

ESMAE
ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

Candidatura de obtenção do Título de Especialista

Maria Luís França

Julho de 2017

Índice

Introdução	4
Parte I	
a) Perfil Pessoal	5
b) Percurso Pedagógico	6
c) Percurso Artístico	15
Parte II	
Cosí Fan Tutte – Ópera em 2 actos	17
Dorabella	19
Primeiro Acto	20
Segundo Acto	21
Conclusão	23
Bibliografia	26
Índice de Anexos	
Anexo 1	
Curriculum Vitae	
Anexo 2	
Diplomas	
Programas de Concerto	
Anexo 3	
Programa – Cosí Fan Tutte	
Anexo 4	
Fotos	
Artigos de Jornal	

Introdução

A realização deste trabalho tem como objectivo final a minha candidatura ao título de especialista em Artes/Teatro/Voz/Música do Instituto Politécnico do Porto.

Começarei por apresentar uma reflexão sobre o meu perfil pessoal seguida de uma reflexão detalhada sobre o meu percurso tanto na carreira docente como sobre a minha carreira artística.

O trabalho estará dividido em duas partes que precedem a conclusão. Nos anexos, incluirei programas dos concertos, artigos de revistas e jornais e fotos relacionadas com o trabalho apresentado na parte II. Incluo ainda, um video completo de uma apresentação no Teatro Rivoli em Junho de .

Na primeira parte do trabalho, após uma análise do meu percurso pessoal, passarei aos pontos mais importantes da minha carreira enquanto docente e cantora e de como as duas se complementam.

Uma análise detalhada da obra “Cosí Fan Tutte” de Mozart será apresentada na segunda parte do trabalho. Escolhi esta obra como objecto da minha reflexão, pois considero que de todas as obras presentes no meu currículo, esta é, sem dúvida, a que maior impacto teve na minha carreira quer pelo grau de exigência técnica, quer pela virtuosidade musical, quer pela ambígua interpretação dos caracteres das personagens. Por isso, quando se afirma que a ópera é o diálogo entre teatro e música, com “Cosí Fan Tutte” também a podemos considerar como o casamento perfeito entre a música o teatro.

Dadas as funções que exerço a minha profissão, professora de técnica vocal, canto e interpretação para actores, esta obra faz todo o sentido na minha candidatura ao Título de Especialista.

Parte I-

a) Perfil Pessoal

Tive a sorte de nascer numa família em que educar compreendia muito mais do que saber ler, escrever e fazer contas e, com quatro anos, entrei para o ballet clássico. A partir desse momento, estar em palco passou a fazer parte de mim.

Aos 13 anos integrei um grupo de música para jovens chamado Organum, que à luz da época era só para meninas, onde, para além de cantarmos em coro a várias vozes também tocávamos peças para instrumental ORFF, algumas muito elaboradas e com elevado grau de dificuldade. Nesse grupo, a maestrina, Professora Maria Leonor Costa Lima, verificou as minhas capacidades vocais e musicais e, com apenas 15 anos, apresentou-me à sua professora de canto a Professora Fernanda Correia. Ainda no decorrer desse ano, e devido às minhas capacidades musicais, sou apresentada ao Maestro Mário Mateus, que, após uma prova de acesso bastante exigente do ponto de vista vocal e auditivo, me aceita para integrar o Grupo de Música Vocal Contemporânea (GMVC), um coro de solistas profissional. Simultaneamente e ainda nesta segunda metade dos anos 70 do século XX, Álvaro Salazar e Cândido Lima fundam dois agrupamentos instrumentais dedicados ao estudo e divulgação da música contemporânea, Oficina Musical e o Grupo Música Nova, respectivamente. Com a Oficina Musical, cheguei ainda a praticar algumas vezes e sempre que fosse necessário algum tipo de instrumentação.

Sobre a importância e a qualidade musical do GMVC, Filipe Pires num texto original, “Música no século XX Português” e publicado na revista “Porto de Encontro” em Julho de 2001, afirma: *O Grupo de Música Vocal Contemporânea... tem revelado nas suas actuações um elevado nível artístico, proporcionado pelo profissionalismo dos seus elementos*¹.

Logo desde o início, fui confrontada com o carácter especializado e tecnicista da prática vocal no GMVC. As peças de elevado grau de dificuldade técnica, quer de leitura quer de entoação, com alterações bruscas de altura e intensidade, obrigaram-me a apurar a memória dos sons através da concentração e, conseqüentemente, do desenvolvimento da memória auditiva e a encontrar outras formas de cantar, trabalhando a voz fora dos parâmetros do bel canto.

¹ www.meloteca.com/historico-musica-porto-XX.htm

Pertenci ao GMVC durante cerca de 20 anos, no final já de forma intermitente, enquanto fui continuando os meus estudos até que, em 1987, concluí com a nota máxima o Curso Superior de Canto no Conservatório de Música do Porto.

Toda a minha aprendizagem técnica e interpretativa foi efectuada e orientada tendo um professor como suporte e referência. Ao fim de algum tempo, desperta em mim a necessidade de saber mais e de procurar informação noutros meios. Esta busca de conhecimento levou-me a trabalhar com outros professores, já referidos no currículo vitae mas também, a pesquisar nas bibliotecas das escolas de música e conservatórios. A busca foi infrutífera e, pela primeira vez, apercebo-me da carência de livros técnicos que as nossas livrarias e bibliotecas têm. Assim, aproveitei as minhas viagens ao estrangeiro para comprar tudo o que me pareceu, à época, relevante e que, de alguma forma, satisfazia a minha curiosidade e colmatava as minhas lacunas.

Nesta busca de informação e aprendizagem, inicialmente focalizada para a voz cantada e especialmente o bel canto e toda a sua tecnicidade, encontro um outro lado da voz: a voz falada. Foi então, de forma natural que, e ainda durante o curso de canto, comecei a aplicar os meus conhecimentos de técnica vocal a professoras do ensino básico e secundário, no sentido de lhes dar alguma ajuda e apoio para melhorarem a sua voz na sala de aula. Para isso e, baseando-me na informação recolhida, adaptei os exercícios à fonética do português e comecei a trabalhar a voz profissional falada para professores.

Da formação de professores na área da voz falada, evolui naturalmente para aulas de apoio vocal para actores em algumas companhias de teatro do distrito do Porto, nomeadamente, Seiva Trupe e Entretanto Teatro.

b) Percurso Pedagógico

Iniciei a minha actividade docente em 1984 e a partir daí mantive sempre o contacto com a docência.

Não pretendendo ser exaustiva na análise do meu percurso, e tendo em conta que os anos de docência na ESMAE foram os mais importantes, irei analisar e reflectir sobre a importância do canto para os alunos de interpretação no desenvolvimento da sua voz profissional, as metodologias mais apropriadas para o ensino do canto e a avaliação do progresso.

Entre os vários autores presentes na bibliografia, é consensual dividir-se a voz em duas categorias distintas: voz coloquial e voz profissional. A fala coloquial é informal e é utilizada no quotidiano, sem grandes preocupações gramaticais, utilizando a voz de forma natural. A partir do momento em que se utiliza a voz

profissionalmente, deixa-se de a usar naturalmente e passa-se a ter cuidados especiais para se poder obter um bom desempenho profissional. Como o actor utiliza a voz como um instrumento de trabalho, seja a falar ou a cantar, e depende dela para sobreviver, também se considera que ele é um profissional da voz, estando assim incluído na lista dos profissionais da voz, juntamente com professores, padres, vendedores, telefonistas entre outros. O objecto da minha análise será, então, a voz profissional, a voz do actor.

Da análise da voz falada e cantada, observamos que enquanto a voz falada coloquial é, de uma forma geral, um processo natural e inconsciente, a voz falada profissional aproxima-se da voz cantada profissional dado que ambas exprimem mensagem, emoções e sentimentos com elevado nível de energia, necessitando, para isso, de um treino específico e consciente. Assim, actores e cantores são profissionais da voz e ambos a usam de forma intensa.

“The speaking voice can have the same demands placed on it as the singing voice”²

Na continuação das minhas aulas e da observação constante, verifiquei nos alunos de interpretação/actores os mesmos problemas dos alunos de canto e concluí que actores e cantores apresentam frequentemente problemas vocais comuns, associados ao mau uso e abuso da voz como: rouquidão, perda de ar, cansaço, dificuldade em controlar o volume vocal, comichão na garganta, falta de ar e dor de garganta.

“Choral and amateur singers and actors in large rooms not designed for voice performance (...), and others also tend to abuse their voices through excessive volume, increased neck and tongue tension, and other technical deficiencies. Voice fatigue and hoarseness are common, and nodules may also result.”³

A técnica da emissão vocal é, então, comum tanto aos profissionais da voz falada como da voz cantada. Em ambos os casos tentamos que o som seja sonoro, amplo e fluído através do relaxamento da laringe, do controlo do ar durante a respiração e libertando a garganta de qualquer tensão adicional. Se numa fase inicial de aprendizagem as dificuldades são as mesmas, questioneime sobre o que faria com que os alunos de canto avançassem e progredissem tecnicamente de forma mais rápida e eficaz do que os alunos de interpretação?

² BENNINGER, Michael S.; JACOBSON, Barbara H.; JOHNSON, Alex F.; *Vocal Arts Medicine; The Care and Prevention of Professional Voice Disorders*, Thieme Medical Publishers, Inc. New York, 1994, pag. 169.

³ BENNINGER, Michael S.; JACOBSON, Barbara H.; JOHNSON, Alex F.; *Vocal Arts Medicine; The Care and Prevention of Professional Voice Disorders*, Thieme Medical Publishers, Inc. New York, 1994, pag. 74.

Após uma reflexão sobre a minha prática vocal e o processo de aprendizagem dos meus alunos, verifiquei que cantar, enquanto um acto intencional, obriga a uma vontade racional que nos leva a disponibilizar física e intelectualmente de forma a alcançar um elevado nível de energia, que vai modificar as características intrínsecas da voz; intensidade, tonalidade, timbre, articulação, ritmo e gesto; e que, todas juntas, nesse novo nível de energia, convergem para o conceito de projecção vocal necessário ao acto de cantar. Ao contrário da fala e enquanto acto meramente instintivo utiliza-se um nível médio de energia directamente dependente de factores anatómicos, psicológicos, emocionais, familiares, sociais e das intenções expressivas de quem fala. É este lado directo e instintivo que dificulta uma abordagem eficaz do estudo e uso da voz, pois os alunos têm dificuldade de se distanciar do significado das palavras e analisar a sua voz como material sonoro a trabalhar. É necessário que o aluno se distancie, racionalize o acto de falar transformando-o num acto intencional e se disponibilize a aprender a controlar todo o processo vocal desde o início. Assim conseguirão adquirir uma técnica vocal eficiente de forma a utilizar todas as suas capacidades vocais sem constrangimentos ou abusos.

O desenvolvimento do canto para o aluno de interpretação é importantíssimo pois é através dele que vai conseguir adquirir uma técnica de emissão vocal de forma mais rápida e eficaz pois fica automaticamente disponível e livre para aprender a melhorar a sua voz e a aplicar e a transferir os conhecimentos da voz cantada para a voz falada.

“Les difficultés essentielles sont, à mon avis, psychologiques.

1. *Êtes-vous vraiment décidé, décidé à vous y mettre, décidé à prendre 20 à 30 minutes de votre temps cinq à six fois par semaine?”⁴*

Lentamente, com o início do século XXI, o contexto cultural em Portugal começa a alterar-se. Contudo, continuamos a não ter uma cultura de teatro musical em Portugal, pelo contrário, há até alguma resistência dos estabelecimentos de ensino superior em versar tal área do teatro.

Na última década tem-se vindo a verificar uma alteração neste padrão cultural e o teatro musical tem vindo a ser resgatado do último lugar da tabela pelas academias e conservatórios de música ao divulgar cursos específicos, procurando ir ao encontro dos interesses de uma cada vez maior por parte da população. Esta democracia cultural desenvolve uma vida cultural na população, tornando todos os géneros musicais e teatrais acessíveis a todos a sem juízos de valor.

⁴ RONDELEUX, Louis-Jacques; *Trouver sa voix*. Paris: Éditions du Seuil, 1977

As novas correntes e opções estéticas dos encenadores, ao integrarem canções nas suas produções, exigem muito mais da voz do actor, pois este tem de estar cada vez mais disponível para conseguir falar e cantar nas suas representações sem perder qualidades expressivas e interpretativas. O trabalho vocal, tal como o trabalho físico, é essencial na formação do actor, preparando-o para localizar e remover obstáculos no seu processo criativo. Esta forma de trabalhar, obriga a uma análise e a uma reinterpretação o trabalho vocal do actor e são poucos os alunos que veem com preparação prévia suficiente e capacidade de dar respostas rápidas.

A falta de orientações nesta área específica do saber, e a necessidade de dar resposta às solicitações dos encenadores, docentes e alunos, despertou o meu interesse e a necessidade de criar uma linhas orientadoras para a prática do teatro musical.

Como já tinha feito profissionalização em serviço onde estudei Ciências da Educação e, juntamente com a minha experiência pessoal na criação e abertura de vários cursos de várias escolas e academias de música, assim como a abertura da disciplina de Música ao 3º ciclo do Ensino Básico, pensar, estruturar, definir e aplicar um programa criado de raiz que fosse de encontro às necessidades do curso e dos alunos de forma a desenvolver competências específicas, foi um passo perfeitamente natural.

O meu trabalho, fundamentado nas minhas pesquisas, especialmente da Margarida Vieirano seu livro *Voz e Relação Educativa*, desenvolve-se segundo um esquema pedagógico compreendido da dicção de exercícios e canções que permitirão melhorar a interpretação, a pronúncia e a articulação da fala e do canto. Da aplicação continuada destes exercícios resultará, também, um maior domínio da comunicação e segurança de si mesmo.

Como professora, o problema da comunicação é muito importante na minha relação com os alunos e, de uma forma geral, a falta de conhecimentos musicais, dificulta essa mesma comunicação e a progressão da aprendizagem, pondo em causa todo o processo de ensino-aprendizagem pois rapidamente verifiquei que os alunos têm dificuldade em aplicar nas canções a técnica aprendida durante os exercícios.

A aprendizagem de uma peça musical passa por três etapas distintas: 1ª leitura da peça, 2ª ensaio da peça, 3ª produto final. As dificuldades apresentadas pelos alunos em superar as três etapas, resultantes de falta de cultura musical, levaram-me a procurar de uma solução mais eficaz, passando a utilizar o computador com música gravada na sala de aula. Esta utilização tornou-se fundamental na aprendizagem e memorização das canções por parte dos alunos, sendo as 1ª e 2ª etapas superadas mais facilmente. Assim, ao transformar o computador numa ferramenta educacional permito aos alunos

alcançar, de forma autónoma, resultados rápidos e consistentes de acordo com as suas características vocais.

Com a continuação desta prática, constatei que os alunos adquirem e desenvolvem conhecimentos teórico-práticos e maturidade vocal e musical que lhes permitem fazer uma auto-análise do seu progresso na aprendizagem, planear o seu trabalho e superar das suas dificuldades.

Foi o meu inconformismo, a minha vontade de dar resposta aos alunos que despertou em mim a capacidade de inovar, criar e aplicar um processo de ensino/aprendizagem, baseado na minha experiência pessoal, que lhes permite desenvolver competências vocais que lhe serão úteis ao longo das suas carreias artísticas. O trabalho vocal está organizado segue uma estrutura que passarei a explicar, deixando os promenores médicos para alvo de estudo em anatomia.

- **Higiene vocal para profissionais da voz**

São normas e conselhos relacionados com várias áreas e que visam a eliminação de hábitos prejudiciais à produção vocal e a aquisição de hábitos quotidianos que nos irão permitir prevenir o aparecimento de problemas que podem afectar a voz evitando a irritação e o desgaste inútil das cordas vocais, passando por conceitos tão familiares como: alimentação; bebida; temperatura do meio ambiente; desporto; duração do trabalho vocal; emoções; fumo; medicamentos entre outros.

- **Postura:**

Uma posura física correcta é a base do controle da respiração e, o controle da respiração é a base do vozeamento.

- **Regras principais para uma boa postura:**

- ✓ Manter a cabeça confortavelmente vertical, como se o cantor fosse puxado por um prumo na zona occipital
- ✓ Os ombros devem permanecer baixos e descontraídos de forma a permitir uma boa ventilação respiratória
- ✓ Manter o peito direito e livre de tensão favorece a expansão da caixa torácica e, também permite uma boa ventilação respiratória
- ✓ Manter as costas direitas verificando sempre um alinhamento corporal estável, dinâmico e flexível.

- **Relaxamento:**

O relaxamento corporal é tão importante para a voz como respirar está para a vida.

Toda a tensão muscular ou mau posicionamento vai-se reflectir na qualidade vocal do interprete.

“The voice is incredibly sensitive to any feeling of unease. In everyday life, if you are slightly nervous or not quite on top of the situation, this condition reacts on the voice. The basic feeling of fear puts all the defense mechanisms into action, and the result is tension, particularly in the upper part of the body, the neck and shoulders.”⁵

- **Princípios básicos da fisiologia da voz**

A fisiologia da voz trata o modo de funcionamento dos órgãos da voz e que formam o aparelho fonador.

O aparelho fonador está dividido em três partes: Emissor; Jogo de foles; Ressoadores

- O emissor, que compreende a laringe, onde se encontram as cordas vocais.
- O jogo de foles são os pulmões
- Os ressoadores são a faringe, boca e os seios nasais

- **Papel da laringe na fonação**

A pressão glótica, o débito de ar, a posição alta ou baixa da laringe influenciam as características acústicas da voz e ocorrem na laringe. Contudo, também podemos observar outras características e que dependem directamente de modificações físicas das cordas vocais. Por exemplo, a tonicidade muscular reflecte-se na intensidade e no timbre da voz; a altura resulta da tensão provocada directamente nas cordas vocais, através do alongamento dos músculos; os diferentes registos são condicionados pela capacidade de se modificar a espessura das cordas vocais; a pressão de união exercida sobre as cordas vocais condiciona o timbre.

⁵ BERRY, Cicely; *The voice and the actor*; HARRAP Ltd; London 1986; Pag 18

- **O jogo de foles**

Os pulmões constituem os reservatórios de ar necessários à fonação e é através do controle dos músculos inspiradores e expiradores que se consegue regular o volume de ar que entra e sai dos pulmões assim como os processos de entrada e saída de ar: inspiração e expiração. É durante a expiração activa que se forma o sopro fonatório, necessário a toda a produção vocal e que é o objecto de reflexão primordial e ponto de partida para o estudo da voz.

O torax é uma estrutura óssea contituida por vértebras, costelas e esterno, revestida por músculos intercostais e abdominais, com movimentos diferentes entre si, de acordo com o momento específico da respiração. Para que os movimentos se processem correctamente durante a inspiração e expiração é necessário verificar a postura corrigindo-a para uma verticalidade confortável.

- **Respiração:**

Respirar é uma função natural e orgânica e que juntamente com a circulação e a digestão nos serve de suporte de vida.

A respiração, na concretização do seu objectivo principal de prover oxigénio ao organismo, utiliza uma variedade distinta de músculos que, postos em funcionamento, realizam dois momentos distintos: a inspiração e a expiração.

- **Músculos Respiratórios:**

Os músculos intercostais externos intrevêm no levantamento da extremidade anterior as costelas e denominam-se músculos inspiradores. Por sua vez, os músculos intercostais internos intervêm o seu abaixamento denomimando-se músculos expiradores. Os músculos abdominais produzem uma retracção da parede abdominal empurrando o diafragma para cima.

A acção conjunta destes músculos é a responsável pelo “sopro abdominal” necessário durante toda a projecção vocal mas, o diafragma é o músculo mais importante de todo o mecanismo respiratório.

- **Diafragma:**

Situado entre o torax e o abdomen, a sua acção é, de certo modo, antagónica aos restantes músculos porque opõem resistência durante o sopro abdominal processado no momento da expiração. É ele que nos permite dosear a quantidade de ar que necessitamos na nossa

comunicação oral e controlar a pressão do ar necessário às modulações da voz de acordo com as nossas intenções.

- **Diferentes modos de respiração:**

O temperamento das pessoas e a disposição do momento reflectem-se directamente no modo de respirar. Mesmo na respiração normal podemos encontrar diferentes modos respiratórios e que estarão de acordo com o estado emocional em que nos encontrarmos.

Na respiração activa, encontramos três modos respiratórios: torácica superior, torácica inferior e costo-diafragmática.

A respiração torácica superior é a mais comum, mesmo para aqueles que a usam profissionalmente. Contudo, este sopro torácico superior provoca o funcionamento forçado da laringe e é o responsável pelo aparecimento de golpes de glote no ataque do som. O seu uso continuado causa cansaço e rouquidão.

Na respiração torácica inferior e na costo-diafragmática, a acção do diafragma e dos músculos abdominais vão controlando o sopro e a saída do ar, reduzindo o trabalho da laringe, aliviando-a de tensão negativa.

- **Os ressoadores**

A faringe é um canal irregular, situado na zona média e anterior do pescoço, entre a faringe e a traqueia. É constituída por cordas vocais, epiglote, cartilagens, músculos constritores e músculos elevadores que reduzem e aumentam o seu diâmetro respectivamente. Esta alteração física da cavidade laríngea, transformando-a numa câmara de ressonância, vai permitir a alteração das condições acústicas e tímbricas da voz. Na sequência da faringe encontramos o véu do palato que intervém na passagem do ar para a boca e fossas nasais.

A boca é um ressoador que, juntamente com os lábios, língua, dentes e palato duro, tem um grande papel na emissão e articulação das palavras.

- **Vocalizos**

A linguagem surgiu da necessidade de comunicar, por isso é vital que nos entendam quando falamos. Sermos capazes de vocalizar correctamente é um passo importante para que o público nos entenda.

Os vocalizos são exercícios de preparação e aqurcimento vocal para cantar ou falar, de forma a conseguirmos obter uma voz agradável, sonora e homogénea em toda a sua extensão.

“The voice is a wonderful and extraordinary instrument that needs care and time every day to liven up before it begins to work at its best. Many speakers demand too much from the voice without giving it the grace of a warm-up. How can it work efficiently if it is not sufficiently oiled and warmed?”⁶

Os vocalizos realizam-se cantando sequências de sons subindo e descendo por tons e meios tons e aumentando gradualmente a extensão vocal. O aluno deverá estar de pé, com a boca relaxada e bem aberta em todas as vogais, tentando-as colocar correctamente. Com a expulsão do ar, durante a expiração, a voz deverá ser direccionada para a frente, para os dentes incisivos superiores.

- **Emissão Vocal**

Para se conseguir uma boa emissão vocal temos de ter em atenção três factores: respiração; colocação da voz; vocalização.

Pelo exposto, a respiração deve ser profunda e, de preferência costodiafragmática; na colocação da voz devemos utilizar as caixas de ressonância adequadas à fala ou canto de forma a adquirirmos potência e afinação; a vocalização, e porque a voz vive das vogais, deve ser efectuada com a emissão de um som redondo e compacto. As consoantes devem ser emitidas rapidamente e livres de constrição.

Vowels are the “voice” in the words that usually release and express our emotions.⁷

- **Articulação e Dicção**

Para conseguirmos emitir bem um som, devemos pronunciar com exactidão todas as vogais e consoantes executando correctamente os respectivos moldes de ressonância.

Através de uma articulação e a dicção cuidada das palavras, conseguimos realçar qualidades da voz como a potência, a clareza e a nitidez para além de melhorar a afinação e a interpretação.

⁶ RODENBURG, Patsy, *The right to speak. Working with the voice*; Methuen Drama; London, 1992. Pag. 209

⁷ RODENBURG, Patsy, *The right to speak. Working with the voice*; Methuen Drama; London, 1992. Pag. 242

Torna-se, assim, necessário estudar a emissão das vogais e das consoantes do idioma pretendido, através de exercícios de articulação e dicção específicos. A abertura e relaxamento da boca, a posição da língua e a posição dos lábios são determinantes para a boa colocação da voz e melhoramento tímbrico da voz do interprete.

“The aim in achieving clear speech is economy, efficiency and effortlessness in articulation. (...) It should, in fact, be unnoticeable. In other words the speech muscles should work so well that the production of the word does not get in the way of its meaning.”⁸

c) Percurso Artístico

Em todos os agrupamentos musicais e escolas de música em que estive integrada, o meu percurso artístico foi promissor e, rapidamente, tomava lugar de relevo, quer pelas minhas capacidades musicais quer pelas vocais e interpretativas. Voz bem timbrada, extensa, segura, desinibida, boa acuidade auditiva e rápida a aprender.

Durante o período de aprendizagem e até terminar ao conservatório, fui cantando muito, estando sempre disponível para cantar a solo quando era necessário uma voz solista. Assim, desde o início aprendi a subir ao palco e a enfrentar o público.

Esta diponibilidade permitiu-me adquirir uma desenvoltura em palco onde a vontade e o gosto de lá estar eram completamente assumidos e perfeitamente visíveis.

Tal como já referi no meu percurso pessoal, a minha entrada para o GMVC foi determinante para o meu percurso artístico e, inicialmente, torna-se difícil distinguir um do outro.

Tive o privilégio de trabalhar com alguns professores de renome internacional, já referidos no curriculum vitae, de trabalhar com alguns maestros nacionais e, de participar na execução de obras como primeira audição mundial e noutras de primeira audição nacional, versão concerto.

O meu contacto com o estrangeiro foi difícil pois, quando comecei a receber convites, o país atravessava um momento muito difícil política e economicamente e os meus pais não tinham condições de me deixar ir. Tive,

⁸ RODENBURG, Patsy, *The right to speak. Working with the voice*; Metheun Drama; London, 1992. Pag. 230

então, plena consciência de que estava a comprometer todas as hipóteses de uma carreira artística nacional e internacional.

Mesmo assim, aproveitei todas as oportunidades de contactar com professores estrangeiros, frequentando todos os cursos de aperfeiçoamento vocal e interpretação que consegui e concorrendo a concursos de canto.

Ao longo dos anos fui fazendo concertos, nunca perdendo o contacto com os palcos. Da análise do currículo apresentado, facilmente se conclui que grande parte do trabalho desenvolvido foi em versão concerto. Contudo, e como sempre gostei muito de teatro, sempre que tive a oportunidade certa, fiz ópera ou versões operáticas de obras que não pressopunham nenhum tipo de representação.

Um dos problemas de me ter confinado a Portugal, foi a perda de oportunidades pois era claramente dada preferência a quem era estrangeiro ou tinha estudado no estrangeiro. Não tenho nada contra a contratação de profissionais de fora a até considero salutar e uma mais valia a troca de experiências. O que é difícil de aceitar ou mesmo inconcebível é que muitas vezes estas escolhas, que as entidades responsáveis e promotoras de cultura fazem, deixem de fora os valores nacionais, dando simplesmente primazia aos de fora. Numa tentativa de sublimar este mal estar, entendi que estas situações só são compreendidas se tivermos em consideração o contexto cultural do nosso país que tradicionalmente valoriza o que vem de fora.

No final do século XX, a falta de uma política cultural de continuidade na segunda maior cidade do país, a fuga de talentos para a capital, e os problemas económicos do país, fizeram com que, ao fim de uns anos a remar contra a corrente, eu e toda a classe dos músicos e artistas em geral, tivéssemos cada vez menos hipóteses de nos apresentarmos.

*Ao longo destes 100 anos, os locais habituais de realização de manifestações musicais de diversa natureza – concertos de orquestra, música de câmara ou solística, ópera e bailado -, foram escaceando progressivamente.*⁹

Resilientemente e até aos dias de hoje, a minha vida profissional passa então a ser dupla, dividindo-se entre a prática artística, a performance pessoal, e o ensino do canto e da voz falada quer para alunos de canto, quer para alunos de teatro.

⁹ PIRES, Filipe, *Música no século XX Portuense*; texto originalmente publicado na revista “Porto de Encontro”, Julho 2001 www.meloteca.com/historico-musica-porto-XX.htm

Parte II — Interpretação de Dorabella na Ópera *Cosí Fan Tutte*

Cosí Fan Tutte – Ópera em 2 actos

Música de Wolfgang Amadeus Mozart (1756/1791)

Libreto de Lorenzo da Ponte (1749/1838)

Produção Nova do Círculo Portuense de Ópera

Fiordiligi – Palmira Troufa

Dorabella – Maria Luís França

Despina – Filomena Amaro

Ferrando – Carlos Guilherme

Guglielmo – António Wagner Dinis

Don Alfonso – António Salgado

Direcção Musical – Manuel Ivo Cruz

Encenação – Denis Krief

Cenografia – Manuel Graf

Figurinos – Manuela Bronze

Maestro Assistente e Cravo – Jaime Mota

Maestro do Coro – José Luís Borges Coelho

Correpetição – Jaime Mota e Francisca Basto

Coro do Círculo Portuense de Ópera

Camerata Musical do Porto

RESUMO da Ópera:

O assunto da ópera consiste essencialmente numa aposta entre um velho cínico Don Alfonso e dois oficiais Guglielmo e Ferrando que, pondo assim muito confiadamente à prova a fidelidade das suas noivas, terão que fingir partirem para longe e logo regressarem, passando cada um a fazer a corte à prometida do outro, segundo as condições aprazadas. Depois de cómicas peripécias, Don Alfonso ganha a aposta – “assim fazem todas”... – mas ele mesmo vai reparar todos os males e pecadinhos que originou, restituindo a primitiva harmonia aos dois pares de namorados – pois nenhum deles tinha esquecido o seu primeiro amor...

Escrita nos finais do séc XVIII, a 20 de Janeiro de 1790, e em pleno período da Revolução Francesa, 1789-1799, e, influenciada pelos princípios da constituição francesa: Liberté, Egalité, Fraternité, a obra fala da liberdade de pensamento e da razão por oposição à suprestição e à emoção. Contudo, ao longo de toda a peça também nos podemos surpreender com uma sensibilidade extrema onde os sentimentos e as emoções das personagens estão sempre presentes.

Tal como Da Ponte também outros escritores da época foram influenciados pela Revolução Francesa, e sob os mesmos princípios, escreveram grandes obras, ainda hoje apreciadas como por exemplo: “The Sorrows of the young Werther” Goethe – 1774; “Les Liaisons Dangereuses” Chodeclos de Laclos – 1782; “A Sentimental Journey” Laurence Sterne –1768

O desafio em interpretar uma personagem do *Cosí Fan Tutte* de Mozart reside na oportunidade de tentar compreender os conceitos que subjazem na música e no texto e da forma sublime como Mozart compreende o que está por trás do texto e o traduz em música transmitindo-o ao drama musical.

Inicialmente, a ópera buffa, atribui a cada tipo humano um tipo de voz e, Mozart assim fez. Às vozes agudas, os sopranos, atribuem-se valores morais e de rectidão de carácter irrepreensíveis são as figuras ideais do feminismo como as mães, as irmãs e as figuras virginais. No masculino, aos tenores, os homens cumpridores das suas obrigações e puros de intenções como o filho que cumpre as ordens do pai mesmo contra a sua própria vontade. Nas vozes graves femininas, os contraltos são geralmente personagens com carácter duvidoso e mal intencionadas como a bruxa ou a prostituta ou a filha desobediente. Nas vozes masculinas, os baixos representam a autoridade moral a rectidão de princípios, o sacerdote, o pai, alguém superior a todos nós.

Cosí Fan Tutte é uma ópera em dois actos para 6 solistas, três mulheres e três homens e sem coro. As personagens são apresentadas em várias combinações vocais de forma abstracta e que ainda hoje tanto seduz como

confunde os entendidos quanto à sua interpretação final e dando asas à imaginação de cada um sobre o que realmente acontece. De facto, Mozart foi exímio a tratar problemas humanos com uma elegância e animação únicas.

O 1º acto é o mais fluente dos dois, onde se faz a apresentação das personagens e se define a trama. É o mais fluente e mais engraçado dos dois. O 2º acto é onde tudo acontece e se resolve de forma quase vertiginosa.

As personagens:

Fiordiligi – Sensível e imaginativa

Dorabella – Alegre e com poucos escrúpulos

Guglielmo – Bem disposto e bonacheirão

Ferrando – Sentimental e impetuoso

Despina – Bem disposta e ardilosa

D. Alfonso – Anti social e manipulador

Fiordiligi e Ferrando, Dorabella e Guglielmo são os dois pares amorosos que vão ser alvo das intrigas de D. Alfonso.

Quer Despina quer D. Alfonso são apresentados como personagens frias e emocionalmente distantes o que vai tornar ainda mais evidente os sentimentos profundos dos outros quatro personagens entre si.

Dorabella

Coube-me defender a personagem de Dorabella. Defender quer dizer que se assume a personagem sem perconceitos ou falsas-virtudes, justificando até as suas pequenas falhas de carácter.

Tal como as outras personagens, esta tem duas árias e vários recitativos, duetos, tercetos e quartetos.

Na Ópera Buffa, o recitativo tem linhas melódicas vivas o que proporciona uma adaptação mais fácil às rápidas alterações das situações. Em *Cosí Fan Tutte*, podemos encontrar recitativo acompanhado só pelo cravo ou pelo baixo contínuo, o recitativo seco, mas também recitativo acompanhado pela orquestra, o recitativo acompanhado. Nas árias as personagens e as situações são mais definidas correspondendo a uma necessidade de caracterização mais atenta e cuidadosa.

“Interpretation means: Individual understanding and reproduction.”¹⁰

Ao contrário do que acontece no teatro, o encenador tem pouco tempo para trabalhar com os cantores, por isso, é necessário ir para os ensaios com uma interpretação prévia da personagem.

Devido a toda a complexidade musical e vocal, iniciei o estudo muito antes de começarem os ensaios e fiz depender toda a concepção da personagem da minha experiência e visão pessoal de quem seria Dorabella.

Para traçar o perfil psicológico de Dorabella, comecei por estudar a relação entre as árias assim como os recitativos que as antecedem e algumas questões começaram a surgir: O que pretende? O que aconteceu antes? Que emoção se alterou?

Desta forma começo a preceber as suas motivações e a definir as suas emoções.

Primeiro Acto

Após a conspiração entre Don Alfonso e os dois oficiais, Dorabella e Fiordiligi, cantam um dueto *“Ah guarda, sorella...”* nº 4, onde contemplam os retratos dos amantes e realçam os respectivos atributos físicos, demonstrando serem mais susceptíveis às aparências. Assim, a superficialidade e a frivolidade do carácter das duas irmãs são postas em evidência logo na primeira aparição.

Mas, com a despedida dos amantes e à medida que os sentimentos se vão tornado mais fortes, mais densa se torna a música. É na cena da despedida, quinteto *“Di scrivemi ogni giorno...”* nº 9 seguido do trio *“Soave sia il vento...”* nº 10, que a intensidade dramática aumenta com a dor das duas irmãs e a angústia dos dois jovens a serem expressos com emoção sincera.

Ainda influenciada pela ária de Don Alfonso *“Vorrei dir, e cor non ho...”* nº 5, que teve como único objectivo colocar ideias na cabeça das duas irmãs, Dorabella entra directamente no jogo demonstrando ser uma personagem volúvel. Esta ária surge de forma intempestiva e pesada de mais para as circunstâncias revelando alguma imaturidade. É uma ária muito difícil do ponto de vista do fôlego, do ritmo dramático e da intensidade que requer.

“When the two lovers have taken their military farewell, Dorabella, the more impulsive of the two ladies, voices her state of mind in an aria

¹⁰ LEHMANN, Lotte; *More than Singing*; Boosey & Hawkes, New York, 1945 pág. 10

*(Smanie Implacabili, nº 11) that would do credit to any fury robbed of the serpents.*¹¹

É o contraste entre os diferentes estados de espírito das duas irmãs que evidencia o lado cómico da cena: o lado cómico e exaltado de Dorabella e uma seriedade cómica de Fiordiligi em que parece sentir a solenidade da situação mas com uma certa afectação superficial.

*“When the first attempt is made on the fidelity of the young ladies, Fiordiligi responds with an aria (Come Scoglio, nº 14) that would be perfectly fitting in the most pathetic opera seria. It is true parody.”*¹²

O carácter dos dois homens também já está definido quando Guglielmo, disfarçado e conquistador irresistível começa a cortejar Dorabella que está vulnerável com a saída do seu amante para a guerra e Ferrando se insinua a Fiordiligi cantando-lhe uma canção de amor banal, tornando toda a situação ligeiramente irónica.

O final do primeiro acto começa com a compaixão e simpatia das meninas pelos supostos suicidas. Contudo, a incerteza volta a instalar-se e reacende-se o conflito com uma explosão de raiva das duas irmãs que se sentem inconformadas com toda a situação. Estão criadas as condições necessárias para a continuação da história e passamos ao segundo acto.

Segundo Acto

O segundo acto começa de forma calma e tranquila. A curiosidade das irmãs fá-las mais condescendentes com a situação falhando o seu dever de namoradas honestas. No dueto “*Prenderó quel brunettino... nº 20*” temos um momento relaxado, semelhante ao nº 4 do primeiro acto. Mas o quarteto seguinte, “*La mano a me date... nº 22*” lança um novo rumo na história e a confusão vai-se instalar novamente com trocas de pares e juras de amor.

O centro da agitação psicológica é constituído pelos dois duetos de pares trocados, “*Il core vi dono... nº 23*” e “*Fra gli amplessi, in pochi istanti... nº 29*”.

No nº 23, Dorabella, mais flexível sucumbe à destreza e experiência mundana de Guglielmo. Ferrando vai ter de colocar todos os seus dotes vocais para tentar conquistar Fiordiligi e, só depois de provocado por Guglielmo que, maliciosamente lhe diz que Dorabella já sucumbiu aos seus encantos, é que Ferrando, faz um recitativo acompanhado muito forte e intenso que precede a *Cavatina nº 27 “Tradito Schernito”*.

¹¹ EINSTEIN, Alfred; *Mozart His Character, His Work*; Oxford University Press, New York, 1979, pág. 445

¹² EINSTEIN, Alfred; *Mozart His Character, His Work*; Oxford University Press, New York, 1979, pág. 445

Na ária “*É amore un ladroncello... n.º28*”, Dorabella confessa a Fiordiligi a sua entrega a Guglielmo. Nesta ária, o ego de Dorabella revela-se mais fraco e sua personalidade mais rica. O andamento, *Allegretto Vivace* e o compasso composto $\frac{6}{8}$ imprimem um carácter leve e frívolo à situação, como se Dorabella não se apercebesse da seriedade do momento.

No seguimento desta ária Fiordiligi também irá sucumbir a Ferrando com um dueto n.º 29 *Fra gli amplessi*” confessando os seus sentimentos e afirmando não conseguir resistir mais.

O final desenvolve-se entre o casamento dos dois pares trocados e a posterior revelação da trama toda que D. Alfonso orquestrara. No final da cena do casamento, Ferrando e Guglielmo saem e regressam como eles próprios. D. Alfonso apresenta-lhes o registo de casamento, provando a infidelidade das namoradas e é aí que as irmãs percebem que foram alvo de um engano perpetrado por todos contra elas. Depois da surpresa do momento e de constatarem que, afinal, todos erraram, só lhes resta o perdão.

Conclusão

O ensino do canto abrange vários quesitos que são muito importantes para a conservação e o bom funcionamento das cordas vocais, fazendo com que as mesmas fiquem fortes, resistentes e preparadas para a emissão de notas agudas médias e graves.

Toda a sua actividade vocal contribui para a melhoria das capacidades vocais do actor. Assim, toda a técnica vocal, respiração, apoio, relaxamento e dicção fazem com que o aluno adquira e melhore as suas condições vocais iniciais. Os exercícios de relaxamento servem para aliviar as tensões do pescoço. A respiração é fundamental para falar e cantar bem. Sem uma boa respiração é difícil conseguirmos uma boa projecção vocal, fundamental quer para cantar quer para falar.

A Técnica Vocal, para além de fortalecer as cordas vocais, melhora a sua capacidade de extensão e de afinação, melhorando a expressividade do actor.

Com a aplicação de um processo de ensino/aprendizagem completamente centrado no aluno e na sua relação com o grupo, desenvolvi competências físicas e intelectuais para além de objectivos musicais e vocais muito específicos, transversais aos três anos lectivos, através da aplicação do seguinte quadro:

Objectivos	Parâmetro
Auditivos	Ritmo a tempo/Pulsação
	Afinação
Cognitivos	Ler música
	Compreende a armação de clave
	Compreende a harmonia
	Compreende a estrutura da música
	Memoriza
Técnicos	Aquisição técnica
	Aquisição de agilidade técnica
	Articulação correcta
	Desenvolvimento da expressividade tonal
Musicais	Canta com expressão
	Projecta a voz
	Desenvolvimento do controle vocal
	Exprime significado
Performativos	Comunica com os colegas
	Comunica com o grupo
	Comunica com o público
Aprendizagem	Aprende, orienta e avalia o seu processo de forma independente

Desta forma prática e objectiva, desenvolvo o aluno para a sua autonomia, ensinando a aprender e a avaliar.

Obviamente que num contexto de grupo as necessidades individuais, idades e o nível de conhecimentos dificilmente é homogéneo. Por isso, há que ter em conta a necessidade de dar resposta a todos, daí fomentar a entre-ajuda dos mais adiantados, quase como que supervisores dos que estão num nível de iniciados.

Com a utilização do computador e da internet na sala de aula, integro as novas tecnologias na sala de aula. Assim, o aluno vai adquirindo conhecimentos ao seu ritmo, de forma autónoma passando o professor a ter um papel de colaborador/orientador em todo o processo da descoberta da voz.

A proposta de encenação, cenografia e figurino, transpondo-a para o início do século XX, foi uma tentativa de renovar e actualizar a obra, aproximando-a do público, em especial os jovens.

Tal como a maioria dos meus colegas da minha geração, as minhas habilidades técnicas de interpretação teatral foram desenvolvidas através da minha própria experiência, adquirida de forma intuitiva e observando o trabalho dos meus colegas, sem nunca comprometer a arte vocal.

*O corpo humano é a mais plástica e difícil das matérias significantes, a expressão biológica de uma acção cultural.*¹³

Superados o problemas formais, musicais e vocais, a utilização do corpo passa a ser artisticamente um meio de expressão em que o processo de trabalho em grupo com todos os seus códigos culturais, se fundirão no produto final.

A modernização da ópera é um processo que exige um esforço interpretativo do cantor lírico, muitas vezes dominado por um rígido exercício vocal que dificulta uma interpretação cénica mais verdadeira e próxima da realidade, tal como acontece no teatro.

Desta aproximação à realidade e a exigência por parte de um público elucidado, esclarecido e exigente, urge a necessidade de uma aprendizagem simultânea de música e teatro que nos permitam adquirir habilidades cénicas através de opções interpretativas coerentes com as personagens e responder aos requisitos de encenação. Desta forma, ao adquirir competências teatrais adequadas, o cantor tal como o actor ganha instrumentos que expressam pensamentos, emoções e sentimentos e vamos conseguir transmitir cantando de forma orgânica e natural, e ainda, ficamos disponíveis para reagir aos estímulos do jogo cénico criado entre todas as personagens.

¹³ GLUSBERG, Jorge; *A arte da Performance*; Perspectiva, S. Paulo, 2005

Devemos olhar para *Cosí fan Tutte* como uma ópera que apesar de ter uma estranha leveza, esconde um sistema interno amoral.

Cosí fan Tutte foi a última de três ópera de Lorenzo da Ponte e, talvez por isso, a mais complexa, excêntrica e difícil de decodificar. Quebrou barreiras sociais em termos de experiências amorosas e formas de estar na vida.

Toda a trama é inconsequente e superficial onde tudo parece co-existir simultaneamente; dos sentimentos mais profundos e aos fingimentos mais cínicos, da tragédia à mais ampla comédia. É muito difícil conseguir, de uma só vez, captar todas as nuances e tonalidades presentes nas personagens.

Afinal, o apelo à razão feito inicialmente por D. Alfonso aos dois enamorados acaba por falhar, pois não só tiveram de aceitar a verdade da infidelidade das duas irmãs, como também acabaram eles por ceder aos seus desejos e afectos, sendo eles também infiéis.

No fim, cada um dos quatro amantes descobre que não só os seus parceiros são capazes de os trair como também eles próprios o são. Só o perdão ou a morte os poderá redimir pois esta é uma verdade difícil de aceitar e com que viver. A morte como símbolo de reconciliação, de redenção, o repouso final.

No fim, nada fica resolvido. Nada fica explicado.

O que é que estas personagens querem? O que sentem?

Não há uma resposta fácil a qualquer uma das perguntas.

Cosí fan Tutte é um brilhante exemplo da capacidade de Mozart para rir da complexidade das relações entre homens e mulheres.

Bibliografia

Benninger, Michael S.; JACOBSON, Barbara H.; JONHSON, Alex F.; *Vocals Arts Medicine The care and Prevention of Professional Voice Disorders*; Thieme Medical Publishers, Inc. New York, 1994

BERRY, Cicely; *The voice and the actor*; Harrap Ltd. London, 1991

BOONE, Daniel R.; *La voz y el tratamiento de sus alteraciones*; Editorial Medica Panamericana, Buenos Aires, 1983

CORNUT, Guy; *La voix*; Press Universitaires de France; Paris, 1983

COX, Jeremy; *Admission and Assessment in Higher Music Education*; Kungl. Musikhögskolan; Royal College of Music in Stockholm; AEC Publications, 2010

COX, Jeremy; *Curriculum Design and Development in Higher Music Education*; Malmö Academy of Music, Lunds University; AEC Publications, 2007

EINSTEIN, Alfred; *Mozart his character his work*; Oxford University Press, New York, 1979

GONÇALVES, Joaquim Freitas; *Mozart o génio de Salzburgo*; Edições Lopes da Silva, Porto, 1943

HALLAM, Susan; *Instrumental Teaching*; Heinemann Educational Publishers Oxford, 1998

Instrumental and Vocal Teacher Education: European Perspectives; Polifonia Working Group for Instrumental and Vocal Music Teacher Training; Kungl. Musikhögskolan; Royal College of Music in Stockholm; AEC Publications, 2010

KERST, Friedrich; KREHBIEL, Henry; *Mozart the man and the artist revealed in his own words*; Dover Publications, Inc. New York, 1965

LEHMANN, Lotte; *More than singing, The Interpretation of songs*; Dover Publications, Inc. New York, 1945

McCALLION, Michael; *The voice book*; Faber and Faber, London, 1988

NAIDICH, Susana, SERGE, Renato; *Principios de foniatría para alumnos e profissionais de canto e dicción*; Editorial Medica Panamericana, Buenos Aires, 1981

POTTER, John; *The Cambridge Companion to Singing*; Cambridge University Press; 2006

RODENBURG, Patsy; *The right to speak, Working with the voice*; Methuen Drama; London, 1992

RONDELEUX, Louis-Jacques; *Trouver sa Voix, Petit guide pratique de travail vocal*; Seuil, Paris, 1977

Infografia / WEB:

www.meloteca.com/historico-musica-porto-XX.htm

www.polifonia-tn.org

Índice de Anexos

Anexo 1

Curriculum Vitae

Anexo 2

Diplomas

Programas de Concerto

Anexo 3

Programa - Così Fan Tutte

Anexo 4

Fotos

Artigos de Jornal

Anexo 1

Curriculum Vitae

Curriculum Vitae

Dados Pessoais

nome: Maria Luís Coelho Pereira França

data de nascimento: 21 de junho de 1960

Cartão de Cidadão N° 3823359

data de validade 25.07.2016

morada: Av^a do Conde, 6041, 2º dtº

4465-098 S.Mamede de Infesta

tel: 229 010 810

e-mail: mfranca@esmae.ipp.pt

I. Formação Profissional

A. Habilitações Académicas

2005 Reconhecimento do Grau de Mestre, pelas Instituições de Ensino Superior Públicas Portuguesas, Universidade do Minho, em Novembro.

2005 Master of Arts in Music Theatre Studies in The University of Sheffield em Janeiro.

1993 Profissionalização em serviço, concluída na Escola Superior de Educação do Porto, com a classificação final de 17,3 valores.

1989 Curso Superior de Canto, concluído no Conservatório de Música do Porto, com a classificação final de 20 valores.

B. Formação Artística não Académica

1. Frequência de Cursos de Canto de curta duração

Professores com quem trabalhei Técnica Vocal e Interpretação:

- **1990** Paul von Schilhawsky
- **1989** Paul von Schilhawsky
- **1987** Paul von Schilhawsky
- **1985** Paul von Schilhawsky
- **1983** Max von Egmond
- **1983** Jeanne Deroubaix
- **1982** Rudolf Knoll

II. Actividade Artística

A. Música

1. Como intérprete – coro

1979 "Festival de Bratislava" com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a direcção do Maestro Mário Mateus. Bratislava.

1979 "V Ciclo de Música Contemporânea" com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a direcção do Maestro Mário Mateus. Sevilha.

1978 "I ciclo de Música Portuguesa" – Perspectivas da obra de Fernando Lopes Graça – "Primeira Cantata de Natal" (excertos) com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a direcção do Maestro Mário Mateus no Museu Nacional de Soares dos Reis. Porto.

1978 "VI Festival Ibérico de Música" com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a orientação do Maestro Mário Mateus. Badajoz.

1978 "XII Mayo Musical Hispalense" com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a orientação do Maestro Mário Mateus. Sevilha.

1976 "Cantata de Natal" - 1ª audição mundial, de Miguel Graça Moura, integrada no ciclo "Concertos para Jovens", com a Orquestra Sinfónica do Porto no Teatro Rivoli.

1973 Membro do Grupo "Organum", como coralista e instrumentista, desenvolvendo actividades ligadas ao canto e à música instrumental ORFF, tendo realizado inúmeros concertos por todo o país e orientado pela professora Maria Leonor Costa Lima.

1. Como intérprete – solista

2010 Missa Solene, Haydn. Orquestra do Algarve, Maestro Oevaldo Ferreira. Festas da Cidade de Loulé.

2008 "Puccini no Porto" para a Porto Lazer EM. Porto Bairro a Bairro.

2005 Canto Nono, Coro a capella. Alemanha/Holanda, Concertgebouw.

1999 Intercâmbio Artístico Portugal/Moçambique.

1991 Ópera "Cosí Fan Tutte" de Mozart, no papel de Dorabella, dirigido pelo maestro Manuel Ivo Cruz, direcção cénica de Denis Krief, produção - Círculo Portuense de Ópera.

1991 Concerto de Gala, CPO. Porto

1990 Música ao Fim da Tarde, Rivoli.

1990 Cantata cénica "Carmina Burana" de Carl Orff, dirigido pelo maestro José Luís Borges Coelho, direcção cénica de Norma Silvestre, produção - Círculo Portuense de Ópera.

1990 Oratória "História da Ressurreição" de Heinrich Schütz, dirigido pelo maestro José Luís Borges Coelho, direcção cénica de Norma Silvestre, produção - Círculo Portuense de Ópera.

1985 Ópera "La Traviata" de Verdi no papel de Annina dirigido pelo maestro Manuel Ivo Cruz, direcção cénica de Norma Silvestre, produção - Círculo Portuense de Ópera.

1985 Primeira série de "Concertos À hora do Almoço" no Centro de Arte Moderna, Fundação Calouste Gulbenkian.

1985 Ciclo de Música Barroca sob a organização do Centro de Cultura e Arte do Norte de Portugal.

1983 "História de Jephthe" no papel de "Historicus".

1983 VIII Ciclo de Música Contemporânea de Sevilha com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a direcção do Maestro Mário Mateus.

1982 1º Ciclo de Música Contemporânea, com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a direcção do Maestro Mário Mateus, Diputacion Provincial de Pontevedra.

1981 "Glória" de Vivaldi com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a direcção do Maestro Mário Mateus, em vários pontos do país.

1980 "Missa" de Maurice Ohana com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a direcção do Maestro Mário Mateus, VI Festival de Música da Costa do Estoril.

1980 "Missa" de Maurice Ohana com o "Grupo de Música Vocal Contemporânea", sob a direcção do Maestro Mário Mateus, Festival Musical do Vran.

1980 Ópera "Dido e Eneias" de Pourcell, no papel de Dido com o "Grupo de

Música Vocal Contemporânea”, sob a direcção do Maestro Mário Mateus.

1980 “Stimmung” de Stockhausen” com o “Grupo de Música Vocal Contemporânea”, sob a direcção do Maestro Mário Mateus, Fundação Gulbenkian.

1979 “Stimmung” de Stockhausen” com o “Grupo de Música Vocal Contemporânea”, sob a direcção do Maestro Mário Mateus, Semana Inaugural do Auditório Nacional Carlos Alberto.

1979 “Yo Lo Vi” de Luís de Pablo - 1ª audição em Portugal com o “Grupo de Música Vocal Contemporânea”, sob a direcção do Maestro Mário Mateus, Fundação Gulbenkian.

1977 “ZUREZKO OLERKIA” de Luís de Pablo - 1ª audição em Portugal com o “Grupo de Música Vocal Contemporânea”, sob a direcção do Maestro Mário Mateus, no III Festival de Música da Costa do Sol.

B. Teatro

1. Como orientadora de técnica vocal

2002 "Serra Justa" no Entretanto Teatro. Encenação Júnior Sampaio

2002 "Dª Margarida" no Entretanto Teatro. Encenação Júnior Sampaio, Valongo

2002 "Ponte Ferreira" no Entretanto Teatro. Encenação Júnior Sampaio, Valongo

2000 "Pérides o Príncipe de " de W. Shakespeare. Encenação Ulysses Cruz. Teatro Seiva Trupe.

2. Como actriz

2014 “Cabaret de Hollanda”, produção de Mestrado- ESMAE

2009 “Carnaval na Praça”, produção da Panmixia, orientado por José Carretas para a Porto Lazer EM.

2008 “Carnaval na Praça”, produção da Panmixia, orientado por José Carretas para a Porto Lazer EM.

2007 “Carnaval nos Aliados”, produção da Panmixia, orientado por José Carretas para a Porto XXI.

1991 Ópera “Cosí Fan Tutte” de Mozart, no papel de Dorabella, dirigido pelo maestro Manuel Ivo Cruz, direcção cénica de Denis Krief, produção - Círculo Portuense de Ópera.,

1990 Cantata cénica “Carmina Burana” de Carl Orff, dirigido pelo maestro José Luís Borges Coelho, direcção cénica de Norma Silvestre, produção - Círculo Portuense de Ópera.

1990 Oratória “História da Ressurreição” (encenada) de Heinrich Schütz, dirigido pelo maestro José Luís Borges Coelho, direcção cénica de Norma Silvestre, produção - Círculo Portuense de Ópera.

1985 Ópera “La Traviata” de Verdi no papel de Annina dirigido pelo maestro Manuel Ivo Cruz, direcção cénica de Norma Silvestre, produção - Círculo Portuense de Ópera.

C. Participação em programas de televisão

1987 Spots publicitários, Porto – RTP e estações de rádio.

1987 Genérico e as músicas da série de animação “Ana dos Cabelos Ruivos”, Porto - RTP.

1986 Programa “Adágio” acompanhada ao piano por Jaime Mota, Porto- RTP.

1983 “Novas Canções de Amor” de Brahms, acompanhada ao piano pelos pianistas Jaime Mota e João Paulo Ribeiro da Silva, Porto – RTP.

1981 Concerto de Páscoa “Glória” de Vivaldi , Porto – RTP.

1980 Comemorações do Dia Mundial da Música, 1 de Outubro, Coimbra – RTP.

1978 Concerto do Dia Mundial da Música, 1 de Outubro, Fundação Gulbenkian - RTP.

D. Participação em discos editados

2016 CD „Basta Imaginar“, Canções de João Lóio, Porto,

1997 CD "Encontros", Memórias, de João Lóio, Porto.

1984 LP "Glória", António Vivaldi, como solista, Orquestra Sinfónica do Porto, direção do maestro António Baptista, orientação artística do maestro Silva Pereira. Porto.

LP "Primeira Cantata de Natal", Lopes-Graça, como coralista e solista, com o Grupo de Música Vocal Contemporânea, direção Mário Mateus, Porto

III. Investigação

Centro de Formação António Nobre (FORPROF)

Centro de Formação da Maia (CFM)

Centro de Formação Abel Salazar (CFAS)

Centros de Formação com quem trabalhei:

Carteira de Formadora no âmbito da Técnica Vocal e da minha área específica para o ensino, a Educação Musical.

1996 Criação e orientação do Curso de Técnica Vocal para Professores, Escola Secundária Carlos Cal Brandão, Porto.

1994 Frequencia do 1º Congresso Internacional da Voz, Porto

IV. Actividade Docente

Docente da disciplina de Iniciação Musical. No exercício destas funções, elaborei o programa da referida disciplina, contribuindo deste modo para o processo de oficialização daquela academia.

1984	Academia de Música de Oliveira de Azeméis.
-------------	--

Docente da disciplina de Educação Musical 2º ciclo do ensino básico nas seguintes escolas:

1994/1998	Escola C+S de S. Mamede de Infesta. (P. Q. N. D.).
1993/1994	Escola C+S de S. Mamede de Infesta.

	(Destacada de Escola C+S de Caíde de Rei - Lousada, onde obtive lugar no Quadro de Nomeação Definitiva).
1992/1993	Escola Preparatória de Marco de Canavezes. (2º Ano de Profissionalização em Serviço).
1991/1992	Escola Preparatória de S. Mamede de Infesta. (Destacada da Escola Preparatória de Vila Cova da Lixa. (1º Ano de Profissionalização em Serviço).
1990/1991	Escola Preparatória de S. Mamede de Infesta.
1989/1990	Escola Preparatória de Paranhos.
1988/1989	Escola Preparatória de Paranhos.
1986/1987	Escola Preparatória Ramalho Ortigão.

Docente da disciplina de Música para o 3º ciclo do ensino básico básico.
Elaboração do processo de abertura da disciplina no currículo oficial.

1994	Escola C+S de S. Mamede de Infesta.
-------------	-------------------------------------

Docente da disciplina de Canto, Técnica Vocal e Repertório:

2003-2004	Academia de Música de Vilar do Paraíso.
1999-2001	Conservatório de Música da Maia.
1996-1998	Centro de Cultura Musical (C. C. M.) – Santo Tirso (Artave).
1995-1997	Academia de Música Óscar da Silva – Matosinhos.
1989-1991	Academia de Música de S. João da Madeira.

Docente da disciplina de Voz – Canto no Curso de Interpretação na qualidade de professora requisitada ao ensino secundário.

1998-2017	Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo, do Instituto Politécnico do Porto
------------------	---

Preparadora técnica vocal e interpretação coral

2000-2010	Círculo Portuense de Ópera.
------------------	-----------------------------

Organização da abertura de um curso de Teatro Musical.

2004	Academia de Música de Vilar do Paraíso.
-------------	---

Docente da unidade curricular: Instrumento – Técnica e Interpretação – Canto
no Curso de Mestrado Pedagógico do IDST

2010	Instituto de Estudos Interculturais e Transdisciplinares de Viseu – ISEIT/Viseu – Instituto Piaget.
-------------	--

Anexos 2

Diplomas

Programas de Concerto

R.  P.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

DIPLOMA

(a) Alberto da Costa Santos (b) Presidente do Conselho Directivo

Faço saber que MARIA LUIS COELHO PEREIRA FRANÇA MEIRINHO
filho de José Óscar Pereira França e de Maria Manuela D'ávila Coelho Pereira França
natural da freguesia de Santo Ildefonso, concelho do Porto,
concluiu no dia 28 de Julho de 1988 o CURSO SUPERIOR DE CANTO com a
classificação de VINTE valores, pelo que, para os efeitos legais, lhe é passado o presente diploma
que vai assinado e autenticado por mim e pelo chefe dos Serviços de Administração Escolar

Consta do ~~livro~~ termos n.º 02, fls. s/núm.

Conservatório de Música do Porto, em 29 de Julho de 1988

PS O CHEFE DOS SERVIÇOS DE ADMINISTRAÇÃO ESCOLAR,

O Presidente do Conselho Directivo, (c)





Nome do responsável pelo estabelecimento de ensino. (b) Cargo. (c) Autenticar e assinar com o selo branco.



1-250

Maria Otília Motrena Caldas de Matos Oliveira Gomes, 2ª Oficial, servindo de Chefe dos Serviços Administrativos de Escola de Música do Conservatório do Porto --- certifica, em cumprimento do despacho exarado no requerimento arquivado nos serviços administrativos deste Estabelecimento de Ensino, que MARIA LUÍS COELHO PEREIRA FRANÇA MEIRINHO

filho de José Oscar Pereira Franca

nascido em 21 / 06 / 60, na freguesia de Santo Ildefonso ----- concelho
de Porto ----- frequentou/concluiu nesta Escola, no ano lectivo 1987 / 88.

O CURSO SUPERIOR DE CANTO, com a nota final de 20 (VINTE) VALORES, tendo obtido o seguinte aproveitamento: -----

----- Exame do SEGUNDO ANO SUPERIOR de CANTO - 20 (VINTE) VALORES; -----

----- Exame do SEXTO ANO de EDUCAÇÃO MUSICAL - 15 (QUINZE) VALORES; -----

----- Exame do SEGUNDO ANO de ITALIANO - 15 (QUINZE) VALORES. -----

INSTITUTO
POLITÉCNICO DO PORTO**CERTIDÃO**

Face aos respectivos registos, certifico que o aluno abaixo identificado, obteve aprovação nas disciplinas referidas, nas datas e com as classificações indicadas.

Aluno: 3910999 - MARIA LUÍS COELHO PEREIRA FRANÇA MEIRINHO

Filiação: JOSÉ ÓSCAR PEREIRA FRANÇA
MARIA MANUELA D'ÁVILA COELHO PEREIRA FRANÇA

Data Nascimento: 1960/06/21 Nacionalidade: POR
Bilhete Identidade: 3823359 - 1996/12/02
Naturalidade: SANTO ILDEFONSO / PORTO / PORTO

Plano: 1 Curso: 6002 - PROFISSIONALIZAÇÃO EM SERVIÇO
+

Escola: 3 - ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

Disciplina	Ano/Sem	Data	Nota	Fact.
1611 - DESENVOLVIMENTO CURRICULAR	1ªA	1992/07/15	14	1.00
6008 - PSICOLOGIA DA EDUCAÇÃO	1ªA	1992/07/15	14	1.00
6031 - SOCIOLOGIA DA EDUCAÇÃO E ORGANIZAÇÃO ESCOLAR	1ªA	1992/07/15	11	1.00
6083 - DIDÁCTICA ESPECÍFICA	1ªA	1992/07/15	15	1.00

A presente vai autenticada com o selo branco deste Instituto, contém 01 folha(s) e destina-se a curriculum vitae.

Serviços Académicos do Instituto Politécnico do Porto, 17 de Setembro de 1999

José Rodrigues da Rocha
(Chefe de Divisão)

17-Set-1999 MAF - marisa

INSTITUTO POLITÉCNICO DO PORTO - Rua Dr. Roberto Frias, - 4200 Porto - Tel.: (02) 557 19 39/40 - Fax: (02) 5020772





Universidade do Minho
Serviços Académicos

Livro nº 2
Regº 30262005
Emol. €13,00

MARIA JOSÉ CARNEIRO TORRES FERREIRA DE OLIVEIRA, Chefe da Divisão de Pós-Graduação dos Serviços Académicos da Universidade do Minho, certifica em face dos elementos constantes do arquivo que **MARIA LUÍS COELHO PEREIRA FRANÇA**, natural da freguesia de Santo Ildefonso, concelho e distrito do Porto, filha de José Óscar Pereira França e de Maria Manuela d'Ávila Coelho Pereira França, requereu o reconhecimento de habilitações do Master Degree in Music Theatre Studies, obtido na University of Sheffield - Inglaterra, tendo o Conselho Científico do Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho, em reunião do dia vinte do mês de Julho de dois mil e cinco, deliberado conceder o reconhecimento ao nível do **GRAU DE MESTRADO**, pelas Instituições de Ensino Superior Públicas Portuguesas, para fins de Carreira Profissional. _____

A presente certidão vai firmada com o selo branco desta Universidade.

Divisão de Pós-Graduação dos Serviços Académicos da Universidade do Minho, em Braga, aos dois de Novembro de dois mil e cinco.

A Chefe de Divisão,

Maria de Fátima Gomes da Costa

CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA

Diploma

CURSO INTERNACIONAL DE CANTO

FRANCISCO DE ANDRADE

Certifica-se que Maria Luís França

frequentou classe de Canto (interpretação)

do Professor Saul von Schilhanovsky

no ano de 1985

U. N. de Gaia, 9 de Novembro de 1985

O Director Maria Luís França

O Professor Saul von Schilhanovsky

Mod. de Tip. C.M.G.



Oficina de Voz

Maria Luís França

A oficina de Voz compreende um total de dez horas, duas horas por sessão, num conjunto de cinco sessões.

As sessões serão às Segundas e Quartas – feiras, nos dias:

- 27 e 29 de Novembro;
- 4, 6 e 11 de Dezembro;

HORÁRIO:

das 18.30 h às 20.30 h.

A oficina decorrerá na Sala de aulas do ENTRETanto TEATRO, na SMAS, Avenida 5 de Outubro, em Valongo. Inscrições abertas no ENTRETanto TEATRO.

Taxa de inscrição: 3.000\$00

Organização:
ENTRETanto TEATRO

Apoios:
Câmara Municipal de Valongo
Ministério da Cultura

Contactos e Informações:
ENTRETanto TEATRO
Sala das Artes – Fórum Vallis Longus
Av. 5 de Outubro
4440 Valongo

Tel.: 22 422 20 56
Fax: 22 422 32 95
E-mail: entretanto@clix.pt



ENTRETanto TEATRO - ASSOCIAÇÃO CULTURAL

**OFICINA
DE
VOZ

COM
MARIA LUÍS FRANÇA**

SEGUNDAS E QUARTAS
27 E 29 DE NOVEMBRO
4, 6 E 11 DE DEZEMBRO

**SALA DE AULAS DO
ENTRETANTO TEATRO**

INSCRIÇÃO: 3.000\$00

*Conselho Científico-Pedagógico
da Formação Contínua*

**CERTIFICADO DE QUALIFICAÇÃO
DE FORMADOR**

Para os devidos efeitos se certifica que, ao abrigo do artigo 31º, n.º3, do Regime Jurídico da Formação Contínua de Professores, aprovado pelo Decreto-Lei n.º249/92, de 9 de Novembro, com as alterações que lhe foram introduzidas pela Lei n.º60/93, de 20 de Agosto, e pelo Decreto-Lei n.º274/94, de 28 de Outubro, o Conselho Científico-Pedagógico da Formação Contínua atribuiu o estatuto de formador a

MARIA LUÍS COELHO PEREIRA FRANÇA MEIRINHO

na área e domínio:

A23 Educação Musical/Música,

com aplicação a Educadores de Infância e de Professores dos Ensinos Básico e Secundário.

Ao presente certificado é atribuído o registo CCPFC/FOR-1621/96.

Braga, 31 de Outubro de 1996

O Presidente do CCPFC


(Sérgio Machado dos Santos)

ACADEMIA DAS ARTES DA MAIA, PRODUÇÕES CULTURAIS E.M.

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DA MAIA

Quinta da Gruta - Rua João Maia
4475 – 643 Avioso – Stª Maria

DECLARAÇÃO

Manuel Ivo Soares Cardoso Cruz, na qualidade de Director Pedagógico do Conservatório de Música da Maia, com autorização definitiva de funcionamento DREN/16 de 3/11/99, declara que:

Maria Luís Coelho Pereira França, natural de Santo Ildefonso - Porto, titular do Bilhete de Identidade nº 3823359, emitido a 02/12/1998 pelo Arquivo de Identificação de Lisboa, leccionou neste estabelecimento de ensino nos anos lectivos:

- **1999/2000**, com início no dia **3 de Novembro de 1999** e término no dia **22 de Julho de 2000**, com um horário semanal de **4 horas**;

A docente encontrava-se em regime de prestação de serviços pelo que não efectuou descontos para a Caixa Geral de Aposentações e Centro Regional de Segurança Social do Porto.

- **2000/2001**, com início no dia **2 de Outubro de 2000** e término no dia **31 de Julho de 2001**, com um horário semanal de **3 horas**, não tendo dado faltas justificadas ou faltas injustificadas, não gozou dias de licença com vencimento ou dias de licença sem vencimento; auferiu o vencimento base de quarenta e um mil e seiscentos escudos.

O referido serviço (nos dois anos) **foi** prestado em regime de acumulação com a Função Pública.

A docente estava inscrita por este estabelecimento de ensino, na Caixa Geral de Aposentações sob o nº 1022408.

Castelo da Maia, 15 de Outubro de 2001

O Director Pedagógico





Centro de Formação António Nobre - FORPROF

Escola Secundária António Nobre
Rua Aval de Cima
4200 Porto
Telef. 5500147 / Fax 5500147

DECLARAÇÃO

Para os devidos efeitos se declara que o/a formador/a Maria Luís Coelho Pereira França
Reisinho, monitorou a acção de
 formação "Técnica vocal para Professores"
 que decorreu de 3 de Maio de 1998 a 24 de Maio de 1998 com a duração
 de 25 horas neste Centro.

Porto, 24 / 03 / 98

A Directora do Centro

CENTRO DE FORMAÇÃO
ANTÓNIO NOBRE
FORPROF

(Drª Paula Miguel)

**PRECIOS
DE LAS LOCALIDADES**

Opera:

Butaca, Platea y Palco ent.	500
Delantero principal.....	400
Palco entresuelo lateral	375
Butaca principal	300
Palco principal y del Anfiteatro centro	200
Anfiteatro centro.....	175
Delantero anfiteatro lateral	125
Anfiteatro lateral	50

Días 7, 8, 15, 22 y 23:

Butaca y Palco ent.....	300
Principal	200
Delantera anfiteatro.....	150
Anfiteatro	100

Días 4 y 5 (tarde), 9, 11, 12, 18 y 19:

Zona A	200
Zona B	100

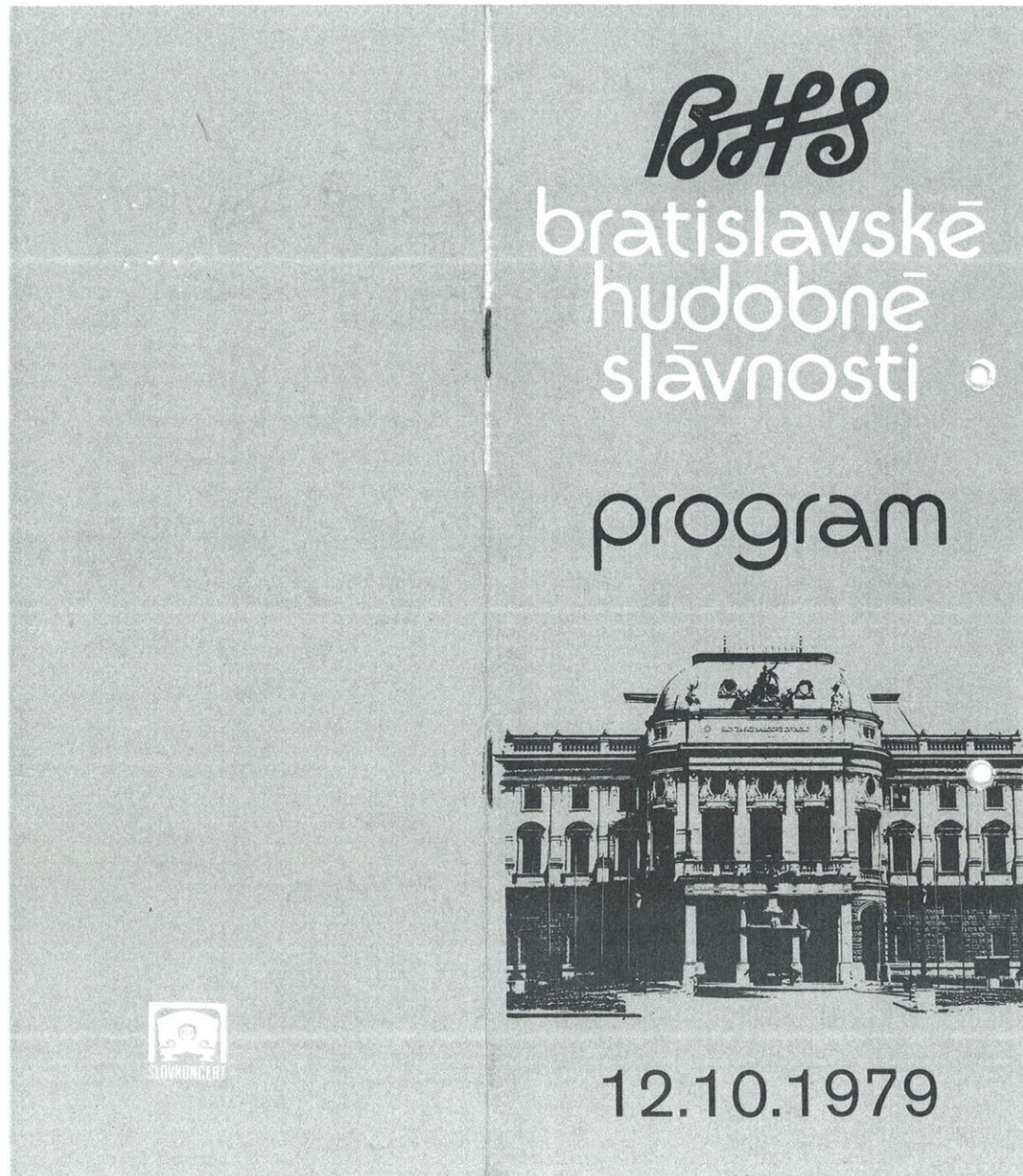
Bonificaciones a Estudiantes y Socios
de Juventudes Musicales.

**XII
MAYO
MUSICAL
HISPALENSE
SEVILLA
2 AL 23 MAYO
1978**

SOLISTA

caja de ahorros provincial san fernando de sevilla **obra cultural**

v ciclo de musica contemporanea

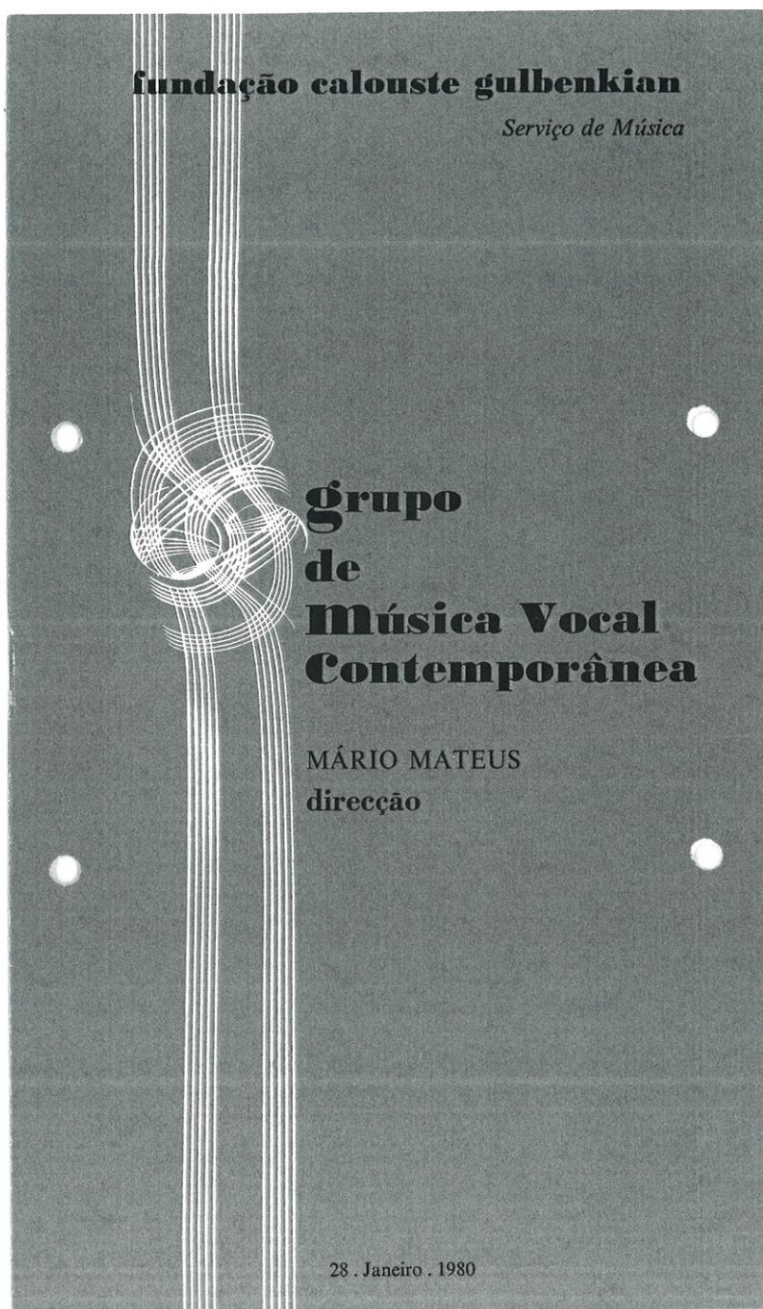




semana inaugural



SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA



INSTITUTO
DE ESTUDOS
DE MÚSICA
VOCAL

 (ÓPERA ESTÚDIO)

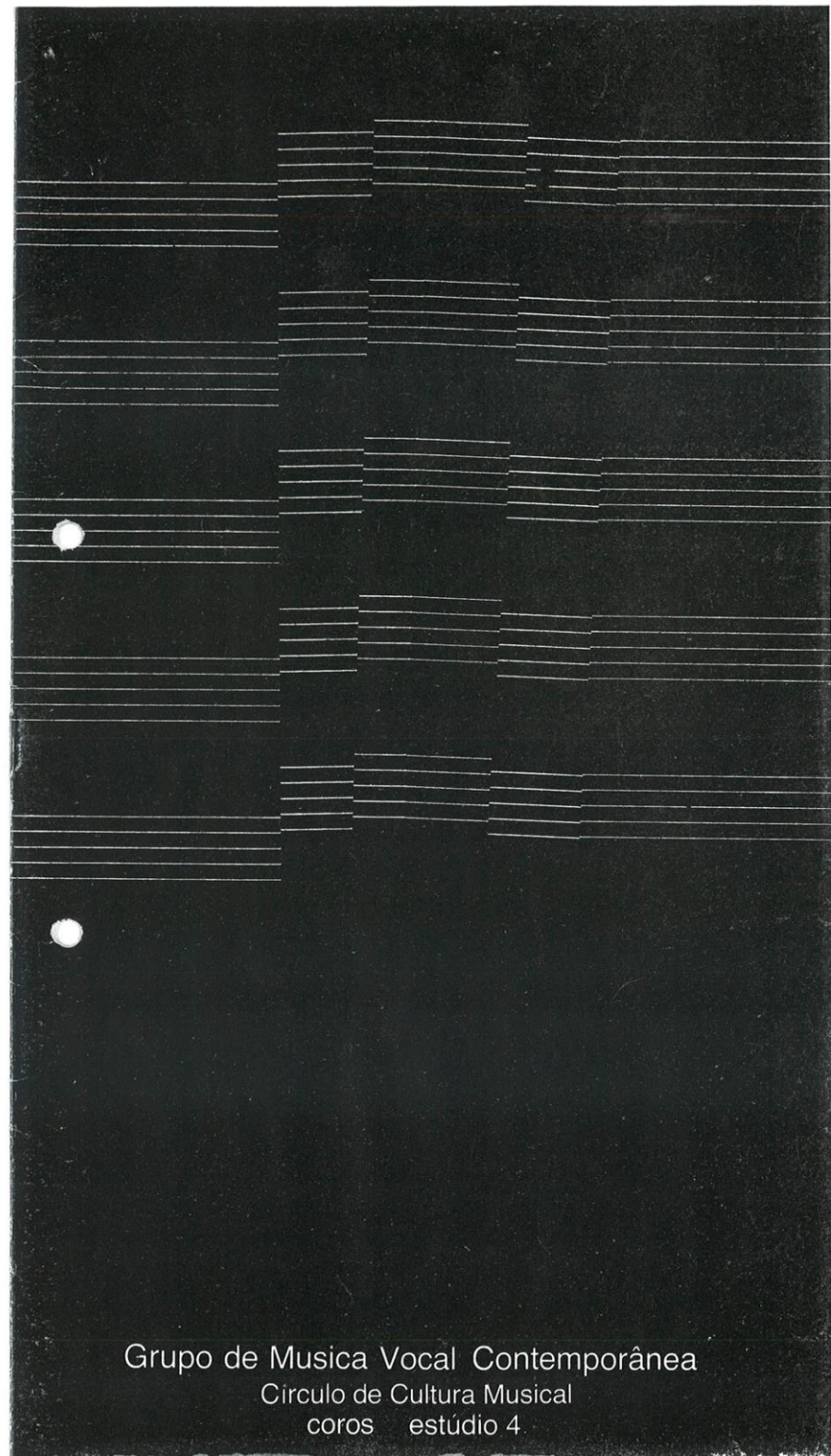
DIDO E ENEIAS

Ópera de HENRY PURCELL

Direcção:
MÁRIO MATEUS

Colaboração:
ATENEU COMERCIAL
DO PORTO

Salão Nobre do Ateneu Comercial do Porto
17 de Junho de 1980





PROGRAMA

Sofia Lourenço
Piano

J. S. BACH
(1685-1750)
Prelúdio e Fuga em si m. (II caderno)

J. BRAHMS
(1833-1897)
3 Intermezzos op. 119

F. LISZT
(1811-1886)
Estudo de execução transcendente n.º 3 «Paysage»

C. A. DEBUSSY
(1862-1918)
Estudo para os cinco dedos

F. LOPES GRAÇA
(1906)
Dois «Natais Portugueses» nos VII e VIII

INTERVALO

Maria Luís França
Soprano

Sofia Lourenço
Piano

Francesco DURANT
(1684-1755)
Danza, Danza

F. SCHUBERT
(1797-1828)
Lachen und Weinen
(Riso e choro)
Ganymed

J. BRAHMS
(1833-1897)
Wie Melodien Zieht es
(Como as melodias arrastam)
Nachklang
(Ressonância)

Fernando LOPES GRAÇA
(1906)
Oh, que calma vai caindo
Quem embarca, quem embarca
Pena Triste, pena Triste

M. de FALLA
(1876-1946)
7 canções populares espanholas

SOFIA LOURENÇO

nasceu no Porto em 1966

Iniciou os estudos musicais na Juventude Musical Portuguesa aos 5 anos com a Professora Maria Glória Esteves.

Trabalhou regularmente com a Professora Helena Costa desde 1976.

Participou em diversos concursos tendo obtido alguns prémios, nomeadamente o 1.º Prémio do Concurso da Juventude Musical Portuguesa em 1976; Prémio Gulbenkian 1980; 1.º Prémio ex-aequo «Cidade da Covilhã» categoria B em 1984; 2.º Prémio do Concurso Nacional de Braga em 1984.

Tomou parte em Cursos de interpretação pianística sob a direcção da Professora Helena Costa (Cursos Internacionais de Música da Costa do Estoril e Curso de Interpretação Bach em Gunsback — Alsácia), Moura Castro, Carlos Cebro, Erik Heidsick, Conrad Hansen.

Frequenta o Curso Superior de Piano do Conservatório de Música do Porto na classe da Professora Maria Glória Esteves.

Apresenta-se frequentemente em público como solista, tendo actuado já em diversos pontos do país.

MARIA LUÍS FRANÇA

nasceu no Porto em Junho de 1960

Iniciou os seus estudos musicais com 15 anos de idade na classe de Canto da Professora Fernanda Correia. Actualmente frequenta o Curso Superior de Canto no Conservatório de Música do Porto sob a orientação da mesma professora.

Pertenceu ao Grupo de Música Vocal Contemporânea, com o qual e como solista, actuou na RTP e no estrangeiro, Checoslováquia e Espanha, gravando dois discos, sempre sob a direcção do Maestro Mário Mateus.

Participou como solista e com a Orquestra no Festival do Algarve, interpretando a Cantata 80 de Bach e a



HISTÓRIA DA RESSURREIÇÃO

(encenada)

H. SCHÜTZ
1585-1672

•

CÍRCULO PORTUENSE DE ÓPERA

Carmina Burana

Carl Orff



Cantata Cénica

CIRCULO PORTUENSE DE ÓPERA

Notas Biográficas

MARIA LUÍS FRANÇA

Com a classificação máxima terminou o Curso Superior de Canto no Conservatório de Música do Porto, na classe da Professora Fernanda Correia, com quem continua a trabalhar.

Sob a orientação do Maestro Mário Mateus, foi solista do Grupo de Música Vocal Contemporânea, tendo gravado dois discos e vários programas para a R. T. P..

Por várias vezes representou o nosso país no estrangeiro e participou em cursos de aperfeiçoamento com os professores Jane Deroubaix, Max von Egmond, Rudolph Knoll e Paul Schilhawsky.

Em colaboração com o C. P. O., foi solista da Ópera "La Traviata" de Verdi, dirigida pelo Maestro Ivo Cruz.

Em 1985, nas comemorações do Ano Internacional da Juventude, participou em vários recitais organizados pela fundação Calouste Gulbenkian.

Foi por duas vezes 1.º Prémio de Canto do Conservatório de Música do Porto.

Em 1988 ganhou os 1.ºs Prémios no Concurso Regional da Juventude Musical Portuguesa, Concurso Olga Violante e o Prémio da Fundação Eng.º António de Almeida.

FRANCISCA BASTOS

Iniciou os seus estudos musicais na Academia de Música de Santa Maria da Feira, onde concluiu o Curso Geral de Piano. Finalizou o Curso Superior de Piano no Conservatório de Música do Porto na Classe da Professora Madalena Soveral.

Frequentou cursos de aperfeiçoamento com Claude Helffer, Constantin Iliescu, Cristina Pimentel, Florinda Santos e com Paul V. Schilnowsky acompanhamento musical.

Obteve prémios nos Concursos Lopes Graça e Conservatório de Música de Braga.

Colaborou em programas da R.T.P. como solista e acompanhadora.

Tem-se apresentado como solista em vários recitais, nomeadamente Porto, Lisboa, Matosinhos e Aveiro.

Actualmente faz parte do Corpo Docente do Conservatório de Música do Porto e da Academia de Música de Santa Maria da Feira.

MÚSICA AO FIM DA TARDE

RIVOLI, Quintas-feiras, às 18h30, no Salão Nobre

Próximo Recital:

Jaime Mota e Filipe de Sá

Piano a 4 Mãos

14 de Junho de 1990

RIVOLI TEATRO MUNICIPAL

COLABORAÇÃO DA JUVENTUDE MUSICAL PORTUGUESA
DELEGAÇÃO DO PORTO

MÚSICA AO FIM DA TARDE



SALÃO NOBRE

TEMPORADA 1990

CONCERTO DE GALA

CPO
CÍRCULO PORTUENSE DE ÓPERA
1966 • 1991

31 Mai 05 16:51

pg1

**mensagem por telefax**

Ref. 0838/05

para: Maria Luís França **de:** Alzira Arouca
fax: 22 518 07 74 **fax:** 21 416 83 09
att: Presidente do Conselho Executivo **ass:** Confirmação
data: 31-Mai-05 **pág.:** 1 (esta incluída)

Em caso de extravio ou má recepção deste documento, agradecemos contacto para o nº 21 416 83 00
☐ Urgente ☒ Apreciar p.f. ☐ Responder p.f. ☐ Fazer circular

Exmo. Sr. Presidente do Conselho Executivo,

Vimos por este meio confirmar a participação da vossa professora de Educação Musical Maria Luís Coelho Pereira França num conjunto de acções que decorreram na Alemanha e Holanda, no período de 20 a 27 de Maio.

No âmbito de vários encontros de grupos *a cappella*, a Sra. Maria Luís França participou em apresentações públicas e workshops, estando em contacto com profissionais da mesma área.

Os referidos eventos foram realizados em:

Hannover/Alemanha – 5e Internationale A-Capella-Woche (5ª Semana Internacional A Cappella)
Amesterdão/Holanda – Concertgebouw
Gronigen/Holanda – Oosterpoort

Sem mais de momento, ficamos à vossa disposição para quaisquer esclarecimentos julgados necessários.

Com os melhores cumprimentos

(Alzira Arouca)

estrada das várzeas, 2 B
2790-444 queijas • portugal

tel: (351) 21 416 83 00
fax: (351) 21 416 83 09

www.vachier-producao.pt
vachier@vachier-producao.pt

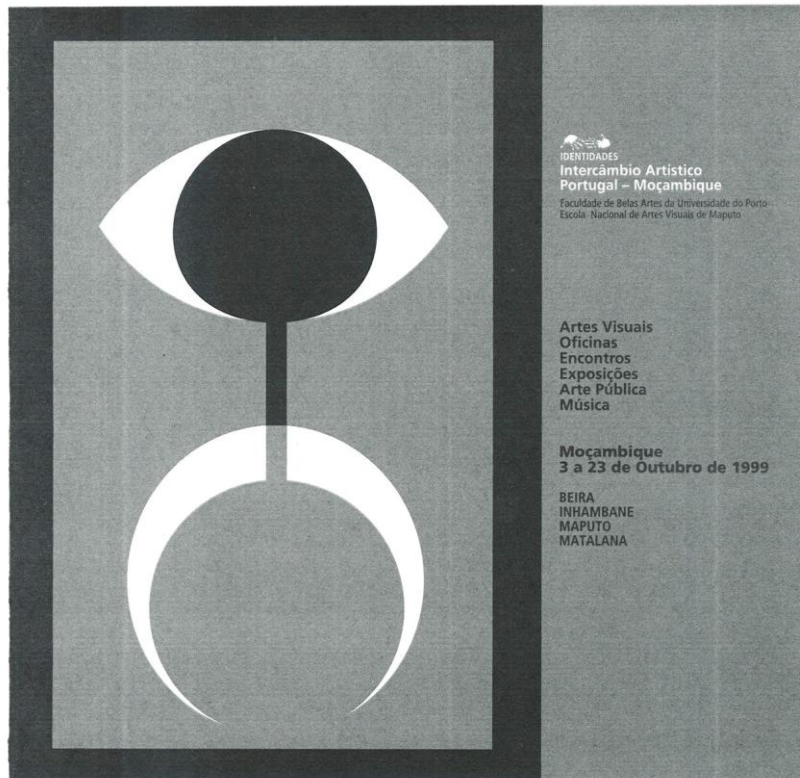
DO NATAL AOS REIS CÂMARA MUNICIPAL DO PORTO



O Cálula

ÓPERA INFANTIL
FERNANDO CORRÊA DE OLIVEIRA

CÍRCULO PORTUENSE DE ÓPERA







Puccini no Porto



PROGRAMA

1.ª PARTE

TOSCA
"Tre sbirri, una carrozza" (Te Deum),
 barítono e coro
"E lucevan le stelle", ária / tenor

GIANNI SCHICCHI
"O mio babbino caro", ária / soprano

REQUIEM, coro

LA BOHÈME
"Che gelida manina", ária / tenor
"Mi chiamano Mimì", ária / soprano
"O soave fanciulla", dueto soprano / tenor
"Carò - Forì il danaro!", coro

2.ª PARTE

MADAMA BUTTERFLY
"Ancora un passo or via", soprano, tenor e coro
"Coro dos marinheiros", coro
"Addio, fiorito asil", ária / tenor
"Un bel di vedremo", ária / soprano

TURANDOT
"Gira la cote! Gira", coro
"Perchè tarda la luna?", coro
"O giovinetto! Grazia, grazia!", tenor e coro
"Ai tuoi piedi ci prostriam", coro
"Nessun dorma!", tenor e coro
"Tu, che di gel sei cinta", soprano
"Diecimila anni al nostro Imperatore!",
 soprano e coro

Péricles

Príncipe de Tiro
de William Shakespeare

colseu
DO PORTO

O lugar do espetáculo
Associação Amigos do Coliseu do Porto
Rua Passos Manuel, 137 - 4000-385 Porto
Tel: 223 394 940 - Fax: 223 394 949
www.colseuporto.pt
colseu@colseuporto.pt

Apoios:



Portugal

Poema Coral Sinfónico
Pe. Ferreira dos Santos

Concerto Evocativo do
Bicentenário do Desastre
da Ponte das Barcas

Coliseu do Porto
28 Março 2009
21h30





Missa Solene

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Missa in tempore belli, em Dó Maior, Hob. XXII:9, «Paukenmesse»

Missa em tempo de guerra, «Missa dos timbales»

para Solistas, Coro, Orquestra e Órgão

Celebrante, *padre Henrique Varela*

Orquestra do Algarve

Direcção musical, *Oswaldo Ferreira*

11 Abril 2010 | 11:30 | Igreja Matriz | Loulé

Anexos 3

Programa – Cosí Fan Tutte



ORQUESTRA DO PORTO

Porto, 23 de Setembro de 1991

A *Orquestra do Porto* inicia esta semana a sua 3ª temporada participando nas *Comemorações do Dia Mundial da Música*, dia 29 (Domingo) em LEIRIA (Teatro José Lúcio da Silva) às 20h30.

Sob a direcção do Maestro *Manuel Ivo Cruz* e com a colaboração do Coro do *Círculo Portuense de Ópera* será apresentada a ópera de Mozart *Così fan Tutte* em que serão solistas:

Palmira Troufa (Fiordiligi)
Mª Luís França (Dorabela)
Filomena Amaro (Despina)
Carlos Guilherme (Ferrando)
António Wagner Diniz (Guglielmo)
António Salgado (Don Alfonso)

Agradecendo desde já a colaboração de V. Exas. na divulgação dos nossos concertos, apresentamos os nossos melhores cumprimentos,

Relações Públicas

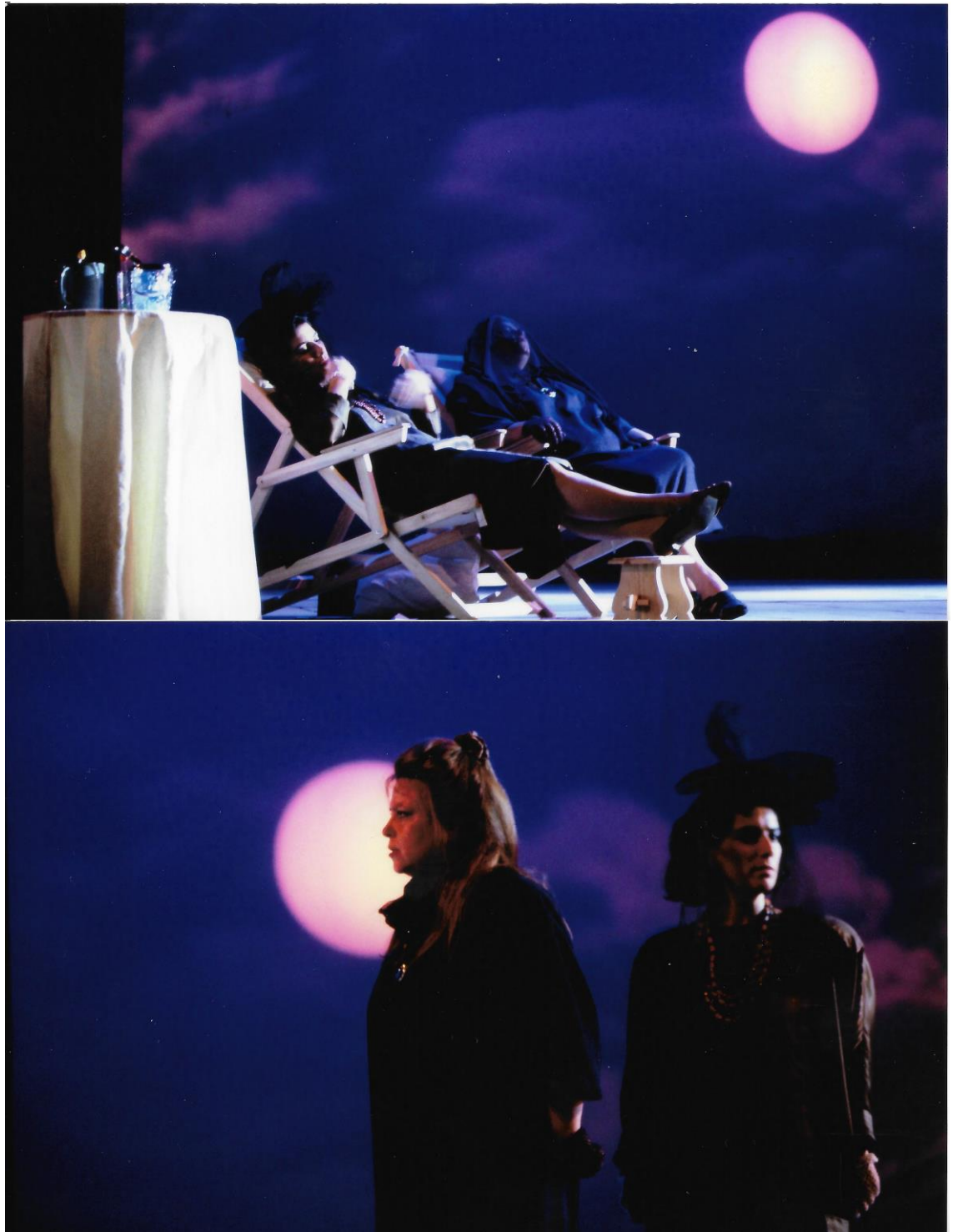
Susana Ferreira Leão

Anexos 4

Fotos

Artigos de jornais





























29/JUNHO/1991

O Comércio do Porto

ÚLTIMA APRESENTAÇÃO AMANHÃ

COSI FAN TUTTE

Interpretação solistas: ****
Interpretação coro: ****
Orquestração: ****
Cenografia: ***
Figurinos: ***
Luminotécnica: ***
Encenação: ****
Classificação Geral: ****

Ficha do espectáculo:
«Cosi Fan Tutte». Autoria: Wolfgang Amadeus Mozart, Áustria (1789). Libreto: Lorenzo da Ponte. Direcção Musical: Manuel Ivo Cruz. Encenação: Denis Krief. Cenografia: Manuel Graf. Figurinos: Manuela Bronze. Luminotécnica: António Miteu. Guarda-roupa: Branca Elísio e Graça Sousa Pereira. Maquilhagem: Emelinda Guerra. Cabelleiro: Joaquim Guerra. Carpintaria: Mestre Manuel Oliveira. Intérpretes: Palmira Troufa (Fiordiligi), Maria Luís França (Dorabella), Filomena Amaro (Despina), Carlos Guilherme (Ferrando), António Wagner Dinis (Guglielmo) e António Salgado (Don Alfonso). Orquestra: Camerata Musical do Porto. Coro: Círculo Portuense de Ópera. Produção do Círculo Portuense de Ópera. Estreia: Teatro Rivoli (Porto), em 26 de Junho de 1991, com repetição nos dias 28 e 30.

«Uma a uma, todas as convenções musico-teatrais (e com elas, se quisermos, as sociais) são postas em causa por uma gestão magistral dos meios de expressão e pelo conhecimento profundo da linguagem específica da ópera (...) num procedimento radicalmente moderno e original que pretende promover uma profunda reflexão sobre a natureza do teatro lírico».

António Jorge Pacheco

O Círculo Portuense de Ópera oferece, mais uma vez, à cidade do Porto (pena é que não possa, geograficamente, ir mais além) um belo trabalho de teatro lírico, com a apresentação de «Cosi Fan Tutte», ópera que se estreou em Portugal na temporada de 1814 - 15 precisamente no Porto (no antigo Teatro de São João) sem que, posteriormente, se voltasse a cantar nesta cidade. Esta produção do C.P.O. assume assim forma de autêntica estreia

Em Lisboa foi esta peça de Mozart interpretada cinco vezes, a primeira das quais em tempo relativamente recente: 1958.

A última vez que se ouviu «Cosi Fan Tutte» em Portugal foi em 1985, no Teatro São Carlos (Lisboa), oferecendo a curiosidade de ter sido pela primeira vez integralmente desempenhada por cantores portugueses (Palmira Troufa, Manuela Castani, Elvira Ferreira, Carlos Guilherme, José Fardilha e Oliveira Lopes). Curiosamente também foi, como agora, Denis Krief quem se encarregou da encenação e a direcção musical entregue aos maestros Manuel Ivo Cruz. Mas há algumas significativas diferenças entre as duas produções portuguesas mais recentes da ópera cujo libreto pertence a Lorenzo

diferente: a de «piscar o olho» à plateia, insinuando-se junto do público através de algumas pequenas «habilidades cénicas». Neste caso, o C.P.O. revela muita frescura (que não ligeireza) destacando-se o naipe feminino de intérpretes, muito seguro e harmonizando caracteres vocais com grande eficiência. Palmira Troufa e Maria Luís França (uma estreia poderosa e inteligente) constituem um duo de fecundo gabarito, predispondo de início o público para a mensagem operática. Salienta-se ainda em Maria Luís (posteriormente, também, em Filomena Amaro) a sua graciosidade como «actriz», o geito e a beleza do seu corpo e o movimento que empresta à acção, desmentindo a «ideia-feita» que uma «diva» tem de ser, obrigatoriamente, uma corpulência...

registrar. A presença de uma nova estrutura orquestral nas produções do C.P.O. revelou-se auspiciosa. Foi notória a diferença (Ivo Cruz dirigiu-a com muita e visível alegria), desejando-se que esta experiência de trabalho da Camerata Musical do Porto com o C.P.O. possa continuar.

Os vinte elementos do Coro (reduzido por força das opções do encenador) houveram-se com segurança, mesmo nas condições habitualmente difíceis de terem de cantar fora de cena. Será de rever, no entanto, o processo de saída do palco que conlance de forma quase anárquica.

Poderemos também referir o abuso do colorama, nem sempre nas melhores condições ou o sistema de iluminação (sobretudo a incidência dos feixes laterais).

É que, quanto maior for a intensidade luminosa maior é o efeito de sombras que não beneficiam o espectro conjuntural do palco. E há aquela «piroscia» da luz negra, salientando os vestidos e os cachecóis da festa nupcial. Mas são, apenas pormenores num trabalho genericamente correcto que oferece novas perspectivas de apreciação ao público que, inclusive é levado ao riso pelas situações divertidas que o libreto sugere e que Denis Krief conseguiu, de forma muito interessante, transmitir aos intérpretes que as assimilaram com exemplar devoção...

III

O Círculo Portuense de Ópera festejará o seu 25º aniversário no próximo mês de Dezembro, estando previsto para essa altura um grande espectáculo de ópera, no Porto, comemorativo do evento. Em Setembro, o C.P.O. actuará no Teatro de S. Luiz, em Lisboa, num espectáculo que será transmitido pela RTP.

Integrado no ciclo de música da Covilhã, este agrupamento vai apresentar-se na cidade serrana para um espectáculo a ter lugar no dia 6 de Julho, reabrindo o Cine Teatro local. São responsáveis pelo aperfeiçoamento vocal do CPO o maestro José Luís Borges Coelho, e os assistentes Jaime Mota, Luís Filipe de Sá e Francisco Pereira.



da Ponte e a música a Mozart, cujo bicentenário da morte este ano se celebra e ao qual, desta forma, o C.P.O. se associa, homenageando o grande génio da música lírica popular.

II

A circunstância de os actores começarem os diálogos da ópera fora do palco (situação que não é, realmente, muito habitual) não é, no entanto, sinal de vanguardismo ou de traição ao verdadeiro sentido da ópera como a dois «habitués» ouvimos dizer na estreia de «Cosi Fan Tutte». Antes de ser um espectáculo de salão, para onde foi empurrado pela nobreza, a ópera andou pelas ruas e praças, em contacto com o povo. Na actual conjuntura, a ópera tem uma presunção

Do leque masculino haverá lugar a uma merecida referência: António Salgado, cantor residente na Áustria e que, não obstante ter nascido no Porto, nunca aqui houvera actuado. O seu trabalho revela, de igual modo, uma desenvoltura digna de encórios, ao mesmo tempo que a sua voz, na coloratura, timbre e fixação, se casa excelentemente com o personagem (Don Alfonso) que interpreta. Dos restantes (que há muito conhecemos e que têm assiduamente trabalhado com o Círculo Portuense de Ópera diremos apenas (o que será elogio) que estiveram ao nível a que nos têm habituado.

Denis Krief transmutou, entretanto, algumas das suas características, no sentido da valorização das suas prestações, o que também nos con-

ÓPERA

O Comercio do Porto - 20 de Junho 1980

«Dido e Eneias» (de Purcell)
no Ateneu Comercial

Empenhado na sua meritória acção de divulgação artística, abonada por sucessivas realizações aqui, oportunamente, referenciadas, o Ateneu Comercial do Porto proveu mais um acto musical de manifesta relevância. Constatou este na apresentação, no seu salão nobre, de um grupo de artistas vocais e instrumentais do Instituto de Estudos de Música Vocal (Ópera Estúdio) de que é director o maestro Mário Mateus, cuja actividade musical, mormente na direcção de grupos corais, é bem conhecida. Como acontecera na noite precedente, o atraente recinto encheu-se de um público atento, ao qual se proporcionou uma ópera em concerto, a apresentar, supomos que brevemente, em espectáculo operático propriamente dito.

Desta vez, tratou-se de uma execução concertante que se não permitiu «ver», permitiu «ouvir»: a ópera «Dido e Eneias» do compositor britânico Henry Purcell, figura gloriosa da música britânica do século XVII com o fulgor do seu talento, apesar de não ter vivido mais de trinta e seis anos. «Dido e Eneias», não sendo a obra-prima de Purcell, é, no entanto a obra que mais afirmou, talvez, o seu autor em tal género. Foi com essa ópera, cuja importância o tempo não empana nem, muito menos, oblitera, que Purcell se guindou à justa categoria de verdadeiro criador da ópera britânica. A produção músico-teatral do insigne autor é vasta, mas «Dido e Eneias» ficou a marcar uma posição inconfundível na criação purcelliana. Daí, as suas sucessivas representações no

mundo operático, Portugal incluído, embora pela medida pequena.

Esta execução concertante de «Dido e Eneias» teve a cantora e professora Fernanda Correia como orientadora vocal e na sua realização intervieram, quanto à parte vocal, Maria Luís França («Dido»), Virgílio Caseiro («Eneias»), Lígia Rosas («Belinda»), Olinda Gonçalves («Feiticeira»), Cândida Gonçalves («1.ª Bruxa»), Margarida Barra («2.ª Bruxa»), Elisa Soares («2.ª Dama e Espírito») e Mário Anacleto («Marinheiro»). Na parte instrumental, actuaram Maria de Lourdes Alves («cravo»), Madalena Moreira de Sá e Costa («violoncelo») os violinistas Germano da Costa Santos, Francisco Pereira de Sousa, José Manuel Costa Santos, António Soares, José Camarinha e Lourival Monteiro, os violonistas José Luís Duarte e Carla Baptista, a violoncellista Gisela Neves e o contrabaixista Augusto Fortuna. A parte coral, devesa valiosa nesta ópera, esteve a cargo do Instituto de Estudos de Música Vocal.

Mário Mateus dirigiu os seus cantores e instrumentistas com perfeito conhecimento de causa, graduando a preceito o leque das vozes e dos instrumentos, com especial saliência para a massa coral, que se me afigurou, pela potência vocal, a mais relevante das que tenho visto serem regidas por este regente. Dos solistas direi que estiveram à altura dos seus papéis. Contudo, os protagonistas, isto é: os intérpretes de Dido e Eneias, foram os que mais se salientaram pela sua actuação. O sector instrumental cumpriu a sua importante missão por modo a

justificar a adesão geral. O auditório não foi avaro de aplausos envolvendo na sua manifestação de apreço o regente, os solistas, os coralistas e os instrumentistas. A feita de uma súmula impressa explicativa da ópera e do autor, o dr. Correia Alves, encenador de «Dido e Eneias», leu uma resenha descritiva, acto por acto, da primeira e algumas notas biográficas do segundo, que auxiliaram o conhecimento, por parte dos ouvintes, da personalidade de Henry Purcell e do significado da sua ópera. A audição foi, pois, a todos os títulos, tão interessante como plausível.

ESPECTACULO COM
O PIANISTA
RUI GUEDES

Rui Guedes, que a TV popularizou em Portugal, é um dos muitos portugueses que têm feito o mais e o melhor da sua vida de artistas em Lisboa. Lisboa é longe, como disse um poeta, mas sem ela o artista português, a não ser que se acolha aos grandes meios da estranha (quantes no, mas não poderíamos trazer à coleção!), não consegue obter a reputação indispensável à consolidação do seu nome artístico e, portanto, à formação do seu prestígio artístico, também. Isto é assim, sobretudo, quanto aos que se dedicam à música, pois é em Lisboa que o renome o bafeja ou, pelo menos, começa a bafejá-lo. Muito conhecido dos seus conterrâneos, entre os quais conta com muitos admiradores, Rui Guedes entendeu — e muito bem — apresentar-se num sarau, que não seria um concerto exclusivamente a

seu cargo, no Ateneu Comercial do Porto, a que está ligado desde sempre, por laços de família.

Com o popular pianista, intervieram nesse sarau os artistas de «music hall» Manuel Morais Henrique e os seus guitarristas, Maria de Lourdes, José Monteiro, Maria da Luz e o «duo» José Carlos e Maria José, Fernando Venâncio e os íçgras do Conjunto «Seven Stars Show». Manuel Monteiro, muito experimentado em actos congêneres, teve a seu cargo a locução. A figura fulcral do espectáculo foi obviamente Rui Guedes, que teve o condão, como sempre tem, de cativar a atenção dos seus numerosos ouvintes que enchem o salão nobre do Ateneu Comercial do Porto, promotor do espectáculo, proporcionando-lhes agradável manifestação da sua arte de pianista que se cultivada a preceito, faria dele, porventura, um dos nossos concertistas mais representativos da especialidade.

Não tendo havido um concerto propriamente dito, houve, isso sim, uma persuasiva demonstração das qualidades pianísticas de Rui Guedes, a que o auditório se mostrou assaz receptivo, prodigalizando ao distinto artista aplausos probatórios do seu agrado. Os demais elementos intervenientes no sarau foram, por seu turno, significativamente ajudados por quantos os viram e ouviram. O Ateneu Comercial do Porto prestou mais um bom serviço aos seus numerosos frequentadores, que não deram por mal empregado, antes pelo contrário, o tempo ali passaram.

H. R.