. Contudo, creio que se trata de uma representação que encontrará relação na exploração do próprio repertório.

- ❖ Na sua opinião, o que é necessário para que o violoncelo se projete mais e melhor enquanto instrumento solista?

Eu não creio que o violoncelo se necessite de projetar mais e melhor enquanto instrumento solista. Como dito acima, parece-me que tem uma representação sóbria muito embora compreenda que os violoncelistas possam ter essa pretensão, a qual considero muito salutar.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam na entrevista

Resta-me desejar um bom trabalho e uma boa pesquisa. Apesar do meu desconhecimento efetivo do repertório português para violoncelo solo do século XXI espero ter prestado uma colaboração válida. Nota que as respostas foram dadas sem pesquisa prévia ou posterior, demonstrando o conhecimento *ex tempore* que, neste caso, é inexistente sobre a matéria.

OBRIGADA

5.2.1. Respostas dos compositores

Afonso Teles

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1993.

- ❖ Qual as suas habilitações académicas?

12º ano. Actualmente estou a completar o último (3º) ano da Licenciatura em Música – Ramo de Composição, na Universidade de Évora.

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Destaco as apresentações de peças da minha autoria no Teatro São Luiz (Festival Música Viva), Auditório Municipal da Póvoa de Varzim (XXXVI Festival de Música da Póvoa de Varzim), Escola Superior de Música de Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa, Universidade de Évora, entre outras, bem como o 1º Prémio do 7º Concurso Internacional de Composição do FIMPV, e a menção Honrosa no Concurso de Composição SPA/Antena 2 de 2014.

Refiro também a participação em diversos concertos como membro do quinteto vocal “Ensemble Eborensis” dedicado à música de compositores da Escola da Sé de Évora.

➔ Percurso na sua formação enquanto músico e enquanto compositor

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Desde sempre (pelo menos desde que tenho consciência) tive imenso interesse e gosto pela música. O meu pai também é músico, e como tal, ao longo da minha infância assisti regularmente a inúmeros concertos, especialmente de música tradicional e jazz. Em casa, no entanto, sempre ouvi música de todos os géneros.

Todavia um interesse ainda mais profundo e o desejo de me tornar um músico profissional surgiram bem mais tarde, provavelmente quando eu tinha à volta de 17 anos, enquanto estava a estudar guitarra clássica.

❖ Como foi o seu percurso musical até surgir o interesse pela composição?

Estudei piano julgo que dos 6 aos 9 anos, mas depois deixei os estudos musicais de lado durante bastante tempo. Apenas aos 13 voltei a estudar música, mais especificamente a guitarra clássica (durante mais ou menos 1 ano antes disso toquei guitarra por conta própria, sem ter aulas), no conservatório de Beja (e posteriormente em Évora), estudo este que durou até ao início da Licenciatura.

Durante algum tempo considerei seguir a via da interpretação, no entanto, no último ano de conservatório que realizei, o meu professor de ATC encorajou-me no sentido de prosseguir os meus estudos enquanto compositor. Fui ao mesmo tempo perdendo gradualmente o interesse na guitarra, e por isso decidi realmente seguir a via da composição. Foi uma decisão bastante espontânea, já que eu não sentia nenhuma grande paixão pela composição que realmente me desse vontade de enveredar por esse caminho (até porque tinha apenas acabado de dar os meus primeiros passos enquanto compositor), mas resultou muito bem, já que sinto agora que me dá bastante mais satisfação do que a guitarra. Tendo isto dito, sinto que o meu trabalho como instrumentista foi completamente vital para a minha formação enquanto músico, muito provavelmente também em virtude da qualidade dos professores de guitarra que tive (João Nunes e Nilton Esteves).

❖ Qual o seu percurso no estudo da composição?

Escrevi algumas primeiras “tentativas” muito pouco tempo depois de começar a tocar guitarra, no entanto, foram muito pouco frequentes e de qualidade risível, como apenas seria de esperar.

Durante bastante tempo não voltei a tentar, mais ou menos até chegar ao último ano do conservatório, durante o qual escrevi aquelas que se podem considerar ser as minhas primeiras peças. Algumas foram apenas exercícios para ATC, mas também escrevi algumas peças de forma independente, maioritariamente para piano (com muita influência de

Bartok/Prokofiev/Webern, por exemplo) salvo um prelúdio para guitarra que escrevi na realidade um ano antes, e que julgo constituir o op.1 das minhas peças juvenis, bem como uma valsa para trio. Escrevi também uma peça de maior dimensão (um trio de cordas) para a candidatura à licenciatura, que foi bastante diferente de tudo o que tinha feito antes, embora ainda bastante primitiva em vários aspectos (talvez mais do que algumas das peças anteriores para piano).

Contudo, foi após o início da licenciatura que comecei a escrever mais regularmente e de forma mais independente e desvinculada de estilos de outros compositores. Durante o 1º ano estudei composição com Christopher Bochmann, e durante o 2º e o 3º com Carlos Marecos. Ao mesmo tempo comecei a procurar participar em workshops e masterclasses de composição, de modo a ter contacto com outras perspectivas. Até agora, a minha experiência mais marcante nesse sentido foi o trabalho com Miguel Azguime, Simon Emmerson e António de Sousa Dias (bem como com vários colegas de outros países) realizado durante o 3º Fórum para Jovens Compositores do Sond'Ar-te Electric Ensemble.

❖ Quais são as suas referências na composição?

Penso que tudo aquilo com o qual cada compositor tem contacto o influencia, no entanto, julgo ter consciência de algumas obras e compositores que moldaram de alguma maneira a minha forma actual de compor.

Em primeiro lugar refiro Boulez e Ligeti, que foram dos meus primeiros contactos com música de concerto da 2ª metade do séc. XX, em particular duas peças de Boulez (“Rituel” e “Notations pour Orchestre”) e os “Estudos para Piano” de Ligeti. Estas peças possuem, todas elas, uma grande clareza e simplicidade a nível das ideias musicais, características essas que acabei por adoptar (utilizando, claro, ideias diferentes) nas minhas primeiras peças. No entanto, em peças mais recentes observo que cada vez me vejo menos atraído por situações musicais completamente claras, simples e estáticas, mas por vezes esta preferência inicial ainda se revela.

A música de Toru Takemitsu, mais especificamente o estudo da sua peça “From me Flows what you Call Time” também me influenciou bastante, no sentido de me abrir os olhos para uma questão que durante algum tempo negligenciei, e que desde então se tornou uma

preocupação constante, que é a da riqueza e eficácia da escrita instrumental, e das subtilidades tímbricas, cuja procura me toma uma boa parte do tempo que passo hoje a escrever.

Refiro por fim um contacto mais próximo, mais especificamente com a obra de Mahler, que apenas agora começo a descobrir, e que me tem marcado profundamente, mas cuja totalidade das consequências que tem tido na minha forma de encarar a composição e a música em geral ainda estou para descobrir...

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Conheço as peças que integram o cd do Filipe Quaresma de música portuguesa para violoncelo solo que são: Antagonia – Alexandre Delgado; Labirinto – Carlos Azevedo; Moment à l'Extremement (com electrónica) – Miguel Azguime; Bicicleta do Poeta – Nuno Côte-Real; Ostinati (com electrónica) – Ricardo Ribeiro. Conheço ainda as “5 Miniaturas para Violoncelo solo” de Carlos Marecos e a “Suite para Violoncelo solo” de António Pinho Vargas.

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais os motivos que o levaram a escrevê-las?

Por agora tenho apenas uma, a que te dediquei (“Ciclos de Metamorfose”), embora já tenha escrito antes para violoncelo integrado em formações.

- ❖ Na sua opinião, acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo deveria ser mais valorizado? Se sim, como?

Certamente que sim, mas não apenas o repertório para violoncelo solo, mas sim todo o repertório dos compositores portugueses. Penso que uma maior valorização do repertório para violoncelo apenas acontecerá quando se valorizar mais as obras de compositores portugueses em geral.

A pouca valorização das obras de compositores portugueses (seja para que instrumentação for) é, no entanto, um problema de grande complexidade. É claro que é

necessário que as instituições culturais apoiem mais os compositores portugueses, e que os próprios intérpretes e ouvintes mantenham uma mentalidade mais aberta quanto às obras portuguesas, mas entre diagnosticar o problema e constatar algumas condições necessárias à sua resolução, e realmente ver o problema resolvido, há uma grande distância.

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais as dificuldades sentidas ao escrever para este instrumento? Se possível indicar as dificuldades sentidas em cada obra.

Não sei se posso falar em dificuldades, mas mais em desafios sobre os quais tive de reflectir e que moldaram todo o percurso de escrita da peça. Foram 2 desafios em particular.

Em primeiro lugar, uma questão relacionada com harmonia. Nos instrumentos de cordas friccionadas, bem como na guitarra, as cordas soltas constituem elementos absolutamente incontornáveis. Não é fácil (embora não seja impossível, claro) escrever uma peça em que não se use de todo as cordas soltas, e fazê-lo traria bastantes dificuldades técnicas a resolver, e ao mesmo tempo reduziria algumas possibilidades a nível, por exemplo, da escrita de cordas duplas. Antes de começar a escrever a peça ouvi muitas outras obras para violoncelo solo, e confesso que devido ao facto de que eu possuo algumas referências tonais completamente firmes na minha memória auditiva, ao fim de algum tempo já estava farto não só de ouvir sempre as mesmas cordas soltas a repetirem-se (em particular o Dó) mas também do facto de que a própria harmonia geral das peças girava quase sempre à volta das cordas soltas, embora tal apenas seja natural. Por essa razão decidi pedir uma afinação diferente da normal, mesmo sabendo que isso traria muitas dificuldades ao intérprete. Resolveu o meu problema muito particular de ter de ouvir sempre as mesmas notas com grande relevo, e trouxe também possibilidades harmónicas diferentes, já que os próprios intervalos entre as cordas ficaram diferentes do normal. Assim, pude focar a harmonia de peça nas cordas soltas, sem ter no entanto de por de parte a possibilidade de utilizar uma sonoridade inusitada.

O outro desafio foi o de conseguir escrever algo que não se limitasse apenas a ser uma peça para violoncelo interessante, mas sim uma peça musical que se aguentasse por si, ou seja, cuja audição pudesse ser agradável e interessante para qualquer ouvinte. Isto é sempre mais difícil quando se trata de uma peça a solo, e ainda mais quando o instrumento é primariamente melódico, como é o caso do violoncelo (numa peça para piano este

problema é menos premente). Para isso (e no fundo, como fiz em grande parte das minhas peças mais recentes), tentei assegurar uma ideia simples e clara, que servisse como fio condutor (os ciclos), e que me permitisse ao mesmo tempo explorar de forma mais livre e rica as possibilidades do instrumento. No entanto, se de facto tive sucesso na minha tentativa de superar este desafio, é uma questão que apenas se poderá colocar aos ouvintes.

➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

Não tenho mais observações, apenas te quero dar os parabéns pelo teu trabalho!

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

Eu nasci a 3 de Agosto de 1988 no Porto.

- ❖ Qual as suas habilitações académicas?

Tenho o 12º Ano em Artes pela Escola Artística e Profissional Arvore do Porto.

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Atualmente faço parte da Orquestra Académica Portuguesa como segundo violino e estou no fim de licenciatura em Direção de Orquestra no Conservatório Superior de Musica de Gaia.

➔ Percurso na sua formação enquanto músico e enquanto compositor

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Este interesse surgiu quando tinha 4 anos de idade, na pré-primária todos os professores que tive sempre sentiam que tinha alguma vocação e atração para a música pois muitas das vezes adaptava a personalidade com a música que ouvia, ou quando faziam jogos de ritmos pergunta e resposta, diziam que os meus olhos brilhavam.

- ❖ Como foi o seu percurso musical até surgir o interesse pela composição?

As escolas que foram o caminho do meu percurso com o violino foram: Instituto Orff do Porto, Silva Monteiro, Academia de Espinho e agora Conservatório Superior de Gaia. Mas quando fui para Silva Monteiro, foi aí que o bichinho começou, aí apercebi-me por mim

mesmo que a composição chamava-me muito mais atenção, os instrumentos entradas e saídas, solos, compor para um grande número de instrumentos, o ambiente tudo isto gerou-me um interesse pela composição quase do dia para a noite, a partir daí a composição foi e é um dos meus grandes amores como músico. Pois nela ponho tudo o que sinto cá dentro. Não passo um dia sem fazer um rascunho e guardar para mais tarde pegar e por o que fiz numa obra minha. Mas o papel do Compositor é muito difícil, pois tem que estar tanto na pele de quem toca como de quem houve. Mas dá-me gozo e acalma-me compor.

❖ Qual o seu percurso no estudo da composição?

O meu percurso e onde também me evolui foi na disciplina de ATC, mas mesmo antes de ter esta disciplina já compunha. Esta disciplina só veio aumentar mais conhecimentos para o contra ponto e técnicas.

❖ Quais são as suas referências na composição?

Tenho duas grandes referências que para mim são uma espécie de bússola, Beethoven, Grieg e Camille Saen Saint. Grandes referências, mas eles são todos bons e as vezes trona-se difícil dizer, é este que gosto, não afinal gosto deste... As vezes torna-se difícil, mas sempre fiel a estas três referências que fiz anteriormente.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Para ser sincero para solo em compositores portugueses não conheço, mas sinto que temos poucos atualmente o que é uma pena.

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais os motivos que o levaram a escrevê-las?

Eu só tenho uma obra para violoncelo a solo que compus para a violoncelista Mariana Filipe, mas atualmente acabei de fazer um Concerto para Violoncelo e Orquestra com 3 Andamentos que vai ser estriada em data a anunciar. Os motivos que me levaram a fazer este concerto foi que, ainda se sente que o violoncelo é só de acompanhamento o que é mentira, qualquer instrumento no meu ver pode ser solista, seja cordas, sopros ou ate mesmo percussão. O violoncelo não pode ter a ideia de que serve só de acompanhamento. Serve para muito e muito mais.

- ❖ Na sua opinião, acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo deveria ser mais valorizado? Se sim, como?

Sim deveria. Dar oportunidade a jovens Compositores e violoncelistas e serem estas obras tocadas no mundo inteiro, questão de dar oportunidade a jovens Talentos. Estamos muito cravados do tipo, o violoncelo é de acompanhamento, coisa que não concordo. Mas sim deveria ser bastante valorizado em todo o mundo este maravilhoso instrumento.

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais as dificuldades sentidas ao escrever para este instrumento? Se possível indicar as dificuldades sentidas em cada obra.

O meu problema foram mais as arcadas, o problema se é tocável ou não, o registo sobre agudo foram alguns passos em que me vi mais com dificuldades.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

Este maravilhoso instrumento, deveria ser mais tocado, dever-se-ia escrever mais para ele, porque ele é magico, eu aprendi a gostar deste instrumento também porque comecei a conviver com pessoas que eram violoncelistas e tive a oportunidade até de assistir a aulas e até em acompanhar ao piano violoncelistas jovens em audição e concerto. Portanto, sugiro a mais compositores como eu a escrever para este instrumento tanto a solo como para violoncelo e orquestra. Ficamos todos a ganhar.

Celso Franzen Jr.

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

Nasci em 1981, na cidade de Santa Maria, no estado do Rio Grande do Sul, no Brasil.

- ❖ Quais as suas habilitações acadêmicas?

Sou bacharel em piano pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), no Rio Grande do Sul; e pós-graduado em regência coral pelo Conservatório Brasileiro de Música (CBM), no Rio de Janeiro.

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Minhas habilitações profissionais são: pianista, regente de coro, regente de orquestra, compositor e professor de música (piano, regência, técnica vocal iniciante, harmonia, contraponto e análise).

➔ Percurso na sua formação enquanto músico e enquanto compositor

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Meu interesse pela música surgiu em 1994, quando comecei a ouvir música de concerto. O interesse acentou-se em 1997 comecei a estudar piano e leitura musical.

- ❖ Como foi o seu percurso musical até surgir o interesse pela composição?

O interesse pela criação artística sempre esteve comigo. Não me lembro de algum momento em que eu não tivesse interesse em criar algo artístico. No início foi com desenho. Tenho até hoje alguns desenhos que fiz na minha adolescência até aos 20 anos de idade. Quando comecei a estudar música, o desejo pela criação musical naturalmente começou junto. Apenas uns poucos compassos, nada concluído, até abril de 2000, quando concluí minha primeira composição – duas peças curtas para piano que nunca toquei, apesar de eventualmente servirem de fonte temática para outras peças. Apesar disso, as composições que mais considero foram escritas a partir de 2001.

❖ Qual o seu percurso no estudo da composição?

Meus primeiros professores de composição foram Dr. Amaro Borges e Dr. Dimitri Cervo. Na universidade estudei com eles: contraponto, harmonia, análise, teoria e percepção musicais. Composição estudei em paralelo à faculdade, primeiramente com o professor A. Borges, e depois com o professor D. Cervo. Dois anos após me formar, estudei contraponto tonal com o compositor Dr. Alexandre Eisenberg. No Rio de Janeiro, estudei estruturação musical com o compositor Dr. Marcos Vieira Lucas.

❖ Quais são as suas referências na composição?

No passado tive algumas referências. Mas conforme evoluímos, vamos mudando, e nossas referências mudam conosco ou se somam às referências antigas. Iniciei com a referência clássica em Beethoven. Mas só conseguir concluir a primeira composição quando a música de Rachmaninoff se fez presente. Logo tornou-se referência e inspiração, natural, em minhas composições. Desde as primeiras peças até hoje se pode perceber ares rachmaninoffianos. No início mais... hoje bem menos, quase nada! Outros compositores se somaram a essas referências como J. S. Bach, Alexander Scriabin, Carl Orff (mais precisamente seu “Carmina Burana”), Alfred Schnittk (em um sentido mais conceitual do que sonoro), Arvo Pärt e meu professor Dimitri Cervo. É claro que tudo isso ainda está em aberto e acredito que sempre estará! Ou seja, novas referências ainda se somarão a essas,

ajudando a desenvolver ou, até mesmo, a transformar meu estilo musical, sempre no sentido de torná-lo mais individual e original.

➔ Percepção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Esta é uma pergunta que atesta minha ignorância quanto à música portuguesa. Não posso dizer que conheço a música portuguesa, ainda mais sua música para violoncelo solo.

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais os motivos que o levaram a escrevê-las?

Em 2004 compus uma peça para violoncelo solo, chamada “Poema”, que nunca foi tocada. Em 2013 escrevi um poema, de dois movimentos, para oito violoncelos (sob encomenda). A “Tocata” é minha segunda composição para violoncelo solo, porém a que considero mais madura e original. A tua solicitação me motivou a concebê-la e escrevê-la. Outro motivo foi o desafio imposto pela situação em compor uma peça solo para um instrumento que, normalmente, toca com um acompanhamento pianístico ou orquestral. Gosto de desafios!

- ❖ Na sua opinião, acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo deveria ser mais valorizado? Se sim, como?

Acredito que toda a música boa deve ser valorizada, não importando o seu tempo e a sua geografia. E a melhor forma de valorizar a música, é tocando-a. Por isso, não há outra maneira a não ser tocá-la e divulgá-la. Hoje em dia, os meios de comunicação facilitam muito a divulgação artística. Cada celular possui filmadora e gravador de som. E a internet facilita a viabilização desses recursos.

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais as dificuldades sentidas ao escrever para este instrumento? Se possível indicar as dificuldades sentidas em cada obra.

Como disse anteriormente, tenho uma pequena peça para violoncelo que escrevi em 2004, menos viva ritmicamente e mais melancólica em seu aspecto. Mas a “Tocata” foi um desafio maior devido ao prazo de entrega, à concepção musical e à técnica do instrumento em si. A julgar que demorei três anos para compor uma fuga para piano, três anos para compor uma canção (para voz e piano) e que ainda estou concluindo um “Magnificat” para coro e orquestra que iniciei a compor em 2010, ela me surpreendeu quando chegou em um mês e meio de trabalho, entre a tua solicitação e o seu término, como uma avalanche que não me deixou trabalhar em nenhuma outra composição enquanto não terminei. Está sendo uma das mais ricas experiências em composição que já vivenciei. Estou aprendendo muito sobre a linguagem violoncelística, instrumento que sempre admirei platonicamente, e sobre a sua técnica.

Quer pôr em prova a qualidade de um profissional, reduza os seus recursos! Por esse motivo, o próprio fato de escrever uma peça solo para um instrumento melódico, como o violoncelo, naturalmente já me impôs certas dificuldades. Uma delas foi na própria concepção musical. Desde já, eu soube que teria que explorar bastante da técnica do instrumento para tornar interessante a música. Tentei unir isso ao elemento musical bastante presente na música brasileira: a rítmica. Outra dificuldade foi a própria escrita violoncelística, que após ter concluída a composição, passou por várias revisões nesse sentido, primeiramente sob a orientação do compositor Dimitri Cervo e logo mais sob a tua orientação. Certamente, essas experiências foram uma escola de composição para violoncelo, com aprendizados jamais assimilados, antes, dessa maneira.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

O Vento sopra onde quer, e ouves a sua voz; mas não sabes donde vem, nem para onde vai; assim é todo aquele que é nascido do Espírito.

João 3:8

Esta passagem bíblica norteia todo o meu pensamento sobre a criação e sobre a vida em si. Posso dizer que essa é a referência não musical de todas as minhas criações. Acredito firmemente que a arte vem do Alto... na verdade, do Altíssimo... nascida do Espírito... é uma das principais manifestações Divinas no homem... é o Amor em seus vários aspectos. Os artistas apenas possuem a capacidade para captar suas frequências e traduzi-las em sua realidade sensível. E, quanto mais se aprimora, mais está preparado para buscá-las no “Vento”, quando “soprar”.

Edward d'Ayres Abreu

➔ **Caracterização Pessoal**

- ❖ Em que ano nasceu?

1989

- ❖ Qual as suas habilitações académicas?

Licenciado em Composição (ESML), Mestre em Ciências Musicais - Musicologia Histórica (FSCH-UNL)

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Coordenador de Biblioteca da Metropolitana / Presidente do MPMP, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa

➔ **Percurso na sua formação enquanto músico e enquanto compositor**

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Desde cedo; comecei a tocar piano aos cinco anos de idade.

- ❖ Como foi o seu percurso musical até surgir o interesse pela composição?

Sempre mostrei interesse em criar música, desde o início dos estudos musicais.

- ❖ Qual o seu percurso no estudo da composição?

Enquanto criança fui autodidacta nesse domínio; ao entrar para o Conservatório Nacional estudei Análise e Técnicas de Composição com Daniel Schvetz e Eli Camargo Jr. Enquanto terminava o Conservatório conclui o 1.º ano do curso superior de Arquitectura. Depois ingressei em Composição na Escola Superior de Música de Lisboa, onde estudei com Sérgio Azevedo e António Pinho Vargas. Durante um ano, em programa Erasmus, frequentei o Conservatório Superior de Paris (CNSMDP), estudando, entre outros, com Gérard Pesson. Frequentei um curso de verão no Conservatório de Moscovo com Faradzh Karaev.

❖ Quais são as suas referências na composição?

São muitas... Sorabji, Scelsi, Sciarrino, Scriabine, Schnittke, Pesson...

➔ Percepção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

Conheço muito pouco; ouvi António Pinho Vargas e não me lembro de ter ouvido mais nada...

❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

A suíte de Pinho Vargas, se não estou em erro.

❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais os motivos que o levaram a escrevê-las?

Não tinha, antes desta.

❖ Na sua opinião, acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo deveria ser mais valorizado? Se sim, como?

Qualquer repertório de qualquer compositor, mais ou menos canónico, mais ou menos conhecido, deve ser valorizado na justa observância da sua qualidade e interesse (e isto em função da obra ela-mesma e também dos contextos em que se criou e se apresenta).

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais as dificuldades sentidas ao escrever para este instrumento? Se possível indicar as dificuldades sentidas em cada obra.

Não aplicável.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

Agradeço o interesse demonstrado.

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1974

- ❖ Qual as suas habilitações académicas?

2014 - Doutoramento em Música (Composição) – Universidade de Aveiro

2010 - Mestrado em Música (Composição) – Universidade de Aveiro

1999 - Licenciatura em Ciências Musicais – Universidade Nova de Lisboa

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

1987-1988 – Ajudante de Pedreiro

1988-1992 - Técnico Operador de Informática

1992-1999 – Músico da Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana

1999-2009 – Docente do Ensino Artístico Especializado

2009-???? – Diretor Pedagógico de escola do Ensino Artístico Especializado

➔ Percurso na sua formação enquanto músico e enquanto compositor

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Tendo vários primos que pertenciam a uma banda civil local (Banda Marcial de Fermentelos), pelo convívio próximo que tinha com eles, comecei também a aprender música aos 7 anos, para os poder acompanhar.

- ❖ Como foi o seu percurso musical até surgir o interesse pela composição?

Ingressei na banda local aos 10 anos de idade, tocando clarinete. Aos 13 mudei para saxofone e ingressei no Conservatório de Música de Aveiro. Aos 17 ingressei na Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana em Lisboa, como saxofonista. Nesta qualidade atuei profissionalmente em vários tipos de agrupamentos de diversas vertentes musicais. Em alguns agrupamentos foi necessário realizar arranjos de peças musicais, trabalho que tomei a meu cargo, e gradualmente evoluí no sentido de escrever obras originais.

- ❖ Qual o seu percurso no estudo da composição?

Tenho um percurso essencialmente autodidata. Não frequentei quaisquer aulas de composição no Conservatório, na Licenciatura e no Mestrado. Frequentei uma única disciplina sobre técnicas de composição práticas no ano curricular do programa doutoral. Isto não quer dizer que não tenha frequentado várias aulas de análise, que permitem construir um conhecimento sólido acerca de várias técnicas de composição.

- ❖ Quais são as suas referências na composição?

Não tenho referências de relevo. No entanto interessei-me particularmente pela composição para grandes agrupamentos orquestrais.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Não conheço.

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais os motivos que o levaram a escrevê-las?

Não tinha. Tenho agora, por solicitação para este trabalho.

- ❖ Na sua opinião, acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo deveria ser mais valorizado? Se sim, como?

Não tenho opinião sobre o repertório específico para violoncelo. Acho no entanto que a valorização das obras de compositores portugueses só pode ser feita de duas maneiras: ou por encomendas de novas obras; ou pela inclusão nos programas de concerto das obras já existentes.

- ❖ Se tem obras para violoncelo solo, quais as dificuldades sentidas ao escrever para este instrumento? Se possível indicar as dificuldades sentidas em cada obra.

Num âmbito mais geral, a primeira dificuldade que sinto deve-se ao meu maior conforto na escrita para agrupamentos de maior dimensão, e a evidente necessidade de escalonar o pensamento musical para um instrumento solo. A nível específico, e sendo o meu instrumento principal um instrumento da família das madeiras, a escrita de uma obra para violoncelo solo obriga a uma audição atenta de outras obras e a uma revisão pormenorizada das características tímbricas e limites técnicos do instrumento. A escrita para instrumento solo requer uma abordagem muito idiomática, que implica um conhecimento muito específico do instrumento. A principal dificuldade que sinto prende-se com o facto de não conseguir ter uma ideia absolutamente clara acerca do nível de dificuldade de execução de algumas ideias musicais que me surgem.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

Acho uma excelente ideia conjugar um trabalho académico com a criação e execução de novo repertório. Espero que a minha obra cumpra as expetativas!

5.3.1. Resposta dos violoncelistas

Ensino secundário - ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale Do Ave

➔ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1997.

- ❖ Quais as suas habilitações académicas?

Frequento o 12º ano na escola profissional.

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Participação em várias orquestras sinfónicas, dentro e fora do contexto escolar.

➔ Percurso de formação enquanto músico e instrumentista

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Surgiu aos 8 anos na Fundação Castro Alves.

- ❖ Por que razão escolheu o violoncelo como instrumento principal?

Este instrumento sempre me despertou muito interesse.

- ❖ Qual o percurso de formação ao nível deste instrumento?

Comecei na Fundação Castro Alves, mais tarde ingressei num conservatório (CCM) e depois na Escola Profissional Artística do Vale do Ave (ARTAVE)

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Não conheço nenhuma obra.

❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo a nível performativo, estilístico e musical?

O repertório é limitado a nível de quantidade. Estilisticamente falando não abrange temas nacionais, limitando-se ao estrangeirismo.

❖ Acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo poderia ser mais valorizado? E se sim como? [Pelas instituições, pelas editoras, pelos sistemas de divulgação da música portuguesa?]

A música portuguesa não é muito valorizada nas instituições, mas nas instituições deviam exigir algumas obras portuguesas por curso.

❖ Na sua opinião, acha que o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

É um dos instrumentos mais solistas.

❖ Consegue identificar algumas características estilísticas comuns entre os compositores portugueses que escreveram [/escrevem] para violoncelo?

Não aprofundi muito este tema.

- ❖ Sendo executante de violoncelo, como se sente em relação à música dos compositores portugueses para violoncelo solo? Será que há desinteresse pela parte dos violoncelistas? Qual a sua opinião? E se sim, porquê?

Sim, há desinteresse por parte dos instrumentistas, pois não há muito repertório.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam na entrevista

→ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1997.

- ❖ Quais as suas habilitações académicas?

Frequento o 12º ano na escola profissional.

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Participação em várias orquestras sinfónicas, dentro e fora do contexto escolar.

→ Percurso de formação enquanto músico e instrumentista

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Surgiu no ambiente familiar desde criança pequena.

- ❖ Por que razão escolheu o violoncelo como instrumento principal?

Por influências familiares.

- ❖ Qual o percurso de formação ao nível deste instrumento?

Comecei a ter aulas com a família (irmã), mais tarde ingressei num conservatório (CCM) e depois na Escola Profissional Artística do Vale do Ave.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

O homem das Três pernas de Luís Soldado.

- ❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo a nível performativo, estilístico e musical?

O repertório é limitado a nível de quantidade, pobre em qualidade e densidade de conteúdo. Estilisticamente falando não abrange temas nacionais, limitando-se ao estrangeirismo.

- ❖ Acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo poderia ser mais valorizado? E se sim como? [Pelas instituições, pelas editoras, pelos sistemas de divulgação da música portuguesa?]

A música portuguesa é bastante valorizada nos concursos, mas não nas instituições. Estas instituições deviam exigir, por curso um número de obras portuguesas.

- ❖ Na sua opinião, acha que o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Acho que é um dos instrumentos mais solistas.

- ❖ Consegue identificar algumas características estilísticas comuns entre os compositores portugueses que escreveram [/escrevem] para violoncelo?

Não estou muito familiarizada com este tema.

- ❖ Sendo executante de violoncelo, como se sente em relação à música dos compositores portugueses para violoncelo solo? Será que há desinteresse pela parte dos violoncelistas? Qual a sua opinião? E se sim, porquê?

Sim, há desinteresse por parte dos instrumentistas. Isto deve-se à falta de repertório, de divulgação e de qualidade do mesmo.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam na entrevista

Mestrado

Bruno Borralhinho

→ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1982

- ❖ Quais as suas habilitações académicas?

Licenciatura – Música, Violoncelo / Universität der Künste Berlin

Pós-graduação – Música, Violoncelo / Universität der Künste Berlin

Mestrado – Gestão Cultural / Universitat Oberta de Catalunya

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Membro da Orquestra Filarmónica de Dresden

Director Artístico do Ensemble Mediterran

→ Percurso de formação enquanto músico e instrumentista

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Eu diria que o interesse esteve sempre lá, talvez desenvolvido pelo facto de a minha irmã ter estudado piano e, quando eu era mais pequeno, ouvia como ela estudava e fui sendo incentivado pelo entusiasmo que ela própria tinha pela música.

- ❖ Por que razão escolheu o violoncelo como instrumento principal?

Também foi “culpa” da minha irmã que me aconselhou a escolher o violoncelo quando eu comecei a estudar música aos 12 anos na Escola Profissional de Artes da Beira Interior.

❖ Qual o percurso de formação ao nível deste instrumento?

Estudei 6 anos na EPABI, no primeiro ano com o prof. Rogério Peixinho e depois 5 anos com o prof. Luís Sá Pessoa, que foi quem realmente me encaminhou no mundo do violoncelo. No ano 2000, aos 18 anos, continuei os estudos na Universität der Künste em Berlim com o prof. Markus Nyikos, onde viria a concluir a Licenciatura (2004) e a Pós-graduação (2006) de Solista. No ano seguinte passei a ter aulas particulares com Truls Mork em Oslo. Ao longo da minha formação realizei também Masterclasses com Natalia Gutman, Antonio Meneses, Pieter Wispelwey, Anner Bylsma, Jian Wang, Martin Ostertag, Martin Löhner, Márcio Carneiro e Thomas Demenga, entre outros.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Das obras que já tive a oportunidade de tocar em público ou estudar para mim próprio destacaria a “Suíte” do António Pinho Vargas, “Mr. Bungle...” do José Luís Ferreira e “Cello is not a Cello” do Nuno Figueiredo.

❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo a nível performativo, estilístico e musical?

Considero que há uma evolução clara em termos de qualidade e quantidade, uma tendência que aliás acompanha uma tendência registada na música portuguesa em geral. Quando fiz a prospeção de obras para o meu CD Duplo “Página Esquecida” e, embora a ideia original fosse gravar obras só para violoncelo e piano, decidi incluir também obras para

violoncelo a solo de Lopes-Graça e Jorge Peixinho. São dois compositores que acabaram por influenciar em grande medida o que se escreveria posteriormente. É impossível não referir também as obras Emanuel Nunes ou Alexandre Delgado para violoncelo solo. Os compositores contemporâneos, ainda que tentem certamente seguir a sua linha de inspiração e estilo próprio, certamente conhecerão estas obras e tê-las-ão como referencia.

- ❖ Acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo poderia ser mais valorizado? E se sim como?

Certamente, mas as limitações que possam existir não se restringem ao repertório para violoncelo solo. É natural uma maior abertura e interesse por parte das editoras ou dos organizadores por exemplo por obras para orquestra, mas também este é um fenómeno que já vem desde há muitos séculos. No entanto acho que a maior parte dos compositores portugueses jovens portugueses que escrevem para violoncelo a solo, acabam por ter já em mente um instrumentista e uma estreia em concreto. O problema é que as obras passem dessa estreia para uma dimensão de futuro e que voltem a ser tocadas. Muitas vezes não o são por falta de qualidade. O que infelizmente acontece muitas vezes, até de parte dos próprios intérpretes, é que a música contemporânea só interessa se se trata de uma estreia absoluta. O que é pena.

- ❖ Na sua opinião, acha que o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Com toda a certeza, sim. É um instrumento que se conseguiu intrometer na egemonia do violino ou do piano desde o século XIX e que actualmente é fonte de inspiração para muitos compositores. É um instrumento com características tímbricas e físicas muito especiais e interessantes, o que desperta muito interesse até a um compositor jovem que ainda esteja numa fase de descoberta da sua própria linguagem.

- ❖ Consegue identificar algumas características estilísticas comuns entre os compositores portugueses que escreveram [/escrevem] para violoncelo?

Sinceramente não, mas como certamente não conheço todas as obras, é injusto estar a fazer juízos desse tipo. Como referi anteriormente, há em muitos compositores contemporâneos resíduos de influencia de outros compositores portugueses de um passa do mais recente, mas eu diria que a tendência é sobretudo se diferente e original, pelo que o resultado é muito diversificado.

- ❖ Sendo executante de violoncelo, como se sente em relação à música dos compositores portugueses para violoncelo solo? Será que há desinteresse pela parte dos violoncelistas? Qual a sua opinião? E se sim, porquê?

Numa primeira fase há certamente curiosidade e interesse mas, como referi, após a estreia acho que há desinteresse. É raro ver-se um violoncelista re-interpretar uma obra de um compositor português contemporâneo e lamentavelmente acho que existe uma dependência excessiva pela “estreia absoluta”. Por outro lado, imagino que esta facto não seja da inteira responsabilidade dos intérpretes, mas também em grande medida dos organizadores ou salas de concertos.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

Se precisares de mais alguma coisa, podes visitar também a minha biografia em www.brunoborralhinho.com.

Jaroslav Mikus

→ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1956

- ❖ Quais as suas habilitações académicas?

Escola Superior de Música da Republica Checa

Mestrado em Ensino de Música na Universidade Católica do Porto

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Professor de violoncelo na Escola Profissional e Universidade.

→ Percurso de formação enquanto músico e instrumentista

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Com sete anos de idade o meu pai incentivou-me a estudar violino.

- ❖ Por que razão escolheu o violoncelo como instrumento principal?

Aos nove anos optei pelo violoncelo porque a achava a posição do violino desconfortável.

- ❖ Qual o percurso de formação ao nível deste instrumento?

Tive aulas particulares dos nove até aos quinze anos. Depois entrei para o Conservatório Estatal do Ensino Secundário em Praga até aos vinte e um. Quatro anos do Curso Superior de Música em Brno. Mestrado em Ensino de Música na Universidade Católica do Porto.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

“Homem das Três Pernas” de Luís Soldado; “Quatro Estrofes” de Luís L. Cardoso

- ❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo a nível performativo, estilístico e musical?

No ensino secundário este tipo de repertório não é relevante porque no desenvolvimento técnico não ajuda. A nível artístico penso que os jovens ainda não têm maturidade suficiente para compreender as mensagens que os compositores queiram dar. No nível superior estamos à procura das obras que completam o nosso repertório da música contemporânea mas há limitações.

Algumas obras são demasiado fáceis para o nível superior então não há interesse em as trabalhar, tanto a nível estilístico, técnico e musical, contudo, há repertório mais complexo em que muitas vezes a escrita do compositor dificulta a performance/leitura do violoncelista. Estas peças complicadas desmotivam o intérprete num processo inicial o que leva por vezes à não concretização do repertório.

- ❖ Acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo poderia ser mais valorizado? E se sim como? [Pelas instituições, pelas editoras, pelos sistemas de divulgação da música portuguesa?]

Acho que o repertório deveria ser integrado nos recitais dos violoncelistas no meio do seu repertório clássico, barroco, entre outros. No entanto este repertório deveria ser introduzido pouco a pouco no meio dos vários estilos musicais. Na minha opinião fica muito bem a música contemporânea ao lado da música barroca.

O acesso às partituras de música contemporânea deveria ser mais facilitado e divulgado tanto pelos músicos como pelas instituições, por exemplo: deveriam ser criados mecanismos para as peças editadas entrarem para as bibliotecas das escolas superiores de ensino de música.

❖ Na sua opinião, acha que o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Valorizado é mas, a nível comercial, é pouco lucrativo, o público é “preguiçoso” para sair de casa, prefere receber a cultura dentro de casa (televisão, internet, entre outros). Mas não é apenas o violoncelo a solo que se encontra nesta situação, todos os instrumentos a solo estão na mesma situação.

❖ Consegue identificar algumas características estilísticas comuns entre os compositores portugueses que escreveram [/escrevem] para violoncelo?

Há compositores que conhecem características e possibilidades do violoncelo e na base desse conhecimento começam a escrever. Há uns que conhecem mais e outros que conhecem menos essas características e possibilidades. O que eu sinto é que não há razões humanas para comporem por isso as mensagens que transmitem com as suas obras não são fortes o suficiente para perpetuarem.

❖ Sendo executante de violoncelo, como se sente em relação à música dos compositores portugueses para violoncelo solo? Será que há desinteresse pela parte dos violoncelistas? Qual a sua opinião? E se sim, porquê?

Para tocar este tipo de repertório precisava de ter um motivo para incluir no meu repertório, por exemplo a nível financeiro ou ideológico.

➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

Penso que a música contemporânea precisa de um apoio maior pelas instituições superiores aos artistas (festivais, programação regular das instituições culturais, projetos apoiados, entre outros).

→ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1990

- ❖ Quais as suas habilitações académicas?

Mestrado em ensino de música.

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Professor no ensino artístico especializado

→ Percurso de formação enquanto músico e instrumentista

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Quando tinha seis anos, simplesmente fui levado para uma escola de música, por sugestão do meu pai. Depois gostei muito e fui continuando. Nada de muito romântico.

- ❖ Por que razão escolheu o violoncelo como instrumento principal?

Ouvi um violoncelista a tocar a solo num concerto, e gostei muito. Acabei por escolher este instrumento como instrumento principal porque tive a oportunidade de estudar com esse mesmo violoncelista.

- ❖ Qual o percurso de formação ao nível deste instrumento?

Fiz um 7º grau numa academia de música, depois segui para uma escola superior onde fiz licenciatura e ERASMUS no estrangeiro, e finalmente especializei-me no ensino com um mestrado.

→ Percepção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

A partir do ano 2000, do meu conhecimento... Não conheço muito mais do que alguns sketches e pequenos ensaios para violoncelo solo, de compositores como Igor Silva. Ultimamente a maior parte das obras acaba por conter electrónica. No entanto, o violoncelo tem sido muito valorizado no repertório contemporâneo enquanto instrumento de ensemble, que de resto tem sido a tendência dos últimos anos.

- ❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo a nível performativo, estilístico e musical?

Da sensação que tenho, não se tem feito muito nos últimos anos, mas a verdade é que há uma grande tradição que acabou por decair no século XXI. Refiro-me a Lopes-Graça, a Alexandre Delgado, entre outros. Estes escreveram verdadeiras obras-primas, colocando o violoncelo como um instrumento de excelência na cena musical portuguesa. Devemos também referir o contributo de inúmeros violoncelistas como Irene Lima ou Clélia Vital, às quais muitas obras foram dedicadas.

- ❖ Acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo poderia ser mais valorizado? E se sim como?

Parte, a meu ver, um pouco das instituições de ensino, que continuam a valorizar o repertório antigo por oposição às novas peças que poderiam advir de uma colaboração entre compositores e intérpretes. Nas escolas superiores, não só os compositores acabam por não se dedicar a uma obra que não têm a certeza de vir a ser estreada (ainda por cima exigindo conhecer profundamente um instrumento, num curso que muitas vezes tem apenas três anos), como os intérpretes não vêm vantagens técnicas ou musicais na interpretação destas obras

(sendo pressionados também pela duração curta do curso superior). Também os professores de instrumento nem sempre promovem a criação de novo repertório para as suas aulas, por não estarem à vontade no ensino da música com novas linguagens.

Assim, os compositores recém-formados nem sempre estão motivados para escrever para um instrumento solo (ou muitas vezes não estão a par das possibilidades que estes oferecem), e os intérpretes recém-formados não estão à vontade com as novas linguagens, não têm acesso a elas, ou até as rejeitam. A solução, a meu ver, passa por estreitar profundamente a ligação entre compositores e intérpretes, por exemplo incitando os professores das instituições de ensino superior a utilizar continuamente repertório recém-criado para o trabalho técnico e musical das aulas de instrumento. Os violoncelistas e os compositores que conseguem superar estas barreiras acabam depois por ter um enorme contributo para o repertório a solo. Falemos por exemplo do trabalho de Filipe Quaresma ou Bruno Borralhinho. Quanto às editoras e os sistemas de divulgação, creio que estes são bastante prementes e fortes, mas dedicam-se muito à formação em ensemble, pois como referi acima, parece ser essa a tendência actual.

❖ Na sua opinião, acha que o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Acho que sim, e acho que na música portuguesa o é em particular. Mas como referi acima, acredito que não será essa a razão da escassez deste tipo de obras na actualidade.

❖ Consegue identificar algumas características estilísticas comuns entre os compositores portugueses que escreveram [/escrevem] para violoncelo?

Sem dúvida. Por exemplo a utilização do violoncelo como instrument polifónico, o que de resto acontecia já nas suites de Bach. Ou a utilização de articulações motívicas. Ou a proposta de utilização de *scordaturas*. E mais cá em Portugal, podemos ver (ou crer ver) a influência de alguma música tradicional...

❖ Sendo executante de violoncelo, como se sente em relação à música dos compositores portugueses para violoncelo solo? Será que há desinteresse pela parte dos violoncelistas? Qual a sua opinião? E se sim, porquê?

Não acho que seja “endêmico” dos violoncelistas. Há um desinteresse geral na interpretação de novas obras para instrumentos a solo. Como referi, muito parte das instituições de ensino, mas também o mercado de trabalho não parece necessitar deste tipo de repertório. Da parte dos violoncelistas, algumas obras do século XX vão sendo integradas no repertório habitual, por exemplo as “Três Inflorescências”... Novamente falemos do contributo de intérpretes como Filipe Quaresma, que tem percorrido um longo, difícil, mas fabuloso caminho.

→ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

Raquel Reis

→ Caracterização Pessoal

- ❖ Em que ano nasceu?

1984

- ❖ Quais as suas habilitações académicas?

Mestrado.

- ❖ Quais as suas habilitações profissionais?

Orquestra Gulbenkian.

→ Percurso de formação enquanto músico e instrumentista

- ❖ Quando surgiu o interesse pela música?

Comecei com quatro anos a ter formação geral em música, mas julgo que o interesse só começou a partir dos 10-12 anos quando já tocava violoncelo.

- ❖ Por que razão escolheu o violoncelo como instrumento principal?

Na altura assisti a uma demonstração de instrumentos no conservatório e, como a minha irmã tocava violino, escolhi o instrumento maior do que o dela! Julgo que me apaixonei pelo som, pelo instrumento e, mais tarde, pela professora.

- ❖ Qual o percurso de formação ao nível deste instrumento?

Curso básico e elementar no conservatório, licenciatura em 'instrumentista de orquestra' e mestrado em 'performance'.

➔ Perceção da música portuguesa para violoncelo solo a partir do ano 2000

- ❖ Quais as obras para violoncelo solo, de compositores portugueses, que conhece?

Peça do Sérgio Azevedo escrita para mim 'Passaggio' e, por alto, a peça do António Pinho Vargas (não me lembro do nome!).

- ❖ Qual a sua opinião sobre o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo a nível performativo, estilístico e musical?

Não sendo muito conhecedora, falo apenas das que mencionei. Considero as duas obras bastante interessantes, de difícil execução, mas que valorizam bastante o violoncelo como instrumento solista.

- ❖ Acha que o repertório dos compositores portugueses para violoncelo solo poderia ser mais valorizado? E se sim como?

Tenho vindo a assistir a um maior interesse na divulgação do repertório para violoncelo solo, quer da parte dos violoncelistas quer da parte de editoras e dos sistemas de divulgação.

- ❖ Na sua opinião, acha que o violoncelo como instrumento solista é valorizado?

Acho que sim. No meu contacto com compositores acho que há um interesse em escrever para este instrumento, com muitos recursos, e em alargar o seu repertório.

- ❖ Consegue identificar algumas características estilísticas comuns entre os compositores portugueses que escreveram [/escrevem] para violoncelo?

Considero que há mais características individuais de cada compositor do que uma identidade dos compositores portugueses.

- ❖ Sendo executante de violoncelo, como se sente em relação à música dos compositores portugueses para violoncelo solo? Será que há desinteresse pela parte dos violoncelistas? Qual a sua opinião? E se sim, porquê?

Acho que há obras de qualidade para serem tocadas. Ultimamente não tenho tido oportunidade de tocar obras a solo e por isso não estou muito a par do repertório. Pessoalmente tenho interesse mas não tenho tido oportunidade de o explorar. Da parte dos meus colegas também vejo interesse. Não estou a par da divulgação junto dos estudantes e nas escolas, o que considero bastante importante.

- ➔ Outras observações que queira acrescentar e que não constam no questionário.

Anexo 6: E-mails enviados aos compositores



marianafilipe@ua.pt
qui 25-09-2014 14:59

Marcar como não lida

Para: ticianorochoa@yahoo.com.br;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objectivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projecto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projecto do referido curso como já referi, e tem como objectivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt
qui 25-09-2014 15:01

Marcar como não lida

Para: cris_dignart@yahoo.com.br;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt
qui 25-09-2014 15:01

Marcar como não lida

Para: Nuno Figueiredo;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt
qui 25-09-2014 15:02

Marcar como não lida

Para: dianarodriguesferreira@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt
qui 25-09-2014 15:03

Marcar como não lida

Para: joao.d.quinteiro@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt
qui 25-09-2014 15:04

Marcar como não lida

Para: ppedrossantos@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:06

Marcar como não lida

Para: jorge.prendas@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:07

Marcar como não lida

Para: tuliomus@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:07

Marcar como não lida

Para: elderoliveira27@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:08

Marcar como não lida

Para: chagas.rosa@ua.pt;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:09

Marcar como não lida

Para: nunocompositor@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:10

Marcar como não lida

Para: inestelesc@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:08

Marcar como não lida

Para: jppo@ua.pt;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:09

Marcar como não lida

Para: gilbertocoelho84@gmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:10

Marcar como não lida

Para: Tiago Gomes;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 15:03

Marcar como não lida

Para: pedroberar@hotmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

ter 21-10-2014 14:14

Marcar como não lida

Para: soveral@ua.pt;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objectivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projecto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projecto do referido curso como já referi, e tem como objectivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

sáb 25-10-2014 12:25

Marcar como não lida

Para: joaogoncaloneves@gmail.com;

Bom dia,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 13-11-2014 15:28

Marcar como não lida

Para: Luís Figueiredo <musicadomundo@gmail.com>;

Olá professor,

Tudo bem?

Escrevo este e-mail para lhe propor algo.

De uma forma bastante sucinta, o meu projecto de mestrado consiste em recolher obras para violoncelo solo a partir do ano de 2000 de compositores portugueses, assim como, tentar aumentar o corpus de obra para o meu instrumento. Deste modo, quero propor ao professor que componha algo para eu tocar no meu recital e para ajudar a aumentar o repertório para violoncelo solo. Não tem que ser algo muito longo e complicado, desde que seja para violoncelo solo, o professor estaria à vontade para escrever, até podia ser algo inspirado na música jazz. O que lhe parece?

Obrigada pela atenção,

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

sex 26-09-2014 14:35

Marcar como não li

Para: cellocorreia@hotmail.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 04-12-2014 14:01

Marcar como não lida

Para: nunocomposer.ekolio@yahoo.com;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objetivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projeto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projeto do referido curso como já referi, e tem como objetivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



marianafilipe@ua.pt

qui 25-09-2014 14:59

Marcar como não lida

Para: samuelperuzzolo@yahoo.com.br;

Boa tarde,

Sendo aluna do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro tenho como momento de apresentação final de curso a realização de um recital final com repertório integrado num objectivo de investigação e à minha escolha.

Nesse âmbito, e alocado à disciplina de Projecto do Mestrado em Música da Universidade de Aveiro propus como trabalho de investigação a realização de um recital de obras de compositores contemporâneos portugueses para violoncelo solo (o meu instrumento). A investigação insere-se na disciplina de Projecto do referido curso como já referi, e tem como objectivo principal, a criação de obras novas e o desenvolvimento do repertório contemporâneo para o instrumento.

Neste sentido venho indagar sobre a possibilidade de realizar uma obra sua, caso no seu corpus de obra tenha alguma obra para violoncelo solo, ou mesmo questioná-lo sobre a possibilidade de construção de uma obra neste contexto.

Aguardando a vossa resposta e agradecendo desde já a atenção dispensada.

Mariana Rosa



Mariana <marianitaah@gmail.com>

04/12/14 ☆



para edward ▾

Olá Edward!

Sou a Mariana de violoncelo. A Taíssa falou contigo acerca do meu projecto e disse-me que estavas interessado. Desde já agradeço imenso a tua disponibilidade.

Então é assim, de uma forma sucinta, no meu projecto tenciono catalogar as obras existentes para violoncelo solo, de compositores portugueses a partir do ano 2000 assim como, aumentar o corpus de obra para o meu instrumento através do pedido a vários compositores para comporem para eu tocar no meu recital.

Deste modo precisava de uma peça para violoncelo solo até Março/Abril. Não precisa de ser longa, estás à vontade.

Muito obrigada, qualquer dúvida dispõe. :)

Anexo 7: Diário de bordo

A Lua – António Neves

Recebi esta peça no dia nove de janeiro de dois mil e quinze.

Quando recebi esta peça, o que me chamou a atenção foi a sua simplicidade. Sendo uma peça realizada atualmente pensei que teria que tocar algo diferente e estranho do habitual. Fiquei aliviada quando recebi a primeira peça composta no âmbito deste projeto não só por ser simples mas também porque comecei a acreditar no projeto. Afinal receber uma peça composta para o meu projeto é algo que me orgulho e que inicialmente era difícil de acreditar.

Treze de janeiro de dois mil e quinze

10h:30m – 12h:45m

Antes de começar a tocar a peça no violoncelo observei a partitura em geral para tentar descobrir compassos problemáticos. De seguida comecei por tentar tocar esta peça do início ao fim para perceber quais os compassos em que iria ter mais dificuldades tecnicamente. Posto isto tentei dividir a peça em partes lógicas para organizar mais facilmente o estudo e começar a estudar uma parte de cada vez.

Inicialmente incidi o meu estudo até ao compasso vinte e um. Como a peça não continha indicações de dinâmicas e arcadas tentei escolher aquelas que, na minha opinião, se adequavam melhor.

Antes de prosseguir e colocar as dedilhações e arcadas possíveis, entoei vocalmente a peça até ao compasso vinte e um. Na minha opinião se cantarmos antes de tocar ou depois de tocar mas sem ter feito ainda alterações expressivas, conseguimos ter uma melhor perceção das frases melódicas. Foi o que aconteceu. Após cantar algumas vezes estes compassos comecei a entender melhor a divisão melódica das frases e comecei a ter algumas ideias para possíveis arcadas.

Comecei a tocar os cinco compassos iniciais com o arco sem qualquer alteração. Não fiquei satisfeita com o resultado sonoro obtido, achei que não conduzia bem melodicamente a frase em questão. De seguida experimentei tocar as notas dos compassos todas ligadas.

Continuei a não gostar do resultado obtido. Entretanto apercebi-me que não estava a dar o devido valor às apogiaturas. Voltei novamente a entoar os cinco primeiros compassos mas desta vez dando mais relevância às apogiaturas. Sendo apogiaturas, aparentemente o carácter tende, na minha opinião, a ser curto e rápido. No entanto, após voltar a tocar e dando mais importância às apogiaturas, continuei a não gostar do resultado. Tinha tocado as apogiaturas demasiado rápido e, no final, achei que deveriam ser mais valorizadas. Começava finalmente a entender o carácter da peça. No entanto ainda havia o problema da escolha dos arcos. Não podia tocar, pelo menos o início desta peça, com o arco sem ligaduras, também não gostei de ter tocado com as notas dos compassos todas ligadas. Teria então que arranjar um meio termo que me agradasse fisicamente e sonoramente.

Voltei a cantar a peça e ao mesmo tempo tentei imaginar arcadas.

O primeiro compasso estava resolvido pois iria toca-lo sem qualquer alteração. O segundo compasso resolvi experimentar ligado e só separar o último tempo. No final de ter tocado o segundo compasso deparei-me com um problema: tinha o arco rapidamente na ponta o que me dificultava o início do terceiro compasso. No entanto tinha gostado da sua sonoridade. Pensei em como é que poderia resolver o problema e cheguei à conclusão que, se poupasse o arco no início do segundo compasso, chegaria ao final deste no meio do arco o que me facilitava o início do terceiro compasso. Assim sendo, teria que ter em atenção e não me poderia esquecer de poupar o arco no segundo compasso. Em relação ao terceiro compasso, começando ele com uma apogiatura, na minha opinião, é mais fácil tocar e começar com o arco para baixo. Resolvi ligar a apogiatura e a nota a seguir e separar a última nota do compasso de modo a dar um pequeno impulso para o compasso seguinte. Mantive a mesma linha de pensamento para o compasso seguinte: ligar as duas primeiras notas e separar a última para dar um pequeno impulso para o compasso seguinte. Resolvi aplicar esta decisão para todos os compassos semelhantes.

Em relação à dedilhação, como o carácter da peça é melódico e expressivo, sempre que possível não usei cordas soltas, exceto nas apogiaturas pois gostei da sonoridade das cordas soltas assim como também é mais fácil tocar cordas soltas. As dedilhações é algo que consigo apreender facilmente. Embora que, após ter consciência dos meus objetivos pretendidos, vá alterando dedilhações. Inicialmente escolho as dedilhações mais acessíveis e só depois altero para atingir um objetivo concreto e que me agrada sonoramente. Foi o que aconteceu no quarto compasso. Automaticamente toquei o MI com o quarto dedo, poderia

voltar a tocar o MI seguinte novamente com o quarto dedo mas, caso fizesse isso, não obteria uma ligação sólida entre o MI e o SI do compasso seguinte. Sendo assim optei por tocar o último MI com o primeiro dedo de modo a conseguir tocar facilmente o SI com o segundo dedo.

No compasso dezassete optei por tocar a nota RÉ com o segundo dedo para assim facilitar o compasso seguinte pois há um LÁ apogiatura e um RÉ bemol.

Estando a primeira parte da peça concluída segue-se a segunda parte. Esta segunda parte é composta por semicolcheias e aparenta ter um carácter mais dinâmico. Semelhante ao processo de estudo da primeira parte, comecei por cantar esta parte e posteriormente tocar as notas todas separadas. Ao longo desta parte há compassos em que o compositor colocou pontos nas notas, ou seja, subentendi que o compositor quer as notas bem marcadas, em *stacatto*. Chegando a esta conclusão para as notas em *stacatto* sobressaírem, teria que tocar as anteriores mais ligadas para assim haver diferença. Como não me dava jeito tocar quatro semicolcheias ligadas decidi experimentar as três primeiras ligadas e separar a última, isto no compasso vinte e dois e no primeiro tempo do compasso vinte e três. As notas que o compositor requer que sejam *stacatto* decidi toca-las todas separadas para facilitar o *stacatto*. Como o compositor não escreveu as dinâmicas que queria, subentendi que esta sequência de semicolcheias, que compreende o compasso vinte e dois até ao trinta e três, seria interessante, tocar gradualmente as dinâmicas. Ou seja, começaria em *meio forte* com um crescendo gradual até atingir o *forte* no compasso vinte e cinco. Quando toquei esta passagem com as dinâmicas escolhidas automaticamente toquei o compasso vinte e quatro com um pequenino *ralentando* e a salientar mais as notas graves, ou seja, o segundo tempo desse mesmo compasso. Achei que assim esta passagem ficaria mais expressiva. Na passagem seguinte, ou seja, entre os compassos vinte e seis e trinta e quatro, quando toquei a passagem automaticamente conclui que ficaria bem um crescendo gradual em semelhança à passagem anterior. Experimentei tocar nesta parte as notas todas separadas mas não gostei. Também não gostei da sonoridade delas todas ligadas. Teria então, novamente, arranjar um meio termo. Experimentei então tocar as duas primeiras semicolcheias ligadas e as outras duas separadas e gostei da sua sonoridade. Estava então resolvido este problema. No entanto outro acabara de aparecer: tocar a nota RÉ com corda solta ou com o quarto dedo. Inicialmente toquei com o quarto dedo mas, sendo esta uma passagem, na minha opinião, suave, em *pianíssimo* e de descanso, talvez fosse boa ideia tocar corda solta e com o arco leve, sem

fazer muita pressão sobre este. No compasso trinta e dois optei por fazer o mesmo que tinha decidido fazer no compasso vinte e quatro: fazer um pequeno *ralentando* e tentando destacar o primeiro tempo do compasso. No último tempo do compasso seguinte achei conveniente fazer o mesmo, um pequeno *ralentando* no último tempo. Para chegar à conclusão deste procedimento não precisei de refletir muito. Quando cantei e depois toquei, automaticamente as ideias foram surgindo.

Entre o compasso quarenta e quatro e o compasso cinquenta e três há uma nova parte na qual, na minha opinião, há mistura da primeira parte com a segunda. Sendo esta parte uma mistura das duas anteriores, pensei em tocar esta parte não tão melódica mas mais rítmica. No entanto sem nunca olvidar o carácter geral da peça: *cantabile quasi appassionato*. No início do compasso trinta e quatro para não tocar da mesma maneira que o terceiro compasso e também de modo a destacar o FÁ suspenso da apogiatura, decidi tocar o RÉ para baixo mas o FÁ suspenso para cima ligado ao LÁ. Deste modo o FÁ suspenso sobressai. Antes de chegar a esta conclusão experimentei tocar tudo para baixo e ligado mas acontece que, com o arco para baixo o FÁ suspenso não estava a soar bem. Isto acontece porque entre o RÉ e o FÁ, no violoncelo, há a corda SOL. Havendo uma corda pelo meio, é difícil tocar a nota FÁ e esta sobressair. Assim sendo, tive que separar a apogiatura. O mesmo acontece no compasso seguinte e no compasso trinta e sete. O compasso trinta e oito e trinta e nove é composto essencialmente por semicolcheias. No compasso trinta e oito optei por tocar as semicolcheias todas ligadas para conseguir um som mais suave e melódico enquanto que, no compasso seguinte, para conseguir destacar as notas LÁ, DÓ suspenso e MI separei a última semicolcheia de cada célula. Caso contrário, como considero essas notas importantes, se as tocasse ligadas não conseguiria realçar tão bem. O mesmo acontece no compasso quarenta e seis, as notas que acho importante serem destacadas são LÁ, DÓ suspenso e o MI. Entre o compasso quarenta e oito e o compasso cinquenta e três, por uma questão de comodidade técnica resolvi ligar as tercinas para assim ficarem no mesmo arco. No entanto, segundo a minha opinião, acho que fica bem toca-las no mesmo arco mas um pouco separadas. A partir do compasso cinquenta e três até ao compasso sessenta e seis os compassos são preenchidos apenas por colcheias. Antes de tocar esta parte voltei a cantar para descobrir as notas que deveriam ser destacadas. Após cantarolar esta parte, na minha opinião, as notas que deveriam ser um pouco mais destacadas são aquelas que iniciam cada compasso. Primeiro toquei tudo separado mas não gostei do resultado. Na minha opinião

esta parte deve ser bastante melódica e, tocar as notas separadas não ajuda. De seguida toquei duas colcheias em cada arco mas, novamente, o resultado não me agradou. A sensação que tive quando toquei duas a duas foi que havia bastante marcação das primeiras colcheias. Por último experimentei as colcheias todas ligadas ou seja, um compasso no mesmo arco. O resultado sonoro que obtive, desta vez, já foi mais satisfatório. Estando as notas todas ligadas e tocando com o arco sem demasiada pressão consigo obter um som suave e melódico.

Na última parte desta peça, a partir do compasso sessenta e seis até ao final, na minha opinião, parece uma parte de conclusão. Inicialmente experimentei tocar tudo separado e com um carácter rítmico acentuado. Não desgostei e toquei assim algumas vezes. No entanto, após refletir um pouco sobre a peça em geral, conclui que esta parte final se tocasse com carácter rítmico destoaria da peça. Acho que não combinava bem. De maneira que decidi alterar e tocar tudo mais suavemente e pensar num carácter mais conclusivo e calmo. Para atingir esse objetivo coloquei duas ligaduras em cada compasso. No final optei por tocar a última nota com o terceiro dedo na corda ré para conseguir ter um som mais suave.

15 de janeiro de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:00m

Experimentei tocar a música do início ao fim com as alterações que tinha efetuado da última vez que estudei esta peça.

Em geral as alterações resultaram mas, no entanto, ainda tenho que estudar tudo mais pormenorizadamente para ter um melhor controlo do arco e o som sair bonito.

16 de janeiro de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:30m

Voltei novamente a tocar a peça. No entanto hoje lembrei-me de outra sugestão para dizer ao compositor.

No compasso quarenta e oito, cinquenta, cinquenta e um e cinquenta e dois alterar as notas das apogiaturas. Algumas notas custam a tocar porque há uma corda no meio e o som não sai nítido porque é preciso uma velocidade rápida. Por isso, a minha sugestão seria

alterar o SOL bemol para LÁ no compasso quarenta e oito, no compasso cinquenta não tocar o SOL e tocar SI e RÉ, no compasso seguinte acrescentar a nota MI e teria tocar três notas: LÁ, DÓ sustenido e MI e, por último, no compasso seguinte acrescentar também uma nota ficando a ter que tocar RÉ, LÁ e FÁ sustenido. Estas alterações, na minha opinião, ajudam a que as notas fiquem com uma sonoridade mais nítida. Anteriormente como havia uma corda pelo meio dificultava bastante a sua execução.

Outro problema que encontrei foi o compasso sessenta e cinco em que o compositor pede harmónicos. Estes harmónicos são difíceis de tocar além que, na minha opinião, fica melhor tocar apenas uma oitava acima.

17 de janeiro de dois mil e quinze

14h:30m

Descobri outro compasso que na minha opinião é necessário alterar. No compasso sessenta e oito há uma apogiatura maior que as habituais. Começa na nota DÓ na corda SOL o que dificulta. Realizar a mudança de corda rapidamente pode provocar ruído. A minha sugestão seria retirar a nota DÓ e tocar apenas a partir da nota RÉ.

Vou falar com o compositor para saber se ele concorda com as alterações e se dá autorização para a peça ser alterada. Vou também digitalizar a partitura para lhe enviar com as alterações que fiz.

19 de janeiro de dois mil e quinze

15h:00m

O compositor concordou com as minhas sugestões e vai alterar a partitura. Assim sendo posso começar a estudar a peça com as alterações que realizei e que serão definitivas.

Flutuar sobre campos de trigo – Jorge Correia

Recebi esta peça no dia dez de abril de dois mil e quinze

Quando vi pela primeira vez esta peça fiquei admirada por utilizar majoritariamente os harmónicos do violoncelo. No entanto fiquei curiosa e contente por ter uma peça que explora bastantes harmónicos, algo não habitual até ao momento.

Onze de abril de dois mil e quinze

14h:00m – 15h:00m

Toquei pela primeira vez esta peça numa aula de violoncelo na qual o meu professor ajudou-me a compreendê-la.

No início foi bastante confuso tocar a peça. A peça começa com harmónicos que são tocados na terceira posição, para além disso começa na clave de SOL. É certo que eu sei ler nesta clave mas, tocar um registo agudo na terceira posição foi bastante confuso, troquei bastantes notas. Apesar disto, as posições para tocar a peça são confortáveis. Como foi escrita por um violoncelista as posições são todas confortáveis e há a utilização de poucas mudanças de posição.

Embora tenha tocado a peça na aula não a consegui assimilar por completo. No entanto fiquei com uma ideia geral da peça.

Doze de abril de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:30m

Esta peça, embora aparentemente simples, é bastante confusa por causa dos harmónicos e da alteração constante dos compassos. Para além disto ao longo da peça a velocidade vai variando. Começa com velocidade de semínima igual a sessenta, no compasso trinta e quatro a velocidade é semínima igual a setenta e seis, no compasso cinquenta e um a velocidade passa a ser semínima igual a cento e vinte, e, finalmente, no compasso oitenta e dois é semínima igual a setenta e seis.

Tentei tocar a peça do início ao fim mas desisti dessa ideia no quinto compasso. Os harmónicos na terceira posição são bastantes confusos e tive que parar algumas vezes para descobrir as notas. Chegada a esta conclusão resolvi não insistir e estudar a peça por partes

como habitualmente faço. Como já estava a ficar ligeiramente irritada por causa dos harmónicos resolvi iniciar o estudo a partir de outro local da peça.

Resolvi começar a estudar a partir do compasso cinquenta e um até ao compasso sessenta e dois. A partir do compasso cinquenta e um a velocidade da peça é alterada para semínima igual a cento e vinte. Inicialmente comecei a estudar com velocidade a metade do andamento para conseguir perceber bem as notas e o ritmo. Após tocar alguns compassos parei pois não fiquei convencida com o que tinha tocado, desconfiei que não tivesse tocado bem o ritmo. Embora por vezes seja mais aborrecido estudar pormenorizadamente, compensa mais porque demora menos tempo e o estudo fica assimilado mais rapidamente. Foi com este pensamento que pousei o violoncelo e o arco e fui buscar o metrónomo para o utilizar. Antes de voltar a pegar no violoncelo solfejei várias vezes os primeiros compassos desta parte. Deste modo consegui ter mais confiança e controlo no ritmo e assimilá-lo mais facilmente. Após o solfejo voltei a tocar violoncelo e já correu melhor.

Procedi assim ao longo de toda a peça. Dividir a peça em várias partes, solfejar, tocar e voltar a solfejar e cantar, no meu método de estudo, resulta bastante bem pois tenho a possibilidade de compreender a peça primeiro lentamente e depois mais rapidamente. Se souber/perceber bem a peça numa velocidade confortável posteriormente é mais fácil tocar em velocidade rápida. Se não estudasse desta maneira não iria conseguir atingir os objetivos pretendidos pois o estudo não ficaria assimilado.

Na parte inicial da peça, tive necessidade de escrever as dedilhações e as cordas em que teria que tocar as notas. Como são harmónicos, e como referi anteriormente, são notas bastante confusas e por isso precisei de escrever as dedilhações. Depois de escrever as dedilhações ainda tive algum conflito para tocar as notas mas, após repetir várias vezes estes compassos, consegui melhorar. Sendo as notas harmónicos é necessário tocar com o arco mais perto do cavalete e com mais pressão para o som sair nítido assim como, tocar os harmónicos na ponta do dedo para o som sair definido.

Outra parte curiosa da peça são os compassos trinta e trinta e dois. Nestes compassos o compositor indica que o *vibrato* deve ter quatro oscilações. Isto significa que durante estes compassos é necessário imaginar quatro semicolcheias e fazer o *vibrato* nesse sentido. No início foi um pouco confuso, tive novamente que pensar mentalmente nas quatro semicolcheias e depois experimentar tocar. Para conseguir estar preparada para estes

compassos é necessário começar a pensar nas quatro semicolcheias no final de cada compasso anterior a este.

Depois de saber tocar cada parte em velocidade de semínima igual a sessenta, juntei as partes todas e consegui tocar a peça do início ao fim.

Treze de abril de dois mil e quinze

09h:30 – 11h:30m

Antes de tocar a peça do início ao fim, para saber se o estudo anterior tinha ficado assimilado, toquei apenas do início até ao compasso dezoito e depois do compasso oitenta e dois até ao compasso noventa. Decidi começar por tocar apenas estes compassos para verificar se tinham ficado assimilados. Como ficaram resolvi tocar a peça do início ao fim mantendo sempre a velocidade de semínima igual a sessenta.

Conseguir tocar tudo do início ao fim o que significa que o estudo anterior ficou assimilado. Embora já conseguisse tocar a peça na íntegra, faltava alterar a velocidade nas partes necessárias.

Iniciei o estudo desde o compasso trinta e quatro até ao compasso cinquenta e um. Durante estes compassos a velocidade é de semínima igual a setenta e seis. Coloquei o metrónomo com a velocidade pretendida e solfejei um par de vezes esta parte antes de a tocar. Consegui tocar esta parte na velocidade pretendida sem dificuldades.

Estando esta parte resolvida prossegui para a seguinte, entre os compassos cinquenta e um e oitenta e dois cuja velocidade é de semínima igual a cento e vinte. O processo de estudo foi o mesmo, coloquei o metrónomo na velocidade pretendida e solfejei também um par de vezes. Quando toquei estes compassos senti mais dificuldade a controlar o arco mas, após repetir algumas vezes, consegui ajustar e encontrar o equilíbrio necessário para executar esta passagem.

Apenas me faltava alterar a velocidade na parte final. O processo de estudo foi o mesmo do anterior.

Estando estas partes estudadas separadamente apenas faltava junta-las. Antes de tentar tocar logo a peça do início ao fim, resolvi solfejar alguns compassos anteriores e posteriores às mudanças de velocidade para assimilar melhor a alteração da velocidade.

Como tinha procedido ao método de solfejo antes de tocar, quando toquei a peça do início ao fim nem correu muito mal. Claro que há alguns aspetos a melhorar, como por exemplo, solidificar melhor as alterações das velocidades, mas em geral correu bem.

O homem das Três pernas – Luís Soldado

A primeira vez que tive contacto com esta peça foi numa aula de violoncelo quando o meu professor me mostrou a partitura. Antes de tocar esta música o meu professor falou-me um pouco sobre ela, alertando-me para alguns recursos musicais fora do normal que iria encontrar, como por exemplo o contraste de dinâmicas repentinas e a utilização de harmónicos.

Quinze de janeiro de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:00m

Quando olhei pela primeira vez para a partitura com atenção, achei curioso não existir a indicação de compassos durante os três andamentos assim como, a utilização de bastantes harmónicos no terceiro andamento. Entretanto lembrei-me que o compositor tinha escrito algumas observações sobre esta peça e provavelmente seria melhor proceder à sua leitura para uma melhor compreensão.

Segundo a explicação do compositor na nota introdutória da sua peça, um violoncelista precisa sempre de uma terceira perna, o espigão, para assim conseguir atingir o equilíbrio necessário para tocar o instrumento, o título da peça deriva desta ideia. Esta peça está dividida em três andamentos/pernas em que cada parte corresponde a uma perna. O auge da peça acontece no segundo andamento e, no terceiro andamento, a tensão anteriormente atingida desvanece.

Após a leitura das notas e de observar a peça, comecei a estudar o primeiro andamento.

O primeiro andamento tem o nome de “1ª Perna” e o compositor dá a indicação de “calmo e muito expressivo” com velocidade de semínima igual cinquenta e quatro.

Ao começar a tocar fiquei bastante indecisa qual a dedilhação que deveria utilizar, pois podia tocar maioritariamente na primeira posição ou na quarta. Para facilitar o estudo resolvi aproveitar a indicação da barra de compasso e estudar cada parte separadamente. Até ao final da primeira parte experimentei tocar apenas na primeira posição e na quarta, para começar a perceber a afinação e as frases melódicas. Após ter tocado algumas vezes esta parte resolvi cantar para perceber melhor as frases melódicas. Depois de cantar comecei a

perceber melhor este fragmento da peça. Voltei novamente a tocar no violoncelo este fragmento, e já fiquei mais satisfeita com o resultado obtido. Como já tinha esta parte tecnicamente alinhavada passei para a segunda.

Nesta segunda parte usei o mesmo processo de estudo da anterior mas, no entanto, no final desta parte há indicação em algumas notas que devem ser tocadas na corda RÉ, por isso tive que respeitar. Após ter esta parte minimamente solidificada, comecei a estudar a próxima.

Nesta última parte do último andamento as etapas de estudo foram iguais às anteriores. No final desta parte há indicação de que as últimas notas devem ser tocadas na nota SOL. A penúltima nota deste andamento, por indicação do compositor, tem uma suspensão e a indicação de *piano* seguida de uma nota em *pizzicato* e em *sforzato*.

No final de ter estudado as três partes separadamente toquei este andamento do início até ao fim, para consolidar o estudo acabado de realizar.

Vinte e um de janeiro de dois mil e quinze

Durante a aula de violoncelo toquei o primeiro andamento. O meu professor não discordou totalmente das dedilhações que usei mas, sugeriu-me tocar mais vezes na corda RÉ, pois como este andamento tem a indicação de *calmo e muito expressivo*, se tocasse na corda RÉ, o som seria mais suave e melódico. O professor sugeriu também por enquanto não definir dedilhações pois na música contemporânea nem sempre se define dedilhações.

Embora não tivesse estudado ainda os andamentos restantes, toquei-os na aula com o professor e este deu-me algumas sugestões.

No segundo andamento, a “2ª Perna”, é o andamento mais agitado da peça e a indicação do tempo é de semínima igual a setenta e dois. Este andamento é para ser tocado assim que o primeiro termine, pois a indicação que o compositor dá no início assim o indica.

O primeiro compasso deste andamento tem duas dinâmicas distintas: *forte* e *piano* com crescendo até chegar novamente a *forte*. O meu professor sugeriu tocar a última nota antes do *piano* com o arco para cima para assim conseguir realizar o *piano* com crescendo até ao *forte*. Desta maneira, é mais acessível realizar estas dinâmicas pois há melhor controlo e equilíbrio do arco.

O segundo compasso é em *pizzicato* e tenho que dar mais importância aos primeiros tempos. Embora curtos, se não pensar assim, as segundas notas irão ser demasiado ouvidas o que causa uma instabilidade sonora. O sexto compasso é semelhante ao segundo mas é tocado com o arco. Para conseguir ter um som equilibrado o professor disse que no início do compasso deveria tocar com mais arco mas ir reduzindo gradualmente a velocidade do arco para conseguir realizar o diminuendo pretendido. Estas notas teriam que ser tocadas com pouco arco e com o arco leve, ou seja, é necessário apenas deixar cair o arco que quase automaticamente a nota sai.

Os compassos seguintes são compostos por semicolcheias. Quando toquei isto pela primeira vez na aula pensei no que o meu professor me tinha dito anteriormente: nas músicas contemporâneas por vezes não se definem dedilhações. Toquei estes compassos sem pensar em dedilhações lógicas mas apenas tentando acertar nas notas. Afinal não havendo dedilhações fixas o importante, na minha opinião, seria acertar nas notas e ir experimentando novas dedilhações cada vez que iria tocar esta peça. No entanto estava enganada. Nas passagens rápidas o meu professor aconselha a estabelecer algumas dedilhações. Como a passagem é rápida torna-se difícil estar sempre a alterar de dedilhações. Claro que concordei com ele, também tinha achado difícil tocar esta passagem sem dedilhações estabelecidas. Sendo uma parte mais rápida e com notas e dinâmicas irregulares torna-se difícil não haver dedilhação fixa. Nesta parte, as dedilhações sugeridas pelo meu professor tentam ser cómodas e conseguir tocar o máximo de notas na mesma posição para assim haver mais ligação entre as notas.

Quando toquei esta passagem pela primeira vez achei bastante estranha. Alguns dos intervalos das notas não me soavam bem e achei as dinâmicas também estranhas.

Estando esta passagem com as dedilhações definidas segue-se o último compasso. Este compasso tem a indicação de *piano* e *pianíssimo*. As primeiras duas notas têm acentuações e devido a isso é necessário tocar com o arco no talão no entanto é necessário ter cuidado pois são notas em *piano*.

O terceiro andamento, a “3ª Perna” é um andamento mais calmo em relação ao anterior. Neste andamento há o uso de harmónicos naturais do início ao fim. As dinâmicas principais deste andamento são o *piano* e o *meio-forte*. O compositor deu as indicações das cordas em que queria que as notas fossem tocadas o que facilitou bastante. Os harmónicos

são tocados com o primeiro dedo que se move suavemente de corda em corda. Para o som sair suave sempre que possível é necessário tocar as notas na quarta posição.

Quando toquei pela primeira vez este andamento achei-o demasiado estranho. Até ao momento nunca tinha tocado nada semelhante no entanto foi o andamento que gostei mais. Neste andamento é preciso ter bastante cuidado e respeitar as dinâmicas pois só assim há possibilidade de transmitir o carácter da peça. A dificuldade que encontrei neste andamento foi conseguir tocar com um som suave e controlado. Por vezes pensava mais nas notas e esquecia-me das dinâmicas. É necessário um grande controlo do arco e o arco deve ser tocado levemente sem grande pressão para conseguir tocar os objetivos pretendidos.

Vinte e três de janeiro de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:00m

Com as dedilhações desta peça já estabelecidas comecei a estudar os andamentos separadamente.

Em vez de começar pelo primeiro optei por começar a estudar o terceiro andamento. Para conseguir descobrir melhor os harmónicos, em vez de tocar já com as arcadas da peça, toquei os harmónicos várias vezes separados e com o arco todo. Desta maneira consegui ter uma noção mais definida do que seria necessário para os tocar. Posto isto tentei tocar o andamento do início até ao final e até correu bem.

Terminado o terceiro andamento resolvi passar para o primeiro. Esta ordem de estudo deve-se ao meu gosto pessoal pelos andamentos.

O primeiro andamento não tem dedilhações definidas pois como é lento dá para ir experimentando diversas dedilhações. Foi o que fiz novamente. Embora ao início tenha achado estranho não estabelecer dedilhações depois de ter tocado sem dedilhações comecei a achar interessante. Como não há dedilhações fixas há a oportunidade de ser criativa e ir inventando dedilhações. Claro que isto pode ter bom ou mau resultado. No entanto, ambos os resultados são interessantes. Pode correr mal pois a afinação não sai totalmente bem pois as mudanças de posição não são estudadas além que, a ligação entre as notas pode-se perder.

Depois de estudar este andamento só me faltava o segundo que era aquele que gostava menos. Ainda não sabia se era devido ao súbito contraste de dinâmicas ou aos intervalos sonoros que achava estranho. Mas tinha que o estudar portanto não valia nada

reclamar e adiar o estudo. Neste andamento tentei cantar antes de tocar para assimilar melhor os intervalos mas sem sucesso. Sendo intervalos estranhos e eu não tendo ouvido absoluto cantei muito desafinado. Tentei então tocar as notas separadamente e depois com as ligaduras pedidas. Após várias tentativas comecei a entender melhor os intervalos e a perceber as frases melódicas. Tentei então cantar e já saiu mais afinado assim como já consegui perceber melhor as frases musicais.

Rouillé (d'après Francoeur) – Edward Ayres d'Abreu

Recebi esta peça no dia dezoito de abril.

Antes de receber a peça já sabia que estava relacionada com o segundo andamento da Sonata em MI bemol de François Francoeur mas não sabia como é que a relação iria ser escrita.

Assim que olhei para a partitura fiquei um pouco assustada. Nunca tinha tocado nada semelhante. O que me chamou a atenção, inicialmente, foi o facto da peça não ser escrita a computador mas sim com colagens da Sonata de Francoeur e com as anotações do Edward escritas à mão. Para além das anotações incorporadas na partitura, o compositor escreveu indicações sobre como a peça deve ser tocada. Esta peça é composta por onze fragmentos musicais retirados do segundo andamento da sonata cuja sua ordem é determinada pelo intérprete, no entanto o número um tem que ser sempre no início e o número onze o final da peça. Outra particularidade da peça é que todas as partes têm um pequeno fragmento escolhido pelo compositor e esse fragmento é para ser tocado durante os segundos que o compositor indicou.

Após o susto inicial comecei a olhar pormenorizadamente para a partitura para conseguir decifra-la e cheguei à conclusão que o melhor seria examinar e estudar cada fragmento individualmente e só depois de perceber e dominar tecnicamente cada um pensar numa possível ordem.

O compositor faz bastante uso do *molto sul ponticello* e do *molto sul tasto*, para obter outra sonoridade que não seja habitual. O som do *molto sul ponticello* parece um som metalizado ao contrário do *molto sul tasto* cujo som é suave.

Portanto, no número um da peça, há a indicação de *lento, accelerando, veloce possibile e rallentando* e é necessário repetir o mesmo fragmento entre cinco a quinze segundos onde durante esse tempo é necessário seguir as indicações do compositor. Este número um tem a indicação de *molto sul ponticello*, inicia-se num andamento lento e quase sem som, e vai acelerando até à máxima velocidade possível até atingir o *pianíssimo*, seguido de um *rallentando* gradual até o som desaparecer novamente. Tocar com o arco *molto sul ponticello* ao início não foi fácil, o arco quase como automaticamente começava a subir e foi preciso bastante concentração e controlo para conseguir tocar minimamente bem no local correto. Outro problema foi conseguir controlar o arco na mudança de corda. No início estava

a tocar com muito arco e com o antebraço e rapidamente ficava cansada. Após refletir um pouco para tentar resolver o problema, voltei a lembrar-me que a dinâmica era *pianíssimo* e portanto não seria necessário muito som. Como não é necessário muito som, não é necessário muito arco, portanto, é necessário tocar com pouco arco, arco leve e na zona do meio para ponta. Para ter mais velocidade não posso usar o antebraço pois quanto mais movimento fizer menor velocidade terei, portanto teria que fazer pouco movimento. Se usasse apenas um pequeno movimento do pulso conseguiria atingir a velocidade pretendida. O movimento que imaginei para conseguir controlar pulso e o arco foi o de uma pequena onda. Portanto, para tocar este motivo, é necessário tocar com o arco na zona do meio para a ponta, com pouco arco, poucas cerdas, o arco tem que estar leve, sem tensão, funcionando apenas com o seu próprio peso e um pequeno movimento do pulso, como a distância entre as cordas é pequena, não é necessário muito movimento. Tudo isto sem grande pressão para o *molto sul ponticello* resultar. Através deste processo resulta mais propriamente um efeito sonoro do que as notas em concreto, quase como se fosse o vento a passar rapidamente.

O compositor indicou duas velocidades para este número: uma velocidade lenta e outra a mais rápida possível, mas não informou sobre indicação numérica da velocidade. Sendo a velocidade de sessenta a velocidade normal, andante, deduzi que o andamento lento seria inferior a sessenta assim como o rápido superior a sessenta.

Em suma, o número um inicia-se com uma sonoridade quase inexistente e em velocidade lenta que vai aumentando gradualmente assim como a sonoridade, até atingir o *pianíssimo* e uma velocidade rápida, de seguida a velocidade vai diminuindo assim como a intensidade sonora até voltar a desaparecer. Embora o compositor tenha colocado notas concretas, com o *molto sul ponticello* e com leveza do arco, alguns harmónicos aparecem e na prática é possível ouvir duas oitavas superiores às que estão escritas na partitura.

No número dois, no primeiro compasso, há a indicação de *veloce*, novamente *molto sul ponticello*, *al tallone* que significa no talão e *fortíssimo furioso*. No segundo compasso há a indicação de *pianíssimo súbito* com diminuendo até o som desaparecer. Os dois últimos tempos são aqueles que vão ser repetidos durante cerca de dez segundos.

Portanto o primeiro compasso deve ser tocado em *fortíssimo furioso*, no talão e em *molto sul ponticello*. A sonoridade deste compasso não é agradável aos meus ouvidos, o som é agressivo e pessoalmente não gosto. Tive dificuldades em conseguir tocar este compasso como o compositor indica porque como não aprecio a sua sonoridade, automaticamente o

arco subia e deixava de estar na zona do *ponticello*. Sendo esta parte tocada no talão e em *molto sul ponticello*, o som sai agressivo, quase como ruídos furiosos. O segundo compasso, ao contrário do anterior é *pianíssimo* e a sua sonoridade deixa de ser agressiva.

No ano anterior estudei esta sonata e conheço a afinação e intervalos das notas, no entanto, ao tocar fragmentos da sonata inseridos nesta peça, a afinação deixa de ser tão importante, ou seja, devido ao efeito que o *molto sul ponticello* e o *molto sul tasto* produzem, se os dedos saírem um pouco da posição a afinação não altera.

Para conseguir ter mais controlo e à vontade com o arco resolvi estudar o número um e o número dois sem tocar com a mão esquerda, ou seja, simular o arco nas cordas soltas correspondentes.

O número três, até ao momento, é a única parte que tem sons reais. Embora tenha a indicação de *sul tasto* o som saí nítido mas com carácter misterioso e mais suave com a dinâmica em *pianíssimo*. Durante cerca de dez a vinte segundos é necessário repetir o último tempo deste fragmento com diminuendo até ao *pianissíssimo* e ainda outro diminuendo até o som desaparecer. Como a dinâmica é em *pianíssimo* e há diminuendo, quando toquei isto, automaticamente, sem pensar, fiz *ralentando*. Embora não seja pedido o *ralentando*, na minha opinião, fica bem pois vai desaparecendo gradualmente a sonoridade. No entanto, sem *ralentando* também aprecio, é algo fora do comum e não deixa de não ser interessante.

No número quatro há a indicação *col legno trato, molto sul ponticello* e *pianissíssimo*. Após ler esta indicação fiquei bastante intrigada como é que iria soar. As únicas ocasiões em que utilizei de maneira diferente o arco (para tocar *col legno*) foi em orquestra. Para conseguir produzir este efeito é necessário tocar com o arco sem cerdas, curvando-o para apenas a madeira do arco tocar nas cordas. Para isto acontecer também é necessário quebrar o pulso. Para além de nesta parte ter que utilizar o arco *col legno*, tinha que também tocar em *molto sul ponticello* e isso intrigou-me e duvidei se seria possível. Mais uma vez tive dificuldade em controlar o arco e este começou a afastar-se do cavalete mas, a sonoridade agradou-me. Esta sonoridade, ao contrário do que acontece no início do número dois, é suave mas um suave metálico. No entanto, com as arcadas que estão nesta parte, o *molto sul ponticello col legno* não resultam. A madeira do arco contra o metal das cordas não resultam devido a ser necessário bastante arco e por ser tocado perto do cavalete. Devido a isso quase que não há som, fica tudo bastante *pianissíssimo* e ouve-se muito pouco numa sala grande. No entanto, se for tocado no meio, entre o cavalete e a escala, as cordas são mais moles, o

violoncelo vibra mais e a sonoridade aumenta. No final desta parte há um *accelerando* até atingir a maior velocidade possível seguido de um *ralentando*, isto entre quinze a vinte e cinco segundos em *pianississimo*.

O número cinco tem a indicação de *ordinário*, *veloce possibile* e *pianississimo* durante o primeiro compasso e no segundo compasso em vez de *ordinário* volta a ser *molto sul ponticello* retomando nesse mesmo compasso a *ordinario*. Esta parte começa com som real e concreto e quando começa o segundo compasso o som deixa de ser concreto para ser ruído com harmónicos devido ao *molto sul ponticello*. Mais uma vez tive dificuldade em colocar o arco perto do cavalete. Para conseguir ter mais controlo apenas toquei com o arco simulando na corda solta. O arco inicialmente encontra-se entre a escala e o cavalete a quando aparece o segundo compasso começa a ir gradualmente para perto do cavalete e logo a seguir volta a subir para o meio. Ter este controlo de arco, para mim que estou habituada às peças normais não é fácil. No entanto é bastante interessante no que pequenos fragmentos do segundo andamento da sonata podem ser transformados e alterados apenas com efeitos do arco. Para facilitar o estudo estudei em frente a um espelho para ter mais noção das distâncias entre a escala e o cavalete. Desta forma há melhor percepção e não fico tão colada ao violoncelo conseguindo assim estar com mais atenção.

O número seis começa em *molto sul ponticello* e passa para *molto sul ponticello ad. Lib*, *veloce furioso*, *irregular*, terminando em *ordinario* com *accellarando*. O primeiro tempo do compasso é repetido durante cerca de vinte e cinco segundos nos quais as indicações do compositor começam a ser realizadas. A dinâmica começa em *pianississimo* com crescendo até *pianíssimo* seguido de diminuendo até novamente ao *pianississimo* seguido de crescendo até *fortíssimo*. Inicialmente, devido ao *molto sul ponticello*, o som é composto por harmónicos e não é concreto mas à medida que o arco vai subindo para *molto sul tasto* começa a tornar-se mais concreto. Esta parte é bastante difícil pois é necessário bastante domínio do arco e, além disso, é rápida e termina com as notas concretas, é bastante difícil controlar a afinação.

O número sete tem as mesmas indicações que a parte anterior exceto as dinâmicas. As dinâmicas desta parte são em *pianississimo (pppp)* e *piano*. Além destas indicações, o compositor dá a indicação de *ad. Lib*, *irregular*. O número seteA é a continuação do número sete. Aqui a parte anterior é repetida durante cerca de quinze segundos e tem a indicação de *morendo* seguida de uma respiração de um segundo para um fragmento em *fortíssimo*.

Depois de um *pianíssimo* este *fortíssimo* é interessante pois contrasta e parece um efeito de um grito.

O número oito é semelhante ao número três pois voltam a ser notas concretas, há apenas a indicação de *lento*, *lírico* e de *pianíssimo* (*pppp*). As arcadas incorporadas nesta parte não são as mais indicadas para interpretar este fragmento com carácter *lírico*. As arcadas presentes correspondem ao carácter da sonata, um carácter virtuoso, portanto é necessário alterar as arcadas para tentar que as notas saiam melódicas e quase todas ligadas.

O número nove e dez não têm notas. No número nove é necessário tocar com o arco sobre a madeira do instrumento para dar um efeito de ruído. A dinâmica é em *pianíssimo*. Começa sem som com *crescendo* até *pianíssimo* seguido de *diminuendo* até o som voltar a desaparecer, isto acontece duas vezes durante cerca de quinze segundos.

No número dez o compositor indica que o arco deve ser tocado nas cordas além do cavalete, indiferentemente.

Por fim, o número onze, a última parte, é um acorde final no qual, a nota MI fica a soar em *pianíssimo* (*pppp*) com glissando livre e com trémulo ao mesmo tempo.

Vinte e três de abril de dois mil e quinze

09h30m – 11h:30m

Em geral, a grande dificuldade desta peça é controlar o arco devido ao uso do *molto sul ponticello* e *molto sul tasto*. Como referi anteriormente, para ter uma melhor percepção da distância entre a escala e o cavalete, estudei em frente a um espelho. Assim, ao observar-me no espelho consigo visualizar o arco e é mais fácil manter o arco no sítio pretendido. Além deste procedimento e como referi anteriormente, treinei o arco simulando nas cordas soltas até conseguir o som pretendido. Em geral o arco não necessita de muita pressão funcionando apenas simplesmente com o seu peso natural. É preciso ter cuidado e tocar com o pulso relaxado para não me cansar e para o arco não ter muita pressão.

A nível técnico da mão esquerda, como estudei esta sonata o ano passado, não tenho muitas dificuldades. A principal dificuldade encontra-se no arco. É necessário ter bastante controlo e conseguir ir habituando a estas novas sonoridades.

No número nove e dez, embora seja necessário controlo do arco, o essencial é ir experimentando até sair a sonoridade pretendida. No número nove, o arco deve ser tocado sobre a madeira. Achei isto estranho mas ao mesmo tempo estava curiosa para experimentar.

Experimentei tocar com o arco do lado direito do violoncelo e o som que obtive foi diferente mas interessante. O número nove é interessante pois raramente sai o mesmo som, o compositor dá liberdade e é possível tocar com o arco sobre a madeira em qualquer local do violoncelo que seja conveniente.

O número dez também é interessante, diferente e novamente livre. Como o compositor dá a liberdade para tocar nas cordas que quiser, há a possibilidade de improvisar e deste modo é sempre diferente e interessante.

Tocata – Celso Franzen Jr.

Recebi esta peça no dia vinte e um de janeiro de dois mil e quinze. Quando vi pela primeira vez esta peça fiquei bastante assustada porque é composta por notas dobradas do início ao fim, exceto alguns compassos. Notas dobradas habitualmente significa bastantes dificuldades técnicas daí o facto de ter ficado assustada.

Vinte e três de janeiro de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:00m

Antes de começar a tocar a peça no violoncelo observei-a do início ao fim para tentar captar as passagens que possivelmente iriam ser mais complicadas.

Posto isto comecei a tentar tocar lentamente a peça do início ao fim. No entanto não consegui chegar até ao final. Desisti então de tentar tocar a peça até fim pois apenas iria perder tempo e não ia resolver os problemas técnicos. Decidi então começar a estudar esta peça dividindo-a por partes e estudando lentamente.

Para além das notas dobradas o que achei também curioso nesta peça foram os compassos. Esta peça, maioritariamente, utiliza o compasso 5/8 e 3/4. Nos compassos 5/8 o compasso é preenchido por cinco colcheias. Isto atrapalhou-me pois não é algo habitual de tocar. Para tentar resolver esta irregularidade contei várias vezes seguidas 1,2,3,4,5 para tentar interiorizar esta regularidade e conseguir transmiti-la corretamente para o arco. Inicialmente tentei tocar sem contar mas apercebi-me que não estava a tocar de maneira correta. As notas não estavam bem divididas no arco e soava tudo demasiado irregular, não controlado. Portanto, tive que começar a tocar e a contar ao mesmo tempo para conseguir controlar melhor a mão do arco.

Inicialmente experimentei tocar as notas todas separadas pois não havia indicação de ligaduras na peça. No entanto achei bastante difícil controlar o arco se tocasse tudo separado. Para tentar controlar melhor o arco e conseguir fazer as acentuações que o compositor colocou em diversos compassos semelhantes aos primeiros, liguei a segunda e terceira nota. Deste modo consegui ter um melhor controlo do arco assim como realçar as acentuações.

Embora tenha recorrido ao uso da ligadura, esta ligadura apenas serve para o arco tocar duas notas no mesmo sentido. Isto porque o carácter da peça é ligeiro e as notas têm que ser tocadas em *stacatto*. Resolvi aplicar isto para todos os compassos semelhantes.

A primeira dificuldade sentida na mão esquerda foi o primeiro tempo do quarto compasso. As notas SOL e DÓ são difíceis de tocar na quarta posição com o quarto dedo porque é uma posição desconfortável. Tocar duas notas simultaneamente com o quarto dedo é sempre desconfortável pois o quarto dedo é o dedo com menos força. As notas anteriores a estas têm que ser tocadas na segunda posição (DÓ E SOL) e, passar da segunda posição para a quarta e tocar duas notas com o quarto dedo é complicado. Resolvi deixar este compasso de parte e continuar a estudar. Na próxima aula de violoncelo irei abordar o meu professor sobre o assunto.

Quando cheguei ao compasso dez deparei-me com o mesmo problema pois esse compasso era igual ao compasso quatro. No entanto um pouco mais fácil de tocar pois as notas do último tempo do compasso anterior são tocadas na quarta posição.

As dedilhações para esta peça, sendo ela composta por cordas dobradas, o mais simples e prático é tocar tudo nas posições mais cómodas e simples. Normalmente é utilizado o primeiro dedo com o terceiro ou o primeiro dedo com o quarto.

No compasso vinte e oito poderia ter usado o primeiro dedo na corda RÉ e o terceiro dedo na corda SOL no entanto, como o compasso anterior tenho que usar obrigatoriamente o primeiro dedo na corda RÉ e o quarto na corda SOL com extensão optei por tocar o compasso seguinte com o primeiro dedo da corda RÉ (portanto esse dedo mantém-se) e colocar o segundo dedo na corda SOL em vez do quarto dedo. Isto faz com que seja mais cómodo tocar estes compassos pois a posição é a mesma.

No compasso trinta e um poderia utilizar o primeiro dedo na corda RÉ e o quarto dedo na corda SOL no entanto devido à velocidade desta peça e não ter que mudar de posição optei por usar a quarta posição e o quarto dedo na corda SOL e ao mesmo tempo tocar a corda RÉ solta. Isto facilita pois no compasso anterior como tenho que tocar na quarta posição já fico preparada e mantenho a posição.

Do compasso quarenta e três ao compasso sessenta e quatro as notas estão num registo mais agudo e as mudanças de posição são mais complicadas. Do compasso quarenta e três para o compasso quarenta e quatro o compositor pediu um glissando. Este glissando é bastante útil pois ajuda a mudar a posição. As últimas notas do compasso quarenta e três são

tocadas na segunda posição (nota DÓ E SOL) e no compasso seguinte as notas são as mesmas mas no entanto são uma oitava acima. Ora mudar de uma posição simples para outra mais longe é difícil e por isso o glissando ajuda bastante pois consigo ouvir as notas de chegada para conseguir ter percepção da afinação. No entanto não basta apenas colocar os dedos e fazer o glissando até chegar às próximas notas. Sendo este um compasso de passagem para uma parte mais aguda é necessário ter bastante segurança e consciência dos movimentos para atingir as notas agudas confortavelmente e afinadas. Para resolver esta mudança de posição comecei por tocar apenas uma nota de cada vez em vez de tocar em simultâneo. Isto ajuda a perceber a afinação. Portanto repeti várias vezes ascendente e descendente até ter consciência da distância necessária. Sempre que repetia tentava colocar o dedo que não estava a ser tocado na posição dele para ir conseguindo ter consciência da distância e sensação corporal necessária para conseguir realizar bem a mudança de posição. Conseguindo ter essa percepção fiz o mesmo processo para a outra nota que não estava a ser tocada. Posto isto tentei juntar as duas notas e realizar diversas vezes a oitava ascendente e descendente sempre com glissando. Ao início não correu bem mas, após várias tentativas, a afinação começou a melhorar.

Vinte e quatro de janeiro de dois mil e quinze

14h:30m – 16h:00m

Toquei a peça desde o início até compasso quarenta e quatro para saber se o estudo do dia anterior tinha ficado solidificado. Embora ainda não consiga controlar bem o arco, as mudanças de posição e afinação, o que apreendi ontem resultou hoje. Isso é bom, significa que o processo de estudo ficou memorizado, agora é necessário ir estudando até solidificar e ter confiança a tocar.

Decidi não insistir mais nessa parte e continuar a estudar a peça para conseguir arranjar dedilhações para as passagens difíceis.

Entre o compasso quarenta e quatro e o compasso sessenta e quatro resolvi dividir os compassos e estudar alguns de cada vez para conseguir descobrir e assimilar melhor as posições. Do compasso quarenta e quatro até ao compasso cinquenta e dois a posição da mão esquerda mantém-se mas, no entanto, o primeiro dedo tem que recuar um tom para tocar o SI bemol. Inicialmente foi um pouco confuso pois o SI tinha tendência a ficar sempre alto e

comecei a ficar levemente irritada. Parei um pouco e fui beber água enquanto tentava pensar numa maneira de melhorar a afinação. Entretanto experimentei tocar apenas o DÓ e depois o SI em glissando descendentes e ascendente. Tentei ter consciência da distância entre as notas assim como da sensação física da mão esquerda. Embora seja um tom por vezes não é fácil acertar na nota. Após alguma insistência e depois de juntar novamente as duas notas e de tocar estes compassos finalmente conseguir tocar quase totalmente afinado. Estava no bom caminho portanto. Voltei novamente a tocar estes compassos repetidamente algumas vezes com o objetivo de tentar solidifica-los.

No compasso cinquenta e três as notas alteram-se e tenho que mudar de posição para ficar com o polegar na nota LÁ harmónico e com o segundo dedo na corda RÉ. Utilizando um harmónico é mais fácil mudar de posição pois o harmónico é uma nota segura. No entanto utilizei o mesmo processo de estudo da passagem anterior: glissandos nota a nota e posteriormente glissandos com as notas em simultâneo. No compasso seguinte (cinquenta e três) a posição mantém-se e não é difícil tocar, por sua vez, no compasso cinquenta e quatro a posição ainda é a mesma e neste compasso ainda é mais simples tocar pois é a nota LÁ e RÉ em harmónicos com o polegar. No compasso seguinte, por sorte ainda se mantém a posição de modo que apenas é necessário colocar o primeiro e o terceiro dedo nas respetivas cordas.

No compasso cinquenta e seis é necessário recuar um tom com a mão esquerda para conseguir tocar. Nesta posição é necessário usar o polegar na corda LÁ para tocar SOL e o segundo dedo na corda RÉ para tocar um MI. Esta mudança de posição não é fácil. Aliás, mudar de posição com o polegar e tocar notas agudas e ainda por cima dobradas não é tarefa fácil. No entanto com bastante persistência e paciência tudo se resolve eventualmente. Mas nem sempre é fácil e a vontade de parar de estudar estas passagens começou a aparecer. Voltei a parar de tocar um pouco, fui beber água, esticar as pernas e os braços e voltei a fazer uma nova tentativa. Tinha para objetivo do estudo pelo menos conseguir colocar dedilhações para depois estudar mais afinadamente e pormenorizadamente. Por vezes tive vontade de apenas tocar as notas e não as estudar, sinceramente, é mais fácil tocar apenas as notas mesmo elas não saindo em condições do que estudar tudo pormenorizadamente e com lógica. Claro que não poderia fazer isto. É necessário estudar calmamente e com lógica e perceber e ter consciência dos movimentos corporais para atingir o objetivo pretendido assim como

ter a certeza da afinação de cada nota. Relativamente à afinação, ao longo do meu estudo fui notando algo curioso.

Nas passagens anteriores por vezes as notas estavam desafinadas mas afinadas uma com a outra. Como tenho ouvido relativo por vezes foi difícil detetar a desafinação dentro da afinação. Mas voltando ao que estava a escrever: respirei fundo e tentei concentrar e estudar a mudança de posição como habitualmente estudo e que já descrevi anteriormente. Na minha opinião, embora tenha este processo de estudo como base (tocar notas separadas com glissandos, as duas notas juntas com glissandos) por vezes acho interessante ir inventando pequenos exercícios que possam facilitar a mudança de posição. Isto por vezes acontece-me enquanto estudo determinada passagem. Como não é nada fixo acabo por me esquecer e apenas me lembrar numa outra passagem mais difícil. No entanto posso nem voltar a fazer o mesmo que fiz anteriormente, tudo depende da dificuldade que for encontrando.

No compasso cinquenta e sete e cinquenta e oito, felizmente, a posição é a mesma por isso não há dificuldade. Do compasso cinquenta e nove para o sessenta é necessário voltar a mudar de posição um tom. O processo de estudo foi o mesmo que o anterior. Do compasso cinquenta e nove até ao compasso sessenta e quatro em cada compasso é necessário mudar de posição a posição usada é o polegar com o primeiro ou o segundo dedo na corda RÉ mediante cada compasso. O processo de estudo foi sempre o mesmo descrito anteriormente: estudar as mudanças de posição apenas uma nota de cada vez e utilizar glissandos, depois as duas notas em simultâneo e posteriormente, quando tiver confiança e certeza nos movimentos, juntar as duas notas e usar glissando.

Entre o compasso sessenta e quatro e o compasso cento e setenta e cinco não há dificuldades técnicas na mão esquerda pois é maioritariamente usada a primeira posição.

Vinte e oito de janeiro de dois mil e quinze

Após ter aula de violoncelo o meu professor sugeriu pedir ao compositor para alterar alguns compassos na peça: os compassos que têm os dois intervalos de quinta na quarta posição em que teria que tocar com o quarto dedo e seria difícil; retirar o compasso cento e setenta e cinco; a partir do compasso cento e setenta e seis até ao compasso cento e oitenta e dois colocar uma oitava abaixo.

Estes compassos são bastante agudos e, como há cordas dobradas, bastantes difíceis de tocar. Não são compassos violoncelísticos pois para além de serem bastante agudos as posições não são confortáveis.

Vinte e nove de janeiro de dois mil e quinze
09h:30 – 10h:30

Continuei a estudar a peça e fui estudando pormenorizadamente para começar a ter segurança nas notas, nas mudanças de posição e controlo do arco.

Nesta peça por vezes esqueço-me que o arco é uma parte fundamental pois é através dele que consigo tocar a peça com a sonoridade e o carácter pretendido.

Para conseguir ganhar mais controlo e domínio do arco estudei o ritmo do arco mas sem utilizar a mão esquerda, apenas cordas soltas. Isto ajuda a conseguir ter controlo e depois ao juntar a mão esquerda consigo ter mais sincronização entre a mão direita e a mão esquerda.

Treze de fevereiro de dois mil e quinze

O compositor enviou-me a partitura com as alterações sugeridas. Em vez de colocar uma oitava abaixo como sugerido os compassos entre o cento e setenta e seis e o cento e oitenta e dois o compositor retirou as notas dobradas ficando apenas uma nota de cada vez. Embora a oitava seja a original, sem ser cordas dobradas facilita e é possível tocar esta passagem assim.

Para além destas sugestões o compositor alterou o compasso cento e oitenta e cinco até ao cento e noventa e dois colocando apenas uma nota em vez das notas dobradas. Claro que facilitou a execução desta passagem.

Catorze de fevereiro de dois mil e quinze
14h:30m – 16h:00m

Iniciei o estudo desta peça a partir do compasso que sofreu a alteração ou seja, o compasso cento e setenta e cinco.

Entre o compasso cento e setenta e cinco até ao compasso cento e setenta e oito a grande dificuldade é mudar do DÓ do final do compasso cento e setenta e cinco para o LÁ bemol do compasso seguinte. Esta mudança requer o mesmo processo de estudo referido anteriormente.

No compasso cento e setenta e seis e cento e setenta e sete optei por utilizar o segundo dedo para tocar o LÁ bemol e tocar o SOL com o primeiro dedo. Inicialmente tinha pensado tocar com o terceiro e segundo mas após tocar várias vezes cheguei à conclusão que não tinha estabilidade e segurança para tocar em andamento rápido estes compassos. No compasso cento e setenta e oito, a primeira nota é um LÁ natural, poderia colocar o segundo dedo meio tom para a frente e tocar esse lá com o segundo dedo mas, no entanto, após experimentar algumas vezes não gostei. Embora essas duas notas resultassem, nas notas seguintes novamente não haveria estabilidade e controlo. Optei então por tocar o LÁ natural harmónico com o terceiro dedo, o DÓ suspenso (nota seguinte) com o segundo dedo na corda RÉ e continuar a tocar a nota LÁ harmónico com o terceiro dedo até ao próximo compasso. No compasso cento e setenta e nove troquei o terceiro dedo pelo segundo dedo isto porque iria tocar o próximo LÁ suspenso com o terceiro dedo e a nota seguinte (SI) com o primeiro para ficar já com a posição preparada para as notas dos compassos seguintes.

No compasso cento e oitenta as notas são descendentes e tenho que alterar várias vezes de posição. No início pensei em utilizar o segundo e primeiro dedo no entanto, semelhante aos compassos anteriores, não senti a devida estabilidade e controlo das notas e mudanças de posição. Optei então por utilizar o terceiro e o segundo dedo e na posição nova o terceiro dedo era o dedo de chegada.

No compasso seguinte, cento e oitenta e oitenta e um as notas já se encontram na terceira e depois na primeira posição de modo que volto novamente a usar posições confortáveis e mais fáceis de tocar.

A peça é semelhante ao início a partir do compasso cento e oitenta e dois à execução dos compassos cento e oitenta e cinco a cento e noventa e dois. No entanto estes compassos não são difíceis e usei a terceira e meia posição essencialmente.

Quatro Estrofes – Luís Lopes Cardoso

Como expliquei na parte sobre a delineação do repertório a ser interpretado no recital final, escolhi esta peça entre as que já existiam porque o acesso à partitura é acessível e, no *site* da editora, é possível ouvir um pouco o início de cada andamento. Após a sua audição fiquei curiosa com a sonoridade e decidi que queria tocar esta peça no meu recital.

Quando a partitura chegou observei-a antes de pegar no violoncelo para a estudar. O que me chamou a atenção foram as dinâmicas e o ritmo, este devido à sua irregularidade. Sobre as dinâmicas, achei curioso a sua diferença súbita. Por exemplo, no início do primeiro andamento há um *fortíssimo* seguido de um *pianíssimo*.

Ao longo de toda a peça o compositor dá indicação de ligaduras, arcadas e por vezes dedilhações. Isto facilita bastante a execução da obra.

Por vezes o ritmo desta obra é manhoso, é preciso ter muita atenção sobre este visto por vezes existirem notas em simultâneo que passam despercebidas.

Dezanove de março de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:00m

Optei por começar a estudar o primeiro andamento e estudar uma pauta de cada vez.

Logo no início deparei-me com um problema: um *fortíssimo* seguido rapidamente por um *pianíssimo* é um desafio para o arco. Quando toquei experimentei apenas tirar peso do arco para realizar o *pianíssimo* mas não foi suficiente. Apercebi-me então que, não era suficiente reduzir apenas a pressão do arco, teria que mudar o arco de sítio para o *pianíssimo* soar. Experimentei então tocar *fortíssimo* e rapidamente retirar pressão e deslocar o arco para cima, para o *sul tasto*. Naturalmente que o som obtido já foi mais satisfatório, agora seria uma questão de tentar aperfeiçoar o movimento e pressão do arco.

O grupo de notas seguintes são cinco fusas com dinâmica de *mezzo-piano*. Sendo este um andamento *moderato*, as fusas são um pouco rápidas e o compositor indica que têm que começar com o arco para cima. Primeiro toquei as notas com cordas soltas e com a primeira posição mas não gostei do resultado sonoro nem consegui tocar estas notas com a fluidez necessária. Portanto, esta dedilhação estava fora de questão. Após pensar um pouco sobre uma possível solução, experimentei tocar as notas todas na mesma corda e com o arco numa velocidade mais rápida. Desta vez já tinha corrido melhor, embora ainda não

dominasse bem as notas, o resultado obtido foi satisfatório. Após experimentar várias vezes e depois de já dominar melhor estas notas, percebi que, para passagens rápidas, o mais indicado seria tocar sempre que possível na mesma corda e com o mínimo de mudanças de posição possíveis. Para além disto é necessário ter atenção a velocidade e pressão do arco. Adotei este raciocínio e processo de estudo para todas as células semelhantes que estão presentes neste andamento.

Estando este pequeno problema resolvido, embora seja necessário estudar mais afinadamente para aperfeiçoar, resolvi passar ao próximo problema: as mudanças súbitas das dinâmicas.

Ao longo deste andamento estão presentes grandes contrastes de dinâmicas derivadas de *crescendos* ou *diminuendos*. Logo no final da primeira pauta há uma situação assim: uma mínima em *mezzo-piano* com *crescendo* até *mezzo-forte*. Quando toquei isto pela primeira vez não consegui realizar o crescendo gradualmente. Após tocar algumas vezes continuava a não conseguir, conseguindo apenas esgotar a minha paciência. Na segunda pauta, e ao longo deste andamento, há bastantes situações idênticas. Pensei em tocar a situação semelhante na segunda pauta mas novamente sem sucesso. Após uma pequena paragem no violoncelo, mas continuando a matutar sobre este problema, ocorre-me uma ideia: dividir a nota e ir controlando o arco tendo sempre presente a divisão da nota. Assim, teria controlo sobre a duração da nota e sobre o *crescendo* ou *diminuendo* de forma gradual. Peguei então no violoncelo e experimentei. Conteí em voz alta cada tempo (pensei subdividir à colcheia para facilitar) e ao mesmo tempo tentei ter consciência do *crescendo* e do local do arco para o realizar. Por exemplo, na primeira pauta, nesta situação, o *mezzo-forte* só acontece no final da mínima, ou seja, no final de contar quatro colcheias. Experimentei também a situação semelhante na pauta seguinte e ambas resultaram. Claro que ainda não estavam totalmente controladas mas, tinha acabado de arranjar uma solução, agora restava era estudar mais pormenorizadamente para assim conseguir controlar bem.

Este andamento é composto pelas situações que já expliquei, assim sendo, adotei o mesmo raciocínio e processo de estudo para todas as situações semelhantes.

Na minha opinião, a dificuldade neste andamento é conseguir controlar o arco para realizar todas as dinâmicas presentes na partitura. Tendo consciência dos movimentos necessários para efetuar cada dinâmica, torna-se mais fácil a interpretação deste andamento.

Vinte de março de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:30m

Estando o primeiro andamento no bom caminho para a sua interpretação, passei ao segundo andamento.

Embora este andamento seja rápido (colcheia igual a cento e quarenta e quatro), comecei por estudar lento para perceber os problemas.

O início é semelhante ao início do andamento anterior portanto já sabia como resolver o problema das dinâmicas.

Como referi anteriormente, como o compositor indica por vezes dedilhações e arcadas, facilita bastante.

Para estudar este andamento achei necessário estudar individualmente cada célula rítmica começando por estudar separadamente as notas para perceber a sua localização. Posto isto tentar estudar com as ligaduras pretendidas aumentando gradualmente a velocidade.

Todo este processo de estudo tem que ser repetido várias vezes para assimilar e ganhar confiança e controlo nas mudanças de posição.

A dedilhação escolhida foi sempre com o intuito de ser necessário apenas o mínimo de mudanças de posição assim como tocar o máximo número de notas possíveis na mesma posição.

Na última parte deste andamento a velocidade altera e passa a ser colcheia igual a oitenta. Nesta parte o compositor indica algumas notas que devem ser tocadas em *pizzicato* e harmónicos. Por vezes é complicado tocar *pizzicato* seguido de notas que requerem novamente o arco. Para tocar o *pizzicato* é necessário alterar o modo como se segura no arco, essa mudança de *pizzicato* para arco por vezes atrasa um pouco.

Para tocar as notas em harmónico ao mesmo tempo que há notas reais é necessário ter cuidado com o arco para o som de ambas sair corretamente. Quando aparecem notas assim é sempre *piano*, o que facilita o controlo do arco.

Vinte e um de março de dois mil e quinze

14h:30m – 16h:00m

O terceiro andamento desta peça apresenta motivos rítmicos semelhantes aos andamentos anteriores. O processo de estudo foi o mesmo.

Neste andamento há indicação de algumas dedilhações portanto não é necessário pensar e escolher dedilhações.

É preciso ter cuidado com o ritmo, como já fui referindo ao longo do diário de bordo, o que me ajuda a assimilar o ritmo é solfejar, como tal, solfejei as vezes necessárias para sentir mais segurança e depois toquei e ajudou.

O quarto andamento tem semelhanças dos andamentos anteriores, assim sendo, o processo de estudo já estava descodificado. No entanto, no final da penúltima parte deste andamento, há um *presto* com *crescendo* até *fortíssimo*. De modo a conseguir respeitar o *crescendo* à medida do decorrer desta célula rítmica é necessário reduzir a quantidade de arco para haver possibilidade de controlar melhor o arco assim como facilitar o uso de pressão necessária para realizar as acentuações que o compositor requer.

Em suma, na minha opinião, para estudar esta peça é necessário ter sempre consciência dos sítios e movimentos necessários para a colocação do arco. O ritmo por vezes confuso é necessário solfejar e depois tocar lentamente para conseguir assimilar. As posições da mão esquerda devem ser escolhidas de modo a tentar facilitar a execução das notas e sempre que possível usando o mínimo de mudanças de posição. Estipular pequenos fragmentos estudando-os individualmente e depois juntando até ser possível a execução de cada andamento na íntegra.

Recebi esta obra no dia um de janeiro de dois mil e quinze e fiquei muito contente por este compositor se interessar em colaborar neste projeto. Para além de compositor, Luís Cardoso foi meu professor de Formação Musical no Conservatório de Águeda e também, tal como eu, é fermentelense.

Quando reparei que cada andamento retratava um ser imaginário fiquei admirada mas, ao mesmo tempo, contente por poder estudar e estrear uma obra diferente do habitual.

Cinco de fevereiro de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:00m

O primeiro andamento tem o nome de *Insonho* que, segundo o autor, é uma bruxa que está relacionada com os pesadelos e que tapa a boca a quem dorme mas, como tem uma mão furada ninguém morre abafado. Esta bruxa usa um carapuço e quem o conseguir roubar tem a possibilidade de lhe pedir todo o dinheiro que queira desde que posteriormente o devolva.

Tocar e tentar imaginar esta personagem é bastante interessante pois ajuda a desenvolver mais rapidamente uma ideia musical da obra.

Como etapa habitual do meu estudo do violoncelo, dividi este andamento em várias partes de maneira a estudar cada uma individualmente para depois ir juntando às outras. Desta maneira o estudo desenvolve-se mais rapidamente e acaba por ser mais eficaz. Portanto, iniciei o meu estudo do início até ao compasso trinta.

Esta parte imaginei-a como sendo o sonho que está a decorrer pois é uma parte calma.

Para assimilar melhor esta parte dividi-a em duas, devido a isso, inicialmente, comecei a estudar até ao compasso quinze. Primeiro toquei esta parte a iniciar na quarta posição na corda DÓ, no entanto, no final de tocar, achei que tinha feito demasiadas mudanças de posição para além da sonoridade não me ter agradado. Em vez de tocar novamente, como também é habitual no meu estudo, resolvi cantar estes compassos para ter uma melhor perceção da melodia. Feito isto voltei a tocar mas desta vez a começar com a corda solta SOL e experimentei fazer glissandos entre as mudanças de posição e até gostei do resultado. Optei então por deixar esta parte desta maneira e segui para a próxima.

Do compasso quinze até ao compasso trinta a melodia é igual ao início mas uma oitava superior. Como há nota SOL pedal, obrigatoriamente tenho que tocar a melodia na corda RÉ. Como o compositor pede *sul tasto senza vibrato e pianíssimo*, até é apropriado tocar na corda RÉ. Nesta parte deparei-me com um problema: ao tocar a nota SOL pedal e a melodia em simultâneo: o SOL soava mais que a melodia, mesmo tocando em *sul tasto*. O mesmo acontecia quando a melodia alterou para a corda LÁ e a nota pedal passou a ser RÉ. No entanto não tive problemas em definir dedilhações pois é bastante intuitivo e automaticamente arranjei dedilhações. Embora esta última parte não estivesse ainda solucionada devido à exagerada sonoridade, resolvi seguir para a próxima parte e mais tarde tentar resolver o problema.

A próxima parte acontece desde o compasso trinta até ao compasso sessenta e cinco. Nesta parte imaginei uma luta entre o sonho e o pesadelo (a bruxa). Aqui há compassos característicos do pesadelo e também do sonho, sendo simples distingui-los. O compasso trinta é um dos compassos relativos ao pesadelo. Isto porque, a sua dinâmica é *fortíssimo* e os intervalos entre as notas ajudam a que seja criado um carácter pesado e nefasto. Nos compassos do pesadelo é necessário colocar mais pressão no arco assim como aproximá-lo mais do cavalete para produzir um som mais agressivo e assustador. Isto acontece no compasso trinta, trinta e seis, quarenta e dois, quarenta e três e cinquenta e nove. Os compassos do sonho são semelhantes à parte anterior.

Nesta parte há três compassos que são para ser tocados em harmónicos e com glissando. Para isto resultar é necessário fazer pressão no arco para o som ser nítido e constante, ao contrário da mão esquerda, que não deve fazer pressão para os harmónicos soarem.

No compasso cinquenta e oito há notas em que o compositor pede que se faça glissando até alcançar as notas seguintes. Como os intervalos são pequenos e a velocidade não é lenta, o glissando tem que ser rápido. Para isso é necessário a mão esquerda ser mais rápida do que a mão direita.

Nos compassos detentores de harmónicos, o arco deve ser tocado com pressão e firme e os harmónicos devem ser tocados na ponta do dedo da mão esquerda de modo a ser produzido um som claro e definido.

A última parte deste andamento é semelhante ao início e, como tal, corresponde à parte do sonho.

Sete de fevereiro de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:00m

Antes de passar ao início do estudo do segundo andamento voltei a tocar o primeiro. Não saiu como pretendia mas está no bom caminho. Aqueles compassos no início que têm nota pedal ainda continuam por resolver. Irei falar sobre isso com o meu professor de violoncelo.

O segundo andamento é sobre o *Alicanto*, um pássaro de olhos e asas brilhantes que, quando voa, não projeta sombras. Os minerais preciosos são o seu alimento. Este pássaro ajuda os mineiros a encontrar os minerais preciosos desde que não seja visto, caso isso aconteça, conduz os gananciosos a um precipício.

Na primeira frase musical deste andamento, fiquei indecisa sobre qual a dedilhação que iria optar. Experimentei algumas mas nenhuma me agradou. Ora era porque não dava jeito, ou por a frase musical não ficar bem ligada, ou pela sua sonoridade. Decidi então tocar esta frase o mais simples possível, ou seja, cordas soltas e o mínimo possível de mudanças de posição. Acontece que até gostei do resultado. Considerando isto o canto de um pássaro, a corda solta produz um som mais brilhante e aberto.

Sobre o Moderato, no compasso anterior, experimentei tocar primeiro o RÉ corda solta em vez de tocar na quarta posição. Após experimentar várias vezes o mesmo, a sonoridade continuava a não me agradar. Experimentei então misturar corda pisada e corda solta. Primeiro, para controlar melhor o som dado a dinâmica ser *pianississimo*, experimentei o RÉ na quarta posição e, no compasso seguinte, o RÉ corda solta. Esta sonoridade agradou-me, começar com o RÉ na quarta posição e depois utilizar corda solta faz com que haja uma pequena diferença tímbrica realçando o voo do pássaro.

O compasso quinze e dezassete poderá ser considerado o planar do pássaro. Sendo estes compassos *fortíssimos* e como há acentuações, é necessário tocar com o arco com bastante pressão de modo a sair o som com a devida dinâmica e com as acentuações impostas. Para conseguir obter a pressão necessário optei por tocar estas notas sempre com o arco para baixo.

No compasso trinta e um, dei mais importância à nota mais grave. Neste compasso a harmonia altera e para realçar é necessário fazer uma articulação diferente com o arco para salientar a harmonia nova.

A parte final deste andamento volta a ser semelhante às partes anteriores.

Oito de fevereiro de dois mil e quinze

10h:00m – 11:30m

O terceiro andamento é sobre a *Peeira*, uma fada guardadora de lobos que controla e comunica com as alcateias.

No início do terceiro andamento, para conseguir tocar as duas notas é necessário colocar o polegar no MI na quarta posição e o terceiro dedo na corda RÉ. Estando isto resolvido faltava resolver a nota seguinte, FÁ. Esta nota é tocada ao mesmo tempo que o MI. Como não consigo colocar o primeiro e terceiro dedo em simultâneo devido à grande distância, tenho que avançar com o polegar até à nota FÁ. Deste modo é possível tocar o FÁ e o MI em simultâneo.

No terceiro compasso há uma situação semelhante, como tal, resolvi usar o mesmo raciocínio mudando apenas as notas. Coloquei o polegar na nota LÁ harmónico e o terceiro dedo na corda RÉ na nota LÁ.

Neste andamento, os compassos mais complicados são a partir do vinte e oito até ao compasso trinta e dois. Embora haja notas repetidas, estes compassos são um pouco manhosos no que toca a dedilhações. Inicialmente experimentei tocar tudo lentamente e apenas uma nota para perceber o sítio delas. Após experimentar várias dedilhações, cheguei à conclusão que o melhor seria a partir do compasso vinte e nove colocar o polegar na nota SOL e só avançar para a nota LÁ no final do compasso. Embora tenha que realizar extensões, na minha opinião, esta é a dedilhação mais acessível para tocar. No compasso trinta e um, à medida que as notas vão sendo possíveis de tocar na quarta posição vou mudando de posição com o terceiro dedo

Depois desta parte, *no tempo di valsa*, quando olhei para a partitura automaticamente pensei fazer as segundas semínimas dos primeiros compassos para cima para o arco ficar para baixo no tempo forte.

Esta parte final do andamento é semelhante às anteriores, o processo de estudo foi o mesmo.

Em geral, a nível de dedilhações, esta obra não é difícil. O mais difícil, para mim e na minha opinião, é realizar uma boa interpretação e para isso é necessário ter cuidado com

o arco e com as dinâmicas. São estes pequenos mas grandes pormenores que fazem toda a diferente nesta obra. Não só nesta mas em quase todas. É preciso praticar dinâmicas, controlando o arco e tendo sempre consciência dos movimentos necessários para atingir os objetivos pretendidos.

Ciclo de Metamorfoses – Afonso Teles

Quando recebi esta peça, e a vi pela primeira vez fiquei um pouco assustada. Esta peça requer o uso de *scordatura* e nunca tinha tocado nada assim. Alterar a afinação do instrumento, não estando habituada, parecia-me algo confuso.

Para além do uso de *scordatura*, o compositor indica algumas notas de execução; é necessário tocar com o arco além do cavalete; há *pizzicatos* com a mão esquerda; *scratch note* – arcada com pressão exagerada na corda indicada pelo compositor; glissando de harmónicos; mudanças de afinação na corda que o compositor indica.

Outro aspeto relevante desta peça são as suas dinâmicas que variam entre o *pianíssimo* e o *fortíssimo*. De maneira a respeitar as dinâmicas é necessário ter a pressão indicada no arco assim como o local correto. Quando a dinâmica é inferior é necessário reduzir a pressão podendo até o arco ser tocado perto da escala, por outro lado, quando as dinâmicas são *forte* é necessário mais pressão do arco colocando o arco perto da zona do cavalete.

Como tenho dois violoncelos, um bom e um inferior, optei por tocar esta música no violoncelo inferior, assim não teria o problema de desafinar o meu violoncelo habitual a meio do recital.

Devido à *scordatura*, a afinação do instrumento altera e, como tal, a posição das notas no instrumento também muda. Tentei tocar com a partitura original mas rapidamente me apercebi que iria ser bastante confuso e arriscado pois estava demasiado habituada à afinação normal do violoncelo e às suas posições.

Pensei então em pedir ao compositor a partitura transposta, assim, mesmo com a afinação diferente, a posição das notas mantinha-se. O compositor não colocou qualquer obstáculo e enviou-me a partitura.

Dezoito de março de dois mil e quinze

09h:30m – 11h:00

Antes de iniciar o estudo com a partitura já transposta, pensei que fosse ter conflitos de audição, isto porque, na partitura por exemplo a nota presente é SOL mas o que na

realidade se ouve é um FÁ sustentado. Todavia, como não tenho ouvido absoluto e sim relativo, rapidamente deixei de pensar nisto chegando à conclusão que afinal não era assim tão confuso.

Quando comecei a tocar tive que parar algumas vezes, como não estava habituada às indicações colocadas na partitura, tive necessidade de ir consultar as suas notas de execução para ficar esclarecida. Isto aconteceu diversas vezes até que finalmente decidi escrever na partitura as indicações necessárias.

Como disse anteriormente, esta peça faz uso de sonoridades diferentes do instrumento sendo no início o resultado sonoro estranho.

A peça divide-se em seis partes em que cada parte tem uma indicação sobre a velocidade e o seu carácter.

Optei por estudar uma parte de cada vez e só depois juntar as partes todas.

Em vez de estudar como habitualmente, escolhi estudar todas as partes semelhantes para assim assimilar mais facilmente cada parte ao longo da peça. Ou seja, por exemplo, no início, o compositor pede para que as notas sejam tocadas além do cavalete, estudei todos os fragmentos em que essa situação aparecia.

Tocar além do cavalete ao início é confuso pois o braço e o arco têm tendência a ficar no sítio normal, no entanto, após experimentar várias vezes, torna-se interessante explorar estas sonoridades.

O *pizzicato* tocado com a mão esquerda também se revelou interessante e mais fácil de tocar visto não ter que alterar a posição da mão do arco.

As *scratch notes* foram estranhas de tocar, no início custou-me ter que fazer demasiada pressão com o arco para o som sair arranhado. Mas, mais uma vez, após estudar repetidamente algumas vezes, começou a tornar-se interessante.

Dezanove de março de dois mil e quinze

09h:30 – 11h:00m

Estando a primeira parte minimamente descodificada, passei para a segunda. Nesta parte o que me chamou logo a atenção foi a ocorrência de dois segmentos musicais que utilizam uma notação rítmica não tradicional. Nestes segmentos, como o compositor indica, a duração das notas é representada aproximadamente pelo espaçamento horizontal entre as

mesmas. Embora seja algo diferente achei muito interessante visualizar e tocar algo assim. Mais uma vez, no início do estudo, foi estranho tocar isto mas entretanto tornou-se divertido e interessante.

Ainda nesta parte é necessário alterar a afinação da corda DÓ (que neste caso é DÓ sustenido devido à *scordatura*) meio-tom abaixo. Esta situação, embora aparentemente fácil, tornou-se difícil. Tendo que mexer na cravelha tenho sempre receio de não conseguir afinar a corda ou até mesmo a cravelha não segurar. No início custou-me adaptar, alterava a afinação demasiado rápido e não tinha certeza da afinação final. Meditei um pouco sobre o assunto e ocorreu-me que, provavelmente, o melhor seria tentar realizar a mudança de afinação mais lentamente. Deste modo teria possibilidade de ouvir mais atentamente o glissando até chegar à nota pretendida. Após várias tentativas fui conseguindo realizar esta mudança de maneira mais satisfatória.

A parte seguinte é bastante lenta e no início é constituída por notas em harmónico. Para facilitar a leitura da partitura, o compositor indicou as cordas onde se encontravam as notas.

Até ao final da peça as situações que ocorrem são semelhantes às que já foram descritas.

Nesta peça, na minha opinião, primeiro é necessário compreender e decifrar cada fragmento diferente do habitual, feito isto, é necessário proceder à compreensão do local do arco para tocar no local correto para produzir o som desejado. A nível técnico da mão esquerda é acessível, a dificuldade presente é na mão do arco e no decifrar da partitura.

Anexo 9: Lista de obras estreadas no recital final

Tabela 3: Lista de obras estreadas no recital final

Título do documento	Compositor	Data	Duração	Estreia	Local	Intérprete
<i>A Lua</i>	António Neves	2015	4' 30"	13/06/2015	Universidade de Aveiro	Mariana Filipe da Rosa
<i>Flutuar sobre campos de trigo</i>	Jorge Correia	2015	5' 00"	13/06/2015	Universidade de Aveiro	Mariana Filipe da Rosa
<i>Rouillé (d'après Francoeur)</i>	Edward Ayres d'Abreu	2015		13/06/2015	Universidade de Aveiro	Mariana Filipe da Rosa
<i>Tocata</i>	Celso Franzen Jr.	2015	4' 50"	13/06/2015	Universidade de Aveiro	Mariana Filipe da Rosa
Seres Imaginários 7	Luís Cardoso	2015	8' 00"	13/06/2015	Universidade de Aveiro	Mariana Filipe da Rosa
<i>Ciclo de Metamorfoses</i>	Afonso Teles	2015	6' 04"	13/06/2015	Universidade de Aveiro	Mariana Filipe da Rosa

Anexo 10: Partituras antes das alterações

A Lua Violoncelo Solo

Antônio Manuel Neves

Cantabile quasi Apaixonato

Violoncello

f

9

Vc.

18

Vc.

24

Vc.

28

Vc.

32

Vc.

37

Vc.

42

Vc.

48

Vc.

54

Vc.

60

Vc.

66

Vc.

2

71

rall.

Tocata

Score

Para violoncelo solo

Celso Franzen Jr.

Allegro ♩. = 100

c. 2015

Composição encomendada por Mariana Filipe.

Violoncello

f

5

10

15

22

29

35

pizz. *arco*

p *f* *f*

40

45

Tocata

2

50

55

60

64

68

72

76

p

80

85

Tocata

3

89

Musical staff 1: Bass clef, 5/8 and 3/4 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

93

Musical staff 2: Bass clef, 5/8 and 3/4 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

98

Musical staff 3: Bass clef, 3/4 and 5/8 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

103

Musical staff 4: Bass clef, 5/8 and 3/4 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

p

108

Musical staff 5: Bass clef, 3/4 and 5/8 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

113

Musical staff 6: Bass clef, 5/8 and 3/4 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

f

118

Musical staff 7: Bass clef, 3/4 and 5/8 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

123

Musical staff 8: Bass clef, 5/8 and 3/4 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

129

Musical staff 9: Bass clef, 3/4 and 5/8 time signatures. Features eighth and sixteenth notes with accents.

Tocata

4

135

140

145

150

155

160

165

169

174

Tocata

5

178



181



185



189



193



196



199



Anexo 11: Partituras das peças estreadas

A Lua Violoncelo Solo

Antônio Manuel Neves

Cantabile quasi Apaixonato

Violoncello *f* 3

9 Vc. 2

18 Vc. *tr*

24 Vc. 0 0 0 *f* *pp cresc. poco a poco*

28 Vc. 1

32 Vc. *f*

37 Vc. 3

42 Vc. 4 1 3 2 4

48 Vc. 3 3 3 3 *p*

54 Vc.

60 Vc. *sw*

66 Vc. *pp*

2

71 Vc. *rall.* 2

Violoncello

Flutuar sobre campos de trigo

Jorge Correia

$\text{♩} = 60$
mp

7
mf

14
Molto Detaché
mf

21

27
Senza Vib. Vib. 4 oscilações por tempo Senza Vib. Vib. 4 oscilações por tempo rit. .

33
Senza Vib. A tempo $\text{♩} = 76$ rit.

38
A tempo $\text{♩} = 76$
mf

43

49
 $\text{♩} = 120$
mp

53

Copyright © Jorge Correia 2015

V.S.

2
58

Violoncello

Musical staff 1: Bass clef, 5/4 time signature, measures 58-61. Includes dynamic markings mf and f .

Musical staff 2: Bass clef, 7/4 time signature, measures 62-64. Includes dynamic markings mf and f .

Musical staff 3: Bass clef, 7/4 time signature, measures 65-68. Includes dynamic markings mf and f .

Musical staff 4: Bass clef, 5/4 time signature, measures 69-73. Includes dynamic markings f and pp , and the instruction *poco rit.*

Musical staff 5: Bass clef, 5/4 time signature, measures 74-78. Includes dynamic markings pp and mf .

Musical staff 6: Bass clef, 4/4 time signature, measures 79-84. Includes dynamic markings mp , p , and *dim.*, and the instruction *> A tempo ♩ = 76*.

Musical staff 7: Treble clef, 4/4 time signature, measures 85-89. Includes dynamic markings mf and pp .

Musical staff 8: Treble clef, 4/4 time signature, measures 90-93. Includes dynamic marking p .

Musical staff 9: Treble clef, 4/4 time signature, measures 94-97. Includes dynamic marking pp .

Rouillé (d'après Francaeur)

Agnes d'Almeida
17/04/2015

lento, accell. ----- Veloce possibile, rall.

①

MSP

[5" - 15"]

pp

②

VELOCE
MSP
al tallone

ff furioso

pp subito

[10"]

③

VELOCE
SU TASTO

pp

[10" - 20"]

ppp

④

VELOCE
COL LEGNO TRATTO, MSP

rit. 3

a tempo

ppp

[15" - 25"]

accell. ----- veloce possibile, rall.

⑤

VELOCE POSSIBILE

ORD.

MSP

ORD

pppp

VELOCE

accel. 7
[3']

MSP → MST ad lib, veloce, forzato, irregolare

⑥

ppp — p — ppp — f

MSP → MST ad lib, veloce, forzato, irregolare

⑦

pppp — p ad lib, irregolare

attaca:

⑦a

simile [15']
morendo

LEATO, LIRICO

⑧

pppp

⑨

♩ = 60-120 ad lib.

⑩



⑪

trémolando

sf

pppp

Ordem de execução e outras notas

- Cada número deve ser executado pelo menos uma vez e no máximo três vezes.
- A ordem de execução deve ser escolhida pelo intérprete, sendo que a peça deverá sempre começar com o n.º ① e terminar com o n.º ⑩.
- Não repetir o mesmo número consecutivamente.
- O ⑩ (7a) é a continuação do ⑦, deve sempre suceder-lhe.
-  = tocar com o arco sobre a madeira do instrumento (efeito de ruído); tresolando.
-  = tocar com o arco nas cordas além-cavalete, indiferentemente pelas quatro cordas.

Tocata

Score

Para violoncelo solo

Celso Franzen Jr.

Allegro enérgico ♩ = 100

Composição encomendada e revisada pela violoncelista Mariana Rosa.
c. 2015

Violoncello

f *(arco simile...)*

5

10

15

22

29

35 *pizz.* *arco* *p* *f* *f*

40

45

Tocata

2

50

Musical staff 50-54: Treble clef, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents.

55

Musical staff 55-59: Treble clef, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents.

60

Musical staff 60-63: Treble clef, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents.

64

Musical staff 64-67: Treble clef, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Bass clef, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents.

68

Musical staff 68-71: Bass clef, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents.

72

Musical staff 72-75: Bass clef, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents.

p

76

Musical staff 76-79: Bass clef, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents.

80

Musical staff 80-84: Bass clef, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents.

85

Musical staff 85-88: Bass clef, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4, 5/8, 3/4. Chords with accents and a fermata.

Tocata

3

89

93

98

103

p

108

113

f

118

123

129

p

Tocata

4

135

f *p* *f*

140

p *f* *p* *f*

145

150

155

ff

160

165

169

rit. poco a poco

174

Molto apassionato
a tempo
fff

Tocata

5

178

3

sfz

Tempo primo

181

Molto appassionato

185

sfz *sfz* *sfz*

189

sfz *sfz*

Tempo primo

193

196

199

Detailed description: This page of a musical score for a Tocata contains measures 178 through 199. It features a single staff in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into several systems. Measure 178 begins with a treble clef and a 6/4 time signature, containing a triplet of eighth notes. The piece then returns to bass clef. Measure 181 is marked 'Tempo primo'. Measure 185 is marked 'Molto appassionato' and features three instances of 'sfz' (sforzando) on accented notes. Measure 189 also features 'sfz' markings and is marked 'Tempo primo'. The score concludes with measures 193, 196, and 199, which include various rhythmic patterns and rests.



Seres Imaginários 7

para violoncelo solo

Luís Cardoso | op. 46 | 2015





Seres Imaginários 7 (Imaginary Beings 7)

Para Violoncelo
For Violoncello

Luís Cardoso | op. 46 | 2015

Notas de Programa

Duração/Duration: 8m

Sobre a obra

"Seres imaginários 7" segue o ciclo de obras sobre criaturas fantásticas iniciado em 2012. Cada um dos andamentos representa um ser imaginário: *Insonho* é uma bruxa relacionada com os pesadelos, que tapa a boca de quem dorme, mas como tem uma mão furada, não deixa morrer abafado. Usa um carapuço e quem lho conseguir roubar pode-lhe pedir todo o dinheiro que queira em troca da sua devolução; *Alicanto* é um pássaro de olhos e asas brilhantes, cujo vôo não projeta sombras. Alimenta-se de minerais preciosos e ajuda mineiros a encontra-los, desde que não os veja. Sendo visto conduz os gananciosos a um precipício; *Peeira* é uma fada guardadora de lobos, que comunica e controla as alcateias.

A obra, como as anteriores do mesmo ciclo, integra linguagens modais, modulando-as livremente e intersetando-as com sonoridades alternativas.

Sobre o compositor

Luís Cardoso (1974 - Fermentelos - Águeda - Portugal) Doutorado em Música pela Universidade de Aveiro. É Director Pedagógico da Escola de Artes da Bairrada, instrutor da Universidade de Aveiro e Diretor Artístico da Orquestra Filarmónica 12 de Abril de Travassô. Ganhou em 2002 o Grande Prémio Nacional de Composição para Banda, promovido pelo INATEL e em 2006 o Prémio de Composição Cidade de Aveiro, promovido pela FAMDA, foi um dos três finalistas do concurso "Harvey G. Phillips Awards for Excellence in Composition", pela International Tuba Euphonium Association (USA) de 2010 e 2014 e ganhou o 2.º lugar no prémio de composição "Banda Sinfónica Portuguesa" de 2014. Foi homenageado em 2011 pela União de Bandas de Águeda pelo seu trabalho em composição para banda. Já efectuou mais de 650 arranjos para diversas formações e cerca de 60 obras originais, a maioria das quais publicadas pela editora holandesa Molenaar. Grande parte da sua música para banda encontra-se gravada em CD por várias bandas nacionais e internacionais.

About the work

"Imaginary Beings 7" follows the cycle of works about fantastic creatures started in 2012. Each of the movements is an imaginary being: *Insonho* is a witch of nightmares, that covers the mouth of the sleeper, but as it has a pierced hand, not stifles breathing. Uses a hooded and who manages to steal him can ask for money in exchange for his return; *Alicanto* is a bird with bright eyes and wings, whose flight does not project shadows. It feeds on precious minerals and help the miners to find them, since he did not see them. If he sees them, leads them to a cliff; *Peeira* is a keeper fairy wolves, that communicates and controls the packs.

The work, like the previous works of the same cycle, integrates modal languages, modulating them freely and intersecting them with alternative sounds.

Luís Cardoso (b. 1974 – Fermentelos-Portugal). Saxophonist, Composer, Teacher and Conductor, PhD in Music (Aveiro University). As composer and arranger his works have been gaining attention from different fields of the music spectra and he has won two prizes of composition: in the year 2002 the Great Prize Silva Dionísio of Composition for Wind Band, promoted by INATEL, by unanimous decision of the jury and, in 2006, the Composition Award from the Aveiro Federation of Musical Societies. Has won the 2nd Prize "Banda Sinfónica Portuguesa" for composition for band (2014). Was nominated as finalist of "Harvey G. Phillips Awards for Excellence in Composition" - Tuba Solo Category - International Tuba Euphonium Association, USA (2010 and 2014). He is the head of the Escola de Artes da Bairrada (Bairrada Arts School) in Troviscal, Portugal, and teaches at the University of Aveiro. As a wind band conductor, he is the artistic director of "Orquestra Filarmónica 12 de Abril" – Travassô, Portugal. He is invited regularly to give courses and workshops or to speak at seminars in diverse domains such as the saxophone, composition and musical theory. Lately he has been a much sought out composer and arranger. Most of his original works are being published by the Dutch company Molenaar. He have a personal catalogue with more than 650 arrangements and 60 original works.

Violoncello

Seres Imaginários 7

1 - Insonho

Lúis Cardoso, op. 46 (2015)

Allegro ♩=112

mf

6

12 *pp* sul tasto senza vibrato

17

22

28 *fff* vibrato ordinario arco ordinario

32 *pp* *fff* *p* > * high possible note

37 *pp* sul ponticello harmonic glissandi sul G

38 long sul tasto *ppp*

41 **Violoncello** *vibrato ordinario*
arco ordinario >

43 *fff*

47 *f*

53 *sul ponticello*
harmonic glissandi sul C

58 *f* *ff*

62 *p* *mf* *sul tasto senza vibrato*

67

72

78 *vibrato ordinario*
f

83 *p*

2 - Alicanto

3

Lento ♩=50

1 *mf* **Violoncello** 3 3

5 *mf*

9 **Moderato** ♩=100 *ppp* *mf*

11 *ff*

13 *ff*

16 *mf* *ff*

20

22 *f*

24 *ff*

28 *mf*

lin

4

30 **Violoncello**

ff

Tempo 1 ♩ = 50

mf

mf

pp

3 - Peira

5

Lento $\text{♩} = 52$
due corde, senza vibrato

Violoncello

1 *p* *mf* *f* *p*

5 sul G *p* *mf* *f* *p* *mf* *f*

9 *f* *p* *f*

12 *p* *f* *p* *f*

14 *ff* *ppp*

17 Allegro $\text{♩} = 120$
vibrato ordinario *f*

21 *p*

24 *ff*

26 *fff* *p*

lin

28 *Violoncello*

f

30

pp

32

ff

34 *Tempo di valsa* ♩. = 60

42

49 *spiccato*

port. *V*

55

port. *V*

60

port. *V* *p*

65

f *p*

71 *rall.*

f *rall.*

Violoncello

Tempo 1 ♩=52
due corde, senza vibrato

76

80

84

vibrato ordinario

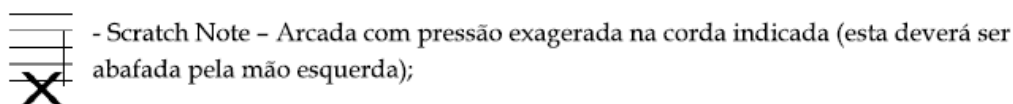
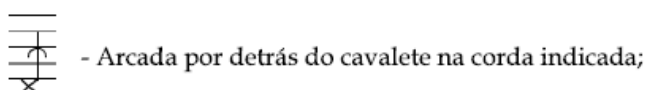
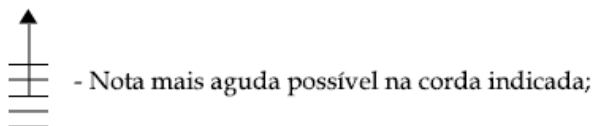
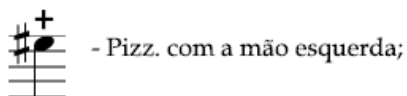
Afonso Teles

*Ciclos de
Metamorfose*

para Violoncelo

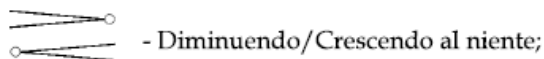
Évora, 11 de Fevereiro de 2015

Notas de Execução:



h. gliss. - Glissando de Harmónicos;

afin. - Mudar a afinação da corda em questão, para a nota indicada;



Sobre a notação rítmica:

Nesta peça verifica-se a ocorrência de dois segmentos musicais que utilizam uma notação rítmica não tradicional (indicados por "Ad Lib."). Durante os excertos referidos, a duração das notas é representada (aproximadamente) pelo espaçamento horizontal entre as mesmas.

Ciclos de Metamorfose

para violoncelo

Afonso Teles

Rítmico, Vigoroso (ca. ♩=60)

Violoncelo

Scordatura

mp *mf* *mp*

Vc. *f* *mp* *mf* *ff* *mp*

sul F# sul pont. h. gliss. ord.

Vc. *mf* *p* *mf* *ff* *mp* *mf* *ff* *mp*

Vc. *mf* *p* *mf* *ff* *mp* *mf* *ff* *mp*

Vc. *f* *mf* *p* *ff* *mf* *p*

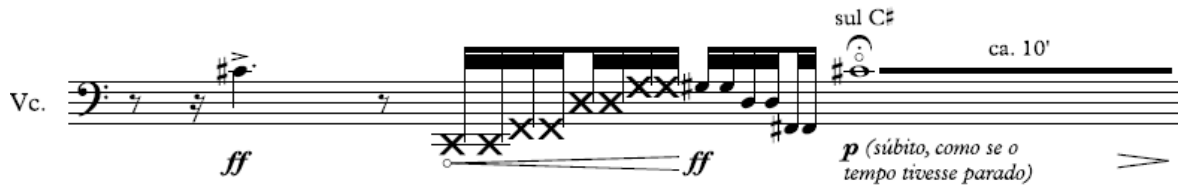
tr. ord. h. gliss. sul pont.

Vc. *mf* *p* *ff* *mf* *p*

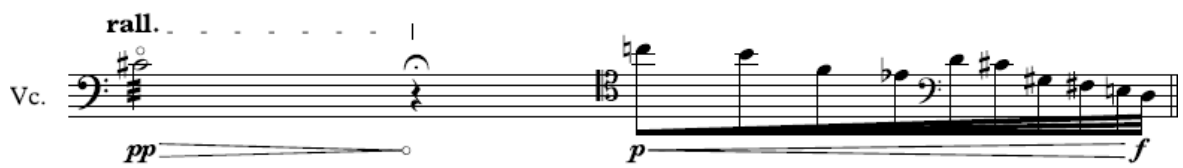
tr. ord. h. gliss. sul pont.

Vc. *mf* *p* *ff* *mf* *p*

Vc. 

Vc. 

p (súbito, como se o tempo tivesse parado)

Vc. 

**Lento, Intenso,
Molto Espressivo (Ad. Lib)**

Vc. 

Vc. 

sul F#

Vc. 

Vc. 

afin.

Vc. *afn.* *mf* pizz. arco *mf*

Vc. *mf* *mp* *f* *mp* pizz. arco gliss. sul pont. h. gliss.

Lentissimo, Misterioso (ca. ♩=15)
accel.

Vc. ord. *ppp* *p*

Vc. (ca. ♩=72) *mp* *p* *mf* *pp* *mf* pizz. *mf*

Vc. *mp* *pp* rall. arco

Tenso (ca. ♩=60)

Vc. *p* *mf* *mf* pizz. arco

Vc. *mf* *mp* *p* pizz. arco

6

Lento, molto accel.

Furioso (ca. ♩=60)

accel.

Vc. 

(ca. ♩=132)

Vc. 

Molto Expressivo (Ad Lib.)

Vc. 

(muito rápido)

Vc. 

Tenso, um pouco mais rápido que o 1º Tempo (ca. ♩=72)

Vc. 

Vc. 

Vc. 

Lento, Austero, Morendo

7

The musical score consists of five staves of music for a cello (Vc.).

- Staff 1:** Features a series of sixteenth-note patterns with accents. Dynamics include *mf*, *mp*, *mf*, and *p*. A fermata is placed over a final chord.
- Staff 2:** Starts with a pizzicato (*pizz.*) section at *mp*, followed by an arco section at *pp*. The tempo marking *pp solene* is present.
- Staff 3:** Contains a few notes, including a half note with a fermata, and a *pp* dynamic marking.
- Staff 4:** Features a pizzicato (*pizz.*) section at *p* and a *pp* dynamic marking.
- Staff 5:** Features a pizzicato (*pizz.*) section at *pp*.