

Mareike Sindermann
de Figueiredo

Das Vokalensemble
Criação, concepção e desenvolvimento
do projecto - um *ensemble* vocal

MEM. 2015

Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre
em Ensino da Música

Professor(es) Orientador(es)

Professor Doutor António Salgado

Co-orientação Professora Doutora Sofia Lourenço da Fonseca

Porto, Junho 2015

Dedico este trabalho a
Anna Sindermann

Agradecimentos

À Professora Sofia Lourenço, co-orientadora deste trabalho, pela confiança transmitida e pela ajuda incansável.

Ao Professor António Salgado pela disponibilidade e coordenação.

À Professora Cecília Fontes e ao Professor Emanuel Henriques, pela disponibilidade, atenção e colaboração.

Ao Conservatório de Música do Porto e à *Deutsche Schule zu Porto*.

Ao meu marido e aos meus pais pelo apoio incondicional.

A todos os alunos que tive o privilégio de leccionar.

Palavras-chave

Ensino da Música, canto jazz, combo, canto coral, prática pedagógica, *ensemble* vocal, projecto de intervenção

Resumo

Este trabalho incide sobre a Prática Pedagógica no Conservatório de Música do Porto e o Projecto de Intervenção realizado na *Deutsche Schule zu Porto* no ano lectivo de 2014/2015.

Neste relatório são apresentadas as observações concretizadas nas aulas de canto lírico do Conservatório de Música do Porto e a análise das metodologias utilizadas nas aulas leccionadas de canto jazz e combo, fruto dos contributos de diversos autores de livros e métodos que tentam transmitir a linguagem jazzística, até então só transmitida oralmente e auditivamente através de gravações e concertos, e dos anos de experiência a leccionar e a frequentar inúmeros seminários e *workshops*. Encontram-se igualmente descritas as experiências vivenciadas durante a Prática Pedagógica, através de descrições e reflexões de aulas leccionadas.

No último capítulo encontra-se descrito o Projecto de Intervenção realizado na *Deutsche Schule zu Porto* com um grupo de alunas no âmbito da disciplina extracurricular de canto coral. É realizada uma revisão bibliográfica, no que diz respeito aos benefícios do canto coral, a partir de vários artigos científicos. A descrição sobre o processo, a cronologia dos acontecimentos, a interacção e os resultados apresentados é caracterizada nas distintas fases do projecto.

Por fim, na conclusão, é explanada uma auto-avaliação da Prática Pedagógica e uma reflexão sobre o futuro da educação no século XXI.

keywords

Music education, Jazz singing, combo, singing in a choir, teaching practice, vocal *ensemble*, intervention project

abstract

This study focuses on the Teaching Practice at the Conservatório de Música do Porto and the Intervention Project at the Deutsche Schule zu Porto during the school year of 2014/2015.

This report presents the observations made in the classical singing department of the Conservatório de Música do Porto and analyzes the methodologies taught in the jazz singing department and combo lessons of the same institution. It's a result of the tribute of different kinds of jazz educators/authors who try to teach jazz language through books, although this language up to now has only been handed on orally, and via recordings and concerts, also due to many years of teaching practice and attending to seminars and workshops.

In the last chapter, the Intervention Project is described which took place at the Deutsche Schule zu Porto with students in the extracurricular choir lesson.

Furthermore, there is scientific review about several scientific articles which deal with the benefits of singing in a choir. The description of the process, the schedules of happenings, the interaction and the presented results are characterized in each phase of the project.

Lastly, in the conclusion, you will find the self-evaluation on the Teaching Practice and the thoughts about the future of education in the 21st century.

Índice

0. INTRODUÇÃO	(pág.1)
0.1.Parecer dos Orientadores	(pág.3)
1. CAPÍTULO	
1.1. Introdução	(pág.4)
1.2. Apresentação e Caracterização – Conservatório de Música do Porto	(pág.4)
1.3. Apresentação e Caracterização – <i>Deutsche Schule zu Porto</i>	(pág.13)
2. CAPÍTULO	
2.1. Introdução à prática pedagógica	(pág.19)
2.1.1. Matriz do curso de canto Jazz	(pág.20)
2.1.2. Planificação e interacção curricular / Perspectiva teórica	(pág.24)
2.1.3. Conhecimento discográfico e “cultura auditiva”	(pág.25)
2.1.4. Domínio da técnica vocal	(pág.28)
2.1.5. Domínio do repertório jazzístico	(pág.34)
2.1.6. Domínio harmónico e rítmico dos <i>standards</i>	(pág.35)
2.1.7. Domínio da harmonia dos <i>standards</i> – Improvisação com <i>Scat</i>	(pág.39)
2.1.8. Aplicação de todos os domínios em contextos distintos	(pág.47)
2.1.9. Conclusão	(pág.49)
2.2. Observações de aulas assistidas	
2.2.1. Aulas assistidas – 1º Parte	(pág.51)
2.2.2. Aulas assistidas – 2º Parte	(pág.70)
2.3. Comentários dos professores de Música da <i>Deutsche Schule zu Porto</i>	(pág.90)
3. CAPÍTULO	
3.0. Introdução	(pág.92)
3.1. Problemática do estudo	
3.1.1. Identificação da problemática	(pág.93)
3.1.2. Plano de melhoria a desenvolver	(pág.95)
3.1.3. Definição de objectivos e resultados esperados	(pág.96)
3.2. Quadro teórico	(pág.100)
3.3. Plano de acção	
3.3.1. Calendarização e cronograma de actividades	(pág.103)
3.3.2. Avaliação dos resultados obtidos	(pág.103)
3.4. Conclusão	(pág. 111)
4. CONCLUSÃO	
4.1. Auto- avaliação	(pág. 113)
4.2. Educação para o século XXI	(pág. 115)
BIBLIOGRAFIA	(pág.117)
ANEXOS	
Anexo 1: Planificações	(pág. 120)
Anexo 2: Material da prática educativa	(pág. 166)
Anexo 3: Projecto de Intervenção (Vídeo, cartazes, programas e partituras)	(pág. 174)

INTRODUÇÃO

No cenário educacional emergente, é necessário reflectir sobre o futuro e a forma como educamos e como transmitimos conhecimento. É importante conceber novas formas de abordagem para cativar e motivar os alunos para a aprendizagem significativa, sendo para isto fulcral considerar o conhecimento como uma construção individual e colectiva, atendendo às necessidades dos alunos, de forma a torná-los indivíduos conscientes, autónomos, criativos e críticos. O caminho passará pela mudança de atitudes de ambas as partes, face à aprendizagem e ao ensino, o professor deverá introduzir na sua prática métodos pedagógicos para apoiarem a aprendizagem dos seus alunos, e os alunos devem recepcionar e reflectir acerca dos conteúdos obtidos para em conjunto criarem um novo conceito de escola e comunidade. É sobretudo importante unir esforços e trabalhar no sentido da inclusão, da cooperação e da interacção.

Objectivos deste Trabalho

Este trabalho tem os seguintes objectivos:

- Reconhecer o canto jazz e canto coral como uma mais-valia no processo ensino-aprendizagem e as suas potencialidades para promover: o conhecimento de outros estilos musicais; o bem-estar físico e psíquico; uma nova visão em que a presença da actividade musical no ensino genérico é incontornável;
- Criar um método de trabalho colaborativo entre professores e alunos recorrendo à criação de projectos como concertos, recitais etc.
- Promover a divulgação e partilha de informação nomeadamente as metodologias e práticas de ensino no canto jazz, as formas de abordagem na transmissão do conhecimento da história do canto jazz e a integração de coros e *ensembles* vocais na comunidade escolar.
- Criar um projecto de intervenção capaz de fomentar a actividade musical nas instituições educativas

Estrutura do Relatório de Estágio

O trabalho está organizado em três momentos.

No capítulo I, é realizado um enquadramento histórico e organizacional das instituições que albergaram a minha prática pedagógica. São apontados os aspectos mais importantes, o plano educativo, os projectos e as parcerias que fomentam a actividade musical dos alunos e os seus intervenientes (professores, organizadores, directores, administrativos etc.).

No capítulo II, descreve-se a prática pedagógica realizada no Conservatório de Música do Porto através das observações realizadas nas aulas de canto lírico e das aulas leccionadas no âmbito do curso de jazz. Durante a descrição é desenvolvida a avaliação do trabalho realizado, enquanto processo de análise, reflexão e interpretação da prática. Primeiramente é descrita a necessidade da planificação das aulas leccionadas como directriz fundamental do professor. De seguida, a prática pedagógica é subdividida em vários domínios que pretendem ser um guião estrutural para o professor e o aluno. Os domínios deverão conduzir o aluno para à aquisição de conhecimentos que vão desde a aprendizagem da técnica vocal e improvisação à futura construção de um carreira semiprofissional ou profissional.

No capítulo III, é apresentado o projecto de intervenção concretizado na *Deutsche Schule zu Porto*. O projecto de intervenção é constituído por várias partes incluindo uma revisão de literatura em torno de pressupostos teóricos que fundamentam a importância da actividade musical (cantar num coro ou *ensemble vocal*) para o bem-estar das pessoas em geral. É descrito a forma como foi concretizado o projecto cronologicamente e a resposta das alunas à actividade extracurricular de canto coral durante o ano lectivo. No final é apresentado um inquérito de satisfação que reflecte o trabalho concretizado durante o período lectivo e o resultado atingido após o trabalho em conjunto com as alunas.

Pretende-se verificar a importância da educação artística no âmbito do ensino genérico de forma a perceber-se a sua transdisciplinaridade, a relevância na formação do indivíduo e a potencialidade colaborativa.

0.1.PARECER

A mestranda MAREIKE SINDERMANN FIGUEIREDO demonstrou desde cedo grande concentração e organização da sua Prática Pedagógica, seguindo com rigor as indicações do supervisor e da Co-orientadora. As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas, preparadas e leccionadas, tendo decorrido da melhor forma, e com grande qualidade pedagógica.

Todos os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática nas aulas seguintes devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio. De salientar o seu empenhamento no projecto de intervenção, e a qualidade e os resultados do mesmo.

A procura contínua de uma pedagogia integradora e diferenciada, sempre com o intuito da obtenção de um nível técnico e artístico de grande qualidade, preservou a motivação e o empenho dos alunos.

O seu contacto atempado com o supervisor e a co-orientadora foi também facilitador de uma boa comunicação, e a autonomia no processo de autoscopia que a Prática Pedagógica implica é também uma evidência do processo de qualidade e maturidade que MAREIKE SINDERMANN completou com êxito.

Sofia Lourenço

António Salgado

Capítulo I

1.1 Introdução

Este capítulo dá a conhecer e apresenta as instituições que albergaram a minha prática pedagógica no estágio e no projecto de intervenção. Como descrito por Gaspar e Roldão, é necessário “um conhecimento prévio e analítico sobre a escola e os alunos e seus enquadramentos [...] e o levantamento e interpretação dos dados respectivos” (Gaspar e Roldão, 2007: 80). Para poder perspectivar, concluir e reflectir acerca da actividade que efectivamos, é necessário concretizar uma análise sobre a história, o funcionamento, a organização e a dinâmica exercida nas instituições nas quais leccionamos. Ao mesmo tempo que observamos a instituição e objectivamos o seu impacto interno da acção dos professores, devemos verificar qual a sua função na sociedade em que se insere, neste caso a sociedade portuguesa.



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA
DO PORTO

1.2. Conservatório de Música do Porto

Em 1897 Ernesto Maia lança as bases de um conservatório para o Porto numa série de artigos no Primeiro de Janeiro (jornal na época). Nestes artigos Maia salienta a necessidade de envolvimento do município financeira e logisticamente na criação de um conservatório no Porto. Na perspectiva de Maia, o curso de sopros de metal deveriam ser excluídos por haver número suficiente de bandas regimentais sendo o modelo francês e alemão o mais apropriado à nova construção. Somente a partir de 1901 existe a intenção governamental de reorganizar o Conservatório Real de Lisboa por decreto e instituir sucursais distritais. Onze anos mais tarde, em 1912, Michel'Angelo Lambertini dá conta dos esforços da Câmara do Porto neste sentido, apoiada por Raimundo de Macedo e Bernardo Valentim Moreira de Sá, entre muitos outros artistas e políticos. Estes esforços foram culminar na entrega da proposta da criação do conservatório ao Vereador Aurélio de Paz dos Reis em 1914. Finalmente em

Junho de 1917 delibera-se instituir o Conservatório de Música do Porto em conformidade com o decreto de 1901. A partir de 1917 o Conservatório de Música do Porto passa pelas mãos de vários directores que por ordem cronológica são:

1917-22 Moreira de Sá
1922-24 Ernesto Maia
1924-33 Hernâni Torres
1933-34 Luiz Costa
1934-35 José Gouveia
1935-39 Joaquim Freitas Gonçalves
1939-40 José Gouveia
1940-41 Joaquim Freitas Gonçalves
1941-55 Maria Adelaide Freitas Gonçalves
1955-58 Cláudio Carneyro
1958-64 Stella da Cunha
1964-65 Silva Pereira
1965-74 José Delerue

Em 1973/1974 o Conservatório é alvo de uma grande remodelação. A reformulação é realizada ao nível dos cursos e programas de instrumento.

Para melhor definir o que significa o Conservatório de Música do Porto na sociedade portuense e no país junto cito Costa (2000) na seguinte perspectiva:

“Equacionamos o Conservatório como uma entidade que é produtora de cultura, em que esta é construída no seu interior e perspectivada como um espaço intra-organizacional como um dos seus vários subsistemas capaz de manter a organização unida, desenvolver uma cultura carismática forte e contribuir para o equilíbrio global e para a eficiência de todo o sistema, interna e externamente. Admite-se, deste modo, que cada organização escolar tenha uma cultura que é determinada pela especificidade da sua estrutura organizacional e pela forma como os respectivos líderes e órgãos reagem, interpretam, difundem e exercem a sua liderança na escola.” (p. 41)

O actual Conservatório de Música do Porto está situado junto à escola Rodrigues de Freitas. Além de inúmeras salas de aulas, o conservatório dispõe de um auditório que apresenta espectáculos, concertos, concursos e serve para realizar gravações (inclusive para o público exterior ao conservatório). Segundo informações

do ano lectivo 2013/2014, o conservatório tem um corpo docente de 163 professores, dos quais 122 são professores de música e 41 de formação geral. O Conservatório de Música do Porto está sob a alçada do Ministério da Educação e tem autonomia pedagógica e administrativa. O organograma do Conservatório de Música do Porto está inicialmente subdividido na seguinte forma:

- Conselho Geral
- Director
- Conselho Administrativo
- Conselho Pedagógico (Coordenadores dos Departamentos)

O Corpo Discente tem um total de 1053 alunos (segundo os dados do ano lectivo 2013/2014). O ensino da música é dividido nas seguintes etapas:

- 1º ciclo do ensino básico
- Curso Básico de Música
- Curso Secundário de Música – Dentro do Curso Secundário de Música existem as vertentes: Instrumento, Formação Musical, Composição, Canto (inclui Canto Jazz, Piano Jazz)

Para poder ingressar no Conservatório de Música do Porto têm que haver vagas abertas. Anualmente são realizadas provas de admissão para poderem ingressar novos alunos nos vários instrumentos e canto. Como descrito pelo actual Director do Conservatório de Música, António Moreira Jorge, numa aula do Mestrado do Ensino da Música da ESMAE/ESE num edifício da Escola Superior de Educação, o conservatório encontra-se em contraciclo, comparativamente à realidade que se percepção em outras escolas congéneres. A curva demográfica da escola é ascendente.

O regime integrado tem-se revelado um grande sucesso. Os alunos que ganharam o Concurso Interno no Escalão A (7º e 8º graus) no ano lectivo 2013/2014 são todos alunos de integrado.

No que diz respeito à revisão dos programas de instrumento só foram concretizadas adaptações ao programa estabelecido em 1930.

O Conservatório tenta garantir o equilíbrio da carga horária semanal com as férias (concretiza os estágios de orquestra nessa altura do calendário escolar).

Os projectos educativos têm um grande peso na actividade do Conservatório de Música do Porto. A missão fundamental é concretizar um projecto de reorganização do regime integrado no sentido de garantir uma formação de excelência orientada, designadamente no que diz respeito à formação de intérpretes criadores para o prosseguimento de estudos com vista a uma futura profissionalização. Os projectos educativos pretendem garantir uma formação integral do aluno.

Na área das actividades artísticas existe um plano anual que abrange vários projectos e parcerias. Há uma aposta muito forte na prática performativa em palco:

A título de exemplo junto apresento os projectos e parcerias realizadas no ano lectivo 2013/2014:

1. Projectos com parcerias em empresas: “Projecto Braço Direito”, os alunos acompanham um gestor de uma empresa durante um dia para perceberem como funciona a mesma
2. Projecto Casa da Música/CMP
3. Concerto a Solo com a Orquestra do Norte
4. Criação da “Academia Coral”: participação no Concerto na 9ª Sinfonia de Beethoven agendada para o final do ano lectivo: 13 de Junho 2014 no Coliseu do Porto e 14 de Junho 2014 em Amarante
5. Última semana de aulas há actividades performativas: 1º dia com Concerto na Casa da Música
6. Festival de Música de Leon (Espanha): Concerto a 20 de Junho de 2014

Relativamente às parcerias concretizadas pelo Conservatório de Música do Porto pode ser relevante nomear ainda os seguintes intervenientes:

Fundação Engenheiro António de Almeida

Câmara Municipal do Porto

Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto

BPI

Coliseu do Porto

Banda Sinfónica Portuguesa

Escolas públicas do ensino vocacional da música

ESMAE

ESE

Universidade Católica

Universidade do Minho

Universidade de Aveiro

Instituto Piaget Outras

Museu Romântico

Para melhor compreender o projecto educativo do Conservatório de Música do Porto encontra-se ao dispor de todos um documento que visa explicar a missão e as linhas orientadoras desta instituição.

1. Princípios e valores

As escolas de ensino especializado da música destinam-se a alunos com comprovadas aptidões musicais. Como escolas vocacionais que são, pressupõem uma natural selecção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e selecção. No desenvolvimento da sua actividade pedagógica – que contempla uma importante componente artística e cultural – estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto alargado de competências, de carácter específico e transversal. Tais competências são a concretização de um conjunto genérico de objectivos inscritos na própria existência e tipologia destas escolas especializadas. Enunciam-se de seguida os princípios e valores que norteiam a acção global destas escolas. Assim, o Ensino Artístico Especializado da Música:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;

- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a acção, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade.
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético.
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

2. *Linhas orientadoras*

O Projecto Educativo contempla os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua actividade formativa. Assume, em consequência, um conjunto orientador de objectivos pedagógicos e administrativos que contribuem para a sua identidade e norteiam a acção de todos aqueles que constituem a sua comunidade educativa. Tendo em atenção que esta escola integra a rede pública das escolas do ensino especializado de música, no respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto assume:

- a) A preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspectiva de formação integral;
- b) A formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.

Segundo a informação disponibilizada pelo Conservatório de Música do Porto;

A oferta educativa do Conservatório está balizada pela legislação que foi sendo produzida pelo Ministério da Educação e Ciência para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música, nomeadamente a partir da publicação do Decreto-Lei n.º 310/83 de 1 de Julho. Assim, os cursos actualmente em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa se tinha acrescentado há alguns anos o nível Preparatório, destinado à faixa etária do 1.º ciclo, com objectivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios. (documento presente no sítio de internet do Conservatório de Música do Porto:

http://www.ct-musica-porto.com/documentosorientadores/pe_cmp.pdf)

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto desenvolve-se nos seguintes diplomas legislativos:

Portaria n.º 243-B/2012 de 13 de agosto

Portaria n.º 225/2012 de 30 de Julho

Existem ofertas complementares à aprendizagem musical de instrumento e formação musical. No 11º e 12º os alunos podem frequentar a disciplina de Introdução às Tecnologias da Música sendo esta disciplina uma preparação para o ensino superior no curso de Produção e tecnologias da Música (PTM). A variante de Jazz, presente no Conservatório de Música do Porto há alguns anos como disciplina de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

O ensino do Jazz no Conservatório de Música do Porto evolui com a parceria realizada com a Associação PORTA-JAZZ promovendo um Curso Livre de Jazz. Este curso está direccionado para todos os interessados, desde aqueles que já têm conhecimentos prévios até aos que pretendem iniciar uma aprendizagem sobre este estilo musical.

A informação disponível no sítio de internet do Conservatório de Música do Porto explica como foi criada a parceria e qual o seu intuito:

Esta iniciativa de alguns músicos da Invicta pretende ser um pólo de convergência entre parceiros, promover vários tipos de intercâmbios que resultem na dinamização da cidade,

no enriquecimento dos seus intérpretes e na consolidação do público de Jazz entre nós. Concertos regulares num espaço complementar aos Clubes e Salas de Espectáculo já existentes, acções de formação e workshops, conferências, audições comentadas e debates são algumas das actividades desenvolvidas.

Informação disponível no sítio de internet do Conservatório de Música do Porto:

<http://www.ct-musica-porto.com/index.php/informacoes/14-curso-livre-de-jazz>

O empenho do Departamento de Jazz no Conservatório de Música do Porto vai muito além das meras aulas individuais de instrumento. O Departamento tem vindo a criar várias iniciativas e projectos que demonstram impacto na vida escolar quotidiana do Conservatório. A partir da criação das diversas actividades, o departamento de Jazz implementa uma dinâmica forte e promove este estilo musical não só dentro da instituição como também é apelativo para um público mais amplo fora do Conservatório de Música do Porto.



2º JAZZ NO CMP
24, 25 E 26 DE ABRIL 2015

24 Abril
21.30 - Grupo de Jazz da FEUP (direcção de Paulo Gomes)
22.15 - Ploco (Paulo Costa ,João Mortágua , Daniel Dias , Eurico Costa , António Augusto Aguiar)
23.30 - Jam Session

25 Abril
21.30 - Orquestra de Jazz do CMP (direcção de Paulo Carvalho)
22.15 - Jogo de Damas (Fátima Serro, Sameiro Sequeira, Barbara Francke, Carla Carvalho, Paulo Gomes, Miguel Ângelo, Acácio Salero)
23.30 - Jam Session

26 Abril
21.30 - Grupos de alunos do Workshop no CMP
22.30 - Sinopse (João Paulo Rosado, João Guimarães, AP, Hugo Raro ,Tó Torres)

Materclasses, Workshops e Oficinas.
Inscrições jazznocmp@gmail.com ou no
Consevatório de Música do Porto



JAZZ NO CMP



1917 - 2012

MEDALHA DE MÉRITO CULTURAL DA CIDADE - GRAU OURO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA
DO PORTO

24, 25 e 26 de abril de 2014

Concertos, Oficinas e Jam sessions

ENTRADA LIVRE



Auditório do CMP

24 de Abril, 21h30 - Trio Paulo Gomes

25 de Abril, 21h00 - Kiko & Jazz Refugees

1ª parte - Orquestra Jazz do CMP - Direção: Prof. Paulo Carvalho

26 de Abril, 21h00 – CORETO

1ª parte - Combo Oficina Jazz no CMP

Jam Session - Piano Bar

22h30

Oficinas de Jazz - Todos os instrumentos

25 e 26

11h00 – 19h30

11h00 - 13h00 - Oficina - Sessão conjunta

14h30 - 16h00 - Masterclasse de instrumento e improvisação.

16h30 - 19h30 - Oficina - Combos

Voz, Piano, Guitarra, Contrabaixo e Baixo eléctrico, Bateria, Saxofone, Clarinete, Flauta, Trompete, Trombone

Professores: Kiko Pereira, João Pedro Brandão, Paulo Gomes, Eurico Costa, Nuno Campos,
José Marrucho, Paulo Perfeito

inscrições nas Oficinas até dia 18 de Abril

Secretaria do Conservatório de Musica do Porto

Info: jazznocmp@gmail.com



1.3. Deutsche Schule zu Porto

Um pouco antes da constituição do Conservatório de Música do Porto é criada a *Deutsche Schule zu Porto* (Colégio Alemão do Porto) em 1901 como resposta à necessidade de uma crescente comunidade alemã no Porto.

A *Deutsche Schule zu Porto* é um colégio de encontro intercultural, que integra uma rede de 137 escolas alemãs no mundo inteiro e proporciona uma educação completa dos alunos, que lhes permite prosseguirem os seus estudos na Alemanha, em Portugal ou em qualquer outro país.

O Corpo Docente da *Deutsche Schule zu Porto* é constituído por:

1) Professores vinculados à Entidade Alemã:

A *Zentralstelle für das Auslandsschulwesen* (Agência Central para as Escolas no Exterior) é responsável pela colocação de professores alemães que pretendem leccionar três a (no máximo) seis anos num país estrangeiro. A função dos professores provenientes da Alemanha é leccionar e concretizar projectos educativos vinculados ao desenvolvimento da comunidade escolar, à organização dos conteúdos programáticos vindos da Alemanha e à criação de novas estruturas pedagógicas no âmbito dos colégios alemães no estrangeiro. Estes professores continuam vinculados ao Ministério da Educação Alemão e após o término dos três a seis anos de colocação no estrangeiro regressam ao seu país de origem.

2) Professores formados em faculdades de língua oficial alemã, que vivem já há muito tempo em Portugal;

3) Professores portugueses.

O conceito de interculturalidade é o ponto fulcral na concepção da *Deutsche Schule zu Porto*, significando principalmente,

- Intercâmbio cultural entre os alunos;
- Sensibilização para diferentes culturas;
- Fomentar os interesses mútuos dos alunos pela participação nas aulas e outras actividades escolares (actividades musicais, desportivas, teatro, etc.).
- Intercâmbio com colégios alemães e passeios de turma a países de língua oficial alemã.

A *Deutsche Schule zu Porto* assume-se como tendo um papel importante como instituição cultural no Porto, realizando eventos como concertos, exposições, espectáculos, etc.

Depois dos 12 anos de escolaridade, os alunos – a maior parte dos quais portugueses – finalizam o Colégio com a *Deutsche Reifeprüfung*, equivalente ao “12º ano”, o que permita o acesso a universidades alemãs e portuguesas.

A *Deutsche Schule zu Porto* realiza uma variedade enorme de actividades escolares, intercâmbios internacionais, concursos de música - “*Jugend Musiziert*”, de matemática - “*Känguru Wettbewerb*”, de debate - “*Jugend Debattiert*”, de investigação - “*Jugend Forscht*”, eventos sociais e desportivos, uma feira das profissões etc.

A direcção da *Deutsche Schule zu Porto* é constituída por distintos órgãos:

- Associação da *Deutsche Schule zu Porto*

(é proprietária da *Deutsche Schule zu Porto* e trata-se de uma associação registada. Os membros que constituem a associação são amigos, patrocinadores, pais ou antigos alunos da *Deutsche Schule zu Porto*)

- Conselho de Administração

(responsável pela gestão da instituição. O Conselho de Administração é eleito de três em três anos pela Assembleia Geral da Associação)

- Direcção Escolar

A nível das entidades parceiras a *Deutsche Schule zu Porto* estabelece contactos e parcerias frequentes com distintas instituições e organizações que acompanham a vida escolar da *Deutsche Schule zu Porto*. Junto apresento a lista de entidades parceiras com a respectiva explicação que constam no sítio da internet da *Deutsche Schule zu Porto*:

<http://www.dsporto.de/pt-pt/a-nossa-escola/informacoes-gerais/os-nossos-parceiros/>

- Ministério da Cultura dos Estados da República Federal da Alemanha

O Ministério da Cultura dos Estados da República Federal da Alemanha é um grupo de Ministros e Senadores dos Estados, responsáveis pelo Ensino e Educação, Institutos Superiores e Investigação. Essa Conferência assenta num acordo entre os estados.

O secretariado está estruturado em departamentos individuais:

- Serviço de Intercâmbio Pedagógico
- Central para o Ensino no Estrangeiro
- Central para questões de uniformização e economia do Ensino.

O Serviço de Intercâmbio Pedagógico (PAD) foi criado em 1952. É a única entidade estatal ao serviço dos Estados, responsável pelo intercâmbio ao nível do ensino. A Agência Central para as escolas alemãs no estrangeiro é um gabinete especializado para avaliação das qualificações de formação feita no estrangeiro, principalmente no que respeita à admissão a Universidades e profissões com qualificações mínimas.

- Ministério das Relações Exteriores

Sob a supervisão do Ministério das Relações Exteriores, a Agência Central para as Escolas no Exterior (ZfA) promove e aconselha escolas alemãs no estrangeiro, levando a cabo programas de intercâmbio de professores, com o apoio dos seus conselheiros e coordenadores profissionais.

- Secretaria Federal de Administração (BVA) /Agência Central para as escolas no estrangeiro

Através do seu trabalho, a Agência central define para as escolas alemãs no estrangeiro os seguintes objectivos ao nível da política externa de cultura e formação:

- Encontro com a cultura e a sociedade do país anfitrião
- Material escolar para crianças alemãs no estrangeiro
- Promoção da língua alemã.

Este organismo acompanha o trabalho escolar no estrangeiro, contando com aproximadamente 90 colaboradores e cerca de 60 consultores especializados. A nível mundial, cerca de 1000 escolas, 140 das quais escolas alemãs no estrangeiro, a maior parte das quais privadas, são apoiadas a nível de pessoal e financiamento.

- Weltverband Deutscher Auslandsschulen

(Associação dos Colégios Alemães no Estrangeiro)

A Associação dos Colégios Alemães no Estrangeiro (ACAE) (WDA) procura responder exclusivamente a questões de interesse comum. Constitui um interlocutor fundamental na política externa da cultura e da educação, um dos três pilares da política externa. Fundada em Berlim, em 2003, actualmente esta Associação representa e dá voz às 137 escolas alemãs espalhadas pelo mundo, congregando-as numa forte organização no campo político, económico e social e representa os seus interesses junto do Parlamento Alemão, das autoridades regionais, assim como junto de outras entidades e instituições.

O objectivo da ACAE (WDA) é o de assegurar o elevado grau de qualidade dos Colégios Alemães no Estrangeiro de forma permanente e continuada, contribuindo assim para a expansão da cultura e da língua alemã no estrangeiro.

- Goethe Institut (GI)
- Serviço Alemão de Intercâmbio Académico (DAAD)
- Departamento de Alemão da “Faculdade de Letras” do Porto
- Parceria com a Associação do Porto de Paralisia Cerebral – APPC.
- Colégios Alemães da Península Ibérica

- Colégio Alemão de Lisboa
- Colégio Alemão do Algarve
- Colégio Alemão de Madrid
- Colégio Alemão de Barcelona
- Colégio Alemão de Valência
- Colégio Alemão de Málaga/Marbella
- Colégio Alemão de Bilbao
- Colégio Alemão de Las Palmas de Gran Canaria
- Colégio Alemão de San Sebastian
- Colégio Alemão de Sevilha
- Colégio Alemão de Santa Cruz de Tenerife

Avaliação externa da *Deutsche Schule zu Porto*

Em 2013 a *Deutsche Schule zu Porto* recebe pela segunda vez consecutiva a chancela de qualidade „*Exzellente Deutsche Auslandsschule*“ („Escola Alemã de Excelência no Estrangeiro“). No sítio da embaixada da Alemanha em Portugal é descrito a importância e o mérito de receber a chancela de qualidade.

http://www.lissabon.diplo.de/Vertretung/lissabon/pt/06/08_Dt_Auslandsschulen/S_20Guetesiegel_DS_Lissabon.html

Funcionamento da disciplina “Música” na *Deutsche Schule zu Porto*

Todos os alunos frequentam a disciplina de música no âmbito do ensino genérico desde a primária até ao 12º ano de escolaridade. Os alunos devem no final do 9º ano de escolaridade optar entre a disciplina de Música ou Artes Plásticas. A partir do 10º ano de escolaridades os alunos podem optar por continuar a frequentar a disciplina de Música até ao 12º ano tendo a possibilidade de concretizar o exame oral do *Abitur* (exame finais para terminar o liceu) na disciplina de Música. Existe, por este motivo, a oportunidade do aluno frequentar no ensino genérico alemão a disciplina de Música da primária até ao 12º ano de escolaridade.

À parte da disciplina curricular obrigatória de Música, os alunos podem voluntariamente participar nas seguintes actividades musicais extracurriculares: Coro do 5º ao 7º ano de escolaridade, Coro do 8º ao 12º ano de escolaridade, Banda Rock/Pop do 5º ao 12º ano de escolaridade etc.

Dentro da *Deutsche Schule zu Porto* os alunos também dispõe dum núcleo de professores de instrumento (piano, guitarra, bateria, violino, saxofone, canto, flauta) com os quais podem aprender a tocar um instrumento paralelamente ao programa curricular vigente tendo, no entanto, um papel importante na formação e desenvolvimento dos alunos. No decorrer do ano lectivo são criados grupos e formações instrumentais (a título de exemplo a orquestra de guitarras é composta por mais de 40 alunos de guitarra) que actuam em concertos de Natal e outros eventos fora e dentro do âmbito escolar durante o ano lectivo. Esta dinâmica musical cria, de certa forma, uma pequena escola de música dentro da própria escola.

Podemos com isto concluir que a *Deutsche Schule zu Porto* é uma instituição que fomenta a formação artística dos alunos, independentemente de os alunos seguirem futuramente carreiras profissionais ligadas à Música. O intuito do ensino genérico alemão é formar indivíduos com conhecimentos gerais em todas as áreas, além da Biologia, Matemática, Alemão, Ética, Geografia, História entre outras disciplinas clássicas, a Música e as Artes Plásticas também são consideradas de igual importância para a formação do indivíduo e da sua cultura geral.

Capítulo II

2.1. Introdução à prática pedagógica

A análise da minha prática pedagógica poderá ser dividida numa estrutura que abrange vários aspectos: os domínios do canto Jazz, a planificação, uma matriz com conteúdos programáticos de um curso de canto Jazz e a aquisição de conhecimentos no domínio da discografia jazzística e da sua história. O seguinte alinhamento pareceu-me o mais adequado tendo em conta a cronologia dos acontecimentos na sala de aula.

Em primeiro lugar estruturar os conteúdos programáticos que o professor deve estabelecer como objectivo antes de iniciar a sua prática pedagógica. Numa segunda fase verificar os conteúdos que pretende leccionar, o professor constrói em função do aluno a aula que pretende leccionar no horário lectivo atribuído.

O trabalho de um professor inicia, por este motivo, com a planificação de uma ou mais aulas. Esta planificação introduz os conteúdos programáticos estabelecidos que visam abordar o maior número de assuntos pedagogicamente adequados ao aluno. Tendo em conta os passos a seguir para concretizar a aula, junto apresento a seguinte ordem de procedimentos:

- Matriz do curso de canto jazz
- A planificação da aula (subdivisão da aula em distintos domínios)
- Conhecimento discográfico/ aquisição de “cultura auditiva”
- Domínio da técnica vocal (aprendizagem da utilização da respiração e postura corporal, colocação do aparelho fonético, manipulação do som emitido, controlo de energia em situação de aula e palco e coordenação da técnica vocal com o microfone)
- Domínio do repertório jazzístico relacionado com diferentes cantores e épocas do Jazz (conhecimento dos *standards*)
- Domínio harmónico e rítmico dos *standards* para poder realizar diversas variações melódicas e rítmicas típicas do vocabulário jazzístico adequado (interpretação dos *standards* com influência de diversas interpretações de outros cantores ou instrumentistas)
- Domínio da harmonia dos *standards* para poder realizar uma improvisação baseada na estrutura e harmonia do tema com *Scat* (Stoloff, 1996:6 “ Scat é vocalizar

sons e sílabas musicais que não têm um significado específico.” Estas sílabas podem ser mais típicas dentro da tradição jazzística ou mais personalizadas)

- Aplicação de todos os domínios em contextos distintos (ensaios de combo, apresentações públicas, concertos, “*jam –sessions*”); construção de uma carreira semiprofissional ou profissional.

2.1.1. Matriz do curso de canto jazz

A nível da estrutura da matriz do curso de canto jazz sinto a necessidade de realizar uma divisão entre a área técnica e a área artística. A matriz que apresento é uma estrutura que pretende ser flexível e ajustada ao aluno evitando ser uma catalogação exaustiva e matemática do que deverá ser feito nos anos descritos. O formato livre e adaptado ao aluno é sempre a melhor opção tendo em conta que cada um necessita do seu tempo para processar e interiorizar o conteúdo que se propõe a estudar.

1º Ano de Canto

	Área técnica	Área artística
<u>Técnica vocal</u>	Aquisição de noções de respiração, postura e colocação adequadas à execução das tarefas; Agilidade e extensão	
<u>Escalas</u>	Escala maior e escala menor; Escalas Pentatónicas; reconhecer escala <i>blues</i> maior e menor; Tríades Maiores e Menores;	
<u>Temas (Reportório)</u>		Nível fácil, introdução ao blues (rurais e clássicos); <i>swing: standards</i> do período (1910-1930); Formas AB e AABA; melodias simples c/ pequenas extensões e variações de centros tonais
<u>Improvisação</u>		<p>a) Variações melódicas e rítmicas nos temas simples</p> <p>b) Estudo do ciclo das 5^{as}</p> <p>c) Utilização de sílabas <i>scat</i> e de ritmos adequados</p>
<u>Trabalho auditivo</u>		Conhecer alguns nomes da história. Estudo das raízes ancestrais nomeadamente dos Blues mais rurais e clássicos. Introdução ao <i>swing</i>
<u>Linguagem Jazzística</u>		Estudos rítmicos; aprendizagem do Swing (Compasso 4/4 e 3/4); vocabulário básico e conceitos fundamentais; conhecimento de personagens importante no período em questão e reconhecer a sonoridade

2ºano de Canto

	<u>Área técnica</u>	<u>Área artística</u>
<u>Técnica vocal</u>	Melhorar a colocação da voz: introdução de várias técnicas vocais diferentes; Melhorar a afinação; Ampliar o registo vocal e melhorar a postura corporal	
<u>Escalas/Modos</u>	Arpejos Maiores/Menores até à 7ª e depois 9ª; Introdução aos modos: dórico e <u>mixolídio</u> ; Escala Menor Melódica e Harmónica;	
<u>Temas (Reportório)/ Interpretação</u>		Nível II médio (estilos diferentes: baladas, swing, Latin e Bossa; Período: 1930-1945 excepto temas Bebop); Várias formas e estruturas; Melodias simples c/ média extensão;
<u>Improvisação</u>		Estudo do <i>blues menor</i> ; Improvisação com utilização de linhas de baixo; Estudo mais aprofundado da progressão II- V- I; treino rítmico adequado e utilização de sílabas <i>scat</i> ; Transcrição e análise de solos (instrumentais e/ou vocais)
<u>Trabalho auditivo</u>		Início do estudo cronológico da história do jazz vocal. Trabalho específico com gravações de cantores: fraseado, textura vocal/timbre, audição de solos.
<u>Linguagem Jazzística</u>		Estudo rítmico, sobretudo consolidação do Swing e de outros estilos como o Latin. Estudo do <i>Blues Menor</i> ; Estudo de <i>Standards</i> ; Continuação do estudo da História do Jazz Vocal

3ºano de Canto

	Área técnica	Área artística
<u>Técnica vocal</u>	Continuação do trabalho dos anos anteriores.	
<u>Escalas</u>	Arpejos até à 9ª e 11ª; Escala menor harmónica (com arpejos) Modos: Modos frígio, lídio e lócrio; Escala Bepop (cromatismos)	
<u>Temas (Reportório)</u>		Nível médio: “up-tempo” , ternários, baladas, swing, Introdução ao bebop; Temas com progressões menores: øii-V-i
<u>Improvisação</u>		Introdução ao fraseado <i>bebop</i> (exercícios com cromatismos simples, aprofundar improvisação, estudo do øii-V-i e II-V-I; Estudo dos <i>Rhythm Changes</i> ; Improviso c/utilização de <i>guide tones lines</i> ; Transcrição e análise de solos (instrumentais e/ou vocais)
<u>Trabalho auditivo</u>		Ouvir jazz vocal e instrumental; ouvir solos de trompete e saxofone – prestando atenção ao fraseado
<u>Linguagem Jazzística</u>		Estudo da linguagem bebop; Estudo de <i>standards</i> bebop e introdução ao <i>vocalease</i> ;

2.1.2. Planificação e interacção curricular / Perspectiva teórica

Ao nível do plano teórico existem vários parâmetros que devem conduzir a uma prática educativa com princípios estruturais. Em qualquer área educativa é importante traçar uma estratégia ao nível escolar (visão macro) e ao mesmo tempo cada professor/ docente deverá construir a sua própria planificação de acordo com o plano curricular vigente e as necessidades do aluno (visão micro na sala de aula). É essencial segundo Roldão: "debater, exemplificar e analisar quer o conceito de estratégia, quer das práticas que lhe estão associadas." (Roldão,2009:13). Na concepção, criação e desenvolvimento dessa orientação estratégica do ensino reside um objectivo único, como afirma Roldão (2009:56), "toda a acção desenvolvida pelo professor, desde a concepção e planificação ao desenvolvimento didáctico e à avaliação do aprendido – processo de desenvolvimento curricular – é em si mesma de natureza estratégica".

Como docente é importante estruturar a planificação de uma aula para atingir um objectivo: leccionar um conteúdo e transmitir um conhecimento. A estratégia pensada deverá estar em concordância com o nível dos alunos e as suas necessidades de aprendizagem. Justifica-se por este motivo sempre uma estratégia "no plano da concepção, pela resposta às questões: como vou organizar a acção e porquê, tendo em conta o para quê e o para quem? A um segundo nível, instrumental, operacionaliza-se respondendo à questão - Com que meios, actividades, tarefas, em que ordem e porquê?" (Roldão, 2009:29)

A planificação surge como uma ferramenta vocacionada para uma "acção especializada, fundada em conhecimento próprio, de fazer com que alguém aprenda alguma coisa que se pretenda e se considera necessária" (Roldão, 2009:18). O acto de ensinar compreende-se com o desenvolvimento do saber-fazer e como formação da pessoa que está predisposta a receber um conhecimento. A reflexão crítica que desenvolvemos como docentes perante a acção de ensinar através de uma acção estratégica (Roldão, 2009), tem repercussões na própria noção de profissionalismo docente e nas concepções e práticas de desenvolvimento profissional.

Resumindo, estamos perante uma estrutura operacional capaz de antever, programar e executar uma estratégia consistente e duradoura.

2.1.3. Conhecimento discográfico e “cultura auditiva”

Na primeira fase o aluno deverá adquirir um conhecimento discográfico sobre toda a História do Jazz e os seus intervenientes (instrumentistas, cantores, artistas, agentes, editoras, festivais de jazz, clubes, *ball-rooms*, *Big-bands* etc.). Somente a partir desta base de conhecimentos, que deverá ser adquirida no decorrer do percurso de vida, poderá haver um desenvolvimento da “cultura auditiva” que interfere directamente com a evolução do aluno como cantor.

O estilo musical Jazz foi desde sempre transmitido oralmente desde os seus primórdios. Cada músico teve acesso a determinados discos, gravações, hoje em dia, vídeos que formaram o ouvido e a sua cultura auditiva. Chamo cultura auditiva a toda a música que já ouvimos e podemos vir a ouvir, sendo que neste caso a audição é direccionada para o Jazz e outros estilos musicais que derivaram deste estilo nas distintas épocas. Digamos que a nossa audição aprende e compreende a música de forma intuitiva, não intelectual e por osmose o que mais tarde virá a influenciar a nossa interpretação musical de determinado tema ou canção. Sem este conhecimento não poderá haver inspiração nem vocação para interpretar jazz tradicional ou qualquer outro tipo de Música. No caso específico dos cantores é imprescindível conhecer uma vasta lista de intérpretes que cantaram inúmeros *standards* e gravaram centenas de discos que fazem parte da discografia jazzística. A audição destes cantores faz com que tenhamos uma “biblioteca de temas” inserida na nossa memória auditiva e através dela podemos reinterpretar novas versões de *standards* e canções intemporais com a devida influência histórica. Em todas as aulas leccionadas falo sempre sobre vários exemplos de cantores que interpretaram o *standard* a ser trabalhado podendo haver uma pesquisa prévia de todos os cantores que já cantaram determinado *standard*. Alguns cantores dispõem de várias versões do mesmo *standard* dependendo da fase da vida em que foram gravados. É importante conhecer o cantor, qual é o seu repertório preferido e mais emblemático, reconhecer o seu estilo e tentar perceber através da audição dos discos (ora lúdica ora sob forma de estudo) o porquê da sua mestria nesta área musical.

A lista de cantores que apresento é uma pequena parte do que realmente o aluno é suposto explorar como cantor e artista:

Louis Armstrong, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Anita O'Day, Sarah Vaughan, Carmen McRae, Betty Carter, Nancy Wilson, Jon Hendricks, Annie Ross, Cleo Laine, Sheila Jordan, Jimmy Scott, Eddie Jefferson, King Pleasure, Joe Williams, Slam Steward, Major Holley, Mel Tormé, Toni Bennett, Frank Sinatra, , Peggy Lee, Mark Murphy, Kurt Elling, Nat King Cole, Bing Crosby, Abbey Lincoln, Julie London, Nancy King, Diana Krall, Shirley Horn, Lena Horne, Bing Crosby, Nina Simone, June Cristy, Lauren Newton, Urszula Dudziak, Leon Thomas, Bessie Smith, Al Jarreau, Cassandra Wilson, Marlena Shaw, Dinah Washington, Carol Sloane etc. Os primeiros nomes apresentados são os que devem despertar primeiramente o interesse do aluno de jazz vocal. As vozes que mais discos gravaram ou que revolucionaram o jazz vocal são os que se encontram nos primeiros lugares da lista.

No caso de grupos vocais de jazz deverão ser ouvidas as seguintes formações vocais:

Lambert, Hendricks & Ross, Andrews Sisters, Boswell Sisters, Comedian Harmonists, Four Preps, King Sisters, Manhattan, Transfer, Mel Torme & The Mel-Tones, Mills Brothers, New York Voices, Real Group etc.

Ao ouvir os discos mais emblemáticos destes cantores, o aluno estará automaticamente a conhecer os músicos que acompanharam estes cantores ao longo das suas carreiras. Estes músicos, por sua vez, gravaram e acompanharam outros instrumentistas em outros registos sonoros. A curiosidade e pesquisa do aluno irá construir o seu saber e audição para enriquecer as suas futuras interpretações em concertos, recitais e na vida profissional como cantor em geral.

Numa aula de canto lírico foi referida a importância da audição de outros cantores que servem como inspiração para o estudo e a interpretação da peça:

Na última parte da aula a aluna interpreta com acompanhamento de piano a peça “ Music for awhile” de Henry Purcell. O professor sugere que a aluna ouça a interpretação do cantor Andrea Scholl desta obra. A aluna é motivada a ouvir esta música e a interpretação de um cantor que, do ponto de vista do professor, é uma inspiração. O professor apela à sensibilidade e à audição deste cantor para inspirar a aluna a cantar/ a interpretar esta obra.

Por este motivo, é fundamental haver uma componente auditiva na aula de canto, combo e de grupo vocal.

Na planificação e realização da aula de combo na qual foi trabalhada o *standard* “Gee Baby Ain’t I good to you” foi fulcral a audição das versões interpretadas pela cantora Nancy Wilson e Ella Fitzgerald/ Louis Armstrong (dueto emblemático na história do jazz vocal). Através desta audição prévia os alunos foram capazes de executar de forma mais coesa o balanço rítmico do *standard*. A cantora/ contrabaixista foi igualmente capaz de retirar algumas ideias de variações melódicas presentes na gravação de Nancy Wilson acompanhada por uma *Big-band*. No início da aula fiz referência ao contrabaixista Slam Steward para os alunos terem conhecimento que a tradição do contrabaixista/cantor ou vice-versa não começou com a cantora/contrabaixista Esperanza Spalding (cantora que apareceu recentemente no panorama jazzístico). Através da audição de um tema do disco do contrabaixista/ cantor Slam Steward os alunos contactaram com outra realidade da tradição do jazz vocal.

O léxico musical que cada um poderá vir a desenvolver na vida parte muito das escolhas que fazemos e dos discos que pretendemos ouvir. Seria extraordinário se fosse possível ouvir todos os discos gravados de todos os instrumentistas, mas certamente que em número de horas isso ultrapassaria o montante de anos que temos disponíveis para viver.

2.1.4. Domínio da técnica vocal

Aprendizagem da colocação de voz

O controlo do aparelho fonador é um dos principais requisitos para poder cantar. Conseguir controlar o aparelho fonador de forma intuitiva ou mais conscientemente depende dos conhecimentos prévios do aluno e da colocação natural da sua voz. Existem alunos que já detêm um aparelho fonador funcional e com poucos problemas técnicos e existem alunos com distintos problemas técnicos vocais que necessitam de ser trabalhados e resolvidos.

Tanto para o domínio da técnica vocal como para os restantes domínios houve uma questão muito importante referida numa aula assistida:

No final da aula o professor explica à aluna o quão é importante a aplicação de conhecimentos a novas situações. Para o professor este é um critério de avaliação significativo porque demonstra como o aluno consegue aplicar os conhecimentos que aprendeu numa outra obra. Para ele o aluno tem que perceber o mecanismo aprendido para melhorar uma determinada técnica e tem de aplicá-lo em casa em todas as peças que está a trabalhar ou que já interpretou em tempos.

A capacidade de aplicar de um determinado conceito aprendido em outro tema ou canção é determinante para poder progredir em qualquer domínio. Principalmente na área da técnica vocal esta capacidade é muito importante porque permite ter mais tempo de aula para trabalhar outros aspectos relacionados com a música em si.

Em todas as aulas é necessário realizar um aquecimento vocal (caso o aluno ainda não tenha realizado aquecimento prévio). O aquecimento vocal visa colocar em funcionamento as pregas vocais e ajudar a exercitar ou colocar em funcionamento os músculos do aparelho fonador e respiratório.

A título de exemplo nas aulas assistidas de canto lírico os vocalizos e exercícios concretizados são:

Primeiramente é realizada uma respiração rápida que visa exercitar o diafragma e relaxar o instrumento das tensões gerais, trazidas para a aula através da fala, do riso, da

tosse, etc. É uma espécie de neutralização do instrumento, prévia ao início do trabalho vocal propriamente dito (pode-se denominar esta respiração como “respiração à cão”. O segundo exercício engloba a utilização da ressonância nasal com “ng” no âmbito de uma oitava.(.....) O terceiro exercício é a utilização de uma sequência de várias notas: 1 (i) -3 (i) – 5 (a) – 3 (a) -1 (i) (mantendo sempre o “a” atrás do “i”). Como neste exercício o objectivo é alcançar as notas agudas e trabalhar a homogeneidade nas várias zonas da voz, a professora pede à aluna para flectir os joelhos na aproximação às notas mais agudas. Este movimento ajuda o apoio diafragmático, fundamental para atingir os agudos da melhor forma. O quarto exercício é a seguinte sequência de notas: 1 -2-3-2-1.

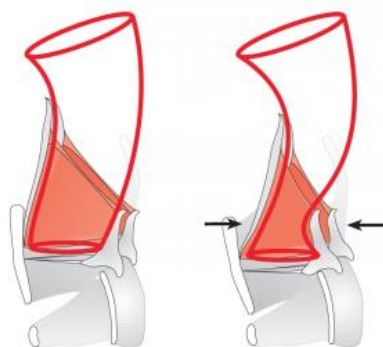
A nível de postura e envolvimento físico em diversas aulas os alunos devem manter uma posição correcta das costas para beneficiar o funcionamento do trato vocal:

Abertura e apoio muscular da nuca: (em inglês “anchoring” segundo o conceito de Estill no sistema EVTS e Gillyanne Kayes - Através da activação do músculo “semispinalis capitis” que estabiliza o trato vocal, o cantor é capaz de projectar som sem esforço aparente). O exercício proposto pela professora envolve encostar as costas contra a parede e flectir os joelhos. Ao realizar este movimento o aluno deve sentir os músculos das “ virilhas, costas e pernas” (o apoio do torso activa os músculos iliocostais e o músculo grande dorsal). Este exercício para além de mexer com estes músculos em particular também ajuda a fortalecer os músculos que realizam o apoio muscular da nuca. Desta forma é conseguido um maior relaxamento dos músculos que erradamente trabalham no pescoço, em vez dos verdadeiramente apoiantes da voz.

Em todas as aulas assistidas existe uma “escola” de técnica vocal que denota estar enraizada na tradição do canto lírico do “bel canto”. Embora a formação e os alunos estejam a seguir a tradição e os conceitos aprendidos por esta vertente mais antiga, os professores de canto lírico já introduzem alguns conceitos e exercícios de técnica vocal relacionados a novas pesquisas. Nas aulas assistidas verifiquei a introdução de diferentes exercícios que se enquadram nas novas técnicas vocais ensinadas:

Na parte cantada “ Mit deinem (...)” o professor sugere à aluna para articular bem as consoantes para haver uma melhor compreensão do texto. Ainda nesta peça é introduzido um exercício para fomentar o “twang”. O “twang” é um movimento no qual o esfíncter aryepiglottico é activado e onde existe um aperto nessa mesma área.

Na segunda parte deste vídeo é filmado o interior da garganta e a forma como os músculos realizam o “twang” <https://www.youtube.com/watch?v=ERAFQic5A-4>



Twang has great influence on the voice. When you twang the voice becomes clearer and more focused. Twang is used in all singing styles.

O exercício solicitado para realizar o “twang”: o professor explica que a aluna deve tapar o nariz com os dedos e realizar um som bastante estridente (som típico de “bruxa” – twang nasal). Neste momento o professor refere a seguinte frase: “necessitamos do nariz na voz e não a voz no nariz”. Isto significa que a aluna deve utilizar todas as ressonâncias produzidas nas fossas e cavidades nasais e crânio. O Lied é cantado em “i” com este som (“twang” nasal). O exercício seguinte será cantar toda a peça sem tapar o nariz mas mantendo o foco. No início a aluna poderá ter a sensação de que o timbre está ligeiramente mais “feio” e “apertado”, mas com a habituação a voz mantêm uma certa abertura e fica com melhor colocação.”

Para perceber melhor os novos conceitos de técnica vocal que utilizo nas aulas junto apresento uma breve descrição dos métodos pedagógicos recentes da técnica vocal.

O método ESTILL é um método de ensino de técnica vocal criado a partir da investigação de Jo Estill¹. Este método visa ensinar cantores, terapeutas da fala, actores e amadores na área do canto, a capacidade de controlar o funcionamento da laringe no acto de cantar. Ao cantar o intérprete consegue “manipular” os vários músculos que se encontram interligados nesta tarefa sendo que o método abrange todo o conhecimento da anatomia e fisiologia da voz. Assim como referido, todos os músculos fazem parte de um todo e é através de exercícios específicos que estes são activados nas distintas áreas do tracto vocal (tiróide e cricóide). Cada exercício está

¹), world-renowned educator, researcher, and singer, founded Estill Voice Training™ (originally called **Estill Voice Craft™**) and the **Figures for Voice™**(originally known as **Compulsory Figures for Voice™**) in 1988 <http://www.estillvoice.com/pages/history>

destinado a um determinado músculo que é activado diferenciadamente. É imprescindível conseguir não movimentar voluntariamente outros músculos caso estes não estejam a ser requisitados para aquele exercício específico.

Com a aprendizagem dos exercícios, ou “ compulsory figures”² como são designados no método Estill, o cantor/actor/ terapeuta aprende a controlar a sua voz para poder cantar qualquer estilo musical. Independentemente do estilo que o cantor(a) esteja a interpretar, o indivíduo é capaz de alterar rapidamente entre uma colocação de voz/ entre um estilo musical sem haver qualquer tipo de problema físico. Em todo o processo de aprendizagem os exercícios ou “figuras” englobam os seguintes músculos e partes do trato vocal: a retracção das cordas vocais falsas, os vários ataques da glote, o controlo do palato mole, o controlo do esfíncter, a alteração da posição da língua, a inclinação da tiróide, o espaçamento das cordas vocais (aprendizagem do som basal, cordas vocais finas, cordas vocais grossas, cordas vocais sopradas etc.), a criação de uma postura firme muscular do pescoço e do tronco, o controlo da cricóide, o controlo da subida e descida da tiróide e cricóide. A conjugação de vários movimentos musculares possibilita cantar uma variedade de estilos vocais com confiança, firmeza e sensibilidade artística (pode ser produzido um som clássico, “sob/cry” associado ao soul, “belting”, neutral etc.). Não existe nenhum treino diafragmático específico tão característico de todos os restantes métodos clássicos anteriores.

Todo o método é fundamentado na sensação muscular sendo inclusive possível treinar as várias “figuras” sem emitir som. Isto quer dizer que o controlo auditivo por parte do cantor é, e deve ser, completamente secundário ou até mesmo supérfluo neste método. A única forma de controlo e de ter a noção se o indivíduo está ou não a realizar o exercício da melhor forma, é através da sensação física e nunca através da parte auditiva.

² Why are they called “Figures”? For many years, in the world of competitive Figure Skating, skaters had to learn and execute certain Compulsory Figures, such as the Figure 8, that demonstrated their technical skills and physical and mental control.

Pode-se por este motivo verificar que este método é quase antagónico ao método tradicional do “bel canto”. Este método de ensino transmitido ao longo de séculos através de mestres e professores de canto de renome baseia a sua estrutura metódica na parte auditiva e muito pouco na consciência sensorial. Esta tradição de ensino vocal foi quase sempre transmitida oralmente havendo poucos tratados escritos e métodos registados pelos professores reconhecidos nas diversas épocas.

A questão que poderá ser colocada é se de facto existe uma verdadeira e única forma de transmitir técnica vocal e se esta deverá somente passar pela parte sensorial. Outra questão pertinente será se a omissão da importância do treino diafragmático e muscular associada ao acto da respiração no método de *Estill* é propositada ou negligente.

Na minha prática pedagógica tento realizar uma mistura de todos os conhecimentos sobre técnica vocal adquirida ao longo do meu percurso académico, fora do âmbito escolar e autodidacta. Parece-me ser verdadeiramente uma mais valia introduzir nas aulas todas as escolas de técnica vocal. Os alunos poderão absorver a informação e pô-la em prática tendo acesso a distintas ferramentas e recursos que lhes permitirão melhorar o seu desempenho vocal como cantores.

Recorrendo às planificações e aulas leccionadas vejo um padrão de realização concreta nesta parte. O aluno realiza um aquecimento através de exercícios mais comuns e tradicionais:

- Utilização da vibração dos lábios nas diversas sequências
- Vocalizos em sequências como: 1-2-3-4-5-4-3-2-1 ou 1-3-5-3-1 nas vogais “i” e mais tarde “i” e “a”
- Acesso à ressonância nasal (procura do foco) através do som “ng”
- Passagem da ressonância nasal para a vogal “i” (som oral)

Todos os vocalizos são realizados para concretizar o aquecimento vocal, mas ao mesmo tempo para melhorar a colocação vocal.

Posteriormente, o aluno é motivado a “dominar” cada músculo independentemente, tendo consciência da parte física do corpo que o leva a desempenhar a fonação. Os conceitos e figuras de EVTS (igualmente retratadas e descritos por Gillyanne Kayes (2000) no livro “Singing and the actor”) podem ser

exemplificados e posteriormente reproduzidos pelo aluno. O aluno concretiza a compreensão do desempenho muscular:

- Aprendizagem das várias posições do palato mole (saber manipular o posicionamento do palato mole). A título de exemplo apresento um dos exercícios concretizados na aula: “Exercício do posicionamento do palato mole concretizado na aula de combo e voz: (...) B: 2x 1-2-3-2-1 de escala maior com a ressonância nasal para ajudar a colocação da voz. Passar depois para a vogal “i”. “

- Sentir a retracção das pregas vestibulares (exercício específico para a abertura da garganta através da retracção das pregas vestibulares; melhor funcionamento das pregas vocais)

- Exercitar o posicionamento da língua (fomentar o levantamento da base da língua para poder libertar a laringe) – Kayes denomina este processo como *vowel medialization of the tongue* (Kayes, 2000). Na aula foi sugerido o seguinte exercício: “ o aluno deve pressionar as partes laterais da língua aos molares superiores. Ele deve tentar articular todas as vogais mantendo a mesma posição da língua.”

Em todas as aulas deverá ser introduzido algum conceito novo para melhorar o desempenho vocal do aluno.

2.1.5. Domínio do repertório jazzístico **relacionado com diferentes cantores e épocas**

Ter conhecimento do repertório jazzístico, nomeadamente todos os *standards* cantados pelos cantores mais emblemáticos da história, é fundamental para qualquer cantor ou estudante de canto. O conhecimento dos *standards* ajuda o aluno a ouvir todo o tipo de progressões harmónicas (para futuramente ter uma boa base auditiva para a improvisação), experienciar muitos tipos de balanços “swing”, baladas, ternários, “up-tempos” e conhecer muitas letras de *standards* etc.

Na área do canto lírico o trabalho específico em repertório é o que transforma o cantor vulgar num cantor mais experiente e conhecedor de uma panóplia de obras e peças existentes no repertório clássico. Notei uma forte preocupação pelos professores de canto lírico em procurar obras e peças menos estudadas ou cantadas pelos cantores em geral. Nas observações das aulas assistidas estão incluídas as seguintes descrições:

Peça portuguesa: “De amor escrevo” da compositora Berta Alves de Sousa – peça já interpretada na aula com acompanhadora. Em “triste amante” a respiração só é realizada se necessário. O texto tem uma continuação lógica e por esse motivo é essencial trabalhar a parte musical em função da letra. (...) a Joana canta o repertório que irá interpretar na audição de classe, realizando assim um pequeno ensaio geral para a dita audição. “Oh, do not love too long” (Ned Rorem)

Na área do Jazz, por sua vez, o que me parece efectivamente importante é interligar o estudo das melodias originais dos temas com as interpretações dos cantores que durante as suas carreiras artísticas cantaram um determinado repertório (falo nomeadamente de cantores como Ella Fitzgerald, Carmen McRae, Sarah Vaughan, Nancy Wilson, Anita O’Day entre outros.)

Estas cantoras cantavam determinados *standards* num período específico da sua vida e as suas gravações e discos foram referência para futuras gerações de cantores, por este motivo, numa época em que tudo está gravado em mp3 e os alunos trazem as canções soltas num alinhamento de milhares e milhões de gigas, é de grande importância não só o conhecimento do tema como dos álbuns originários na íntegra.

2.1.6. Domínio harmónico e rítmico dos standards

Variações melódicas e rítmicas

Para poder efectuar variações melódicas e rítmicas na melodia de um *standard* há diversos processos de aprendizagem que poderão ser realizados. Tal como referido por Michele Weir (2001: 12) “Jazz singers regularly improvise through variation and decoration of the melody; this is considered their featured solo. For instrumentalists, the improvisation after the melody is generally considered to be their featured solo.”

1) 1º Método de aprendizagem de variações nos standards de jazz:

Aprendizagem da melodia original - Através da aprendizagem da melodia original escrita na partitura do *standard* o aluno aprende a base melódica do tema. A partir desta base poderá concretizar variações.

2) 2º Método de aprendizagem de variações nos standards de jazz:

O método mais rápido e eficaz para realizar algumas variações na melodia é ouvir uma versão de uma cantora ou cantor de jazz credível e reproduzir as variações realizadas por esse cantor. A audição e posterior imitação do(a) cantor(a) é o processo mais eficaz que o aluno poderá concretizar. Este método de imitação é o que todos os instrumentistas e cantores realizaram ao longo de décadas e continua a ser o que define a transmissão oral da linguagem jazzística de músicos para músicos. Este processo, no caso dos cantores, pode passar por cantar uma versão de um *standard* com diversas variações (deslocações rítmicas, alterações melódicas típicas do *blues* ou somente aproximações a notas de forma cromática ou por graus de conjunto, arpejo de acordes com a introdução da letra presente no tema, pentatónicas, ornamentos etc.). Esta prática pode culminar na transcrição da versão que o aluno está a estudar. Através da transcrição o aluno pode analisar concretamente que tipo de variações que o cantor está a interpretar e compará-lo com a melodia original escrita pelo compositor.

A transcrição exemplo de vários temas interpretados por cantores de Jazz encontra-se no anexo deste trabalho.

Nas minhas planificações e aulas leccionadas, a componente da audição e futura imitação é quase constante (quer seja na aula, quer seja como trabalho de casa):

Depois de realizar várias vezes a interpretação da melodia original, tentar introduzir algumas variações na melodia original/ voz. (...) (...) Audição prévia do tema “ Gee Baby” (versão de Ella Fitzgerald e Louis Armstrong).

Para dar continuidade ao trabalho realizado nesta aula é sugerida a audição do blues Centerpiece – várias versões instrumental/ cantado <http://www.youtube.com/watch?v=SfTJEwFUydu> (instrumental (Coleman Hawkins) <http://www.youtube.com/watch?v=QVpW490YCaU> (vocal –Lambert, Hendricks & Ross)

A Aluna de coro é incentivada a realizar um solo de voz durante a parte D do tema. O Solo estudado pela aluna é baseado numa gravação dum coro de gospel

A transcrição de uma versão ou de um solo é importante porque torna o processo e a forma de cantar de um cantor mais perceptível.

Dentro deste método de aprendizagem desenvolvi uma forma de ensinar a descrever por símbolos e anotações as variações interpretadas por um cantor. Através deste método o aluno poderá facilmente descodificar as distintas variações executadas pelo cantor.

Primeiro o aluno tem que ter conhecimento da melodia original do tema, depois de conhecer bem a melodia original, o aluno deve-se concentrar no que o cantor está a alterar relativamente à melodia original. Para cada alteração o aluno deve escolher um símbolo e deve procurar introduzir o símbolo na partitura/texto original sempre que achar que o cantor está a realizar o mesmo movimento melódico (o movimento melódico poderá ser um ornamento, portamento, a adição de uma nota de baixo para cima ou vice-versa, cromatismos, desfasamento rítmico, introdução do *blues* numa frase final etc.). Podem igualmente ser introduzidos outros aspectos estilísticos no *standard* cantado: dinâmicas da voz, ruídos, vibratos, timbre da voz (com

muito ar ou muito nasal por exemplo). Existe uma grande variedade de anotações que se podem realizar para descrever a forma como o cantor interpreta o tema e cabe ao ouvido do aluno discernir as particularidades e características específicas que faz do(a) cantor(a) que ele está a analisar, alguém único. Os resultados deste método são muito interessantes porque revelam e potenciam a sensibilidade auditiva do aluno. Junto apresento as indicações realizadas na planificação:

a aluna consegue perceber e descrever muitas variações melódicas realizadas pela cantora Carmen McRae e tenta transcrever por símbolos algumas das variações que a cantora repete diversas vezes ao longo do standard

3) 2º Método de aprendizagem de variações nos *standards* de jazz:

Aprender a estrutura dos acordes começando pela base: as tónicas dos acordes. A aprendizagem da harmonia de um *standard* passa por conhecer auditivamente o encadeamento harmónico do tema. Quando um aluno estuda e sabe cantar todas as tónicas dos acordes, demonstra que já domina a base da estrutura harmónica. A partir daí poderá estudar as terceiras, quintas e sétimas de cada acorde. Este estudo normalmente é muito demorado e exaustivo porque só através da repetição ao longo dos anos o aluno consegue primeiro memorizar a linha melódica do baixo e depois interiorizar cada acorde que estrutura o tema. Neste ponto gostaria de citar uma observação de Michele Weir (2001:13): *"Singers tend to rely heavily on their ears and sometimes have little knowledge of theory and keyboard"*.

De facto torna-se difícil leccionar alunos que não têm conhecimentos básicos musicais. Poderá ser algo limitador encontrar alunos que não saibam aspectos básicos sobre solfejo, acordes e harmonia funcional. Os alunos que frequentam escolas de música ou conservatórios já aprendem a teoria na formação musical. No caso dos alunos que nunca frequentaram formação musical há sempre um trabalho acrescido a ser realizado nas aulas. Se o aluno for interessado e autodidacta consegue facilmente repor as lacunas que lhe permitirão aprender os conteúdos relativos à formação musical. É de certa forma mais fácil construir essa ligação do saber do que realizar o

processo inverso, ou seja, pedir a um aluno que sabe tudo de formação musical mas não tem cultura auditiva, nem influências musicais jazzísticas, nem sensibilidade, para cantar um *blues* ou um *standard* com a devida intensão musical.

4) 4º Método de aprendizagem de variações nos *standards* de jazz:

O método de tentativa erro é a que a maioria dos alunos realiza quando o professor pede para realizar uma alteração melódica ou rítmica no tema. Intuitivamente o aluno vai cantando o tema e vai tentando libertar-se da melodia instituída e aprendida. As variações que resultam destas tentativas são por vezes muito interessantes porque demonstram ao professor até que ponto o aluno tenta arriscar na alteração da melodia. Nem todos os alunos gostam de experienciar e experimentar esta forma criativa e livre de simplesmente deixarem fluir o lado intuitivo, mas parece-me algo muito importante que também deve ser fomentado. Numa aula de canto e combo “aluna é motivada a realizar variações intuitivas no tema *Gee Baby*”.

2.1.7. Domínio da harmonia dos *standards* – uma improvisação baseada na estrutura e harmonia do tema/ Utilização de Scat

“Does the singer imitate the instrument or voice versa?” (Stoloff, 1996:6)

No estudo do jazz vocal o capítulo que mais apresenta dificuldades ao aprendiz de jazz é a improvisação. A improvisação para o aluno de canto é difícil porque neste campo estamos a trabalhar o ouvido e não o instrumento em si. O instrumento, a voz, é somente o veículo que permite exteriorizar o que o ouvido pretende desenvolver. O músico e compositor Carlos Azevedo em diversas aulas no curso de jazz na escola superior fez sempre questão de expressar a seguinte frase: “ O cantor é aquele que não sabe mentir.” Como aos cantores só lhes é permitido apoiarem-se no conhecimento auditivo aprendido conscientemente ou inconscientemente pelo ouvido, torna-se impossível para o cantor mentir ao improvisar. Só o que o ouvido consegue conceber e reproduzir através da assimilação auditiva é o que o cantor de facto consegue cantar no momento de improvisar. Nos restantes instrumentos a parte da improvisação é acompanhada pela memória física dos dedos. Ao aprender uma determinada frase melódica, o instrumentista memoriza a posição dos dedos e a sua ordem digital num determinado acorde. No fundo existe algo externo que funciona à parte da audição. Sem estar a ouvir bem o acorde e as suas extensões (sétima, nona, décima primeira, décima terceira do acorde), o instrumentista pode decorar um padrão melódico associado a um movimento físico dos dedos. Pelo facto de o cantor não ter essa possibilidade, terá de aplicar somente o ouvido para improvisar e desenvolver um discurso próprio baseado na sua “cultura auditiva” e assimilação de linguagem de improvisação. Outra problemática existente na tentativa do desenvolvimento do cantor de jazz como improvisador é a sua colocação no âmbito académico em formações musicais com reportórios pouco adequados para a improvisação vocal. Os alunos de canto jazz acabam por desmotivar ao estarem inseridos em grupos instrumentais que interpretam temas muito difíceis

de executar e que não se destinam a se cantados. Por essa razão a realização de um improviso nestas situações é quase impossível a não ser que o cantor tenha uma base de conhecimentos muito vasta: “Vocalists are commonly placed into instrumental combos and jazz improvisation classes which are geared toward instrumentalists with little accommodation for the pedagogical needs of singers.” (Weir, 2001:14)

Enumero os diferentes métodos de aprendizagem sem que exista uma hierarquia de importância ou ordem pré-estabelecida entre eles de modo a que possam ser utilizados isoladamente ou em conjunto.

1º Método - Improvisação livre e intuitiva; utilização de *scat* –

A primeira forma de deixar o aluno concretizar um solo é permitir que o faça de forma despreocupada e livre.

“I want to emphasize the importance of spontaneous improvisation and encourage students not to think too much about what syllables to use.” (Stoloff, 2003:5)

Ao deixar o aluno realizar criativamente um improviso sobre uma forma/estrutura ou sobre um acorde, o importante é encaminhá-lo para um mundo livre de preconceitos, julgamentos e medos. A base de confiança que o aluno poderá vir a alcançar ao concretizar este tipo de improvisação, refiro-me à improvisação livre, deve trazer muitos benefícios a longo prazo. O não-condicionamento do indivíduo é sem dúvida uma conduta para mais tarde não haver ideias pré-formatadas relativamente ao desempenho de um solo. A criatividade deve estar acima de todas as leis ou regras que possam existir para realizar uma improvisação.

O conceito de improvisação por si só já é definido como sendo livre. No jazz tradicional quando se fala em improvisação pressupõe-se que o cantor ou instrumentista vai improvisar sobre uma estrutura harmónica pré-estabelecida. Nas aulas leccionadas o método da prática da improvisação livre é o primeiro caminho a ser tomado para deixar o aluno experimentar várias ideias. Em diversas aulas planificadas este conceito é trabalhado e desenvolvido:

a “aluna é motivada a realizar um solo vocal (improvisação livre) em cima da estrutura harmónica do tema Gee Baby”.

No caso desta aula a aluna realizou uma improvisação muito baseada no *blues*, estilo que aparenta dominar auditivamente com mais determinação. Todas as frases que cantou estavam vinculadas à escala de *blues* menor e à linguagem puramente de *blues*. O solo realizado demonstrou estar somente direccionado para o desempenho de frases avulsas e não como algo que tenciona representar um discurso com princípio, meio e fim.

Em todas as improvisações o aluno deve utilizar sílabas e sons que podem ou não imitar algum instrumento. O importante é deixar o aluno utilizar a sua imaginação para a criação de sílabas personalizadas e não vinculadas somente a um estilo ou pessoa. Para fomentar a imaginação, o professor deve mostrar gravações de vários cantores que realizaram improvisos em diversos *standards*. Acho que a definição de Bob Stoloff não poderia ser melhor:

Scat singing is the vocalization of sounds and syllables that are musical but have no literal translation. Artists use different stylistic approaches similar to language dialects.

(...) Scat ist as old as jazz but has been regarded primarily as a bebop idiom.”

(Stoloff, 1996:6)

Cabe ao aluno a decisão se irá imitar algumas sílabas de um determinado cantor (Ella Fitzgerald, Betty Carter, Sarah Vaughan etc.) ou instrumentista (Chet Baker, George Benson) ou se introduz somente sílabas personalizadas com o seu estilo próprio.

2º Método - Variações simples baseadas na melodia original –

Este método é muito eficaz quando o aluno se sente inseguro e não pretende enveredar pela improvisação livre. Não raras vezes os instrumentistas de jazz, ao interpretar a melodia escrita de um tema *standard*, já realizam por si só uma improvisação. O aluno pode ser incentivado a cantar o tema todo com sílabas *scat* e posteriormente só variar uma parte de cada frase melódica. Este exercício pode ser efectuado na primeira metade da frase ou então na segunda metade da frase. O importante é saber voltar à melodia original na frase melódica seguinte. Para alunos que não têm motivação suficiente para experimentar uma improvisação livre sobre o

tema, este método é o primeiro caminho para desencadear a libertação mental do indivíduo pretendida. Este método também é muito produtivo para os alunos que iniciam uma improvisação e perdem a noção da forma. O facto de conseguirem voltar a cantar a melodia original do tema a qualquer momento significa que se conseguem situar e reencontrar na forma do *standard*. No caso do aluno que estudou o *standard* “Just squeeze me” houve a preocupação de praticar este exercício: “o aluno realiza um improviso no tema “Just squeeze me” (...) deve realizar dois compassos da melodia original e dois compassos improvisados”

O aluno consegue alterar a melodia na parte improvisada e voltar à melodia original como combinado. As frases desenvolvidas soam pouco fluidas e o aluno aparenta estar desconfortável ao realizar este exercício, por esse motivo deve continuar a realizar este trabalho até sentir que existe uma ligação intuitiva entre a parte improvisada e a melodia original.

3º Método – Estudo dos acordes (entoação das tónicas, terceiras e sétimas); encadeamento da base harmónica do tema; entoar arpejos –

Tal como já descrito no domínio anterior, deverá ser estudada a estrutura harmónica do tema para facilitar o reconhecimento auditivo do encadeamento harmónico do tema. No momento em que um aluno é capaz de entoar todas as tónicas dos acordes do *standard*, a probabilidade do aluno se perder na forma do tema é quase nula. O conhecimento da harmonia do *standard* é o primeiro passo para se poder realizar um improviso nos parâmetros da estrutura do tema.

A aprendizagem da estrutura dos acordes é iniciada a partir da base: as tónicas dos acordes. A partir daí poderá estudar as terceiras, quintas e sétimas de cada acorde. Este estudo normalmente é muito demorado e exaustivo porque só através da repetição ao longo dos anos é que o aluno consegue primeiro memorizar a linha melódica do baixo e depois interiorizar cada acorde pertencente à estrutura do tema. Nas aulas leccionadas o aluno “ deve entoar as tónicas, terceiras, quintas e sétimas da harmonia do *standard*.”

A prática deste exercício é uma sequência padrão que deve ser realizada no estudo de cada novo tema. O padrão melódico baseada nos acordes que o aluno

cantor experiencia permanece no seu ouvido e estará sempre presente como uma base sólida enquanto é realizado um improviso sobre a estrutura.

4º Método – Estudo de solo transcrito de um cantor ou instrumentista

O estudo de um solo transcrito executado por um cantor ou instrumentista é outro método que se pode utilizar no estudo e prática da improvisação. O aluno deve transcrever um solo do cantor ou instrumentista aprendendo-o e decora-o. Hoje em dia através da utilização de programas específicos é possível transcrever um solo com mais facilidade já que os programas conseguem diminuir a velocidade (bpm = *beats* per minute/batidas por minuto) sem alterar o tom dos temas gravados e permitindo desta forma que o músico consiga distinguir bem as notas e o ritmo tocado pelo instrumentista ou cantor. O aluno deverá adquirir um programa deste género para poder realizar o trabalho de casa: a transcrição. É possível realizar uma transcrição auditiva do tema, aliás deveria ser a primeira forma de transcrição, e posteriormente transcrever o solo aprendido para papel. Em quase todos os casos os músicos aprenderam auditivamente inúmeros solos de instrumentistas. Por este motivo, a transcrição escrita não é a única que permite aprender um solo. A vantagem de o solo estar escrito é a de possibilitar ao aluno, em conjunto com o professor, analisar diversas frases, passagens, ideias melodias em contextos harmónicos específicos, frases típicas de um cantor ou instrumentista e arquivar os seus estudos. Um aluno que reúna conhecimentos sólidos em formação musical, teoria e alguma destreza ao piano pode fazer transcrições. A existência de solos já transcritos na internet ou em livros permite também levar a cabo este método. No trabalho do tema “*In a mellow tone*” optei por realizar um trabalho vocacionado para o solo de Ella Fitzgerald. A aluna executou o solo e o objectivo da aula foi alcançado:

“a aluna interpreta o solo de Ella Fitzgerald no standard “*In a mellow tone*”.

5º Método – Utilização de frases pré-estabelecidas sempre que acontece uma mesma situação harmónica – exemplo: um acorde maior ou menor ou sequência harmónica. - Frases típicas de blues pré-estabelecidas (*The Blues Scales*)

Depois de realizar a transcrição de um solo ou de estudar um solo já transcrito, o aluno deverá, em conjunto com o professor, sublinhar várias frases que surgem como uma boa solução para algum encadeamento harmónico. As frases podem ter um forte carácter melódico ou rítmico. Logo no início do solo de Ella Fitzgerald existe uma frase padrão que serve como base para um exercício rítmico e melódico. A frase rítmica e melódica utilizada ao longo dos quatro primeiros compassos é muito evidente. A aluna deve utilizar essa frase rítmica e melódica e introduzi-la em todos os momentos que lhe pareçam auditivamente lógicos durante o tema. A aluna executou este exercício e verificou que o padrão pode ser incluído em muitas situações na estrutura do tema. O único ajuste que a aluna necessitou de fazer foi alterar uma ou outra nota para a frase pudesse encaixar sem problema na harmonia do tema.

A nível do *blues* tentei redireccionar a minha atenção para um livro que me pareceu ter ajudado alguns alunos ao longo do tempo. Gostaria neste ponto citar o autor do livro “*The Blues Scales*” saxofonista Dan Greenblatt.

If you want to learn how to play jazz, one of the best places to begin is with the blues. There are several reasons for this. First of all, the basic Blues is one of the simplest in all of jazz. Second, the basic Blues form is extremely widespread. There are hundreds of commonly played Jazz pieces based on the Blues Structure, and it also is central to most other forms of contemporary music. (...) Finally, the basic Blues form is extremely flexible, with many variations, and it is a form to which you will return throughout your development as an improviser. Rather than leaving the Blues behind as you get more sophisticated, you bring the Blues along with you on your path to development.”
(Greenblatt, 2004:3)

Os alunos devem adquirir o livro para poderem ter acesso aos inúmeros exemplos musicais dados pelo saxofonista Dan Greenblatt. Através do estudo das frases baseadas na escala de *blues* maior e menor, o aluno começa por memorizar um vocabulário próprio de blues jazzístico. Este vocabulário visa estabelecer uma base de dados melódica que pode ser utilizada em centenas de *standards*. Em diversos cantores de jazz credíveis é bem audível a influência do *blues*, nomeadamente em cantores como Andy Bey.

Numa aula leccionada o aluno aplica algumas frases de *blues* sendo ainda necessário praticar muito a mudança entre a escala de blues menor e escala de blues maior. O ouvido ainda não diferencia completamente entre uma e a outra escala, o que é normal. É igualmente necessário que o aluno continue a ouvir vários *blues* para poder interiorizar a forma e estrutura do *blues*. O aluno deve por esse motivo continuar a estudar:

“Continuação do estudo das frases na pág. 10 exercício nr.8 (...) o aluno tenta aplicar as frases do blues menor e maior. Exercício 6 pág.7”

6º Método – Métodos e livros de diferentes teóricos – Jerry Bergonzi: permutações – 1-2-3-5-3-2-1 em acordes maiores e 1-b3-4-5-4-b3-1 em acordes menores; método “Vocal Improvisation” de Michele Weir; “Scat – Vocal Improvisation Techniques” de Bob Stoloff; o método de Hal Crook “ How to improvise – an approach to practicing improvisation”; Livro “ Jazz Conception” de Jim Snidero etc.

Existe uma panóplia de livros, métodos e tratados que visam ajudar os alunos a improvisar cada vez melhor. Aqui a improvisação está sempre vocacionada para uma linguagem mais jazzística (muito dentro do estilo Bebop). A improvisação mais livre sem parâmetros ou estruturas harmónicas não é abordada neste tipo de compêndios. Dentro de cada livro encontra-se um universo que aplicado ao estudo do aluno pode vir a trazer uma evolução positiva significativa. Posso afirmar que tento retirar um ou outro exercício de cada livro porque infelizmente é impossível leccionar um livro inteiro num período de dois a três anos. Existem muitos outros assuntos a serem abordados (técnica vocal, reportório, interpretação dos temas, introdução à improvisação no tema, transcrição e reprodução de solos etc.) que tornam o tempo útil de aula muito escasso. Pela minha experiência, uma aula semanal termina antes de haver tempo para abordar estes livros. A apresentação destes métodos tende a acontecer quando sugiro outras formas de como pode vir a ser estudado um conceito específico de improvisação. Regra geral pelo grau de dificuldade elevado, o conteúdo destes livros e métodos credíveis não está adequado ao nível dos alunos de um conservatório ou curso profissional exceptuando pequenos excertos de um capítulo em particular. Do meu ponto de vista, a aprendizagem das bases, a aquisição dos conhecimentos mais fundamentais do jazz e dos outros domínios atrás referidos, têm

mais importância e efectividade nesta fase de aprendizagem do que propriamente o conteúdo presente nestes livros.

No momento da utilização de sílabas *scat* algumas perguntas frequentes colocadas pelos alunos são: que sílabas devem ser utilizadas? Que sílabas dão mais ritmo e são mais frequentes? Quando os alunos tomam a iniciativa de colocar estas questões, além de lhes transmitir que devem ouvir os mestres cantores de jazz, retiro dois ou três exercícios do livro de Bob Stoloff “Scat!” (1996). Nas páginas 16 a 23 estão presentes vários exercícios “Rhythm Etude 1 a 4” somente de ritmo com *scat*. Os exercícios iniciam de forma simples e em cada novo exercício as figuras rítmicas vão complicando e o aluno vai trabalhando lentamente a articulação de várias sílabas mais típicas da linguagem jazzística. Acho esta abordagem interessante e útil dado o aluno ter a possibilidade de exercitar vários aspectos sem todavia estar preocupado com uma harmonia e a afinação; estes aspectos são o ritmo e, sobretudo a articulação. A articulação das consoantes e vogais são de extrema importância para a interacção entre o ritmo, a perceptibilidade, a dicção e a consistência da fonação. Sem o ritmo conciso, qualquer frase por mais simples que possa ser irá ficar sem precisão e direcção. Sou da opinião que todos os alunos para além de práticas de teclado deveriam procurar ter um complemento em bateria. Este complemento não seria no intuito de formar cantores multi-instrumentalistas, mas sim para exercitar o tempo e o ritmo.

2.1.8. Aplicação de todos os domínios em contextos distintos

Ao ir aprendendo todos os subpontos anteriormente referidos, o aluno deverá aplicar os seus conhecimentos em tempo real num ensaio de ensemble vocal, ensaio de combo, apresentação, recital, concerto vocal, jam-session ou “gig” (diminutivo para “engagement”- contratação para realizar um trabalho musical como músico num local específico). O mais importante para qualquer individuo que gosta de cantar ou tocar é colocar os seus conhecimentos em prática em frente a um público. Para que isso aconteça é fundamental criar uma rede de contactos que permitam desenvolver essa interação com outros músicos. Numa escola, conservatório ou escola superior existem grupos de alunos reunidos por professores que num determinado horário fazem o seu ensaio para preparar uma futura apresentação. O aluno com futuras pretensões em tornar-se um cantor semiprofissional ou profissional deve estar continuamente exposto a diversos desafios em público.

No âmbito das aulas assistidas, as simulações para uma apresentação/recital são realizadas dentro da própria sala de aula. Com a presença de uma pianista acompanhadora, os alunos têm possibilidade de praticar o repertório que irão apresentar nas provas finais, provas globais e na prova de aptidão artística (no caso dos alunos que frequentam o 3º e último grau de canto). Em várias aulas assistidas os professores sugeriam aos alunos cantarem os seus reportórios para as diversas audições, provas e concertos:

A professora sugere à aluna para repassar o repertório que irá cantar na audição de classe, transformando a aula num ensaio geral

O professor explica que esta aula é um ensaio para a audição de classe que irá decorrer na semana seguinte. A pianista vem acompanhar a aluna no seguinte repertório: “Charmont Pappilon”; “Oh mistress mine”; “Vedrai Carino”.

Nesta aula a aluna deve cantar todas as peças que serão interpretadas na prova global que está marcada para o final do mês de Maio ou princípios de Junho. Com a ajuda do professor a aluna faz o alinhamento final das obras a serem interpretadas. (...) No final da aula o professor explica que não quis interromper a aluna e corrigir todos aspectos a serem trabalhados nas obras para a aluna poder passar pela experiência de cantar o

reportório completo a ser interpretado na prova global. Esta simulação serviu para a aluna saber como deverá gerir a sua energia durante a prova. O professor sugeriu que a aluna faça esta simulação em casa para começar a criar resistência muscular, concentração e uma gestão de energia que irá necessitar tanto na prova global como na prova PAA (prova de aptidão artística).

Em aulas de combo a preocupação de preparar já algo que possa vir a ser apresentado é constante. Cada arranjo, cada ideia que possa surgir dos alunos para realizar uma versão do tema pode vir a ser uma versão final para os alunos interpretarem numa apresentação em público ou *jam-session*. Nos objectivos introduzidos na planificação da aula para combo e voz o ponto 7. Direciona o grupo para o ensaio de um arranjo simples, passível de ser tocado em público.

O combo deve:

5. Saber tocar e interpretar o tema escrito com os respectivos acordes e voicings
6. Sentir o ritmo típico, o “groove” /balanço do 12/8 instituído no tema “Gee Baby”.
7. Criar um arranjo simples e funcional no momento.

Esta aula de combo e voz em particular não foi suficiente para trabalhar este arranjo criado pelos alunos, dado não ter havido o tempo necessário para concretizar e desenvolver o arranjo sugerido pelos alunos. A aula conteve diversas partes e só nos últimos 10 minutos foi possível experimentar um arranjo criado no momento pelos alunos.

No que diz respeito aos ensaios do grupo vocal posso afirmar que realizamos mais encontros para além da aula pré-definida no horário escolar. Para a participação no concerto de verão, os encontros que antecederam o concerto foram direccionado para a repetição do reportório escolhido no alinhamento proposto por mim e pelas alunas. As alunas foram-se sentindo cada vez mais à vontade em cantar em diferentes salas (salão de festas, sala de música, sala de aula comum) com acústicas distintas. O objectivo desta mudança de locais era colocar o desafio às alunas de cantarem o reportório em diversos meios de ambiente e acústicas. Tal como referido na planificação, as alunas interpretaram o reportório em diversas salas de

aulas e no auditório da escola: “as alunas devem interpretar o repertório escolhido para a audição em diferentes locais com acústicas distintas.”

Para finalizar, sugeri a criação de uma pequena coreografia com movimentos simples no tema “I say a little prayer for you”. Estes movimentos simples durante a interpretação do tema vieram beneficiar a apresentação quer do ponto de vista musical quer do visual. A postura em palco e o à vontade devem igualmente ser trabalhados.

Na área do jazz e estilos musicais mais contemporâneos a prática e a experiência do aluno já mais adulto passa muito pela sua iniciativa própria de se juntar com os colegas, amigos, músicos conhecidos e tocar em conjunto o máximo possível. O conservatório ou escola de música só poderá ajudar até certo ponto. A realidade académica não corresponde à realidade vivida pela maioria dos grandes artistas das diversas áreas do Jazz, Pop e Rock. Por este motivo, o indivíduo que pretende evoluir e desenvolver algum projecto musical deverá a partir de um determinado momento começar a organizar encontros, tertúlias, concertos, recitais etc. onde poderá tocar e cantar com os seus colegas e companheiros musicais, pensar e reflectir acerca de questões que vão muito para além da mera execução. As aulas deverão funcionar somente como um apoio, preparação ou sessão acompanhada e não deverá substituir os encontros anteriormente sugeridos e o percurso individual de cada um.

2.1.9. Conclusão

A estruturação das aulas em domínios e diferentes métodos é bastante pessoal e reflecte o trabalho realizado e preparado com os meus alunos. Existem capítulos importantes do jazz vocal que foram pouco trabalhados na aula pelo facto de raramente ter havido a disponibilidade de tempo para abordar a totalidade dos conteúdos durante o período da aula. Uma tradição importante no jazz vocal, o *vocalease*, é um dos conteúdos da história do jazz vocal que gostaria de abordar com mais frequência nas aulas. Infelizmente quase nunca é possível por motivos de falta de tempo como anteriormente referidos. O *vocalease* (cantar solos instrumentais com letra) é uma tradição de longa data que ainda hoje é interpretada por alguns cantores

como Kurt Elling e Jon Hendricks. O estudo e trabalho deste tipo de prática vocal poderia ser alvo de uma investigação mais aprofundada realizada pelos alunos ou ser trabalhada num seminário mais extenso à parte das aulas regulares.

Outro conteúdo que gostaria de ter abordado é a improvisação livre baseada no trabalho de Bobby McFerrin e Rhiannon: *“circle singing”*. *“Circle Singing”* é uma actividade que fomenta a improvisação vocal em grupo. Esta actividade deveria ser realizada por todos os cantores para trabalhar a expressividade através da improvisação. A sensação que os intervenientes têm é de estar dentro dum grupo que apoia a criatividade num ambiente agradável, sem medos e sem julgar o próximo. O trabalho realizado visa criar inspiração musical no tempo e no espaço e potenciar as capacidades do cantor. Esta prática deve igualmente estar inserida no quotidiano dos alunos. Como referido no conteúdo pedagógico anterior esta prática poderia ser desenvolvida num seminário ou semanalmente num outro encontro ou aula livre.

2.2.1. Aulas assistidas no Conservatório de Música do Porto

Professora Cooperante Cecília Fontes

Período de aulas assistidas: Dezembro de 2014 e Janeiro de 2015

Dezembro

Aula 1 – 2 de Dezembro 2015 – 16.05h – Beatriz Araújo

Aquecimento e técnica vocal:

Beatriz Araújo é aluna do 3º ano de canto, não planeando realizar o exame de canto este ano. A aluna pretende desenvolver o seu instrumento a um nível mais elevado, o que lhe permitirá possivelmente o prosseguimento de estudos superiores, como é sua intenção. No início da aula é realizado um aquecimento vocal que engloba vários exercícios. Primeiramente é realizada uma respiração rápida que visa exercitar o diafragma e relaxar o instrumento das tensões gerais, trazidas para a aula através da fala, do riso, da tosse, etc. É uma espécie de neutralização do instrumento, prévia ao início do trabalho vocal propriamente dito (pode-se denominar esta respiração como “respiração à cão”). O segundo exercício engloba a utilização da ressonância nasal com “ng” no âmbito de uma oitava. A professora relembra frequentemente a importância do relaxamento da mandíbula neste exercício. O terceiro exercício é a utilização de uma sequência de várias notas: 1 (i) -3 (i) – 5 (a) – 3 (a) -1 (i) (mantendo sempre o “a” atrás do “i”). Como neste exercício o objectivo é alcançar as notas agudas e trabalhar a homogeneidade nas várias zonas da voz, a professora pede à aluna para flectir os joelhos na aproximação às notas mais agudas. Este movimento ajuda o apoio diafragmático, fundamental para atingir os agudos da melhor forma. O quarto exercício é a seguinte sequência de notas: 1 -2-3-2-1. A aluna realiza em cada nota uma espécie de suspiro em “i” (colocando a cantora numa “postura” de choro, desenvolvendo a mobilidade do diafragma e sua responsabilidade na emotividade da voz). A professora corrige a postura da aluna, que tem tendência a colocar o pescoço demasiado para a frente, perdendo a necessária boa postura e alinhamento.

Trabalho musical:

A aluna interpreta o recitativo e a ária “ Batti, batti” (Ópera Don Giovanni, Mozart) . É realizado um trabalho específico nesta ária, sendo o estudo musical do

recitativo realizado numa próxima aula. Na ária é trabalhada a respiração e a sua organização (como escolher os locais para respirar) em algumas partes específicas. A professora elogia a boa leitura/solfejo, mas relembra no entanto a importância de melhorar a articulação das palavras em italiano. É trabalhado o chamado “final feminino” em Mozart, onde na penúltima nota da frase se encontra a sílaba tónica, situação muito comum nesta língua. É igualmente chamada a atenção para a importância da articulação correcta das consoantes duplas no italiano no intuito de respeitar profundamente a musicalidade do idioma. A correcção do italiano ou qualquer outro idioma é de extrema importância, não só porque a exacta dicção vai corresponder a um fácil e correcto entendimento da palavra por parte de quem a ouve, mas também porque cada idioma tem uma musicalidade, uma característica sonora inerente, que se reflecte também na forma como o compositor escreve a obra, tanto no que diz respeito às linhas melódicas, como à agógica (definição de agógica: que designa as flutuações de tempo introduzidas na execução de uma composição musical, com o fim de deixar uma margem de expressão ao intérprete). Na interpretação da peça a professora transmite a importância do conhecimento do texto através do estudo da história da ópera. Para ajudar a focar a voz em algumas notas com mais exigência vocal, é utilizada a vogal “o” por ser esta a vogal mais apropriada para este efeito. Na parte da letra “*non hai core*” é chamada a atenção para uma correcta afinação e precisão (são feitos reparos nas linhas musicalmente mais complexas, que têm aproximações cromáticas). A professora realça igualmente o papel importante do acompanhamento de piano ou orquestra, e do que está a acontecer musicalmente, durante as partes cantadas e as partes não cantadas.

Outros dois aspectos de articulação trabalhados são o “gl” e o “ng” no italiano (foneticamente semelhante em português - “lh” e “nh”). São sons mais difíceis de cantar, de articular, e por isso deverão ser trabalhados com exactidão. A consoante “N” deve ser suave e rápida, e nestes casos a cantora deve utilizar a ponta da língua com um contacto e articulação rápidos não deixando a laringe subir.

Aula 2 – 2 de Dezembro 2015 – 17.05h – Joana Amorim

Aquecimento e técnica vocal:

Joana Amorim é aluna de 3º ano e fará o exame final este ano. No início da aula é realizado um aquecimento vocal que engloba vários exercícios, sobretudo dirigidos ao relaxamento da laringe, que se apresenta como o principal problema vocal desta aluna. Primeiramente é realizada uma respiração rápida (a já explicada “respiração à cão”), que visa exercitar o diafragma e relaxar o instrumento das tensões gerais, trazidas para a aula através da fala, do riso, da tosse, etc. É pretendida uma neutralização do instrumento, prévia ao início do trabalho propriamente dito. O segundo exercício baseia-se a utilização do glissando, numa nota aguda em “l”, que vai até uma nota grave e volta à nota aguda (a figura sonora é idêntica a um “8”). Ao voltar à nota aguda a vogal é trocada, sendo utilizada a vogal “A”. O objectivo é terminar esta sequência com a voz sustentada e com ressonâncias graves (e obviamente também agudas). No terceiro exercício é utilizada uma sequência de várias notas: 1 (o) -3 (o) - 5 (o) - 3 (o) -1 (o) (o exercício é realizado com muita rapidez). O objectivo é também aliviar a pressão do ar, imaginando a curva que se cria com o movimento da sequência. O mesmo exercício é realizado com a vogal “U”. A vogal “U” ajuda a laringe a estar mais baixa, relaxada e a elevar ligeiramente o palato mole. O quarto exercício apresenta outra sequência de notas: 1-1 (u) - 3-3(a) -5-5 (a)- 3-3 (a) - 1-1 (a). A mesma sequência é realizada em legato. O objectivo primordial em todos os exercícios é não haver uma pressão exagerada nas cordas vocais, organizando a pressão do ar, evitando uma tensão em demasia. A aluna demonstra por vezes insegurança e medo ao executar alguns dos exercícios, mas a professora incentiva profusamente, para que a aluna sinta mais conforto e auto-confiança no acto de cantar.

Trabalho musical:

A aluna canta o Lied de Schubert, “ Ständchen”. É realizado o trabalho da leitura fonética do alemão, de forma a ser perceptível e bem articulado

Aula 3 – 8 de Dezembro 2015 – 16.05h - Beatriz Araújo

Aquecimento e técnica vocal:

A aluna está um pouco adoentada (vocalmente). São realizados alguns dos exercícios de aquecimento, idênticos aos realizados na aula anterior.

Trabalho musical:

A aluna trabalha o Lied “ Der Schmetterling” de Schubert. A leitura musical das notas do Lied está correcta, mas a articulação e dicção do alemão e a perceptibilidade do texto é pouco clara. É trabalhada a articulação do texto em alemão. A professora verifica a tradução realizada pela aluna. Tirando uma ou outra dúvida, a professora verifica que a aluna realizou o seu trabalho de casa, permitindo-lhe assim uma boa compreensão do texto e da sua mensagem poética. Para a professora é de extrema importância saber e entender com exactidão o significado das palavras, das frases e de todo o contexto da história cantada no Lied.

Na situação de um aluno estar impossibilitado de cantar por doença ou cansaço vocal, poderá ser realizado um trabalho mais específico no texto das peças (o seu significado, a dicção e o seu contexto) e na aprendizagem e conhecimento do acompanhamento de piano ou orquestra, para melhorar a interacção entre os dois agentes nos diversos momentos da obra.

Aula 4 – 16 de Dezembro 2015 – 15.20h – Filipa Coelho

Filipa Coelho está no 3º ano e prepara o seu exame final do conservatório.

Trabalho musical:

É trabalhada a aria “*Blute nur*” da Paixão segundo São João de Bach. É feita uma primeira leitura da obra. Primeiro em vogais e seguidamente com a letra (em alemão). Quando a pianista acompanhadora abandona a aula, a professora acompanha a aluna ao piano e toca o baixo e alguns acordes para que se possam trabalhar os grandes saltos e a precisão das notas. A nível técnico, é tratado o nivelamento da mudança de

registo entre as notas agudas e graves. Em “*Ach, mein Kind*”, a professora demonstra à aluna que ao não conhecer correctamente a melodia e o texto associado, alguns problemas técnicos antigos reaparecem. A concentração tem que estar a 100% na audição do som do instrumento, para assim o poder monitorizar e dirigir. Problemas como a postura errada e a língua algo retraída são os mais frequentes e observados no desempenho da aluna. A sugestão de estudo dada pela professora baseia-se em cantar “mini-frases” ou pequenas frases, dominando-as, e depois ir juntando essas mesmas frases, até conseguir alcançar a memória física e muscular necessária para permitir a musicalidade.

Aula 5 – 16 de Dezembro 2015 – 16.05h - Beatriz Araújo

Aquecimento e técnica vocal:

A aula inicia com um aquecimento vocal, através de diferentes exercícios. Primeiro é realizada uma sequência 3-2-1 com as vogais A-i-A . De seguida é utilizada a sequência 5-4-3-2-1 com a vogal “A” (exercício mais difícil). O objectivo é sentir com maior intensidade o corpo e as vibrações, as ressonâncias, não só ouvindo a voz, mas também ativando outros sentidos menos usados. A professora faz uma referência à forma das pontes venezianas como uma imagem para aproximar os intervalos e assim controlar as diferentes pressões de ar. A descida será feita mais no “ sentido da ponte”. O exercício seguinte é novamente a sequência 1-3-5-3-1, em cada nota é cantado “aia”, sendo que a última nota termina com a vogal “A”. Ao realizar esta sequência pretende-se libertar a mandíbula e ao mesmo tempo ir “alargando” o corpo. A professora alerta para o ataque simultâneo da glote, sem agressão. Por último o exercício na sequência 1-2-1-7-1(i)1-2-1-7-1 (ê) 1-2-1-7-1 (a) 1-2-1-7-1 (o) 1-2-1-7-1 (u), que é feito com o intuito de manter o foco, sem que haja mudança de registo em todas as vogais.

Trabalho musical:

A articulação do texto do Lied “ Der Schmetterling” e a sua tradução são novamente trabalhadas.

Conclusão:

Seguidamente, a aluna deve recitar o texto em alemão e interpretá-lo. Este será o seu trabalho de casa.

Janeiro 2015

6 e 7 (duas aulas consecutivas - 7 de Janeiro 2015 - 14.20h e 15.20h-

Renato Oliveira

Aquecimento e técnica vocal:

O aluno Renato frequenta o 3º ano e irá realizar o exame final do conservatório este ano lectivo. Antes de iniciar a aula, a professora e o aluno realizam um resumo de todo o reportório escolhido e que irá integrar o programa do recital final. A professora explica que o aluno terá de rever algumas peças estudadas do início do ano (1º período). Após terem feito o resumo do reportório, iniciam a aula com um aquecimento vocal.

Tópico e exercícios técnicos: O Espaço - levantar o palato mole e procurar todo o espaço interior; abertura e apoio muscular da nuca (em inglês “anchoring”, segundo o conceito de Estill no sistema EVTS e Gillyanne Kayes - Através da activação do músculo “*semispinalis capitis*”, que estabiliza o trato vocal, o cantor é capaz de projectar som sem esforço aparente). O exercício proposto pela professora envolve encostar as costas contra a parede e flectir os joelhos. Ao realizar este movimento o aluno deve sentir os músculos das “ virilhas, costas e pernas” (o apoio do torso activa os músculos iliocostais e o músculo grande dorsal). Este exercício, para além de mexer com estes músculos em particular, também ajuda a fortalecer os músculos que realizam o apoio muscular da nuca. Desta forma é conseguido um maior relaxamento dos músculos que erradamente trabalham no pescoço, em vez dos verdadeiramente

apoiantes da voz . Outra questão abordada durante a execução dos exercícios de aquecimento é o pré-relaxamento anterior à inspiração, de forma ao ar entrar sem qualquer tipo de bloqueio. A sequência 1-1-3-3-5-5-8-8-5-5-3-3-1-1 é iniciada com a vogal “A”, na nota que faz a oitava muda para “E” e termina com essa mesma vogal. A vogal é trocada por “O” e é realizado o mesmo exercício com “O” e “E”. A professora relembra a importância da utilização de parte das ressonâncias do “O”, no “E”, encontrando assim um maior homogeneidade das vogais. No seguinte exercício, o aluno canta uma escala cromática. O aluno demonstra algumas dificuldades na afinação dos intervalos e na passagem das vogais. No penúltimo exercício é realizada uma passagem rápida entre a ressonância nasal “NG” para a vogal “A”, executando posteriormente um intervalo e voltando à nota inicial. O principal objectivo deste exercício é evitar a tentativa de controlo da língua, do “descolar” da língua tocando o palato mole para o relaxar da mesma, o “soltar” (capaz de deixar passar o som pela boca e não pelo nariz). Neste vocalizo exercita-se o palato mole. O palato mole está na posição descida e passa directamente para a posição ligeiramente levantada (posição desejada para cantar). A língua subida no “NG” é uma posição boa para “subir e baixar” a laringe sem a influência/peso da base/raiz da língua. Último vocaliso: 1 (a)-3 (a) -5 (a)-8 (o)-5(o) -8(o) -5 (o) -8 (a)-5 (a) -3 (a) -1 (a).

Trabalho musical:

Aria “*Col mio sangue comprerei*” – Stradella – Após apresentar a obra, o aluno deve cantar com um som mais ovalado (com a letra e uma colocação mais operática/clássica). Na colocação operática/clássica realiza-se uma inclinação da tiroide, sendo a colocação de voz falada no canto diferente: a posição da tiroide é neutra. Através da colocação trabalhada, o aluno encontra mais ressonâncias na voz. O exercício proposto é cantar a peça só com as vogais retiradas do texto, para encontrar essa “ovalidade” (simultaneamente a professora verifica se o pescoço do aluno se encontra livre e sem bloqueio). Após este trabalho com as vogais, a professora pede ao aluno para unir as consoantes às vogais, sem perder a qualidade sonora operática/lírica obtida através do exercício anterior. Na parte onde canta “perdita” a professora alerta para o facto do aluno estar a perder o foco. Como esta parte é

cantada na zona dos agudos, é trabalhado primeiramente a parte mais difícil só com vogais e posteriormente com as consoantes. O objectivo deste exercício é alcançar as notas agudas sem esforço e trabalhar a homogeneidade nas várias zonas da voz.

1) “Sweeter than roses” (Purcell)

Nesta peça o aluno realiza a leitura com o acompanhamento do piano. Falam sobre a beleza sonora da obra. A respiração nos locais mais evidentes é uma das questões comentadas. Em alguns momentos o aluno deixa escapar muitos Hhhh’s. Principalmente em frases longas é necessário ter um cuidado acrescido para não acontecer este tipo de produção sonora que, utilizado com frequência, fragilizaria o trabalho da vibração das cordas vocais.

2) Canção triste (Lacerda)

O aluno e a professora falam sobre a melancolia, a emoção que este tema deixa transparecer e de como deve ser transmitida. A respiração deve condizer com o espírito da peça, já que é um elemento de expressividade, e o aluno é aconselhado a ouvir muito bem o acompanhamento para realizar uma melhor interpretação, baseando-se também no conhecimento da obra como um todo.

Depois desta peça a professora pede para voltar a “ Sweeter than roses”, para trabalhar novamente o relaxamento da mandíbula. É importante que o aluno não perca a homogeneidade da voz e a côr própria da voz para esta obra. A mudança de ritmo, de andamento e de ambiente nesta peça devem ser evidentes.

Aula 8 – 7 de Janeiro 2015 – 16.05h – Alexandra Lopes

Aquecimento e técnica vocal:

Alexandra é uma aluna do ensino integrado do 12º ano, que terminará o seu curso este ano. Antes de iniciar a aula, a professora e a aluna falam sobre o repertório que irão trabalhar na aula. Dá-se início à aula e a aluna realiza um aquecimento vocal não muito extenso.

Primeiro exercício: 1-3-5-3-1 em “A”

Segundo exercício: na mesma nota a aluna canta as vogais o-a-o-a-o

Terceiro exercício: “aia” em todas as notas 5-3-1

Em todos os exercícios a professora relembra a aluna para alinhar melhor o pescoço.

Trabalho musical:

Stabat Mater (Pergolesi) – “*Vidit suum*”: a aluna canta a ária. A professora ressalta a falta de relaxamento da laringe e o pouco levantamento do palato mole. A regra da inclusão de uma certa verticalidade das vogais é lembrada (principalmente na vogal “i”). É pedida uma correção e um alerta em relação ao ritmo, em vários pontos importantes da ária.

“Schilflied” (Mendelssohn): a professora grava o texto em alemão para que a aluna possa estudar em casa, usando essa referência sonora. É realizada uma leitura do texto, seguida de uma leitura da melodia, por parte da aluna.

Conclusão:

No final da aula, ambas falam sobre o repertório que já reuniram para o recital final. Portuguesas são “ Desde que os cravos e rosas” e a “ Canção perdida”; Árias de Oratória são “Jesusalém” de Beethoven etc.

Aula 9 – 7 de Janeiro 2015 - 17.05h - Maria do Rosário Frada

Aquecimento e técnica vocal:

A aluna Maria do Rosário é aluna do curso de formação musical e frequenta o 8º grau. É uma aula de educação vocal de 2º ano, e visa o simples melhoramento da voz cantada e falada.

O problema vocal da aluna é o excesso de ar na voz, dado ainda não haver um fecho das pregas vocais eficaz. No início da aula a professora pergunta à aluna se já realizou ou concretizou a marcação da laringoscopia no otorrino indicado pelos terapeutas da fala especializados em voz cantada. A aluna ainda não foi à consulta indicada e não revela grande interesse em concretizar este processo com a máxima brevidade possível.

O aquecimento é iniciado com o treino do diafragma através da respiração rápida e movimento da barriga com a respiração “à cão”. Ao realizar o vocalizo 1-3-5-3-1, nota-se o excesso de ar em toda a extensão da voz. Inclusive nos agudos, o fecho das cordas vocais não se efectua. Mesmo sendo uma jovem de aproximadamente 16 anos, apresenta já uma altura de mais de 1,60m. A voz falada é algo anasalada (poderá ser devido a alguma pequena constipação). A professora trabalha com a aluna o apoio diafragmático, utilizando imagens como o “polvo” ou “setas” à volta do corpo, que criam uma certa resistência. O exercício/vocalizo inicialmente descrito é realizado com a vogal “A”. Posteriormente a professora utiliza a ressonância nasal “ng” e a passagem rápida para “A” para exercitar o descolar rápido do palato mole da língua e conseqüentemente é estimulado o levantamento do mesmo. Outra função que este exercício tem é a passagem rápida do som pela cavidade nasal para a cavidade oral.

Trabalho musical:

É trabalhada a ária antiga “Amarilli, mia bella” (Caccini). A aluna demonstra dificuldades na pulsação, na leitura das notas e na noção de unidade de tempo em geral.

Conclusão:

O trabalho de casa será o treino da leitura do ritmo da ária, para que não haja dúvidas na parte musical. Para o 2º período está previsto a aluna apresentar textos falados (prosa e poesia) para completar a componente lectiva da voz falada obrigatória no programa. A professora elogia o facto da voz apresentar melhorias significativas e incentiva a aluna a fazer progressos no sentido de retirar o ar excessivo do som.

Aula 10 – 7 de Janeiro 2015 – 17.50h – Beatriz Valente

Aquecimento e técnica vocal:

Beatriz é aluna do curso de formação musical e frequenta o 3º ano de educação vocal como componente adicional ao curso. No começo da aula é realizado um aquecimento vocal que inicia com um vocalizo de uma sequência melódica descendente nas vogais “I” e “A”. A professora corrige o movimento excessivo da mandíbula e pede à aluna para realizar um menor movimento com a boca, ficando a mandíbula mais estabilizada e com isto as vogais mais perceptíveis. No segundo exercício canta duas notas (uma mais forte e a seguinte mais fraca) 1-1-3-3-5-5-8-8-5-5-3-3-1-1 novamente nas vogais “I” e “A”. Dado existir algum ar na voz, a professora pede à aluna para realizar o vocalizo de uma forma mais “emocional”. Ao colocar emoções dramáticas nos vocalizos é possível corrigir muitos problemas técnicos organicamente. A parte emotiva reflete-se automaticamente no corpo, fazendo com que os músculos realizem um trabalho intuitivo. A reflexão intelectual sobre questões técnicas em demasia pode provocar um bloqueio físico e psíquico a qualquer interprete na sua performance.

No terceiro exercício a aluna volta a abrir a boca excessivamente e torna o som da voz pouco focado em algumas notas. Para eliminar esta tendência recorrente a professora pede à aluna para cantar com um gesto que a ajude a “lançar” mais a voz, ganhando assim movimento. 1 (i)-3(a)-5-8-10 (3- ô) -8 (ô)-5(ô)-3 (ô)-1 (a).

Trabalho musical:

A aluna preparou um tema de Ravel (Chanson italienne – canções populares). Ela demonstra dificuldades na métrica e na pulsação e apresenta dúvidas relativamente ao acompanhamento musical da peça que está a interpretar. A professora relembra a importância do drama que é transmitido na poesia, a relevância das palavras e a história que a canção quer transmitir aos ouvintes.

Conclusão:

A aluna deverá igualmente trabalhar as dinâmicas que estão descritas na partitura. O trabalho de casa da aluna centra-se no estudo correcto do texto, não atrasando a linha cantada nos “pianos e acelerandos” (dinâmica).

Aula 11 – 09 de Janeiro de 2015 – 11.50h - Clara Lobo

Aquecimento e técnica vocal:

A Clara frequenta o 1º ano do curso de canto do conservatório, no regime integrado. A aluna chega 15min atrasada à aula, situação recorrente e pela qual é chamada à atenção.

A aula inicia com o aquecimento vocal e aprendizagem da colocação da voz. A aluna já tem por natureza uma boa colocação da voz, contudo tem que realizar vários melhoramentos nomeadamente na postura física. Após o exercício de respiração de aquecimento, a professora propõe o exemplo da “marioneta”, com a finalidade de melhorar a postura da aluna. São exercitadas as vogais “I” , “A”, “I” em intervalos de 3ª de forma ascendente e descendente. A tendência da vogal “I” é ser executada de forma demasiado horizontal, tornando o som mais estridente. O “A”, por outro lado, tem tendência para ficar mais arredondado. A professora salienta a importância do relaxamento, mais exactamente da mandíbula e de simplesmente a deixar solta. É importante acrescentar verticalidade às vogais naturalmente mais horizontais (e,i),e por outro lado horizontalidade às vogais mais verticais (a,o,u) para homogeneizar

ressonâncias. No exercício 5-3-1 em “i-a-a” a aluna tem de ter cuidado com a primeira nota, o “i”, e deixar a mandíbula solta para assim arredondar o som. Ter consciência do apoio à volta da barriga, costelas e do diafragma, utilizando a imagem do “polvo” como ponto fulcral. Por vezes nota-se a falta de conexão entre o corpo e os pontos de ressonância. O som só com ressonâncias da “máscara” não é completo, embora seja a primeira ressonância que se tende a desenvolver nas vozes.

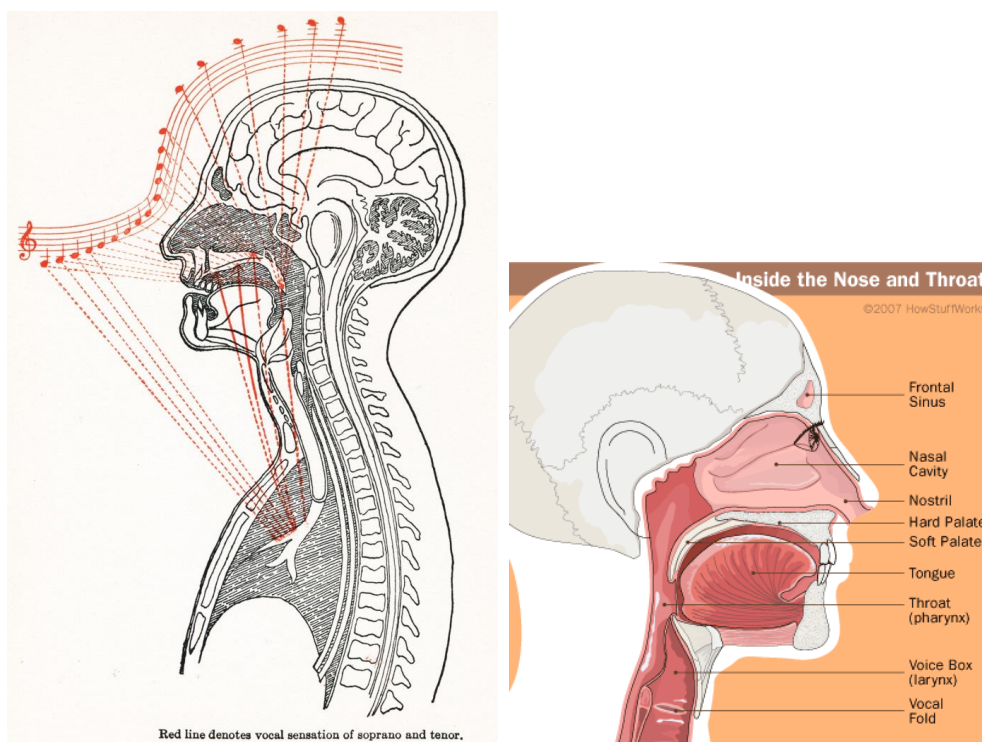


Fig.1- Ressonâncias utilizadas nas distintas notas por soprano e tenor Fig.2 – Anatomia facial – visão lateral de fossas nasais, faringe e laringe

O exercício 1-3-5-8-5-8-5-8-5-3-1 (em “i” até à 5ª e a partir da 8ª em “a”) procura libertar a mandíbula e relaxar o queixo. Tem que haver uma passagem directa para o “A”, e não lenta ou hesitante. A professora relembra também que o relaxamento da mandíbula não significa afrouxar ou desfazer a postura. No último exercício (e com este é terminada a aula) são usadas todas as vogais: i,e,a,o,u (nesta sequência). As notas são 1-2-1-7-1-2-1-7-1-2-1-7 etc. em todas as vogais.

Conclusão:

Não é realizado um trabalho musical específico dado o atraso da aluna não ter permitido a sua concretização.

Aula 12- 09 de Janeiro 2015 – 12.35h – Joana Amorim

Nesta aula a professora e a aluna falam primeiramente acerca das obras que serão apresentadas na audição no dia 4 de Fevereiro de 2015.

Aquecimento e técnica vocal:

Para o aquecimento é realizado o exercício de respiração habitual (respiração rápida, treino do diafragma, à qual se designa por respiração “à cão”), para relaxar a laringe. São cantados intervalos ascendentes em “i” e em “a”. Depois o mesmo intervalo, mas agora de forma descendente. A professora sugere à aluna para caminhar com energia, cuidando a postura física. O exercício 1-3-5-8-10-8-5-3-1 é realizado, em legato, com as vogais “i” no início e a partir da 3ª em “a”. Quer-se desenvolver a homogeneidade de reverberações.

Trabalho musical:

A aluna interpreta, do Motete de Mozart “Exultate jubilate”, a ária “ Tu virginum corona”. Ela mostra-se algo tensa e insegura, sendo que a professora realiza alguns exercícios de relaxamento, já com a respiração. A aluna esquece frequentemente o “pré-cantar”, sendo este o relaxamento dos músculos da inspiração e conseqüentemente da laringe, previamente à inspiração e ao início da acção de cantar. Relativamente à peça, a professora corrige em muitos locais os finais das frases. Existem ainda alguns erros de leitura que terão de ser corrigidos e que impedem um bom trabalho vocal, como a professora refere e sublinha.

Aula 13a) – 20 de Janeiro 2015 – 15.20h + 13b) – 27 de Janeiro 2015 –14.20h – Filipa Coelho

Trabalho musical nas aulas de Filipa:

1) Peça portuguesa: “De amor escrevo” da compositora Berta Alves de Sousa – peça já interpretada na aula com acompanhadora. Em “*triste amante*” a respiração só é realizada se necessário. O texto tem uma continuação lógica e por esse motivo é essencial trabalhar a parte musical em função da letra.

2) Peça de “Ma no, non fugir” de Carissimi – a peça é cantada/interpretada pela aluna e são trabalhadas algumas notas que ainda não estão bem interiorizadas (aluna canta um fá# em vez de sol). A professora solicita à aluna que cuide a mandíbula, que por vezes fica algo presa/tensa. Na parte “non si può” o ritmo tem de ser trabalhado e revisto, dado haver algumas falhas ainda por corrigir. A professora relembra a importância da respiração e como ela é necessária para haver mais energia ao longo da peça. Como a melodia da obra tem poucas pausas e exige um crescendo cada vez mais expressivo, é fundamental exercitar bem a respiração para que a energia global não quebre. Nas notas agudas e repetidas (parte B) é importante encontrar o relaxamento da laringe. Só através desse relaxamento as frases conseguem um movimento natural.

3) Na segunda parte da aula dupla a professora realiza um trabalho aprofundado na peça “De amor escrevo”. Para concretizar este estudo mais centrado na interpretação, a professora pede à aluna para analisar o texto na aula. O texto demonstra vários tipos de emoções, é por isso um texto não apaziguante. O timbre e o ritmo deverão ser versáteis (muda repentinamente). Os ambientes diferentes devem ser transmitidos de uma forma orgânica. Através da construção dos distintos ambientes emocionais, o culminar vai acontecer na parte final onde a aluna termina o tema em crescendo na palavra “mata” (fortíssimo antes do final). Nos momentos mais em “piano” da peça a professora indica como a aluna deverá usar uma forma mais falada do texto. Desta forma a voz continua a ser timbrada e perceptível mesmo em notas mais graves. Tudo se resume a “desenhar” com texto musical e literário as emoções expressas no poema.

Aula 14 – 27 de Janeiro 2015 – 16.05h - Beatriz Araújo

Aquecimento e técnica vocal:

A aula inicia com um aquecimento vocal, realizando diferentes exercícios e vocalizos. O primeiro exercício centra-se na ressonância nasal (NG) 1-2-1-2-1-7-1. Neste exercício o som só sai através do nariz, mas com as fossas nasais abertas, estimulando muitas ressonâncias e o sentido de “colocação” da voz. Começando com o mesmo som a professora pede para cantar na mesma nota o “ng” e passar directamente e na mesma nota para a vogal “A”, realizando a seguinte sequência: 1-3-5-3-1. Em seguida a aluna faz o mesmo exercício, mas desta vez com duas vogais “A” e “O” – 1 (A)- 3 (A)- 5 (O)-3(O)-1 (A). Depois desta sequência a professora propõe a realização duma sequência mais longa 1 (A) -3 (O) -5-8-5-8-5-3-1 (A – termina em na vogal A).

Trabalho musical:

A professora sugere à aluna para repassar o repertório que irá cantar na audição de classe, transformando a aula num ensaio geral: “Batti, batti” (Don Giovanni – Mozart), com recitativo. Depois de interpretar a peça, a professora realiza com a aluna algum trabalho detalhado, tanto na ária como no recitativo. Na parte final da ária, onde Mozart, em muitas das suas árias aumenta a intensidade da sua escrita, a aluna tem alguma dificuldade em organizar a energia, e a parte vocal acaba por ficar algo desorganizada e sem o devido foco de concentração. A professora explica à aluna que com a devida intenção, com o estudo e a construção bem dirigida, ela poderá cantar as frases, sem que estas fiquem demasiado apressadas e a respiração descoordenada. Antes da frase “ notte e di vogliam passar” a palavra “passar” deve ter o duplo”ss”. Outra questão importante que a professora relembra: a quantidade de ar que por vezes “inunda” o som da cantora.

Conclusão:

Por último a professora relembra que é indispensável para a aluna realizar um trabalho de memória estrutural da ária. Só assim será possível alicerçar, memorizar e concretizar um desenho musical global da peça.

Aula 15 – 27 de Janeiro 2015 – 17.05h - Joana Amorim

Aquecimento e técnica vocal:

A aula inicia com um aquecimento vocal mais curto. Os exercícios são a respiração diafragmática rápida, um vocalizo em “AiA” nas seguintes notas 5-4-3-2-1 (A)-3(A)-5(A) e uma sequência mais longa - 1 (A) -3 (A) -5 (o)-8 (o)-5 (o)-8(o)-5(o)-3(o)-1 (A – termina em na vogal A).

Trabalho musical:

Tal como a aluna anterior, a Joana canta o repertório que irá interpretar na audição de classe, realizando assim um pequeno ensaio geral para a dita audição.

1) “Oh, do not love too long” (Ned Rorem): Com a pianista acompanhadora, a aluna interpreta a peça do princípio ao fim, sem interrupções, para simular a situação da audição de classe. No final, a professora trabalha alguns aspectos técnicos, como o “abrir das vogais”. Esta abertura visa melhorar o som, tornando o timbre mais aberto e o som menos metálico. Há ainda um trabalho de música de câmara a ser desenvolvido em conjunto com a pianista. Ao longo da peça o acompanhamento pianístico torna-se mais complexo e é necessário que a aluna conheça exactamente o conteúdo do acompanhamento, para poder reconhecer as suas entradas e unir-se com o fraseado do piano.

2) A segunda obra é a ária de Scarlatti, “ La tua gradita fé”. Mais uma vez, a aluna canta a obra sem interrupções. A professora chama a atenção para o facto da parte B não estar tão bem estudada/interiorizada como a parte A. Fala-se da estrutura dos temas, das várias secções e da importância de conhecer profundamente a peça. A professora pede à aluna para analisar a estrutura e assim identificar directamente a apresentação da parte A e a reexposição. Reconhecendo bem a estrutura e o acompanhamento musical da peça, a aluna poderá concretizar uma interpretação mais íntegra. A consciencialização da obra/estrutura e do seu acompanhamento permitirá à aluna controlar melhor a respiração e encontrar um pensamento musical mais intenso. A professora solicita que a aluna realize este estudo.

2.2.2. Aulas assistidas no Conservatório de Música do Porto

Professor Cooperante Emanuel Henriques

Período de aulas assistidas: Fevereiro, Março, Abril e Maio de 2015

Fevereiro –

Aula 1 – 26 de Fevereiro 2015 – 16h – Catarina

Trabalho musical:

Catarina está no 3º ano e prepara o seu exame final do conservatório. A aluna frequentava outra academia/conservatório com paralelismo pedagógico e pediu transferência para o Conservatório de Música do Porto no ano lectivo de 2014/2015.

A aula inicia com o trabalho musical no Lied de Schubert “An den Frühling”. Depois da interpretação do Lied o professor corrige as respirações colocando-as nos locais mais apropriados. O professor explica à aluna que com a devida intenção, estudo e construção bem dirigidos, ela poderá cantar as frases sem que estas fiquem demasiado apressadas e com respiração descoordenada. Nas palavras “schöner” e “Jüngling” o professor pede à aluna para melhorar a dicção nas vogais “ö” e “ü”. Na palavra “willkommen” o “O” deve ser mais redondo e focado. Para melhorar esta parte técnica, o professor faz uso de uma imagem para que a aluna perceba de forma mais intuitiva a forma dos lábios a utilizada, essa imagem é a de uma “tromba de elefante”. Para melhorar a dicção do idioma presente no Lied (alemão), o professor já havia realizado uma gravação através do computador para ajudar a aluna a estudar de forma mais autónoma. Com a palavra “willkommen” o professor realiza vários exercícios. O intuito é aumentar o espaço e por sua vez o som emitido pela aluna. O primeiro exercício é a substituição da vogal “o” pela vogal “u”. Esta troca de vogal tem como objectivo a abertura da garganta, o espaço laríngeo e a elevação do palato mole. No segundo exercício o professor repuxa manualmente a parte anterior do pescoço da aluna e pede para ela cantar a mesma frase com esta nova sensação física distinta. A sensação faz com a aluna sinta que o som sai para a frente. Ao mesmo tempo existe uma sensação que o pescoço e a abertura da laringe está a acontecer no sentido inverso ao do canto ou seja para trás. No fundo o que o professor pretende é criar espaço na laringe e ao mesmo tempo deixar a aluna projectar o som para a frente. Ao longo do exercício o professor relembra à aluna para relaxar a mandíbula e subir o

palato mole (subir do palato mole é designado como “ *girar la voce*” – termo técnico italiano). Através do movimento dos lábios mais redondos, a voz deverá focar o som pedido.

Na parte cantada “ Mit deinem (...) ” o professor sugere à aluna que articule bem as consoantes para haver uma melhor compreensão do texto. Ainda nesta peça é introduzido um exercício para fomentar o “twang”. O “twang” é um movimento no qual o esfíncter ariepiglótico é activado e onde existe um aperto nessa mesma área. Na segunda parte deste vídeo é filmado o interior da garganta e a forma como os músculos realizam o “twang” <https://www.youtube.com/watch?v=ERAFQic5A-4>)

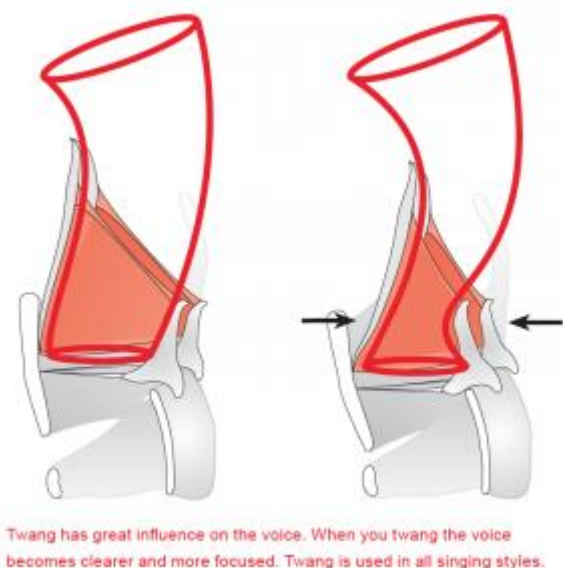


Fig.1 – ativação do esfíncter ariepiglótico

Exercício solicitado para realizar o “twang”: o professor explica que a aluna deve tapar o nariz com os dedos e realizar um som bastante estridente (som típico de “bruxa” – twang nasal). Neste momento o professor refere a seguinte frase: “ necessitamos do nariz na voz e não a voz no nariz”. Isto significa que a aluna deve utilizar todas as ressonâncias produzidas nas fossas e cavidades nasais e crânio. O Lied é cantado em “i” com este som (“twang”nasal). O exercício seguinte será cantar toda a peça sem tapar o nariz mas mantendo o foco. No início a aluna poderá ter a sensação de que o timbre está ligeiramente mais “feio” e “apertado”, mas com a habituação a voz mantêm uma certa abertura e fica com melhor colocação.

Depois do estudo do Lied “ An den Frühling”, a aluna interpreta o tema “Oh mistress mine” de Quilter. O professor sugere que a aluna realize o mesmo exercício utilizando o “twang” nasal. A aluna canta a peça com twang nasal na vogal “E”.

Conclusão

Como trabalho de casa o professor sugere à aluna para aplicar o “ twang” (o exercício aprendido na aula) em várias obras que está a estudar.

Aula 2 – 26 de Fevereiro 2015 – 17h –

A aluna Beatriz (16 anos) frequenta pela segunda vez o 1º ano do Curso de Canto em regime supletivo no Conservatório de Música do Porto. A Beatriz chega 15min atrasada à aula, situação recorrente e pela qual é chamada à atenção pelo professor.

Aquecimento/técnica vocal:

No início da aula o professor realiza com a aluna alguns exercícios físicos de alongamento: a) esticar o corpo lateralmente, relaxar o corpo e deixar cair o tronco para a frente e erguê-lo lentamente para a posição habitual. São executados alguns exercícios de aquecimento respiratórios como sentir o diafragma a trabalhar na inspiração e expiração e o bocejo (abertura da garganta, levantamento do palato mole e abaixamento da laringe). O exercício inicial cantado é em “Nu” 5-3-1-3-5-3-1. O professor relembra à aluna para sentir que “é possível colocar uma bola de *golf* na boca”. Esta imagem serve para a aluna ter uma noção da abertura necessária. Ao mesmo tempo é lhe pedido para relaxar a mandíbula e deixar a língua numa posição neutra. Para melhorar a articulação, o professor afirma que a aluna deve formar bem a vogal “U” com os lábios.

No seguimento deste exercício o professor sugere à aluna para inventar uma frase. A frase utilizada é: “ Gosto muito de cantar”. Com esta frase o professor realiza

um vocalizo que tem o seguinte padrão melódico: 1 (gos) -1 (to) -5 (mui) -5 (to) -3 (de) -5 (can) -8 (tar). Na última nota a mandíbula deve relaxar para permitir que o som saia fluentemente. Como a aluna ainda tem bastante ar na voz (as pregas vocais ainda não fecham correctamente), o professor demonstra como funciona o diafragma. O diafragma deverá contrair um pouco antes do início da fonação. Através desta contracção é gerado o devido apoio diafragmático para que as cordas vocais (a glote) possam realizar o fecho.

Trabalho musical:

É trabalhada a ária “Io son citella” de Perti. Depois da aluna interpretar a ária na íntegra, o professor sugere que haja um trabalho na parte A da ária. Esta primeira parte é primeiramente cantada em “i” para melhorar a colocação da voz. A parte B da ária ainda não está bem estudada e interiorizada. O professor acompanha a aluna tocando em simultâneo a melodia ao piano (o professor verifica que os três últimos sistemas ainda não estão bem estudados). Para melhorar a interpretação o professor sugere à aluna para declamar o texto com interpretação (com voz falada sustentada). A parte A é lida com o ritmo correcto da melodia. Posteriormente esta mesma parte é interpretada como se fosse já com representação teatral. Na parte B o texto também é lido com o ritmo correcto. Depois deste exercício é cantada somente a parte B com as notas correctas. Neste trabalho musical o professor dá como exemplo à aluna a frase de Monteverdi “ primo le parole, doppo la música” (primeiro as palavras, depois a música) o que significa que deve ser dada maior importância às palavras.

Março 2015

Aula 3 – 5 de Março 2015 – 16h – Catarina

A aluna Catarina está adoentada mas veio à aula para falar com o professor acerca da audição de canto que decorreu nessa mesma semana. A conversa é particular.

Aula 4 – 5 de Março 2015 – 17h – Beatriz

Aquecimento/ técnica vocal:

No início da aula é realizado um aquecimento vocal. A aluna deverá tentar realizar a vibração dos lábios para treinar o apoio diafragmático. Como a aluna não consegue concretizar este exercício, o professor sugere à aluna que tente realizar a vibração da ponta da língua utilizando a consoante “R”. Infelizmente a aluna não consegue executar a vibração com a ponta da língua. O “R” que a aluna consegue concretizar é somente com a parte de trás da língua. A aluna deve vocalizar o tema “io sono citella” em “i” com o “twang nasal”. Tal como com a aluna Catarina, o professor explica à aluna Beatriz como deve ser executado o twang nasal e como encontrar o foco através deste exercício. Para encontrar o som mais anasalado e feio, o professor sugere à aluna para imaginar que está a “morder uma maçã” e a trazer o som para aquele local. Tal como na aula anterior o professor pretende que a aluna saiba dar ênfase às consoantes e treina a sua articulação em alternância entre as vogais e as consoantes. Através deste exercício o professor exercita com a aluna a articulação e a perceptibilidade de todo o texto.

Após ter verificado que a aluna estudou bem a parte B da ária, o professor marca as respirações que a aluna deverá realizar nesta parte da obra.

Trabalho musical:

A pianista acompanhadora entra na aula e acompanha a aluna na ária “io son citella”. É feita uma leitura mais aprofundada da ária na parte B com o acompanhamento pianístico. São estudados os tempos das entradas nesta parte até que a aluna saiba com precisão onde iniciar a cantar.

Para melhorar o som imitado pela aluna, o professor coloca a mão na cabeça da aluna. Com esta técnica, o professor pretende que a aluna sinta as ressonâncias desenvolvidas no crânio. O professor usa uma imagem (“encher a mão com som”) para ajudar a aluna a sentir estas ressonância.

Aula 5 – 12 de Março 2015 – 16.05h – Catarina

Antes de iniciar a aula o professor discute com a aluna acerca do trabalho escrito da Prova de Aptidão Global que ela deverá realizar para terminar o curso de canto. A prova de aptidão artística (PAA) deve ser acompanhada por um trabalho escrito (este trabalho vale 2 valores) de quatro páginas. O trabalho escrito deverá consistir numa investigação e reflexão sobre uma temática relacionada com o canto lírico. O professor sugere um trabalho sobre a obra “Pöeme d’ une jour” de Fauré que visa ser algo bastante diferente dos trabalhos habitualmente entregues no final de curso de canto do Conservatório de Música do Porto. Realizando este tipo de trabalho de investigação mais específico, original e fora do comum, tornar-se-á difícil ser comparado a outros trabalhos apresentados por colegas ou ex-colegas do conservatório.

Aquecimento/ técnica vocal

O professor pergunta à aluna como funciona o diafragma e a aluna descreve o movimento na sua concepção. O professor corrige um pouco a descrição do movimento e prossegue a aula com exercícios de aquecimento. O primeiro exercício a ser concretizado é (Ni) 5- (i) 3- (i) 1- (i) 3- (i) 5 – (i) 3- (i) 1. Na descida a aluna deve sustentar o diafragma e manter a posição das notas todas sempre no mesmo local (tanto as notas agudas como as notas graves). O segundo exercício é a seguinte sequência: 1-3-5-8-7-5-4-2-1. Esta sequência é cantada em ni, né, na, no, nu. Nas vogais “a,o,u “ a aluna perde as ressonâncias da “máscara” ou seja as ressonância da face (fossas nasais, testa, crânio). Para ajudar a aluna a encontrar as ressonâncias faciais, o professor pressiona com os dedos suavemente os três pontos mais importantes da cara. É construído um triângulo (unindo os três pontos) na face que forma o foco da “máscara”.

O professor também repara que o pescoço da aluna está tenso. Para relaxar esta tensão, o professor realiza o seguinte exercício: Cada vez que a aluna canta os agudos da sequência, a aluna baixa a cabeça deixando o queixo tocar o esterno. Mesmo na vogal “i” é pedido à aluna para não abrir a boca em demasia. A abertura exagerada da boca nas vogais pode desfocá-las. Por último o professor relembra que a

aluna deve “sugar o palato mole”. Esta abertura e subida do palato mole devem ser sempre exercitadas.

Trabalho musical:

Já com acompanhamento da pianista, a aluna interpreta a obra “Oh mistress mine” de Quilter/ texto de Shakespeare. Primeiramente a peça é cantada com a vogal “i”. É treinado o apoio das notas mais agudas. Como a peça tem vários intervalos acentuados, o professor incentiva a aluna a estudar somente estas partes musicalmente mais complexas da obra. O professor enfatiza novamente a importância do foco. A aluna deve realizar a respiração através da boca sem perder a posição/postura (abertura do trato vocal e subida do palato mole) correcta. Ao manter a posição correcta será sempre mais fácil iniciar uma frase musical nova sem perder o ponto de foco e a boa abertura. Depois do trabalho mais técnico, o professor sugere à aluna para realizar uma leitura do texto e trabalhar a dicção do inglês. Este trabalho visa melhorar a perceptibilidade do que está a ser cantado. Outro exercício será estudar a peça cantando somente as vogais. Tendo em conta que o texto é de Shakespeare, o professor demonstra o quão importante é trabalhar desde o início a interpretação e a expressão teatral do texto. Através da boa interpretação do texto, o cantor é capaz de deixar fluir mais as palavras e não permitir que a mensagem se torne “quadrada” e monótona.

Conclusão:

Na última parte da aula a aluna interpreta com acompanhamento de piano a peça “ Music for awhile” de Henry Purcell. O professor sugere que a aluna ouça a interpretação do cantor Andrea Scholl desta obra. A aluna é motivada a ouvir esta música e a interpretação de um cantor que, do ponto de vista do professor, é uma inspiração. O professor apela à sensibilidade e à audição deste cantor para inspirar a aluna a cantar/ a interpretar esta obra.

Aula 6 – 12 de Março 2015 – 17h – Beatriz

Aquecimento/ técnica vocal:

No início da aula o professor tenta novamente que a aluna execute o exercício da vibração dos lábios. Infelizmente a aluna continua sem conseguir realizar uma vibração e sustentá-la durante um período de tempo maior. O primeiro exercício será a sequência: (zi) 1- (i) 2- (i) 3- (i) 2- (i) 1. Esta sequência é cantada até notas bastante agudas. O segundo exercício é: (ti) 1- (pi) 3- (ti) 5- (pi) 3- (ti) 1. A sequência é realizada com (ti, té,tá,tó,tú). A terceira sequência de notas é: 1(i) -2 (i) -3 (i) -4 (i) -5 (i) -4 (i) -3 (i) -2 (i) -1 (i) -3 (e)-5(a)-3(o)-1(u). As sequências são sempre executadas num subida e descida cromática na escala maior.

No quarto vocalizo o professor utiliza a frase em italiano: “Una donna quindici anni”, título de uma ária da ópera “Così fan tutte” de Mozart. O professor pede à aluna para cantar a seguinte sequência com o texto da ária: 8-8-8— 5-3-1. O objectivo deste vocalizo com texto é manter todas as vogais no mesmo sítio, na mesma colocação. Embora o vocalizo desça uma oitava, o professor enfatiza a importância de todas as vogais estarem no mesmo local, principalmente a vogal “o” de “donna” deve ser mantida sempre ao lado das outras. Para melhorar o foco, o professor utiliza o exercício do twang nasal e demonstra à aluna como deve cantar a melodia sugerida utilizando twang com a vogal “u”. A parte de trás de língua da aluna parece estar bastante tensa e retraída. A mandíbula está igualmente presa e deve relaxar.

Outros exercícios de técnica vocal são realizados nomeadamente a sequência com a vogal “i” iniciando o vocalizo com “tri”1-3-5-8-5-3-1. A dificuldade da aluna em efectuar a consoante “r” com a ponta da língua faz com o professor altere o exercício para “ti”.

Trabalho musical

O professor pretende trabalhar novamente com a aluna a ária “ Io son citella”. Ele espera da aluna uma interpretação teatral do texto bem como uma atitude emotiva e com envolvimento face à mensagem do texto. A aluna deve saber recitar o

texto como um actor. O professor explica como o som deve estar sempre acima dos dentes superiores e focado a partir do maxilar para cima. O intuito é imaginar uma barreira entre o maxilar e a mandíbula de forma a serem utilizadas as ressonâncias faciais. Através desta imagem a aluna terá a sensação de relaxamento da mandíbula.

O professor entrega uma nova obra à aluna. Ao saber que a peça é em português, a aluna expressa o seu contentamento. A peça é de Jorge Croner de Vasconcellos, chama-se “Descalça vai para a fonte” e é uma canção do espólio da música portuguesa contemporânea. O texto da obra foi escrita por Camões e o professor pergunta à aluna qual o seu conhecimento sobre este poeta português. A aluna responde e transmite o conhecimento que tem acerca do poeta e a sua obra.

Depois da entrega da nova obra, a pianista acompanhamento chega e é realizado um trabalho na ária “L’ho perduta me meschina” ária de Barbarina da ópera “As bodas de Figaro” de Mozart. A aluna demonstra que está muito à vontade a interpretar esta peça sendo só corrigidos alguns momentos e partes da melodia.

Conclusão:

Para finalizar a aula o professor retoma o trabalho na ária “Io son citella”. A aluna interpreta a peça com o acompanhamento da pianista e sem visualizar a partitura. Nesta fase da aula a aluna já revela sinais de cansaço vocal. O professor pergunta à aluna quanto tempo é que estuda por dia à qual a aluna responde que estuda aproximadamente 30min/dia. No final do dia a aluna volta a evidenciar a presença de mais sopro na voz. O professor explica a importância de saber estudar e organizar o estudo sem que isso implique um aparecimento de cansaço da voz.

Aula 7 – 19 de Março 2015 – 16.05h – Catarina

Trabalho musical:

Esta é a última aula do 2º trimestre do ano lectivo. A aluna interpreta a ária “Vedrai Carino” da ópera Don Giovanni de Mozart. O professor relembra a importância

do estudo da articulação do texto. As palavras com as consoantes como “ boni no”, “v oi”, “rresti” devem ser bem articuladas.

O professor pergunta à aluna qual é o enredo que está a acontecer no momento que é interpretada a ária “ Vedrai carino” na ópera de Don Giovanni. Qual é o papel da personagem “ Zerlina” que interpreta esta ária na ópera Don Giovanni? A aluna responde ao professor relatando um resumo da história que antecede o momento da interpretação desta ária por Zerlina. O professor corrige algumas partes do resumo apresentado pela aluna e tenta transmitir a sensação que Zerlina tem ao interpretar aquela ária naquele momento específico da história.

Para melhorar a interpretação da ária, o professor indica onde devem ser realizadas as respirações correctas. Desta forma a aluna terá mais facilidade técnica e obtém mais liberdade para executar uma interpretação teatral convincente. Ao corrigir as respirações, o texto torna-se significativamente mais perceptível o que torna a aluna mais segura de si mesma. Mesmo tendo ainda algumas dificuldades de afinação no final das frases, nas notas mais agudas (a voz quebra por falta de espaço e boa colocação), o professor motiva a aluna em cantar novamente a ária mas desta vez com a intervenção do próprio professor como Masetto (personagem da ópera de Don Giovanni). O professor coloca uma cadeira no meio da sala de costas para a aluna e faz o papel de Masetto. A aluna tem de interpretar a ária cantando para Masetto convencendo-o através das palavras que interpreta. É realizado uma cena teatral que visa colocar a aluna numa posição de actriz e cantora. Este cenário faz com que a ária não seja interpretada como mera peça cantada mas pede o envolvimento físico e teatral da intérprete.

Conclusão:

No final desta experiência o professor demonstra à aluna a importância do envolvimento emocional, físico e psíquico na interpretação de uma ária de ópera. Deve-se ter sempre em conta a história e a personagem como ponto de partida para a interpretação de árias operáticas.

Aula 8 – 19 de Março 2015 – 17h – Beatriz

Na última aula do trimestre a aluna Beatriz demonstra a sua alegria por ser o último dia de aulas e por entrar no período de férias.

Aquecimento/técnica vocal:

A aluna canta o vocalizo: (si) 1-(e)3-(a)5-(o)3-(u)1. O professor questiona a aluna onde fica o palato mole, o que representa e pede para a aluna levantar o palato mole conscientemente. A aluna não consegue responder a todas as questões (mesmo já tendo aprendido com o professor onde está localizado o palato mole nas primeiras aulas de canto) e o professor substitui o nome “palato mole” por “céu-da-boca”. No vocalizo é dada ênfase à elevação do palato mole nas notas agudas e também nas notas mais graves. A aluna ainda demonstra algumas dificuldades e muda de colocação, não misturando correctamente as ressonâncias da voz. Ouve-se por vezes algumas quebras na voz cantada. O professor refere que é algo que tem de ser trabalhado com calma e não pressiona a aluna tentando sempre motivar a aluna a melhorar.

Trabalho musical:

É realizado um resumo de todas as peças/obras estudadas e trabalhadas até ao momento desde o início do ano lectivo. O professor pretende que a aluna cante todas as peças uma vez que é nesta aula que finaliza o 2º período do ano lectivo 2014/2015.

Com a pianista acompanhadora é interpretada a primeira peça “O luna lucente” de Haydn. A aluna apresenta sinais de tensão na mandíbula e o professor realiza alguns exercícios de relaxamento.

Antes de interpretar a peça “Lasciar d’amarti” o professor realiza um exercício de relaxamento: deixar cair o tronco para a frente e de seguida ir subindo lentamente o tronco sentindo o endireitamento de cada vértebra. Nesta peça é trabalhado o ornamento em “a si”. Este ornamento deve ser estudado e treinado com cuidado.

Conclusão

Por último é interpretada a peça “L’ho perduta me meschina”.

Aula 9 – 9 de Abril 2015 – 16h – Catarina

Trabalho musical

A aula inicia com o trabalho musical na peça “Aquella moça” de Luiz de Freitas Branco e texto de Augusto Lima. Logo no início da peça o professor corrige a articulação do texto em português. Na parte da frase “...ninguém olha para ela ...” a aluna tende a unir as palavras “para” e “ela”, ficando a articulação em “par(a)ela” o que não deixa perceptível o conteúdo do texto. A mesma aglutinação de palavras sucede na frase “... nunca chega à janela...” (dicção da aluna a cantar “ cheg(a)à janela”) o que deverá ser corrigido para o texto ser bem perceptível.

Nas frases musicais graves a aluna é incentivada pelo professor a utilizar a colocação da voz falada no canto. Neste processo a aluna não deve realizar uma inclinação da tiróide. Na colocação operática/clássica realiza-se uma inclinação da tiróide, sendo a colocação de voz falada no canto diferente: a posição da tiróide é neutra. Em geral, o professor procura transmitir à aluna a importância da articulação do texto em português. Neste momento da aula o professor acompanha a aluna, tocando a melodia da voz ao piano. Outros aspectos referidos pelo professor são a exacta leitura do ritmo das frases respeitando as pausas e o fraseado das linhas melódicas. Na 2ª parte da peça é trabalhada a frase “.... e ao cemitério chorosa....”. A linha melódica com uma extensão desde uma nota grave a uma nota aguda deve ser interpretada com o máximo cuidado e precisão. Na última frase “...por sobre a campa do pai....” devem ser respeitadas as indicações de tempo e dinâmica: “relentando” e “pianíssimo”. A última palavra “pai” conte o ditongo “ai”. A aluna deverá somente cantar a vogal “i” mesmo no último momento em que está a cantar a última nota da peça. A pianista acompanhadora chega à aula e a aluna interpreta a peça duas vezes com o acompanhamento da pianista.

A aluna interpreta a obra “Charmant Papillon” de André Campra. O andamento é realizado de forma mais lento para facilitar a coloratura da obra. O professor sugere à aluna para interpretar a obra como se estivesse a dizer um segredo ao namorado. Ao dizer o segredo, o texto deve continuar a ser perceptível e bem articulado. Durante a interpretação da peça com a pianista, a aluna demonstra algumas dificuldades nas entradas das distintas frases melódicas. Para ultrapassar estas dificuldades, a aluna deve aprender bem os interlúdios do piano (acompanhamento).

Por último é trabalhada a peça “Oh mistress mine” de Quilter. A aluna interpreta a peça e o professor ajuda a activar o diafragma, realizando com as mãos um peso na zona do diafragma da aluna. Nesta peça o professor sugere igualmente à aluna para articular melhor o texto. Em distintas partes existe falta de articulação e falhas na dicção do idioma inglês. Para melhorar a colocação, o professor pede que a aluna cante a peça toda com a vogal “i”. Na frase musical em que existe uma dissonância harmónica entre voz e piano, é trabalhada várias vezes a passagem para não haver dúvidas relativamente à nota a ser cantada. Citando o professor: “ É a consoante que projecta a voz”; o professor expressa a importância da consoante no canto e como esta é o veículo para a colocação correcta e a perceptibilidade do idioma

Conclusão:

É realizada a leitura do texto do Lied “ An den Frühling”.

Aula 10 – 9 de Abril 2015 – 17h – Beatriz

Aquecimento vocal/ Vocalizos

A aula inicia com um aquecimento vocal com a seguinte sequência: 1-2-3-4-5-6-7-8-9-8-7-6-5-4-3-2-1 na vogal “i”. Como a aluna tem algumas dificuldades a cantar a escala maior, o professor pede para solfejar a escala com o nome das notas. Depois deste exercício auditivo, a aluna deve cantar a escala sobre um acorde maior tocado ao piano pelo professor. Quando a aluna canta nas notas mais agudas, o professor relembra o quão é importante ter noção da pressão gerada e que o apoio diafragmático é fundamental.

Trabalho musical

A aluna interpreta a ária italiana antiga “Vittoria, mio core” de Gian Giacomo Carissimi. Primeiramente a aluna realiza uma leitura da ária cantando a melodia com a vogal “i”. Na frase “.....é sciolta d’amore...” a aluna solfeja a melodia com o nome das notas. Nesta sequência de colcheias seguidas a aluna apresenta algumas dificuldades. A parte B da ária ainda terá de ser estudada com o nome das notas e solfejo. Durante este processo o professor nota que a aluna está bastante tensa fisicamente. Para provocar algum relaxamento físico, o professor abana ligeiramente os ombros da aluna para esta ir libertando a tensão excessiva. Ao mesmo tempo o professor pede à aluna para flectir os joelhos, sendo o objectivo o indirectamente da coluna e o seu relaxamento. Durante a leitura/solfejo da peça, o professor acompanha sempre a melodia da ária ao piano.

Conclusão

A aluna deve estudar melhor a parte A da ária e é incentivada a solfejar a parte B com o nome das notas e a vogal “i”.

Aula 11 – 23 de Abril 2015 – 16h – Catarina

Aquecimento/ técnica vocal

O primeiro vocalizo realizado na aula é a sequência: (Na) 5- (a)3- (a)1. O professor relembra que a vogal “a” deve estar sempre na máscara, ou seja, não deve perder as ressonâncias agudas. O segundo vocalizo é a sequência: (Ni) 1- (e) 3- (a)5- (o)3- (u) 1. Neste exercício o professor sugere à aluna para verificar a posição da língua entre a vogal “i” e “e”. A diferença de posicionamento da língua é pequena e por este motivo não deve haver grande alteração no movimento da língua. Entre a vogal “e “ e “a” o movimento já é mais significativo, havendo no entanto um cuidado acrescido na mudança para a vogal “a”. A sequência seguinte é: (Ni) 1-3-5-8-7-6-4-2-1 exercitada nas vogais i,e,a. A vogal “a” deve ser cantada “como se fosse num sorriso” para manter o brilho e a precisão nos agudos. Neste vocalizo o professor ajuda a aluna a activar o diafragma. O professor empurra ligeiramente com a mão a parte superior da barriga

(zona do diafragma), para a aluna conseguir sentir melhor em que sentido deve realizar o esforço muscular para activar o diafragma. Para melhorar a consistência e projecção dos agudos a aluna deve fazer “um rabo de pato”, colocando as nádegas para trás na nota mais aguda. Este movimento físico na nota mais aguda obriga o diafragma a realizar um abaixamento propositado. Através deste abaixamento do diafragma, a laringe permanece mais estável e ancorada.

Trabalho musical

É trabalhado o Lied “An den Frühling” de Franz Schubert. Antes de cantar o Lied, a aluna mostra a tradução para português do texto alemão. Posteriormente a aluna é incentivada a concretizar uma leitura do texto do Lied com intenção e drama. Ao interpretar o Lied a voz quebra em algumas notas agudas. Nestas notas o professor indica que a laringe está a subir em vez de descer. São realizados alguns exercícios para ultrapassar estas dificuldades técnicas. A aluna deve visualizar as notas agudas na cabeça. Durante a interpretação do Lied a aluna tosse sempre depois de cada frase e não consegue cantar sem interrupções as frases melódicas com as notas mais agudas. Tendo em conta que a voz da aluna não está em perfeitas condições para poder continuar a cantar, o professor pára a aula e marca com a aluna outro dia e horário para realizar a restante aula. O professor aconselha a aluna a beber muita água (hidratação das cordas vocais) e a verificar se está com alguma alergia, refluxo gástrico ou outro tipo de problema que possa estar a provocar a tosse e o excesso de muco nas cordas vocais.

Aula 12 – 23 de Abril 2015 – 17h – Beatriz

Aquecimento/ técnica vocal

No início da aula é realizado um aquecimento vocal com as seguintes sequências:

- 1) 1-2-3-4-3-2-1 com a vogal “i”
- 2) (Ni) 1 – (e)3 – (a)5 – (o) 3- (u) 1

Na segunda sequência o professor chama à atenção à articulação da vogal “o” . Antes de cantar novamente o vocalizo, a aluna realiza em voz falada a passagem da vogal “a” para “o”. Ao concretizar este exercício, a mandíbula não deve bloquear ou

ficar presa. A aluna coloca os dedos na face para ajudar a criar verticalidade nas vogais “A,O,U”. O professor relembra a importância do relaxamento da mandíbula, largando completamente o queixo. Nesta posição de relaxamento, a língua encontra a sua posição natural. A aluna deve igualmente manter o palato mole alto para não haver mudança de registos (mudança entre voz de peito e voz de cabeça). Para não acontecer esta mudança significativa, o professor chama à atenção para a aluna manter um espaço amplo dentro da boca. O último vocalizo realizado é: 1-3-5-8-5-3-1 em (ni,ne,na,no,nu). Denota-se falta de trabalho do diafragma o que impede a aluna de cantar os agudos com a devida intensidade, volume e consistência sonora.

Trabalho musical

A aluna interpreta a ária “Vittoria, mio core” a partir da parte B. Inicialmente é realizada uma leitura do texto com o ritmo correcto da melodia. O seguinte exercício é a leitura da melodia da parte B com a vogal “i”. O professor acompanha a aluna ao piano tocando a melodia da ária e vai corrigindo as notas e o ritmo que não estão interiorizados. As notas e passagens mais difíceis são anotadas pelo professor na partitura da aluna. O professor pede a máxima concentração da aluna para poderem progredir no trabalho do estudo da ária. As respirações realizadas ao longo da ária são de extrema importância e devem ser cumpridas à risca. No final deste trabalho mais intenso a aluna interpreta a ária desde o início. O professor vai corrigindo diversas questões como a articulação correcta do italiano (quando a leitura do idioma que está a ser cantado não está suficientemente bem estudado, o texto atrapalha todo o trabalho musical). A aluna continua a apresentar dificuldades na interpretação da parte B da ária. O professor chama novamente à atenção para a aluna realizar um estudo aprofundado na leitura das notas e ritmo.

Conclusão

A aluna deve continuar a trabalhar e estudar a ária em casa para na próxima aula poder iniciar um trabalho musical na interpretação desta obra.

Aula 13 – 30 de Abril 2015 – 16h – Catarina

Aquecimento/ técnica vocal

A aula inicia com o vocalizo (ni) 5-3-1-3-5 na vogal “i”. O professor pede à aluna para não destimbrar, manter o foco e “não deixar fugir o som para trás”. Para não desafinar nas notas, é necessário manter o diafragma activo. O vocalizo seguinte é baseado na escala maior: (Ri) 1-2-3-4-5-6-7-8-7-6-5-4-3-2-1. No início de cada escala é realizada a consoante “R” (o vocalizo é realizado em Re,Ra,Ro, Ru). O apoio diafragmático não é muito efectivo e não se reflecte na voz da aluna. O professor exemplifica como deve ser concretizado o apoio diafragmático correctamente. Em primeiro lugar é essencial focar a vogal que se pretende cantar e criar ao mesmo tempo o apoio diafragmático específico para aquelas notas em questão. Neste vocalizo o professor explica como é necessário pensar no apoio muscular das costas e no foco que permite aceder às ressonâncias agudas presentes na cabeça. Para fortalecer e manter em funcionamento o apoio diafragmático, o professor pede à aluna para pensar no botão das calças. Através deste pensamento e visualização é accionado o apoio abdominal/diafragmático.

Trabalho musical

Nesta aula a aluna deve cantar todas as peças que serão interpretadas na prova global que está marcada para o final do mês de Maio ou princípios de Junho. Com a ajuda do professor a aluna faz o alinhamento final das obras a serem interpretadas. Na presença da pianista acompanhadora a primeira obra a ser interpreta é a “Charmant Papillon”. Depois de cantar a peça, o professor corrige alguns aspectos técnicos e a dicção do francês. As indicações do professor são: na palavra “tu” em francês a fonética correcta é “ü” e deve ser encontrado um som natural da voz a partir da vogal “a”. Toda a peça deve ser estudada com a vogal “a” para a aluna poder encontrar o som natural da sua voz.

São interpretados as restantes obras: “A quella moça”; “Cosi amor mi fai languir” (a aluna tem de memorizar melhor a letra e afinar melhor a parte final da peça); “ Pena triste” (nesta peça a aluna tem que ter mais cuidado com a mudança de

tempo); “Oh mistress mine” (é relembada a entrada da voz não tão óbvia na peça – introdução em piano e logo a seguir a entrada da voz); “Vedrai Carino” de Mozart (a aluna terá de gerir melhor a energia até ao fim da interpretação da ária para não haver uma quebra repentina durante a interpretação da ária).

Conclusão

No final da aula o professor explica que não quis interromper a aluna e corrigir todos aspectos a serem trabalhados nas obras para a aluna poder passar pela experiência de cantar o repertório completo a ser interpretado na prova global. Esta simulação serviu para a aluna saber como deverá gerir a sua energia durante a prova. O professor sugeriu que a aluna faça esta simulação em casa para começar a criar resistência muscular, concentração e uma gestão de energia que irá necessitar tanto na prova global como na prova PAA (prova de aptidão artística).

Aula 14 – 30 de Abril 2015 – 17h – Beatriz

A aluna falta à aula por motivos de doença.

Aula 15 – 7 de Maio 2015 – 16h – Catarina

Aquecimento/ técnica vocal

A aluna inicia a aula com os vocalizos já realizados em aulas anteriores. A primeira sequência será: (ni) 5-3-1-3-5-3-1 (tudo na vocal “i”). A segunda sequência é: (ni) 1- (e) 3-5-3- (i) 1 e (ni) 1-3-5- 3-(i)1. O professor indica à aluna para só respirar de duas em duas sequências. Ao respirar de duas em duas sequências, a aluna é obrigada fisicamente a realizar uma respiração mais baixa exercitando desta forma o diafragma. Nesta sequência a aluna não deverá alterar a posição entre as vogais “i” e “é”; e “i” e “a”. Relembrando a aula anterior o professor sugere à aluna para pensar no botão das calças. O intuito é voltar a sentir a força gerada no apoio correcto do diafragma. A última sequência realizada é: (ni) 1-3-5-8-7-5-4-2-1 na vogal “i”

Trabalho musical

O professor explica que esta aula é um ensaio para a audição de classe que irá decorrer na semana seguinte. A pianista vem acompanhar a aluna no seguinte repertório: “Charmont Pappilon”; “Oh mistress mine”; “Vedrai Carino”. A aluna deverá interpretar estas peças pela ordem estabelecida na aula de hoje. Nestas três obras o professor pede mais expressividade na primeira peça. Na segunda obra em inglês o professor relembra a aluna para dar mais importância às consoantes, criando mais perceptibilidade ao texto escrito. Na ária “Vedrai Carino” o professor sugere à aluna para estudar melhor os interlúdios de piano para poder saber exactamente os inícios de cada frase cantada. Depois deste trabalho em conjunto com a pianista acompanhadora, o professor aproveita para continuar o estudo nas obras que serão interpretadas na prova global. A aluna canta as obras portuguesas “ Pena triste” e “Aquella moça”. Na obra “Pena triste” o professor enfatiza novamente a importância das consoantes e a dicção do texto em português. Na obra “Aquella moça” o professor elogia a interpretação da aluna e o trabalho em conjunto com a pianista.

Conclusão

No final da aula o professor explica à aluna o quão é importante a aplicação de conhecimentos a novas situações. Para o professor este é um critério de avaliação significativo porque demonstra como o aluno consegue aplicar os conhecimentos que aprendeu numa outra obra. Para ele o aluno tem que perceber o mecanismo aprendido para melhorar uma determinada técnica e tem de aplicá-lo em casa em todas as peças que está a trabalhar ou que já interpretou em tempos.

2.3 Comentários dos professores de Música da *Deutsche Schule zu Porto*

A professora Mareike Sindermann de Figueiredo é uma profissional muito competente, prestável e dinâmica. Gostaria de evidenciar que tem uma ótima relação com os alunos e para além de todas as suas qualidades e do trabalho desenvolvido como docente, conseguiu também criar de raiz um ensemble vocal notável, o que requer muito trabalho e dedicação. Espero sinceramente que possamos continuar a trabalhar juntos e contar com a sua presença na escola.

Jens- Uwe Kersten (Coordenador do Disciplina de Música e Professor do Liceu)

Conheci a Mareike S. Figueiredo como aluna, durante todo o seu percurso escolar no Colégio Alemão do Porto: uma aluna extremamente musical, disponível e interessada em todos os eventos ligados à área da música. Atualmente passou a fazer parte do corpo docente desta escola. Tenho apreciado, como colega, que a Mareike tem demonstrado grandes aptidões pedagógicas assim como um bom poder de motivação dos alunos. Estas características fazem com que lhe tenha sido possível, por exemplo, organizar um grupo coral que atua frequentemente em festas escolares com grande êxito.

Maria de Fátima Vasconcelos (Professora de Música da Primária)

A Mareike tem uma postura muito atenta em relação a tudo o que a rodeia, vai questionando o sentido e a razão de ser do nosso trabalho e apresentado sugestões de melhoria. Dando um exemplo concreto, não se limitou a aceitar o nosso programa, quando começou a trabalhar cá, mas levantou logo questões pertinentes quanto à sua validade e eventual reestruturação.

É dedicada e tem ideias bem orientadas e fundamentadas, que partilha com os colegas. Está sempre disponível para colaborar nos projetos conjuntos e tem vindo a enriquecer a nossa realidade musical.

Sandra Silveira (Professora de Música do Liceu)

Capítulo III

Das Vokalensemble

**Criação, concepção e desenvolvimento do
projecto - um *ensemble* vocal**

Projecto de Intervenção realizado no âmbito do Mestrado
em Ensino da Música (ESMAE/ESE)

3.0. Introdução

Quando o ano lectivo de 2014/2015 iniciou, fui incumbida de leccionar a actividade extracurricular: coro (8º-12º) no Colégio Alemão *Deutsche Schule zu Porto*. A actividade tem lugar no âmbito das disciplinas extracurriculares e por este motivo não é obrigatória para os alunos do colégio. Existem actividades extracurriculares implementadas em diversas áreas: no desporto, na informática, tocar instrumentos em banda (rock/pop), técnica de som, jornal escolar entre outros. Os alunos podem voluntariamente participar nestas actividades extracurriculares para serem fomentadas áreas que à partida não são completamente abrangidas no plano curricular dito normal do ensino genérico alemão. Para além de motivar os alunos a participar na comunidade escolar e partilhar o tempo com colegas e orientadores/professores, é igualmente uma forma de aprendizagem fora da sala de aula. Em todas estas actividades extracurriculares (em alemão denominam-se por “AG – *Arbeitsgemeinschaft* – comunidades de trabalho) existe um intuito ou um objectivo que visa mostrar/apresentar o trabalho realizado após um determinado período de tempo que no caso da música será em festas de natal, audições de final de ano lectivo, apresentações, festividades no âmbito escolar etc. Este Projecto de Intervenção foi criado a partir desta actividade extracurricular, denominada por Chor AG, que de certa forma já existia mas que se transformou num actividade que não nos moldes iniciais. A criação deste projecto partiu muito das alunas que vieram integrar a disciplina extracurricular que estava a leccionar e que me fizeram imaginar novos horizontes para as suas vozes e para o seu talento inato para os “ensembles” vocais.

A minha ligação com as actividades musicais da *Deutsche Schule zu Porto* é muito pessoal. Como antiga aluna da *Deutsche Schule zu Porto*, participei em todas as actividades musicais que foram pensadas e concretizadas pelos professores de música da altura. Os musicais, a ópera para crianças, os concertos de Natal, de Primavera, final de ano lectivo, o concurso de música “Jugend Musiziert” (a explicação do funcionamento deste concurso encontra-se num parágrafo posterior), as missas cantadas para a comunidade católica e evangélica alemãs e outros recitais fora do âmbito escolar, fizeram com que muito cedo fosse criado um grande interesse pela

música. Todas as *Deutsche Schule* pelo mundo fora (sobretudo fora da Alemanha) têm grande enfoque no ensino da Música, logo desde o ensino precoce, do pré-primário.

A minha formação musical na adolescência em canto e piano na Academia de Música de Vilar do Paraíso e no Conservatório de Música do Porto só vieram completar a minha evolução musical iniciada e coadjuvada na *Deutsche Schule zu Porto*. A influência muito positiva da conjuntura e actividade musical da *Deutsche Schule zu Porto* fez-me querer seguir os estudos superiores de música na Musikhochschule em Augsburg na Alemanha. Posso concluir assim, que este projecto é algo que me diz muito, pelo facto de também querer transmitir aos alunos um pouco do que experienciei ao longo dos anos, nas actividades musicais paralelas com o ensino genérico da *Deutsche Schule zu Porto*, enquanto estudante.

3.1. Identificação da problemática

Com a alteração da vida quotidiana dos jovens através das novas tecnologias e da pressão a nível escolar para aumentar cada vez mais o rendimento, os alunos têm cada vez mais tendência em não participar em actividades extracurriculares porque simplesmente não têm tempo ou não querem ter trabalho acrescido que possa advir dessas mesmas actividades. Com a carga horária escolar a aumentar progressivamente ao longo dos anos e com a exigência por parte dos pais cada vez maior para que os jovens apresentem médias significativamente altas, os alunos estão-se a tornar em verdadeiras máquinas automatizadas com exigentes níveis de produtividade. O ingresso numa faculdade de renome, o curso de sucesso e a carreira depois da escola é cada vez mais importante, tornando a vida do aluno desde muito cedo uma corrida e uma luta competitiva. Hoje em dia um aluno deve-se somente preocupar com as notas, com as explicações que recebe para conseguir atingir as médias esperadas e dificilmente consegue concentrar-se noutra tipo de actividades intelectuais para além

dos programas pedagógicos, mais artísticas, lúdicas ou até mesmo de lazer. Este cenário não está única e exclusivamente presente nesta escola, é uma realidade transversal na sociedade ocidental que está presente em muitas escolas e colégios que lutam pelo primeiro lugar nos rankings escolares.

Há quinze anos atrás o coro da *Deutsche Schule zu Porto* produzia espectáculos musicais, criava um concerto de primavera para além do de Natal/ fim de ano e realizava um fim-de-semana coral para aprendizagem do repertório, infelizmente nos dias de hoje este cenário simplesmente deixou de existir. Toda uma infra-estrutura e comunidade de partilha musical no ensino genérico da *Deutsche Schule zu Porto* desapareceram gradualmente, ficando o coro do 8º ao 12º (ano lectivo anterior 2013/2014) reduzido ao horário de almoço (duração de aproximadamente 30 min, já com os atrasos dos alunos incluídos). Ao questionar os professores que leccionavam e ainda leccionam música na *Deutsche Schule zu Porto* sobre esta problemática a resposta que recebi foi quase sempre a mesma: “os tempos mudaram, os alunos já não têm tempo, não há interesse, os pais não querem mais actividades porque os alunos devem estar focados nas aulas e não em actividades como no coro, no grupo de teatro (esta última actividade extra curricular já não existe inclusive) etc. “

Reverter a situação e voltar a criar um núcleo musical coral sólido com jovens mais crescidos a partir do 7º/8º ano é uma tarefa difícil mas ao mesmo tempo desafiante.

O horário atribuído neste ano lectivo (2014/2015) para o coro é quartas-feiras à 8ª aula (15.15h -16.05h). Quando iniciou o ano lectivo a maioria dos alunos a partir do 9º ano que está a frequentar aulas complementares para realizar provas específicas nas faculdades portuguesas ou decidiu ir para casa estudar ou frequentar as explicações em detrimento do coro. Por este motivo grande maioria dos alunos já não podem ou querem participar nesta actividade.

3.1.2. Plano de melhoria a desenvolver

O primeiro passo seria cativar alunos para frequentarem a actividade extracurricular de coro e permitir que tenham uma experiência positiva nos 45min de tempo lectivo.

O segundo passo é implementar uma actividade extra-curricular onde os alunos possam perceber que a actividade musical, seja ela cantar ou tocar, é uma forma de enriquecimento pessoal, de partilha com os colegas de escola, de fortalecer laços de amizade e uma aprendizagem que visa trabalhar a parte emotiva de cada um.

Tal como referido por Paulo Freire “Importante na escola não é só estudar, não é só trabalhar, É também criar laços de amizade, É criar ambiente de camaradagem, É conviver, é se “amarrar nela”!” (retirado do Poema de Paulo Freire: “A Escola”). É sem dúvida importante a existência de “(...) espaços de trabalho conjunto e articulado em torno de metas educativas.” (Roldão 2009: 35). O terceiro passo é a criação de recitais e concertos, dentro do âmbito e calendário escolar e fora da escola, com a participação de outras escolas.

A lista de obras que foram trabalhadas durante o ano lectivo é a seguinte:

Reportório

Thad Jones, *A child is born* -

Showaddywaddy, *Mr. Christmas*

Carl Riedel (texto)/ Cântico de Natal tradicional alemão, *Kommet ihr Hirten* (Ó vinde, pastores!)

Gospel (cântico tradicional), *I will follow him*

Burt Bacharach, *I say a little prayer for you*

Sara Tavares, *Eu Sei*

3.1.3. Definição de objectivos e resultados esperados

O objectivo principal consistiu em motivar e ajudar as alunas no seu desenvolvimento pessoal (físico e psíquico), enriquecer o conhecimento musical e explorar a voz. O experienciar do que significa cantar a várias vozes e como pode ser gratificante cantar com outras pessoas, fez com que algumas alunas nunca tenham faltado a nenhuma aula desde o início do ano lectivo.

Rapidamente se implementou um grupo de trabalho que pretendia aprender a cantar reportório diversificado com arranjos ajustados a vozes femininas, a desenvolver uma presença em palco como grupo, a criar um espaço de partilha e aprendizagem não formal, a experienciar outros tipos de inteligência como a inteligência emocional, a fomentar a expressividade e comunicação com o público e finalmente a perder o medo de cantar ao vivo. Foram ainda acrescentados outros objectivos como o desenvolvimento cognitivo ao nível rítmico, leitura de partituras a diversas vozes, a afinação em conjunto e a técnica vocal com exercícios próprios para vozes jovens.

O convite para cantar no concerto de Natal solidário: “Solidarity 2014”³, realizado por vários colégios particulares do Porto, e no concerto natal do próprio colégio foram os primeiros grandes desafios.

³ Sob o mote “Together we can”, os coros das escolas do Colégio Efanor, do Lycée Français, do O’Porto British School, do CLIP, do Colégio de Nossa Senhora do Rosário e do Colégio Alemão encontraram-se pela quinta vez para um concerto musical em conjunto. As receitas revertem para a “Acreditar”, uma associação que cuida de familiares e amigos de crianças com cancro.



No wars will stop us singing – Solidarity 2014

500 Alunos cantam para as famílias de crianças com cancro no concerto esgotado na Exponor

<http://www.dsporto.de/pt-pt/no-wars-will-stop-us-singing-solidarity-2014/>

Segue-se um trabalho mais intenso durante o ano lectivo para aprender um reportório que vai do jazz, gospel, pop/ motown à música clássica.

Para finalizar o ano é realizado um concerto no mês de Junho. Nesse concerto são interpretados todos os temas estudados e ensaiados para o concerto em questão.

O grande objectivo a concretizar será a participação em 2016 no concurso “Jugend Musiziert 2016” na categoria “ Vokalensemble”. <http://www.jugend-musiziert.org/> O concurso para crianças e jovens músicos (até ao 20 anos, canto e órgão até aos 27 anos) foi fundado em 1963 com o patrocínio do *Deutscher Musikrat* (Conselho Alemão da Música) e pelo *Bundespräsident des Bundesrepublik Deutschland* (Presidente da Alemanha) e está dividido em três fases: a primeira fase é ao nível regional, a segunda fase é ao nível dos estados federais e por último a nível nacional (Alemanha). Todos os alunos das *Deutschen Schulen in Europa* (Colégios Alemães na Europa) podem participar neste concurso. A região da Península Ibérica (Portugal e Espanha) realiza o concurso integrado na segunda fase. Quem conseguir obter uma pontuação superior a 23 pontos (a pontuação é de 0- 25) poderá passar para a fase seguinte. Anualmente são escolhidas várias categorias, instrumentos e formações que poderão participar no

concurso. A particularidade deste concurso é a de não haver um primeiro, um segundo prémio etc. Cada jovem participante obtém uma determinada pontuação, sendo que poderá haver no mesmo concurso vários primeiros, segundos e terceiros prémios. Os jovens estão inseridos numa determinada faixa etária e concorrem com jovens da mesma idade. Todos os anos inscrevem-se mais de 20.000 participantes neste concurso. Em 2005 foram seleccionados 6.500 jovens para a última fase do concurso. As seguintes ligações servem como um exemplo de um participante oriundo de Barcelona no “Jugend Musiziert”- Lisboa, 2014 – Michael Andreas Häringer <http://www.michael-andreas-pianist.com>, <https://www.youtube.com/watch?v=a-8Mj-Jciu8> <https://www.youtube.com/watch?v=SjsTQfvdF1g>

Como participante em três edições do “*Jugend Musiziert*” (canto lírico – 1997, 1999 (participação na fase final na Alemanha- *Jugend Musiziert 1999 in Köln* e ensemble vocal – 1998), várias vezes como júri da 1ª fase nas edições de 2007, 2008, 2009 e na 2ª fase, em Lisboa em 2014, posso afirmar que não se trata apenas dum concurso musical mas sim dum encontro de jovens músicos que numa determinada cidade (em Portugal ou Espanha) realizam um convívio, partilha musical de conhecimentos, sentimentos, diversão, amizade e contactos . Além disso, a experiência de estar alojado e ser recebido numa família de acolhimento desconhecida, na maioria das vezes em Espanha (na 2ª fase do concurso) é igualmente muito positiva. Em suma, trata-se de um concurso que fomenta a actividade musical e mostra ao público uma emergente geração de músicos. Todos os jovens participantes já concorreram mais do que uma vez ao concurso, e tentam todos os anos organizar novas formações instrumentais ou vocais, novos reportórios a solo ou em grupo para poder participar no evento. O único requisito é passar para a 2ª fase, obtendo a pontuação necessária na 1ª fase.

Outros objectivos importantes a realçar são:

- Fortalecer a proximidade entre professor e aluno;
- Desenvolver práticas performativas no acto de cantar;
- Fomentar a aprendizagem e a reflexão, a partilha e troca de conhecimentos;

- Experienciar uma actividade artística, realizando uma formação artística não formal;
- Mobilizar a vida escolar em geral;
- Partilhar com a família momentos inesquecíveis nas actuações e durante todo o processo de aprendizagem musical

Com este projecto pretendo abordar os seguintes conteúdos:

- Criar um bom ambiente escolar e fortalecer a auto-estima dos alunos;
- Através da música melhorar a qualidade da aprendizagem noutras disciplinas;
- Realizar uma acção construtiva da aprendizagem;
- Não avaliar ou julgar os alunos de forma formal e quantitativa;
- Organizar um trabalho de ensino e aprendizagem num plano não curricular;
- Desenvolver um trabalho profissional e responsável com os alunos

3.2. Quadro teórico

Para verificar e analisar os efeitos benéficos do acto de cantar em grupo ou num coro, concretizei uma pesquisa a nível de estudos já realizados tentando ir ao encontro do projecto de intervenção escolhido. Tanto ao nível de estudos de carácter científico como a nível de estudos baseados em inquéritos encontrei vários trabalhos fidedignos que afirmam positivamente que o acto de cantar é benéfico em muitos aspectos. Esta pesquisa realizada reforçou ainda mais a iniciativa de implementar este projecto de intervenção realizado com as jovens cantoras.

Os benefícios físicos e psíquicos da actividade de cantar

A questão que se coloca é se de facto o acto de cantar num coro ou em grupo poderá melhorar vários aspectos no âmbito físico e psíquico e o bem-estar em geral das pessoas. Em vários estudos realizados o canto coral demonstra ter diversos efeitos positivos com incidência no estado emocional dos cantores.

Os estudos realizados aos níveis de cortisol através de amostras à saliva (uma hormona directamente envolvida na resposta ao stress) são significativos e verifica-se uma diferença entre a actividade de apenas ouvir música e a actividade de cantar. Os efeitos positivos são mais significativos no acto de cantar do que no acto de ouvir música. A título de exemplo, os testes realizados ao cortisol por meio de amostras de saliva, demonstram que há uma diminuição dos seus níveis durante um ensaio de coro. Durante as actuações os níveis de cortisol são mais elevados. Resumindo existe um aumento de cortisol durante uma performance e uma diminuição durante os ensaios. No que diz respeito ao sistema imunitário, ainda não se conseguiu provar a efectividade da actividade de cantar como um benefício directo no funcionamento do mesmo (Kreutz *et al*, 2003, pp.216, 217)

Através de um inquérito realizado a vários membros de coros da Grã-Bretanha, o acto de cantar foi descrito por todos os participantes como algo revigorante, que ajuda à autoconsciência em vários sentidos (Kreutz *et al*, 2003, p.218). Foram analisados os efeitos da actividade de cantar *versus* a condição de mero ouvinte. A medição foi realizada através da imunoglobina A (SigA).

Diversas sensações foram descritas no acto de cantar em coro: redução de ansiedade, sensação de alegria depois da performance, estado de sensação de stress positivo, sentimentos profundos e de grande conteúdo espiritual, sensação de energia e emoções fortes são várias das descrições expressas pelos membros dos coros que participaram no inquérito (Beck *et al*, 2000, p.98).

Noutros estudos realizados "Choral singing and psychological wellbeing(...)" (Clift *et al*, 2007) além de se verificar o bem-estar físico, é estudado o impacto do canto coral no tratamento de ansiedade e depressão. Os questionários utilizados colocam questões no âmbito psíquico, físico e social. Nos vários parâmetros as mulheres são as que demonstram resultados mais significativos. Para além dos benefícios já referidos anteriormente neste estudo existem outros aspectos importantes a salientar: o canto coral significa para muitos fazer parte de um grupo e partilhar em conjunto, o que tem como resultado final dar um sentido à vida e elevação do espírito. Ao estar mais concentrado na música e na respiração há uma maior capacidade de controlar a ansiedade e o "stress". O desenvolvimento da capacidade de concentração é visto como um ponto fulcral e importante nesta actividade. O canto coral, tal como referido supra fomenta também uma actividade cerebral de forma exigente e acrescida (Clift *et al*, 2007). A obrigatoriedade de ir regularmente ao coro faz com que os coristas tenham um grande sentido de responsabilidade para com o grupo. Este compromisso fomenta a criação de laços de amizade e contactos entre si (Clift *et al*, 2007). O sentido de união, de colectivo é o ponto fulcral na actividade de canto coral. No presente cenário mundial o individualismo do ser humano nos ditos países do primeiro mundo separa o Homem dos seus próximos e tornando-se num dos principais problemas sociais.

Todo o panorama descrito refere-se a pessoas num contexto abstracto. Há, no entanto, situações mais extremas em que estas questões também foram colocadas. A

título de exemplo foi analisado o seguinte vídeo, referente ao coro de presidiários “East Hill Singers”:

<https://www.youtube.com/watch?v=LAsAtIlye3Q>

Transcrições da entrevista aos presidiários⁴:

1º Entrevistado:

(...) “Eu vejo pessoas com o mesmo coração. As pessoas têm as mesmas intenções, têm grandes objectivos. Para eu poder ter sucesso tenho que estar rodeado por pessoas que também tenham os mesmos sonhos e objectivos na vida. Este coro fez tudo isto por mim. É para mim uma bênção poder participar neste coro.”

2º Entrevistado:

“Gosto mesmo de cantar num coro. Se me tivessem dito antes de ir para a prisão «tens que ir cantar para um coro» nunca o teria feito. Toda esta experiência de fazer parte de um coro ajudou-me a perceber que é melhor dar algo a outra pessoa, pôr a outra pessoa em primeiro lugar, olhar para o colectivo, ver o coro como um todo e ter consciência que não sou o centro de tudo.”

5º Entrevistado:

“ Penso que existe unidade num coro. Cada um canta a sua parte e soa individualmente mas juntos complementamo-nos e entoamos uma só melodia. Muitas vezes penso na comunidade de onde venho e vejo pessoas que são muito diferentes de mim, via-os mesmo como inimigos. Infelizmente nunca tive tempo de reparar que de facto podemos complementar e trabalhar juntos, podemos conquistar e concretizar tudo. A analogia seria que no final somos todos diferentes mas completamo-nos e trabalhamos muito bem juntos.”

6º Entrevistado:

Narrador: “É mesmo incrível. É algo que nos dá muita esperança. Como presidiários quando saímos para um concerto as pessoas aceitam-nos, demonstram

⁴ Apenas os excertos mais significativos foram transcritos. Para mais ver: <https://www.youtube.com/watch?v=LAsAtIlye3Q>

muito afecto, compaixão, perdão e gratidão. As pessoas vêm dar-nos os parabéns, dão-nos um aperto de mão, por vezes abraçam-nos. É mesmo uma sensação incrível e é uma sensação muito difícil de descrever.”

Em conclusão, a actividade de cantar, nomeadamente num coro, envolve várias características concomitantes. Simultaneamente o sujeito ouve, articula e processa mental e fisicamente os sons, estimula a produção de determinadas hormonas e interage consigo mesmo e com os outros. Esta produção de hormonas promove o seu bem-estar físico e conseqüentemente o seu bem-estar psicológico.

3.3. Plano de acção

3.3.1. Calendarização e cronograma de actividades

	2014				2015					
	Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maió	Junho
Planificação da actividade										
Reunião com o professor de música da escola										
Implementação do PI										
Averiguação dos resultados										

3.3.2. Avaliação dos resultados obtidos

Nas primeiras aulas compareceram três alunas mais velhas (9º e 10º ano) e oito alunas do 7º ano que também já cantam no coro do 5º ao 7º ano de escolaridade. Limitada à participação de alunas demos início a um trabalho vocal com reportório direccionado exclusivamente para vozes femininas. Esta aparente limitação não prejudicou em nada os objectivos pretendidos. Obviamente teria sido interessante se houvesse alunos (elementos masculinos) a participar neste projecto.

Foi sem dúvida uma surpresa ter havido tão poucos alunos ou alunas de idades mais velhas a participar na actividade. Como já havia referido, o problema reside numa

questão bem mais complexa apresentada no parágrafo “Identificação da Problemática”. Em conclusão, teria sido ainda mais interessante se houvesse alunos de todas as idades a darem o seu contributo musical para o grupo vocal.

Após o concerto de natal “Solidarity 2014” houve a primeira desistência. Uma aluna não participou no concerto de Natal realizado no colégio na segunda semana de Dezembro 2014.

No mês de Fevereiro 2015 outra aluna também deixou de estar presente nos ensaios regulares. A meados do mês de Março duas alunas compareceram a dois ou três ensaios. Infelizmente não permaneceram no grupo, dado terem dificuldades em conciliar o horário da actividade com outros compromissos já assumidos desde o início do ano lectivo.



Foto: Ensaio do grupo vocal

O primeiro concerto correu bem e as alunas ficaram motivadas em continuar o trabalho. Ainda havia alguma insegurança em cantar em grupo a várias vozes, mas este concerto de Natal no colégio funcionou como catalisador do entusiasmo das alunas.

O estudo do repertório após o concerto de natal foi primeiramente direccionado para o *Gospel*. O trabalho no cântico *Gospel* “*I will follow him*” foi escolhido propositadamente, porque se trata de um tema que dispõe de uma parte A (calma a três vozes), parte B (ritmicamente mais complexa com várias modulações harmónicas), parte C (solo de uma cantora do grupo com “pergunta/ resposta” por parte das colegas) e volta à parte B (termina numa tonalidade a três vozes). Esta construção mais

ou menos complexa desafiou as alunas a estudar e estar sempre atentas às mudanças realizadas, tanto rítmicas como harmónicas.

A escolha da canção “*I say a little prayer for you*” foi feita pelas alunas. Na sequência do envio de um correio electrónico com proposta de diversos temas e versões de músicas, houve imediatamente uma escolha unânime. O trabalho neste tema foi mais difícil, tendo em conta que o arranjo já inclui partes cantadas mais abstractas no 2º soprano e contralto. Na estrofe, o soprano canta a melodia e as outras três vozes acompanham cantando frases pouco intuitivas em “Du”. Só mais para a frente no refrão é que as alunas cantam todas juntas com letra.

No dia 9 de Junho 2015 realizou-se o concerto de verão

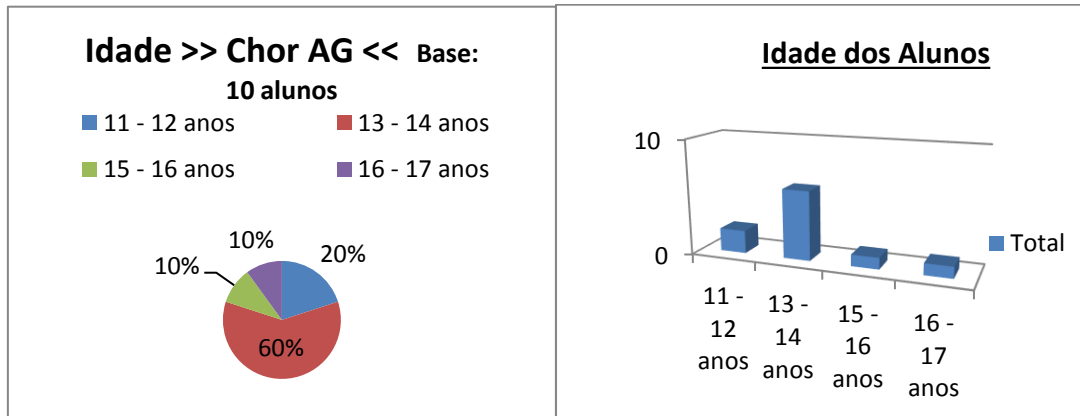
“ Sommerkonzert - 2015” no salão de festas da *Deutsche Schule zu Porto*. Foram apresentados os seguintes temas: *Eu Sei, I say a little prayer for you, I will follow him*. A apresentação foi um grande sucesso e o público e professores elogiaram o desempenho das alunas.

A justificação apresentada para algumas faltas foi: teste no dia seguinte, exames médicos, falta de transporte de regresso a casa.

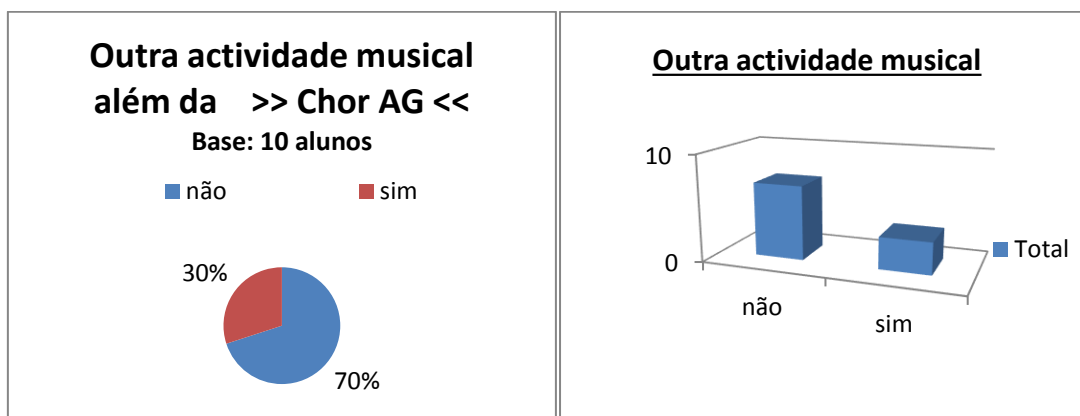
Para poder identificar o grau de satisfação e o motivo de desistência das alunas que já não frequentam esta actividade musical, realizei um inquérito com diversas questões (duas alunas não responderam ao inquérito enviado). O conteúdo centrou-se no grau de satisfação geral, na classificação do nível de exigência durante as aulas, nos conhecimentos adquiridos e nos concertos concretizados. No final do inquérito foi dada importância às necessidades das alunas em futuras actividades musicais no âmbito escolar.

Na análise dos dados, junto apresento os diversos diagramas com uma breve explicação.

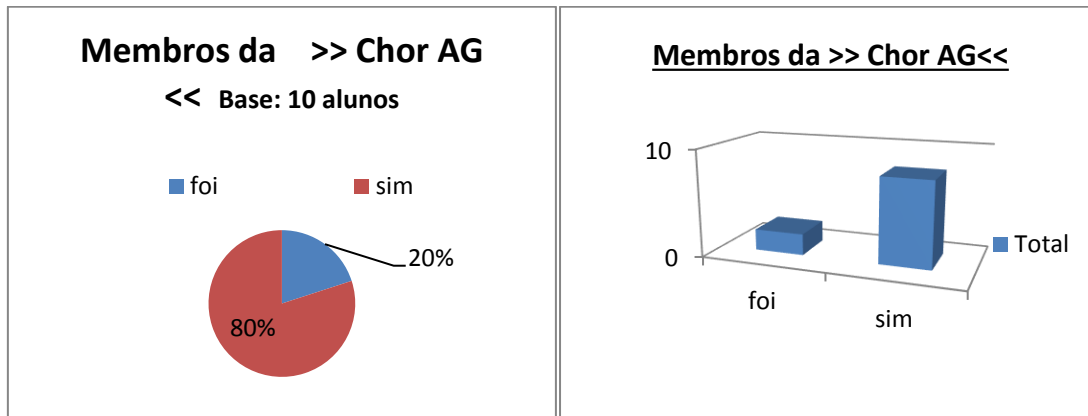
- 1.) Alunos: Idade dos membros da >> Chor AG <<



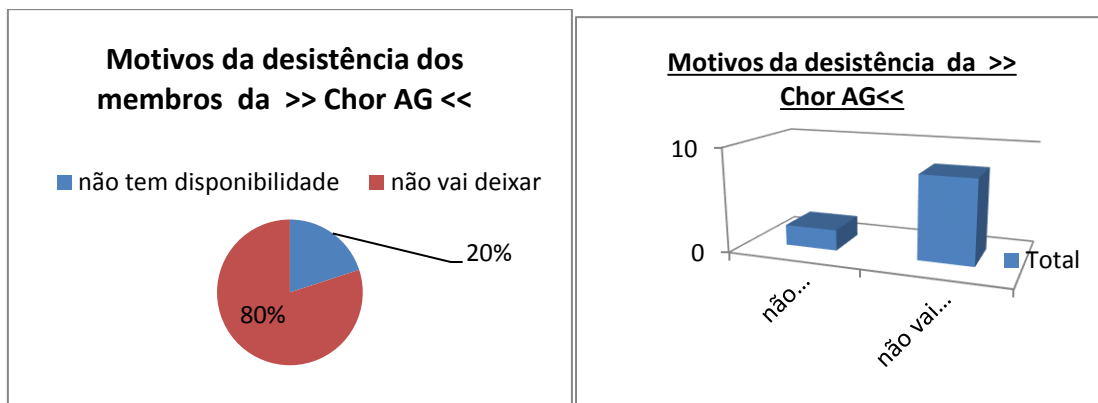
- 2.) Participação das alunas em outras actividade musicais para além da >>Chor AG <<:



- 3.) Membros da Chor AG

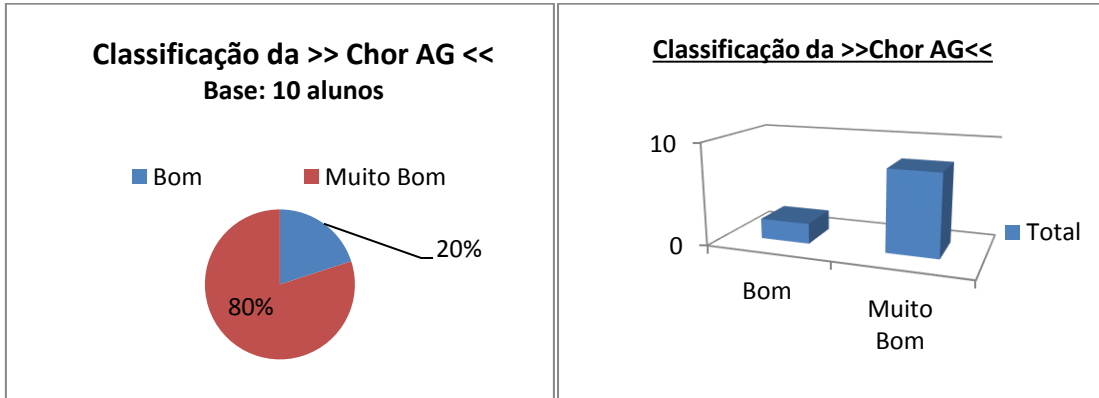


- 4.) Motivos que levaram à desistência das alunas que já não frequentam a actividade:

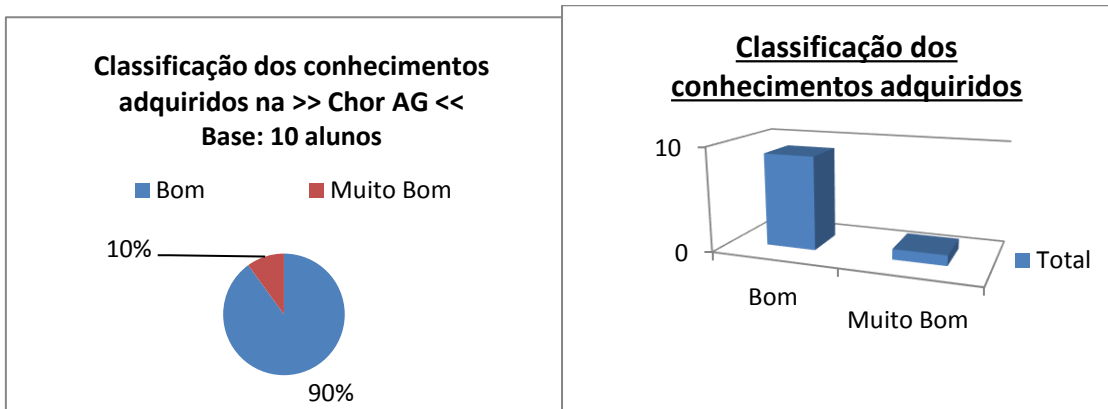


A maioria das alunas que participaram na actividade *Vokalensemble* têm entre 13 a 14 anos de idade. 70% das alunas participam igualmente em outras actividades musicais ou aprendem um instrumento. Infelizmente duas alunas que preencheram o inquérito já não participam nesta actividade musical. O motivo referido para a desistência foi a falta de disponibilidade. As restantes alunas pretendem continuar a actividade musical no próximo ano lectivo.

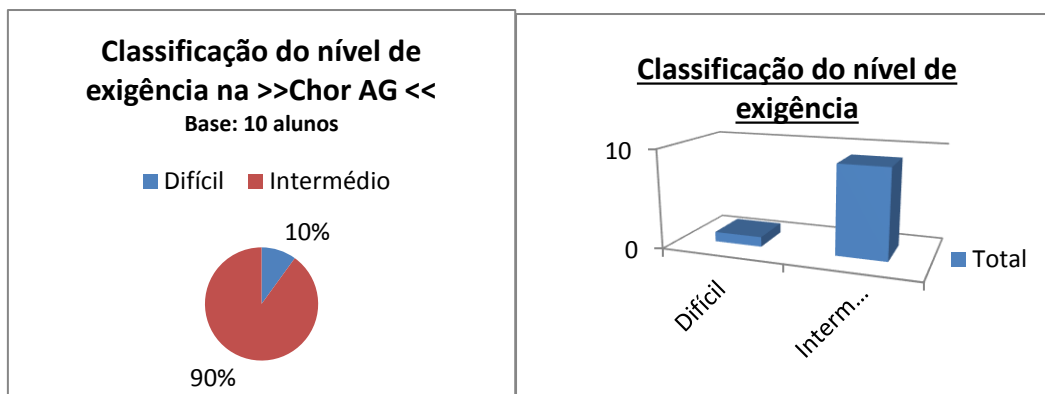
- 5.) Classificação da actividade extracurricular >>Chor AG<<



- 6.) Classificação dos conhecimentos adquiridos:

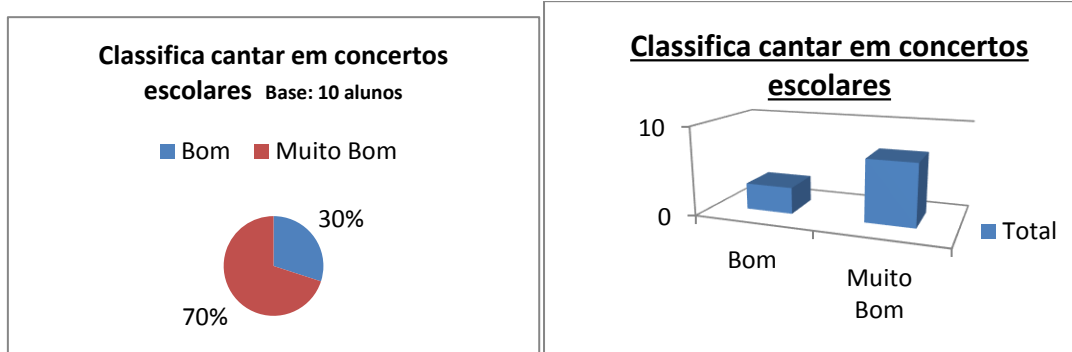


- 7.) Classificação do nível de exigências na >>Chor AG<<

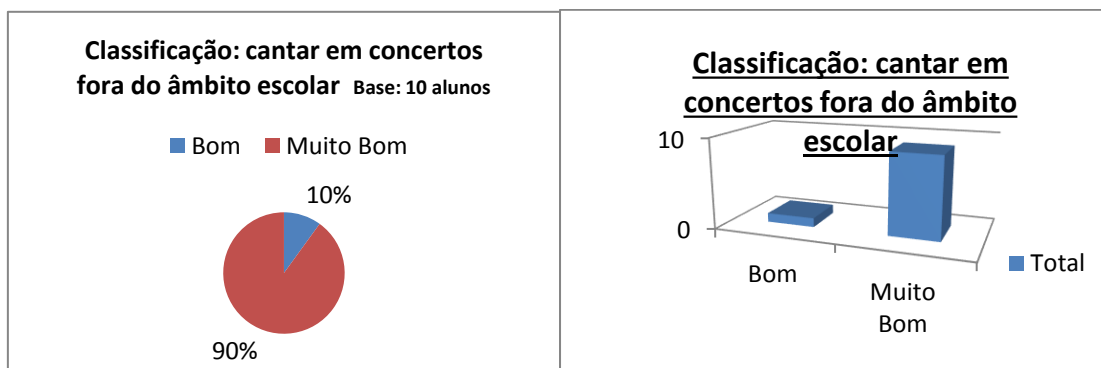


Foi questionado às alunas como classificam os conhecimentos adquiridos na actividade musical e o nível de exigência do *Vokalensemble*. A maioria das alunas (90%) classifica os conhecimentos adquiridos com “bom” e refere o nível de exigência da actividade musical *Vokalensemble* como sendo intermédio.

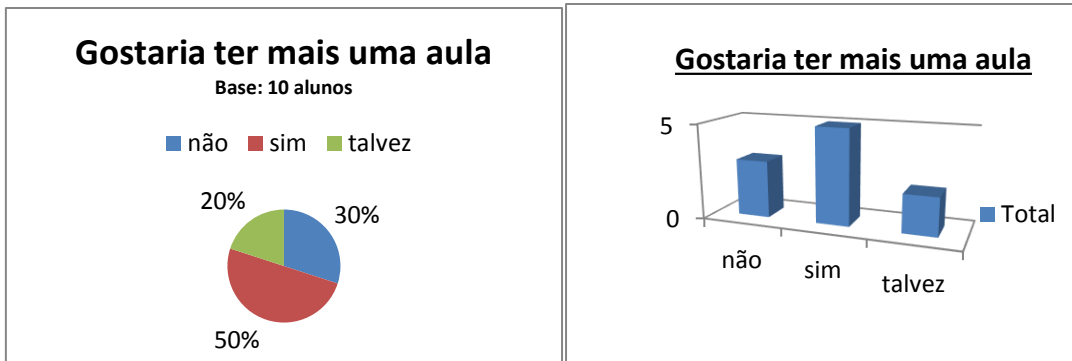
- 8 a.) Classificação da actividade: cantar em concertos escolares



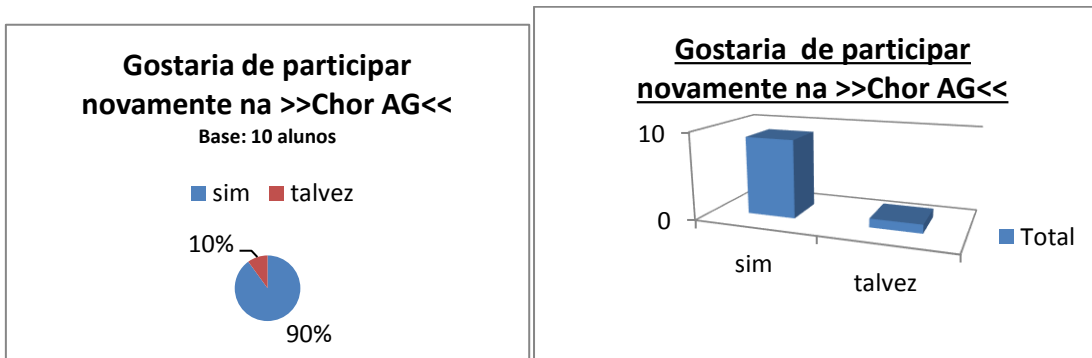
- 8 b.) Classificação da actividade: cantar em concertos fora do âmbito escolar



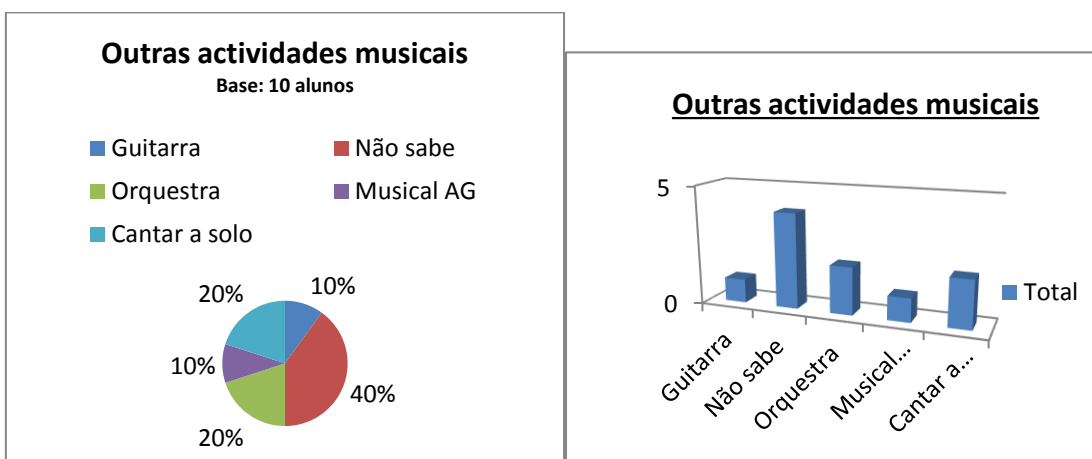
- 9.) Avaliação do interesse em ter mais uma aula de coro/ensemble vocal por semana



- 10.) Avaliação do interesse em participar novamente na >> Chor AG << no próximo ano lectivo



- 11.) Interesse das alunas por outras actividades musicais



A maioria das alunas considera que cantar em concertos dentro e fora do âmbito escolar é “muito bom”. Na questão se as alunas gostariam de realizar mais do que uma aula de ensaio por semana, metade das alunas respondeu que “sim”, um

terço respondeu que “não” e duas alunas responderam “talvez”. No que diz respeito à continuação da participação no *Vokalensemble* no próximo ano lectivo todas as alunas (exceptuando uma aluna que já havia desistido) responderam que gostariam de participar novamente na actividade musical no próximo ano lectivo.

Na última pergunta verificou-se que as alunas gostariam de participar em outras actividades musicais como *Musical AG*, *Orquestra AG*, tocar guitarra e cantar a solo.

3.4. Conclusão

A implementação deste projecto de intervenção não foi difícil e não houve qualquer tipo de impedimento por parte da direcção do colégio. Houve apoio por parte de outros professores que incentivaram a criação desta actividade.

Ao pôr em prática semanalmente os dotes vocais de cada aluna e o tornar o trabalho público nas apresentações modificou positivamente e motivou as alunas, tornando-as mais exigentes e mais activas na pesquisa de novos horizontes musicais. Além dos benefícios físicos e psíquicos atingidos, acredito ter-se criado um núcleo de “amantes do canto” e futuras cantoras amadoras ou até mesmo profissionais. Este período de trabalho e a aula de 45min que dispomos, foi suficiente para implementar uma rotina de trabalho e de construção de reportório para uma futura apresentação no concurso “*Jugend Musiziert*”. As qualidades musicais desenvolvidas pelas alunas foram diversas: o sentido rítmico/ balanço e noção de tempo nomeadamente manter o tempo sem acelerar foi melhorando ao longo do percurso; a articulação do inglês, que por si já é boa, foi ficando mais consistente, o que beneficiou muito a interpretação dos temas propostos; a nível do fraseado, as linhas melódicas são mais sólidas no que diz respeito à afinação e ao legato entre as distintas notas. As alunas que cantaram sempre a 2ª e 3ª voz empenharam-se na concretização de linhas

melódicas pouco óbvias, e por vezes, dissonantes das restantes vozes. A capacidade de cantar e ouvir em simultâneo as restantes colegas não é uma tarefa fácil, contudo foi gratificante constatar que em várias ocasiões as alunas percepcionavam bem a presença de uma harmonia consonante implícita e conseqüentemente algumas falhas a serem corrigidas. No caso de uma aluna com dislexia, a presença neste grupo vocal não só cativou o seu interesse pela música mais profundamente, como também influenciou positivamente o seu desempenho noutras disciplinas escolares. A aluna era uma rapariga muito introvertida, que se foi transformando numa adolescente mais confiante, ao longo do ano lectivo. Este caso particular foi uma verdadeira vitória a todos os níveis, porque demonstrou como a música beneficia o bem-estar das pessoas e outras áreas. Do ponto de vista da implementação de um ensino diferenciado constituiu também um caso de sucesso, uma vez que a aluna está agora perfeitamente integrada no grupo vocal. Acompanha sem dificuldades todas as actividades de aprendizagem efectuadas.

Há sem dúvida ainda muito trabalho a concretizar, mas é notável e assinalável como as alunas superaram as suas barreiras vocais, musicais, psicológicas, criativas e construíram laços de partilha e de amizade.

Conclusão

4.1. Auto-avaliação

A minha auto-avaliação como docente passa sempre por verificar o que concretizei mediante os objectivos previamente definidos e aferir a capacidade de influenciar de forma positiva a vida de outros. Refiro-me e saliento a abrangência do conceito “ vida” porque não pretendo desassociar o aluno da pessoa, e de como esta pessoa faz parte de um todo que não deve ser ignorado.

Na minha actividade como professora há quase dez anos tive o prazer de trabalhar com muitos jovens, adultos e crianças que me ensinaram a melhorar a minha actividade de docente. Todos os desafios que me foram surgindo ao longo do caminho enriqueceram a actividade como professora, a aprendizagem pessoal e a minha bagagem de conhecimentos. Muitos dos alunos a quem tive o privilégio de leccionar estão agora em cursos profissionais, superiores de musicais, produção de musicais, são professores de canto e genericamente afirmam que “têm saudades das aulas” demonstrando um certo carácter de afinidade e afectividade com o trabalho desenvolvido em conjunto.

As directrizes do estágio foram cumpridas e embora não tenha tido inicialmente nenhuma expectativa concreta, acho que foi muito proveitoso. Cada semana passada a assistir às aulas de canto lírico foram uma fonte de inspiração para as minhas aulas leccionadas. Concebo a possibilidade de continuar a assistir a aulas de colegas para poder assimilar os métodos de ensino dos docentes e aprender a desenvolver novas soluções para as problemáticas apresentadas na minha sala de aula. Aprendi que o método da observação em si, sem julgar ou criticar, pode resultar numa fórmula criativa: aplicar o que já concretizamos numa sala de aula e adicionar o que aprendemos com outros.

Tentei ser pessoa muito exigente com os alunos e que sintam que a disciplina que lecciono é importante e dispõe de muitas componentes desafiantes. Sempre que posso vou para além da matéria que tenho que leccionar. Interligo uma matéria com

outros assuntos que os alunos já ouviram falar ou sentem interesse. Sinto que é imprescindível conjugar temáticas que os alunos já conhecem com algo de novo.

Tento que cada encontro com os meus instruendos seja uma experiência inspiradora para eles, que fiquem motivados pelo mundo maravilhoso que é a Música. Acho que é por isso que não sou tolerante a distrações ou alunos “mais ou menos” presentes. De uma forma geral sou muito pouco tolerante. Mesmo nas aulas individuais de canto sou extremamente exigente e pretendo que o aluno perceba que estou a fazer os possíveis e impossíveis para poderem aprender a cantar melhor e sem esforço.

No que diz respeito ao projecto de intervenção posso concluir que foi sem dúvida um sucesso a todos os níveis devendo agradecer principalmente a entrega e dedicação das alunas. Tenho que encontrar outros mecanismos de ensino para facilitar a aprendizagem das alunas e continuar a investir na diversidade do repertório. A motivação e felicidade expressa pelas alunas deram-me força para continuar a trabalhar neste projecto que irá certamente ter mais intervenientes no próximo ano lectivo. As minhas expectativas foram superadas e gostaria de iniciar uma nova edição com as turmas mais jovens mantendo o grupo já criado em horários diferentes.

O sucesso de um projecto fomenta a nossa criatividade para novas ramificações e desenvolvimentos do projecto inicial. Em breves traços já concluí novos planos para ampliar este projecto no próximo ano lectivo com outros alunos, na perspectiva de captar a atenção destes para outras formações musicais, nomeadamente com a presença de piano e outros instrumentos, tendo como objectivo criar uma nova corrente de motivação para a prática, estudo e criação artística.

Para concluir, gostaria de realçar que todas as experiências vividas durante o estágio fomentaram a minha evolução como professora, orientadora, conselheira, analista, instrutora e amiga. Tenho a sensação que se não evoluir na área da educação também não irei obter bons resultados no meu progresso como músico. O equilíbrio é muito importante e se não respeitarmos o que realmente nos preenche deixamos de ter sonhos, imaginação, criatividade e emoções. Acabamos por ser autómatos,

executantes de uma tarefa em que não estamos verdadeiramente presentes. Esta é uma das questões fulcrais da pós-modernidade:

Desde há muito, a produção mecânica excede os objectivos elementares: alimentação, vestuário, segurança e protecção da vida; por círculos cada vez mais amplos de produção e de consumo, cria novas necessidades, uma sede de mercadorias desmesurada que se orienta cada vez mais para coisas artificiais. A mecanização afecta, pois, até os desejos na irrealidade, na ausência de vida e no lado fantasmático dos seus produtos e das suas modas (...) a produção mecânica elevou-se ao nível dos fins em si." (Sloterdijk cit. Rathenau, 1983:543)

4.2. A educação para o século XXI

“ a escola tornou-se a religião universal do proletariado modernizado, e faz promessas férteis de salvação aos pobres da era tecnológica”(Illich, 1970: 25)

No seguimento das reflexões concretizadas acerca da prática educativa no estágio, cabe-me agora concretizar uma breve reflexão sobre a educação para o novo século.

A questão que se pode colocar é se a educação institucional, que tanto fez para educar o Homem ao longo da história, poderá continuar a concretizar a sua função e ser capaz de enfrentar o novo século?

Alguns teóricos das ciências da educação já expressaram ideias e conceitos que parecem ser importantes para criar uma nova visão de futuro. Trata-se de uma nova perspectiva baseada na reestruturação do sistema de educação e que está fundamentalmente direccionada

para a necessidade de redefinir a missão da escola, de maneira mais modesta, mas mais orientada do ponto de vista das aprendizagens. A escola deve libertar-se de uma visão regeneradora ou reparadora da sociedade, assumindo que é apenas uma entre as muitas instituições da sociedade que promovem a educação. (Nóvoa, 2009:9)

É por isso importante construir um caminho para uma

educação desescolarizada”, isto é, de uma educação liberta das estruturas institucionais e baseada em redes informais de aprendizagem ou “teias de oportunidades”; por outro lado, a defesa de uma educação que não se limite, primordialmente, aos aspectos da formação profissional e que abranja as questões da sociedade, da cultura e do “aprender a ser”. (Nóvoa, 2009:8).

Hoje em dia torna-se pois difícil concretizar estes novos conceitos e ideias na medida em que o mundo actual está mais preocupado com a formação de indivíduos eficientes, mecânicos, empreendedores e lucrativos. O ideal expresso por Nóvoa está bastante longe do que verdadeiramente parece estar impresso nas agendas políticas dos diversos governos e conseqüentemente, a direcção tomada pelas populações não se encontra em sintonia com o despertar de uma consciência individual e colectiva mais livre.

Apesar da inércia e das dificuldades, uma possibilidade de escola visionária poderia ser aquilo que Nóvoa expressa desta forma:

Em vez da homogeneização que caracterizou a história do século XX, impõe-se agora uma abertura à diferença, sob todos os pontos de vista: a) liberdade de organização de escolas diferentes, por exemplo com base em contratos com entidades ou associações locais; b) liberdade na construção de diferentes projectos educativos, por exemplo com base em iniciativas de grupos de professores ou de associações pedagógicas; c) liberdade na definição de percursos escolares e de currículos diferenciados, por exemplo com base em acordos com sociedades científicas ou universidades. (Nóvoa, 2009:11)

Esta poderá sem dúvida ser uma nova directriz para o modelo educativo universal.

Para Illich é muito claro que “a sociedade pensa que só a escolarização formal é valiosa e de confiança.” (Illich,1970:100). No fundo a sociedade continua a pensar exactamente neste mesmo sentido visto existir e ser fomentada a obrigatoriedade de frequentar cada vez mais mestrados, doutoramentos, pós-graduações, pós-doutoramentos, certificados e afins, na maior parte das vezes por imperativo económico e para viabilizar financeiramente as instituições de ensino. A abertura para outras formas de educação continuam vedadas e obstruídas pela burocracia das instituições e pelo pensamento único vigente.

Bibliografia

Beck, R.J., Cesario, T.C., Yousefi, A., Enamoto, H., (2000). "Choral singing, performance perception and immune system changes in salivary immunoglobulin A and cortisol". *Music Perception*, vol.18, nº 1, pp 87-106

Clift, S., Hancox, G., Morrison, I., Hess, B., Kreutz, G., Stewart, D. (2007). "Choral singing and psychological wellbeing: findings from English choirs in a cross national survey using the WHOQOL-BREF", *International Symposium on Performance/Science*.

Costa, J. A. (2000). O Conservatório Geral de Arte Dramática: uma possível concepção de educação. Universidade do Minho – Instituto de Estudos da Criança.

Gaspar, M. I. & Roldão, M. C. (2007). Elementos do desenvolvimento curricular. Lisboa: Universidade Aberta

Greenblatt, D. (2004). The Blues Scales – Essential Tools for Jazz Improvisation, Pentaluma, California: Sher Music Co.

Illich, I. (1970). Sociedade sem escolas, Edição Vozes, 7ª edição, Título do original em inglês: DESCHOOLING SOCIETY

Kayes, G. (2000). Singing and the Actor, Second Edition 2004, London: A&C Black Publishers Edition Limited

Kreutz, Gunter, Bongard, Stephan, Rohrmann, Sonja, *et al* (2003). "Does singing provide health benefits?" *Proceedings of the 5th Triennial ESCOM Conference*, Kopier, R. Lehman, A.C., Wolthier, I. (eds), pp.216-219;

Nóvoa, A. (2009). Educación 2021: Para una historia del futuro. *Revista Iberoamericana de Educación*, 49, 181-199

Roldão, M.C. (2009). *Estratégias de Ensino – o saber e o agir do professor*. Porto: Fundação Manuel Leão

Sloterdijk, P. (1983). *Kritik der zynischen Vernunft*. (edição portuguesa) *Crítica da Razão Cínica*, Lisboa: Relógio d'Água (2011)

Stoloff, B. (1996), *Scat! Vocal improvisation techniques*, Second Edition 1999, Brooklyn, NY: Gerard & Sarzin Publishing Co.

Weir, M. (2001). *Vocal Improvisation*, Mainz: Advanced Music

Documentos e informações retiradas da Web Site do Conservatório de Música do Porto

Conservatório de Música do Porto (2015). Documentos orientadores – Projecto educativo [em linha]. Conservatório de Música do Porto (CMP) Web Site. Acedido Junho 16, 2015, em

http://www.ct-musica-porto.com/documentosorientadores/pe_cmp.pdf

Conservatório de Música do Porto (2015). Curso Livre de Jazz [em linha]. Conservatório de Música do Porto (CMP) Web Site. Acedido Junho 16, 2015, em

<http://www.ct-musica-porto.com/index.php/informacoes/14-curso-livre-de-jazz>

Documentos e informações retirados da Web Site da *Deutsche Schule zu Porto*

Deutsche Schule zu Porto (2015). Informações Gerais – Os nossos parceiros
[em linha]. Deutsche Schule zu Porto (DSP) Web Site. Acedido Junho 16, 2015, em
<http://www.dsporto.de/pt-pt/a-nossa-escola/informacoes-gerais/os-nossos-parceiros/>

ANEXOS 1

Exemplo de uma planificação de aula de Canto Jazz 1º Grau

Nível: 1º Grau
Curso: Curso de Jazz variante Canto
Data: 4 de Abril de 2015
Número da aula: 2
Duração: 45min

<p>Conteúdo</p>	<p>Blues Maior (conceito Linguagem) Centerpiece(blues) http://www.youtube.com/watch?v=QVpW490YCaU</p>
<p>Objetivos Gerais</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Aprender a cantar o blues “ centerpiece” 3. Aprender algumas frases típicas do <i>blues</i> maior/menor
<p>Objetivos Específicos/ Competências</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p>O aluno deve ser capazes de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dominar o seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz (conceitos de EVTS e alguma técnica da área do canto lírico), deve ter noções básicas - cantar na “ voz de peito” e “voz de cabeça”, aplicar esta técnica ao cantar o tema - Conhecer e compreender o que é um <i>blues</i> e a sua estrutura; reconhecer auditivamente um <i>blues</i> - Saber cantar o <i>blues</i> “centerpiece” sem variações rítmicas e melódicas - Saber entoar algumas variações/frases típicas do <i>blues</i> maior e tentar modificar a melodia original com a linguagem típica - Tentar aplicar um ou duas frases aprendidas e modificar uma pequena parte do <i>blues</i> - Cantar o tema com e sem variações. Aplicar conscientemente as variações </div>

	<p>aprendidas.</p> <p>Sentir o swing ritmicamente e ser capaz de “dar o tempo” para iniciar o tema</p> <p>Auto-avaliação</p>
--	--

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

O aluno é um jovem com 16 anos. Já tem conhecimentos musicais e frequentou a iniciação ao piano e um ano de canto/técnica vocal. Já contactou com outros estilos musicais nomeadamente pop/rock e agora pretende enverdar pelo Jazz. Como já frequentou a iniciação em piano (técnica) e harmonia funcional ao piano, consegue perceber mais facilmente conceitos harmónicos mais complexos.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

Estratégias de Ensino	<p>1.Nível Sensorial (15 min) Estratégias: Posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas. Breve explicação sobre a utilização do foco a cantar (abertura da garganta e levantamento do palato mole)</p>	<p>2.Nível analítico (10min) Estratégias: Através da análise do <i>blues</i>, o professor desempenha o papel de coordenador ajudando o aluno a compreender a estrutura do tema e a harmonia. É utilizada a observação, a imitação e a repetição para aprender o tema/<i>blues</i> (o texto) e a sua estrutura.</p>	<p>3.Solfejo (leitura) (5 min) Estratégias: A partir dos conhecimentos da teoria musical, previamente adquiridos, o aluno vai decifrar o texto musical. O aluno trabalha a melodia original do tema a partir da partitura.</p>	<p>4.Execução (15 min) Estratégias: Aplicar os conhecimentos teóricos no <i>blues</i> e aplicar mais tópicos teóricos na execução do <i>blues</i>.</p>
Actividades de aprendizagem	<p>Actividades 1: O aluno realiza alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma.</p>	<p>Actividades 2: O aluno imita o que o professor canta. São corrigidos erros em inglês (dicção). O aluno tenta compreender a estrutura do <i>blues</i> e a letra do tema. Ao mesmo tempo o aluno</p>	<p>Actividades 3: Na terceira actividade o professor ensinará o aluno a ler o tema em questão. O professor sugere que poderá ser</p>	<p>Actividades 4: A quarta actividade culmina com a execução do <i>blues</i> “centerpiece”. O aluno canta</p>

	<p>No aquecimento são realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta. Existe a tentativa de misturar a voz (voz de peito com a voz de cabeça ou termos EVTS)</p>	<p>aprende uma ou duas frases típicas do blues maior e reflete sobre as notas aprendidas (enquadrá-las na escala maior/menor de blues)</p>	<p>introduzida uma das frases típicas do blues para realizar uma variação melódica no tema.</p>	<p>o tema original e tenta aplicar sempre que pode as mesmas variações melódicas no tema. Desta forma o aluno decora intuitivamente as frases do blues.</p>
--	--	--	---	---

<p>5. Auto e heteroavaliação. 2 min.</p>	
<p>6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar pelo aluno. 3 min.</p>	

Recursos educativos

- Sala de aula com piano
- Computador com programa “ Band in a Box” e ligação à internet/ youtube
- 2 Partituras do blues “ Centerpiece” no tom do aluno
- Colunas ligadas ao computador (respectivos cabos)
- Pen USB para partilhar material
- Lápis e borracha
- Estante

Níveis de desempenho do aluno
Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações
Dominio Cívico e Comportamental

<p><u>Parametros de Avaliação</u></p>	<p>I.</p>	<p>S.</p>	<p>B.</p>	<p>Observações</p>
<p>O aluno é assíduo e pontual.</p>				

Respeito pelo material da sala de aula.				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.				
Interacção construtiva.				

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço.	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço.
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura)	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	O aluno aprende o tema sem dificuldade.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e o aluno percebe que não está certa.	O aluno corrige a afinação até estar certa.
Estrutura do Blues	O aluno não concebe a estrutura do <i>blues</i> .	O aluno concebe a estrutura do <i>blues</i> mas perde-se quando não está completamente concentrado.	O aluno já interiorizou a estrutura do tema e não se perde na forma.
Ritmo	O aluno não consegue sentir e reproduzir o ritmo (swing). Peso no 2 e no 4 inexistente	O aluno sente e reproduz o ritmo correcto, mas engana-se de vez em quando	O aluno já interiorizou o swing e canta o tema com o balanço correcto.
Aprendizagem de frases típicas do blues	O aluno não consegue decorar uma frase típica de blues e como tal é incapaz de a pôr em prática.	O aluno decora uma frase típica de blues mas não consegue incorporar a frase dentro do tema como variação	O aluno decora a frase de blues e aplica a frase dentro das variações propostas no tema
Dicção	O aluno tem	O aluno tem boa	O aluno tem boa

	dificuldade na dicção das palavras em inglês. Falta de articulação das palavras de forma rítmica	dicção. Ainda tem dificuldade na articulação e na precisão rítmica	dicção e boa articulação rítmica das palavras.
Variações/ Interpretação pessoal do blues	O aluno não revela sentido criativo na utilização de variações (ou variação aprendida); não explora uma nova interpretação do tema	O aluno revela sentido criativo na utilização de variações; está no entanto ainda muito preso à versão original e não arrisca ainda uma interpretação própria	O aluno revela sentido criativo e arrisca em realizar uma nova versão do tema mesmo que isso implique algumas desafinações e frases pouco conclusivas.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	<p>Para dar continuidade ao trabalho realizado nesta aula é sugerida a audição do blues Centerpiece – várias versões instrumental/ cantado</p> <p>http://www.youtube.com/watch?v=SfTJEwFUYdU (instrumental (Coleman Hawkins)</p> <p>http://www.youtube.com/watch?v=QVpW490YCaU</p> <p>(vocal –Lambert, Hendricks & Ross)</p> <p>http://www.youtube.com/watch?v=IYnmSATZuB0 (Everyday I have the blues – 5:41min)</p> <p>TPC-</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Estudar frases típicas de blues do livro “ The blues scales – essential tools for jazz improvisation for all instrumentents”- Dan Greenblatt 2) Decorar pelo menos uma letra do blues “Centerpiece” 3) Ouvir o blues “ Route 66” e posteriormente o blues “ Now’s the time” cantado por Eddie Jefferson (só o tema, o vocalize ainda não) <p>http://www.youtube.com/watch?v=pORrMwj8gkl</p>

Exemplo de uma planificação de aula de Canto Jazz 1º Grau

Nível: 1º Grau
Curso: Curso de Jazz variante Canto
Turma:
Data: 16 de Abril de 2015
Número da aula: 3
Duração: 45min

<p>Conteúdo</p>	<p>Blues Maior (conceito Linguagem) Centerpiece (blues) – Improvisação http://www.youtube.com/watch?v=QVpW490YCaU</p>
<p>Objetivos Gerais</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Realizar variações no blues “centerpiece” e cantar a melodia original a qualquer momento 3. Introduzir frases do blues (escala maior e menor de blues) no improviso
<p>Objetivos Específicos/ Competências</p>	<p>O aluno deve ser capazes de:</p> <p>Dominar o seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz (conceitos de EVTS e alguma técnica da área do canto lírico) – <u>posicionamento da língua – “medialization” das vogais</u></p> <p>Compreender e ouvir bem a estrutura harmónica do <i>blues</i></p> <p>Saber cantar o <i>blues</i> “centerpiece” com e sem variações rítmicas e melódicas</p> <p>Aplicar algumas frases aprendidas do livro “The Blues Scales”</p> <p>Sentir o <i>swing</i> ritmicamente e ser capaz de “dar o tempo” para iniciar o tema</p> <p>6. Auto-avaliação.</p>

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

O aluno é um jovem com 16 anos. Já tem conhecimentos musicais e frequentou a iniciação ao piano e um ano de canto/técnica vocal. Já contactou com outros estilos musicais nomeadamente pop/rock e agora pretende enveredar pelo Jazz. Como já frequentou a iniciação em piano (técnica) e harmonia funcional ao piano, consegue perceber mais facilmente conceitos harmónicos mais complexos.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

<p>Estratégias de Ensino</p>	<p>1.Nível Sensorial (15 min) Estratégias: Posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas. Breve explicação sobre o posicionamento da língua – abordagem do conceito “medialization” das vogais</p>	<p>2.Nível analítico (5min) Estratégias: Através da análise do blues, o professor desempenha o papel de coordenador ajudando o aluno a compreender a estrutura do tema e a harmonia.</p>	<p>3.Interpretação (10 min) Estratégias: A partir dos conhecimentos e do trabalho realizado em aulas anteriores, o aluno interpreta o blues com a letra e realiza variações e canta a melodia original.</p>	<p>4.Execução de solo - Improvisação (15 min) Estratégias: Aplicar os conhecimentos teóricos no blues e aplicar conteúdos estudados no solo/ improviso.</p>
<p>Actividades de aprendizagem</p>	<p>Actividades 1: O aluno realiza alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta. A professora explica como o aluno deve realizar todas as vogais com a mesma posição da língua. O</p>	<p>Actividades 2: O professor toca a harmonia do blues maior ao piano e verifica se o aluno já interiorizou a forma do blues.</p>	<p>Actividades 3: Na terceira actividade o professor trabalha a interpretação do blues com diversas variações anteriormente estudadas. O aluno deve conseguir realizar várias variações e voltar à melodia original sempre que pedido pelo professor sem perder a noção da estrutura harmónica do blues.</p>	<p>Actividades 4: A quarta actividade culmina com a execução de um solo no blues “centerpiece”. Antes de iniciar o solo, o professor verifica se o aluno estudou as frases propostas do livro “ The Blues Scales”. Em caso afirmativo, o aluno tenta aplicar as frases do blues menor e maior. Exercício 6 pág.7.</p>

	<p>aluno deve pressionar as partes laterais da língua aos molares superiores. Ele deve tentar articular todas as vogais mantendo a mesma posição da língua.</p>			
--	---	--	--	--

<p>5. Auto e heteroavaliação. 2 min.</p>	
<p>6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar pelo aluno. 3 min.</p>	<p>O aluno deve continuar com o estudo das frases na pág. 10 exercício nr.8 do livro “The Blues Scales” de Dan Greenblatt.</p>

Recursos educativos

- Sala de aula com piano
- Computador com programa “ Band in a Box” e ligação à internet/ youtube
- 2 Partituras do blues “ Centerpiece” no tom do aluno
- Colunas ligadas ao computador (respectivos cabos)
- Pen USB para partilhar material
- Lápis e borracha
- Estante

Níveis de desempenho do aluno
Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações

Domínio Cívico e Comportamental

<u>Parâmetros de Avaliação</u>	I.	S.	B.	Observações	
O aluno é assíduo e pontual.					
Respeito pelo material da sala de aula.					
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.					
Interação construtiva.					

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço
Estrutura do Blues	O aluno não concebe a estrutura do blues	O aluno concebe a estrutura do blues mas perde-se quando não está completamente concentrado	O aluno já interiorizou a estrutura do tema e não se perde na forma.
Ritmo	O aluno não consegue sentir e reproduzir o ritmo (swing). Peso no 2 e no 4 inexistente	O aluno sente e reproduz o ritmo correcto, mas engana-se de vez em quando.	O aluno já interiorizou o swing e canta o tema com o balanço correcto.
Aprendizagem de frases típicas de blues	O aluno não consegue decorar as frases típicas de blues propostas no livro e como tal é incapaz de as cantar.	O aluno decora uma ou duas frases típicas de blues do livro mas não consegue incorporar a frase na improvisação/solo.	O aluno decora a frase de blues e aplica a frase dentro das variações propostas no tema.
Variações/ Interpretação pessoal do blues	O aluno não revela sentido criativo na utilização de variações (ou variação aprendida); não explora uma nova interpretação do tema	O aluno revela sentido criativo na utilização de variações; está no entanto ainda muito preso à versão original e não arrisca ainda uma interpretação própria.	O aluno revela sentido criativo e arrisca em realizar uma nova versão do blues.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	Para dar continuidade ao trabalho realizado nesta aula é sugerido continuar com a audição dos temas

	<p>blues anteriormente propostos.</p> <p>Centerpiece – várias versões instrumental/ cantado http://www.youtube.com/watch?v=SfTJEwFUYdU (instrumental (Coleman Hawkins) http://www.youtube.com/watch?v=QVpW490YCaU</p> <p>(vocal –Lambert, Hendricks & Ross) http://www.youtube.com/watch?v=IYnmSAtZuB0 (Everyday I have the blues – 5:41min)</p> <p>TPC-</p> <p>O aluno deve continuar com o estudo das frases na pág. 10 exercício nr.8 do livro “The Blues Scales” de Dan Greenblatt.</p>
--	--

Exemplo de uma planificação de aula de Canto Jazz 3º Grau

Nível: 3º Grau
Curso: Curso de Jazz variante Canto
Turma:
Data: 4 de Março de 2015
Número da aula: 15
Duração: 45min

Conteúdo	
Objectivos Gerais	<ol style="list-style-type: none">1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz2. Análise do tema “Body and Soul” na interpretação de Carmen McRae3. Interpretação da balada – imitação do estilo de Carmen McRae
Objectivos Específicos/ Competências	<p>A aluna deve ser capazes de:</p> <p>Dominar o seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz (conceitos de EVTS e alguma técnica da área do canto lírico)</p> <p>Saber cantar a balada <i>Body and Soul</i> sem variações – concretizar a melodia original</p> <p>Analisar a interpretação de Carmen McRae através da utilização do método dos símbolos</p> <p>Saber interpretar o tema ao estilo de Carmen McRae</p> <p>Auto-avaliação</p>

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

A aluna é um jovem com 17 anos. Já tem conhecimentos musicais e frequentou aulas de canto lírico. Ouve deste cedo jazz em casa. Como frequenta aulas de harmonia funcional ao piano, consegue perceber alguns conceitos harmónicos.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

<p>Estratégias de Ensino</p>	<p>1.Nível Sensorial (10 min) Estratégias: Posicionar a aluna numa postura confortável para que possa sentir a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas. Breve explicação sobre o twang nasal.</p>	<p>2.Nível analítico (10min) Estratégias: Análise da interpretação da balada Body and Soul por Carmen McRae. Utilização de símbolos.</p>	<p>3.Interpretação (leitura) do tema (10 min) Estratégias: Interpretação da balada sem variações – a melodia original</p>	<p>4.Execução do solo de Ella Fitzgerald (15 min) Estratégias: Interpretação da balada ao estilo de Carmen McRae</p>
<p>Actividades de aprendizagem</p>	<p>Actividades 1: A aluna realiza alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta. É concretizado o “twang” nasal através de exercícios específicos inspirados no método de Kayes.</p>	<p>Actividades 2: A aluna consegue perceber e descrever muitas variações melódicas realizadas pela cantora Carmen McRae e tenta transcrever por símbolos algumas das variações que a cantora repete diversas vezes ao longo do standard. A professora verifica se a aluna percebeu como deve ouvir com atenção às alterações de timbre, desfasamento rítmico, mudanças melódicas, vibrato.</p>	<p>Actividades 3: Na terceira actividade a professora trabalha novamente a interpretação da melodia original com a aluna. A aluna deve relembrar novamente a melodia original.</p>	<p>Actividades 4: A quarta actividade culmina com a interpretação da balada ao estilo de Carmen McRae. A aluna deve utilizar as variações rítmicas e melódicas, as alterações de timbre e restantes particularidade da interpretação de Carmen McRae.</p>

5. Auto e heteroavaliação. 2 min.

6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar

A aluna deve continuar a estudar a interpretação de Carmen McRae procurando sempre novas características da cantora.

pela aluno. 3 min.

<https://www.youtube.com/watch?v=i7ktgyt3OTo>**Recursos educativos**

- Sala de aula com piano
- Computador com programa “ Band in a Box” e ligação à internet/ youtube
- 2 Partituras do standard “ Body and Soul” no tom da aluna
- Colunas ligadas ao computador (respectivos cabos)
- Pen USB para partilhar material
- Lápis e borracha
- Estante

Níveis de desempenho do aluno**Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações****Domínio Cívico e Comportamental**

<u>Parâmetros de Avaliação</u>	I.	S.	B.	Observações
A aluna é assídua e pontual.				
Respeito pelo material da sala de aula.				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.				
Interacção construtiva.				

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	A aluna não consegue pôr em prática os exercícios	A aluna consegue realizar os exercícios e canta quase sem	A aluna realiza os exercícios sem dificuldade e canta

	e canta com esforço.	esforço.	sem esforço.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e a aluna percebe que não está certa.	A aluna corrige a afinação até estar certa.
Reconhecimento de variações, alterações de timbre e restantes características da cantora.	A aluna não reconhece as características.	A aluna reconhece algumas características, mas não as mais importantes.	A aluna reconhece todas as características da cantora.
Interpretação da balada	A aluna não consegue interpretar a melodia original.	A aluna consegue interpretar a melodia original, demonstrando no entanto dificuldade na parte B.	A aluna consegue interpretar a melodia original sem dificuldades.
Variações/ Interpretação ao Estilo da cantora Carmen McRae	A aluna não reproduz as variações.	A aluna reproduz as variações ao estilo da cantora, mas tem dificuldades em realizar as alterações tímbricas.	A aluna concretiza a balada sem dificuldades e esforço físico.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	<p>Para dar continuidade ao trabalho realizado nesta aula é sugerida a audição de todas as versões da balada <i>Body and Soul</i> alguma vez interpretadas pela cantora Carmen McRae</p> <p>Exemplos de várias épocas: https://www.youtube.com/watch?v=i7ktgvt30To https://www.youtube.com/watch?v=VYON14eG4sk https://www.youtube.com/watch?v=pTs47B-y7zM</p>

--	--

Exemplo de uma planificação de aula de Canto Jazz 3º Grau

<p>Nível: 3º Grau Curso: Curso de Jazz variante Canto Turma: Data: 5 de Abril de 2015 Número da aula: 20 Duração: 45min</p>
--

Conteúdo	Estudo do solo de Ella Fitzgerald no tema “In a mellow tone”
Objectivos Gerais	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Interpretar o standard “In a mellow tone” com variações 3. Interpretar o solo “In a mellow tone”
Objectivos Específicos/ Competências	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p>A aluna deve ser capazes de:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Dominar o seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz (conceitos de EVTS e alguma técnica da área do canto lírico) 2. Conhecer e compreender a estrutura harmónica do standard “In a mellow tone” 3. Saber cantar o standard “In a mellow tone” com variações 4. Saber cantar o solo de Ella Fitzgerald. 5. Auto-avaliação </div>

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

A aluna é um jovem com 17 anos. Já tem conhecimentos musicais e frequentou aulas de canto lírico. Ouve deste cedo jazz em casa. Como frequenta aulas de harmonia funcional ao piano, consegue perceber alguns conceitos harmónicos.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

Estratégias de Ensino	1.Nível Sensorial (10 min) Estratégias: Posicionar a aluna numa postura confortável para que possa sentir a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas. Breve explicação sobre o “twang”.	2.Nível analítico (10min) Estratégias: Revisão da aula anterior: - Harmonia do tema “In a mellow tone” - Análise do solo de Ella Fitzgerald	3.Interpretação do tema (10 min) Estratégias: A aluna interpreta o tema In a mellow tone com variações inspiradas na gravação de Ella Fitzgerald e concretiza novas variações próprias.	4.Execução do solo de Ella Fitzgerald (15 min) Estratégias: A aluna interpreta o solo de Ella Fitzgerald no <i>standard</i> “In a mellow tone”
Actividades de aprendizagem	Actividades 1: A aluna realiza alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta. É concretizado o “twang” através de exercícios específicos inspirados no método de Kayes.	Actividades 2: A aluna revê a estrutura harmónica com a professora. A professora verifica se a aluna percebeu a estrutura harmónica e se ainda persistem dúvidas relativamente ao encadeamento harmónico. O solo de Ella Fitzgerald é analisado. É verificado quais as notas são importantes e qual o pensamento melódico da cantora.	Actividades 3: Na terceira actividade a professora pede à aluna para interpretar o tema já na reexposição. As variações melódicas devem ser inspiradas na versão de Ella Fitzgerald. A aluna é motivada a concretizar variações utilizando o vocabulário próprio.	Actividades 4: A quarta actividade culmina com a interpretação do solo de Ella Fitzgerald. A aluna deve cantar o solo de Ella Fitzgerald. A professora deve verificar se a aluna estudou bem o solo da cantora.

5. Auto e heteroavaliação. 2 min.

6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar

A aluna deve continuar a estudar o solo de Ella. Além de cantar com a cantora, a aluna deve conseguir interpretar o solo só com o acompanhamento

pela aluno. 3 min.

de um instrumental.

Recursos educativos

- Sala de aula com piano
- Computador com programa “ Band in a Box” e ligação à internet/ youtube
- 2 Partituras do standard “ In a mellow tone” no tom da aluna
- Colunas ligadas ao computador (respectivos cabos)
- Pen USB para partilhar material
- Lápis e borracha
- Estante

Níveis de desempenho do aluno
Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações

Domínio Cívico e Comportamental

	I.	S.	B.	Observações
<u>Parametros de Avaliação</u>				
A aluna é assídua e pontual.				
Respeito pelo material da sala de aula.				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.				
Interacção construtiva.				

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	A aluna não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	A aluna consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço.	A aluna realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e a aluna	A aluna corrige a afinação até estar

		percebe que não está certa.	certa.
Estrutura harmónica do Standard	A aluna não concebe a estrutura harmónica do <i>standard</i> .	A aluna concebe a estrutura harmónica do <i>standard</i> mas perde-se quando não está completamente concentrada	A aluna já interiorizou a estrutura do tema e não se perde na forma
Análise do solo	A aluna não consegue concretizar uma análise do solo.	A aluna consegue analisar o solo, tem no entanto ainda muitas dúvidas relativamente a várias frases.	A aluna consegue concretizar a análise do solo.
Variações/ Interpretação pessoal do standard	A aluna não revela sentido criativo na utilização de variações (ou variação aprendida); não explora uma nova interpretação do tema	A aluna revela sentido criativo na utilização de variações; está no entanto ainda muito preso à versão original e não arrisca ainda uma interpretação própria	A aluna consegue realizar vários tipos de variações.
Interpretação do solo	A aluna não consegue executar o solo.	A aluna consegue executar o solo somente com a ajuda da professora.	A aluna consegue executar o solo com algumas dificuldades.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	Para dar continuidade ao trabalho realizado nesta aula é sugerida a audição dos concertos ao vivo que Ella Fitzgerald realizou com Oscar Peterson. Exemplo: https://www.youtube.com/watch?v=q4EAvwY6s-U

Exemplo de uma planificação de aula de Canto Jazz 2º Grau

Nível: 2º Grau
Curso: Curso de Jazz variante Canto
Turma:
Data: 15 de Maio de 2015
Número da aula: 26
Duração: 45min

Conteúdo	Improvisação no <i>standard</i> – Just squeeze me
Objectivos Gerais	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Aprender a harmonia do <i>standard</i> Just squeeze me 3. Improvisar no tema Just squeeze me
Objectivos Específicos/ Competências	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p>O aluno deve ser capazes de:</p> <ol style="list-style-type: none"> 2. Dominar o seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz (conceitos de EVTS e alguma técnica da área do canto lírico). 2. Conhecer e compreender a harmonia do <i>standard</i> “Just squeeze me” 3. Interpretar o <i>standard</i> “Just squeeze” me com várias variações 4. Deve entoar as tónicas, terceiras, quintas e sétimas da harmonia do standard 5. Saber concretizar um improviso com as indicações da professora 6. Auto-avaliação. </div>

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

O aluno é um jovem com 16 anos. Já tem conhecimentos musicais e frequentou a iniciação ao piano e um ano de canto/técnica contactou com outros estilos musicais nomeadamente pop/rock e agora pretende enverdar pelo Jazz. Como já frequentou a iniciação em piano (técnica) e harmonia funcional ao piano, consegue perceber mais facilmente conceitos harmónicos mais complexos.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

<p>Estratégias de Ensino</p>	<p>1.Nível Sensorial (15 min) Estratégias: Posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas.</p>	<p>2.Nível analítico (10min) Estratégias: Através da análise do standard “Just squeeze me”, o professor desempenha o papel de coordenador ajudando o aluno a compreender a estrutura do tema e a harmonia. É utilizada a observação, a imitação e a repetição das tónicas, terceiras, quintas e sétimas.</p>	<p>3.Interpretação (10 min) Estratégias: Audição do standard pela interpretação do cantor “Joe Williams” A partir dos conhecimentos da teoria musical, previamente adquiridos, o aluno vai decifrar o texto musical. O aluno trabalha a melodia original do tema e concretiza várias variações.</p>	<p>4.Execução (10 min) Estratégias: Aplicar os conhecimentos teóricos no standard e concretizar um improviso.</p>
<p>Actividades de aprendizagem</p>	<p>Actividades 1: O aluno realiza alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta.</p>	<p>Actividades 2: O aluno canta com a professora as tónicas, terceiras, quintas e sétimas. O aluno tenta cantar sozinho os acordes sem a ajuda da professora no piano. Primeiramente é dada importância à execução correcta das tónicas.</p>	<p>Actividades 3: Na terceira actividade a professora ensinará o aluno a concretizar várias variações. A professora sugere que poderá ser introduzida uma ou outra frase melódica interpretada pelo cantor Lou Rawls.</p>	<p>Actividades 4: A quarta actividade culmina com a execução de um improviso no standard “Just Squeeze me”. O aluno deve realizar dois compassos da melodia original e dois compassos improvisados.</p>

5. Auto e heteroavaliação. 2 min.

6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar pela aluno. 3 min.

Ouvir a versão de Lou Rawls e praticar a interpretação.
<https://www.youtube.com/watch?v=eSx4olqjFLI>

Recursos educativos

- Sala de aula com piano
- Computador com programa “ Band in a Box” e ligação à internet/ youtube
- 2 Partituras do tema “Just squeeze me” no tom do aluno
- Colunas ligadas ao computador (respectivos cabos)
- Pen USB para partilhar material
- Lápis e borracha
- Estante

Níveis de desempenho do aluno

Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações

Domínio Cívico e Comportamental

<u>Parâmetros de Avaliação</u>	I.	S.	B.	Observações
O aluno é assíduo e pontual.				
Respeito pelo material da sala de aula.				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.				
Interacção construtiva.				

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura)	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos	O aluno aprende o tema sem dificuldade

Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e o aluno percebe que não está certa.	O aluno corrige a afinação até estar certa
Estrutura harmónica do <i>standard</i>	O aluno não concebe a estrutura do <i>standard</i> .	O aluno concebe a estrutura do <i>standard</i> mas perde-se quando não está completamente concentrado	O aluno já interiorizou a estrutura do tema e não se perde na forma.
Estrutura dos acordes	O aluno não consegue reproduzir a tónica, terceira, quinta e sétima dos acordes implícitos no <i>standard</i> .	O aluno consegue reproduzir a tónica, terceira, quinta e sétima dos acordes com alguma dificuldade.	O aluno reproduz sem dificuldades as tónicas, terceiras, quintas e sétimas dos acordes.
Dicção	O aluno tem dificuldade na dicção das palavras em inglês. Falta de articulação das palavras de forma rítmica.	O aluno tem boa dicção. Ainda tem dificuldade na articulação e na precisão rítmica	O aluno tem boa dicção e boa articulação rítmica das palavras.
Variações/ Interpretação pessoal do <i>standard</i>	O aluno não revela sentido criativo na utilização de variações (ou variação aprendida); não explora uma nova interpretação do tema.	O aluno revela sentido criativo na utilização de variações; está no entanto ainda muito preso à versão original e não arrisca ainda uma interpretação própria.	O aluno revela sentido criativo e arrisca em realizar uma nova versão do tema.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	Para dar continuidade ao trabalho realizado nesta aula. É sugerida a audição da interpretação de Lou Rawls e o estudo mais aprofundado da harmonia. O aluno deve continuar a estudar as tónicas, terceiras, quintas e sétimas dos acordes.

	https://www.youtube.com/watch?v=eSx4olqjFLI
--	---

<p>Planificação de aula de canto e Combo com alunos do 1º grau do curso de Jazz no Conservatório de Música do Porto</p>
<p>Nível: 1º Grau Curso: Jazz Turma: 1º grau (10º ano de escolaridade) Data: 14 de Maio de 2015 Número da aula: 26 Duração: Aprox. 45min – 1hora</p>

Conteúdo	Aprendizagem da parte A e B do tema “Gee Baby Ain´t I good to you”
Objectivos Gerais	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Aprender a linha melódica original do tema 3. Aprender variações e fraseado no tema 4. Cantar o tema e tocar contrabaixo 5. Cantar numa formação /combo
Objectivos Específicos/ Competências	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>A aluna deve ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ter algum conhecimento do seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz e projecção. Se necessário, melhoramento da dicção em inglês. - Conhecer a linha melódica principal sem variações - Saber realizar algumas variações e fraseado jazzístico e blues - Conseguir tocar no contrabaixo uma linha de baixo simples e cantar ao mesmo tempo o tema (primeiro sem variações e depois com poucas variações). Saber tocar e cantar ao mesmo tempo! <p>O combo deve:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Saber tocar e interpretar o tema escrito com os respectivos acordes e voicings </div>

	<ul style="list-style-type: none"> - Sentir o ritmo típico, o “groove” /balanço do 12/8 instituído no tema “Gee Baby”. - Criar um arranjo simples e funcional no momento - Auto-avaliação durante a aula e ter alguma percepção e autocrítica
--	--

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

Os alunos são jovens com 16 anos. Todos frequentam aulas de instrumento, tendo a alguns alunos aulas de canto e contrabaixo. Esta será a primeira aula que lecciono a este grupo e por este motivo não tenho conhecimento do nível dos alunos. A escolha deste tema é propositada por ser uma balada emotiva e relativamente fácil de interpretar vocalmente. Foi enviado com a devida antecedência um e-mail aos alunos com a partitura e uma versão do tema. É realizada uma pequena apresentação no início da aula.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

Estratégias de Ensino	<p>1.Nível Sensorial (5 min)</p> <p>Estratégias: Posicionar a aluna (e restante banda) numa postura confortável para que possam relaxar os músculos e posteriormente trabalhar a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas. Breve explicação sobre a importância da postura física a</p>	<p>2.Nível analítico (5-10min)</p> <p>Estratégias: Aquecimento da voz e colocação da voz através dos exercícios A, B e C. A: escala até à 5ª com a vibração dos lábios para treinar o envolvimento do diafragma e o fluxo do ar contínuo. B: 2x 1-2-3-2-1 de escala maior com a ressonância nasal para ajudar a colocação da voz. Passar depois para a vogal “i”. C: : 1-2-3-4-5-4-3-2-1 de escala maior com a vogal “i” para ajudar a colocação da voz.</p>	<p>3.Audição,Solfejo (leitura), execução do tema; 20 min)</p> <p>Estratégias: Audição prévia do tema “ Gee Baby”. Tradição de baixistas: contrabaixista/vocalista Slam Steward . Audição da versão de Ella Fitzgerald e Louis Armstrong. Leitura da pauta e aprendizagem da melodia original do tema: partes A e B. Aprendizagem da linha de baixo mais simples (tocar tónicas e poucas notas de passagem)</p> <p>Depois de realizar várias vezes a interpretação da melodia original, tentar</p>	<p>4. Audição de mais versões do tema na aula. Elaborar uma interpretação pessoal do tema em 12/8 (subdivisão do ritmo deste tema).Construção de um pequeno arranjo sugerido pelos alunos (20 min)</p> <p>Estratégias: Ouvir duas versões do tema. Aprender a distinguir o ritmo e os arranjos realizados em ambas versões. Reflectir em grupo como poderá ser um possível arranjo para o tema. Trabalhar em grupo este tema com a ajuda das versões ouvidas e possíveis influências jazzísticas já presentes no grupo.</p>
------------------------------	---	--	--	---

	cantar e como isso influencia o posicionamento do diafragma e toda a respiração.	Despertar o brilho da voz e a junção das vibrações agudas e graves. Perder o medo dos agudos.	introduzir algumas variações na voz. A aluna é motivada a realizar variações intuitivas no tema Gee Baby.	
Actividades de aprendizagem	Actividades 1: A aluna realiza alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta.	Actividades 2: A aluna imita o que a professora canta. Os exercícios visam colocar a voz e transmitir mais conhecimentos sobre o instrumento. Os exercícios já tentam preparar a extensão vocal que possivelmente será necessária para a interpretação do tema.	Actividades 3: Na terceira actividade a professora ouve uma gravação do tema “Gee Baby” e ensaia com os alunos o tema. A professora sugere que haja primeiramente um trabalho na parte instrumental. A aluna /cantora deverá automatizar o acompanhamento que realiza no contrabaixo. Ao automatizar esta parte poderá estar mais atenta ao desempenho da voz. O objectivo é realizar algumas variações e fugir um pouco à melodia original (o A é repetido três vezes e deverá ser mais diversificado).	Actividades 4: A quarta actividade culmina com audição de versões do tema (exemplo: Nancy Wilson & Big-Band) e a construção de um arranjo ou estrutura do tema . Os alunos devem aprender a ter percepção das diferenças entre ambas as versões. Ter consciência de como é a introdução, a exposição do tema e um solo, para por fim reexpor o tema. Os alunos devem realizar um arranjo em conjunto e devem decidir por si como querem realizar a interpretação do tema. A professora ajuda com ideias e possíveis soluções para a concretização da ideia dos alunos.

5. Auto e heteroavaliação.	Vai existindo avaliação durante a própria aula.
6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar pelos alunos.	Cada aluno deverá praticar o tema em casa. Posteriormente os alunos devem realizar um ou mais ensaios para fortalecer o trabalho já iniciado na aula de combo.

Recursos educativos

- Sala de aula com piano, contrabaixo e bateria
- Cadeiras e posicionamento confortável dos alunos

- Partituras do tema “Gee Baby Ain’t I good to you”
- Lápis e borracha
- Estante
- Computador com colunas para audição do tema

Níveis de desempenho dos alunos

Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações

Dominio Cívico e Comportamental

<u>Parâmetros de Avaliação</u>	I.	S.	B.	Observações
Os alunos são assíduos e pontuais.				
Respeito pelo material da sala de aula.				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.				
Interacção construtiva.				

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	<p>Visualizar e ouvir mais versões do tema e pesquisar mais vídeos das cantoras apresentadas. Ouvir “jazz” para introduzir mais influências jazzísticas e blues neste género musical.</p> <p>A professora envia um e-mail aos alunos com as diversas versões ouvidas durante a aula. E-mail a ser enviado: Olá bom dia a todos,</p> <p>Como prometido junto envio a informação que vos mostrei na aula passada!</p> <p>http://en.wikipedia.org/wiki/Slam_Stewart</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=XCH_FvtBobc</p> <p>(o disco encontra-se disponível no youtube!)</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=pa3sWQgZDfk</p> <p>-----</p> <p>http://en.wikipedia.org/wiki/Major_Holley</p>

	<p>https://www.youtube.com/watch?v=Ehr_dc4bL5c</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=RroVwKWmTIs - aqui uma gravação com ambos contrabaixistas</p> <p>-----</p> <p>Gravação da Nancy Wilson a cantar Gee baby</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=6brBN9LepRc</p> <p>Desejo vos um bom fim-de-semana!</p>
--	---

Planificação de aula de canto e Combo com alunos do 1º grau do curso de Jazz no Conservatório de Música do Porto

Nível: 1º Grau
Curso: Jazz
Turma: 1º grau (10º ano de escolaridade)
Data: 21 de Maio de 2015
Número da aula: 27
Duração: Aprox. 45min – 1hora

Conteúdo	Continuação do estudo do standard “Gee Baby Ain´t I good to you”
Objectivos Gerais	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Interpretar o <i>standard</i> com variações e fraseado próprio 3. Automatização da linha de baixo no contrabaixo: cantar e tocar contrabaixo 4. Combo realiza um arranjo definitivo
Objectivos Específicos/ Competências	<div style="border: 1px solid black; padding: 5px;"> <p>A aluna deve ser capaz de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ter algum conhecimento do seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz e projecção. - Conhecer a linha melódica principal sem variações. Melhorar a interpretação da parte B do tema </div>

	<ul style="list-style-type: none"> - Saber realizar algumas variações e fraseado jazzístico e blues - Conseguir memorizar uma linha de baixo simples e cantar ao mesmo tempo o tema (primeiro sem variações e depois com variações) <p>O combo deve:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretar o <i>standard</i> – pianista deve tocar <i>voicings</i> adequados com ritmo preciso - Trabalho rítmico do baterista - deve basear o acompanhamento no “groove” /balanço do 12/8 instituído no tema “Gee Baby”. - Trabalhar o arranjo simples e funcional proposto na aula anterior. - Auto-avaliação durante a aula e ter alguma percepção e autocrítica
--	--

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

Os alunos são jovens de 16 anos. Todos frequentam aulas de instrumento, tendo a aluna aulas de canto e contrabaixo. O grupo deve continuar a realizar um estudo mais aprofundado no tema “GeeBaby”. Deve ser trabalhado o arranjo que os alunos decidiram criar para o tema em questão.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

Estratégias de Ensino	1.Nível Sensorial (2-3 min) Estratégias: Posicionar a aluna (e restante banda) numa postura confortável para que	2.Nível analítico (5-10min) Estratégias: Aquecimento da voz e colocação da voz através dos exercícios A, B e C. A: escala até à 5ª com a vibração dos lábios para treinar o envolvimento do	3.Interpretação do tema, trabalho específico com a cantora no contrabaixo e voz; aperfeiçoamento dos voicings do pianista e groove do baterista (20 min) Estratégias: Contrabaixista/cantora: trabalho de memorização de linha de baixo; interpretação do tema com variações e solo cantado.	4. Trabalhar o arranjo sugerido pelos alunos (20 min) Estratégias: Relembrar o arranjo conseguido na aula anterior e criar com essa base um arranjo final que possa ser apresentado em público.
------------------------------	--	--	--	---

	<p>possam relaxar os músculos e posteriormente trabalhar a respiração correctamente.</p>	<p>diafragma e o fluxo do ar contínuo. B: 2x 1-2-3-2-1 de escala maior com a ressonância nasal para ajudar a colocação da voz. Passar depois para a vogal “i”. C: : 1-2-3-4-5-4-3-2-1 de escala maior com a vogal “i” para ajudar a colocação da voz. Despertar o brilho da voz e a junção das vibrações agudas e graves. Perder o medo dos agudos.</p>	<p>Pianista: revisão dos acordes e voicings a serem interpretados no tema. Trabalho no comping do <i>standard</i>.</p> <p>Baterista: alternativas rítmicas no acompanhamento do 12/8;</p>	
<p>Actividades de aprendizagem</p>	<p>Actividades 1: A aluna realiza alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta.</p>	<p>Actividades 2: A aluna imita o que a professora canta. Os exercícios visam colocar a voz e transmitir mais conhecimentos sobre o instrumento. Os exercícios já tentam preparar a extensão vocal que possivelmente será necessária para a interpretação do tema.</p>	<p>Actividades 3: Na terceira actividade a professora realiza um trabalho individual com cada aluno:</p> <p>- Cantora/contrabaixista: a aluna deve memorizar uma linha de baixo para cada parte do tema e não deve fugir muito do que é estabelecido como sendo a linha de baixo memorizada. Na parte do canto a aluna deve interpretar o <i>standard</i> com variações e é motivada a realizar um solo vocal (improvisação livre) em cima da estrutura harmónica do tema Gee Baby. A professora revê os voicing a serem tocados pelo pianista. O ritmo do acompanhamento do pianista deve ser preciso e bem coordenado. O baterista deve ouvir a gravação proposta na aula anterior e trabalhar bem o ritmo em 12/8 variando de vez em quando a articulação.</p>	<p>Actividades 4: A professora pergunta aos alunos se ainda se lembram do arranjo que criaram na aula anterior. Os alunos lembram-se do início do arranjo. No início a aluna deve começar a interpretar o último A do <i>standard</i> sozinha com voz e contrabaixo. Depois de interpretar o último A todos entram juntos no início do tema. Deverá ser realizado um crescendo rítmico com a bateria quando entrarem todos juntos. A estrutura do arranjo deve ser – introdução contrabaixo e voz -exposição do tema – solos - reexposição do tema – final do tema (<i>turnaround</i> nos últimos compassos até indicação de paragem pela cantora.</p>

5. Auto e heteroavaliação.	Vai existindo alguma avaliação durante a própria aula.
6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar pelos alunos.	Cada aluno deverá praticar o tema em casa. Posteriormente os alunos devem realizar um ou mais ensaios para fortalecer o trabalho já iniciado na aula de combo.

Recursos educativos

- Sala de aula com piano, contrabaixo e bateria
- Cadeiras e posicionamento confortável dos alunos
- Partituras do tema “Gee Baby Ain’t I good to you”
- Lápis e borracha
- Estante
- Computador com colunas para audição do tema

Níveis de desempenho dos alunos

Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações

Domínio Cívico e Comportamental

<u>Parâmetros de Avaliação</u>	I.	S.	B.	Observações	
Os alunos são assíduos e pontuais.					
Respeito pelo material da sala de aula.					
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.					
Interacção construtiva.					

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	A aluna não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	A aluna consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço	A aluna realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço
Tocar contrabaixo e cantar / Variações no tema e improviso da	A aluna não consegue tocar contrabaixo e cantar o tema. A aluna	A aluna consegue tocar contrabaixo e cantar o tema. A	A aluna consegue concretizar os critérios pretendidos.

cantora	não consegue realizar variações e um improviso no tema.	aluna consegue realizar variações na melodia mas não consegue concretizar um improviso.	
Ritmo e Voicings	O aluno de piano não consegue tocar correctamente os <i>voicings</i> . O baterista tem dificuldade em manter o ritmo e em concretizar o balanço em 12/8.	O aluno de piano consegue tocar os <i>voicings</i> mas engana-se algumas vezes. O baterista domina o ritmo 12/8 mas demonstra ter dificuldades em variar o balanço.	Os alunos conseguem concretizar os parâmetros descritos.
Trabalho no arranjo sugerido pelos alunos	Os alunos não conseguem realizar o arranjo pretendido e construído por eles próprios.	Os alunos conseguem tocar o arranjo mas ainda soa muito pouco coeso.	Os alunos conseguem tocar o arranjo sem qualquer problema.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	Os alunos conseguem concretizar todos os objectivos pretendidos.
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	Visualizar e ouvir mais versões do tema e pesquisar mais vídeos das cantoras anteriormente apresentadas, É realizada uma gravação áudio na aula. A professora envia aos alunos a gravação realizada na aula.

Exemplo de uma planificação de aula de Ensemble Vocal com alunas do 7º ano de escolaridade do Colégio Alemão do Porto

Nível:

Curso: Aula extra curricular de Ensemble Vocal

Turma: 7ª classe (13 anos)

Data: 28 de Janeiro de 2015

Número da aula: 10

Duração: Aproximadamente 45min

<p>Conteúdo</p>	<p>Aprendizagem de técnica vocal Aprendizagem da parte A e B do tema I will follow him (solista canta no final um pouco da parte C do tema)</p>
<p>Objectivos Gerais</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Aprender as várias vozes da parte A 3. Aprender a parte B até ao momento da junção das vozes
<p>Objectivos Específicos/ Competências</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p>As alunas devem ser capazes de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ter algum conhecimento do seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz e projecção - Conhecer a linha melódica (1º soprano, 2º soprano e contralto) do tema proposto - Saber cantar a sua linha melódica com as outras vozes - Saber construir alguma musicalidade <i>gospel</i> no grupo - Tentar aplicar alguns conhecimentos técnicos da voz aprendidos no tema proposto <ol style="list-style-type: none"> 6. Sentir o ritmo típico do tema <i>gospel</i> e serem capazes de não acelerar na parte mais rápida 7. Auto-avaliação durante a aula e ter </div>

	alguma percepção e autocrítica (já o fazem por vezes automaticamente sem o comentário da professora)
--	---

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

As alunas são jovens com 13 anos. Poucas têm aulas de instrumento mas nenhuma delas tem aulas de canto individual. Qualquer estilo proposto é uma novidade e por este motivo é importante dar a conhecer os diversos estilos musicais existentes. Algumas alunas demonstram uma grande aptidão para o canto e outras terão mais dificuldades a cantar e a projectar a voz.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

Estratégias de Ensino	<p>1.Nível Sensorial (5 min) Estratégias: Posicionar as alunas numa postura confortável para que possam relaxar os músculos e posteriormente trabalhar a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas. Breve explicação sobre a importância da postura física a cantar e como isso influencia o posicionamento do diafragma e toda a respiração.</p>	<p>2.Nível analítico (10min) Estratégias: Aquecimento da voz e colocação da voz através dos exercícios A, B e C. A: escala até à 5ª com a vibração dos lábios para treinar o envolvimento do diafragma e o fluxo do ar contínuo. B: 1-3-5-3-1 de escala maior com a vogal i para ajudar a colocação da voz. Despertar o brilho da voz e a junção das vibrações agudas e graves. Perder o medo dos agudos! C: 1-3-5-3-1 de escala maior com a vogal i passando logo para “a” vogal a. A vogal i ajuda na colocação da voz e o “a” abre a voz para unir ambas as sonoridades das vocais numa só.</p>	<p>3.Solfejo (leitura) (20 min) Estratégias: Leitura e aprendizagem das três vozes diferentes da parte mais calma A. Tentativa de juntar as três vozes principalmente na 2ª estrofe que é difícil a nível de extensão vocal e expressividade. A voz mais aguda deverá ser exercitada mais vezes para ganhar mais apoio diafragmático.</p>	<p>4. Leitura e aplicação da expressividade gospel no tema (10 min) Estratégias: Cantar a parte mais rápida. Aprender a mudança de tempo do tema sem acelerar. Divisão dos vários solos nas três vozes e trabalhar inconscientemente todas as modulações melódicas realizadas no arranjo deste tema. Trabalhar principalmente a articulação do inglês e a expressividade.</p>
Actividades de aprendizagem	<p>Actividades 1: As alunas realizam alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são</p>	<p>Actividades 2: As alunas imitam o que a professora canta. Os exercícios visam colocar a voz e transmitir mais conhecimentos sobre o instrumento. Os exercícios já tentam preparar a extensão vocal que as 1º soprano</p>	<p>Actividades 3: Na terceira actividade o professor ensinará as alunas a ler o tema em questão. A professora sugere que haja primeiro um</p>	<p>Actividades 4: A quarta actividade culmina com a execução da 2ª parte do tema (B) . As alunas aprendem a alternar entre os solos e a realizar o</p>

	<p>realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta.</p>	<p>terão de cantar no tema I will follow him.</p>	<p>trabalho dividido entre as várias vozes. Problema concreto: só dispomos nesta aula de um contralto. A outra aluna faltou. Tentativa de unir todas as vozes na 2ª estrofe com mais agudos e dificuldades técnicas. Pelo facto de a professora ter de dar apoio ao contralto é difícil dar atenção a todas as vozes e à junção realizada.</p>	<p>devido acompanhamento/ "respostas" (call-response) ao solista sem que este fique abafado pelas restantes vozes . As alunas aprendem a articulação do inglês do tema e a sua importância. As respostas à solista (quase percutido) também são estudadas com firmeza, balanço e ritmo típico de <i>gospel</i>. As diversas características inumeradas são imprescindíveis para a musicalidade e expressividade no tema. A solista/ aluna de coro é incentivada a realizar um solo de voz durante a parte D do tema. O Solo estudado pela aluna é baseado numa gravação dum coro de <i>gospel</i> .</p>
--	--	---	--	--

<p>5. Auto e heteroavaliação.</p>	<p>Vai existindo alguma avaliação durante a própria aula.</p>
<p>6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar pelas alunas.</p>	<p>A Solista canta a parte muito aguda que terá de interpretar sozinha (parte C do tema). Ouvir o tema e estudar as partes gravadas enviadas pela professora.</p>

Recursos educativos

- Sala de aula com piano
- Cadeiras em posicionamento perfeito para todas poderem ver e ouvir as suas companheiras

- Partituras do tema “I will follow him” sublinhadas e com directrizes de quando entra uma voz ou outra
- Lápis e borracha
- Estante

Níveis de desempenho das alunas
Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações
Domínio Cívico e Comportamental

<u>Parâmetros de Avaliação</u>	I.	S.	B.	Observações
As alunas são assíduas e pontuais.				São. Faltou uma aluna porque vai participar no concurso <i>Jugend Musiziert</i> no dia seguinte.
Respeito pelo material da sala de aula.				Sim. São as alunas que montam o material: o piano na estante e colocam os cabos e o pedal. Preparam a sala de aula com as cadeiras no local. No final arrumam as cadeiras e as mesas no local inicial.
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.				Falam demasiado português em vez de alemão.
Interacção construtiva.				Sempre boa disposição!

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	As alunas não conseguem pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	As alunas conseguem realizar os exercícios e cantam quase sem esforço	As alunas realizam os exercícios sem dificuldade e cantam sem esforço
Aprendizagem do tema	As alunas têm dificuldades em aprender o tema com diferentes vozes (quer por audição, quer por leitura)	As alunas aprendem o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos,	As alunas aprendem o tema sem dificuldade.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e as alunas percebem que não	As alunas corrigem a afinação até estar certa.

		está tudo certo.	
Ritmo	As alunas demonstram dificuldades na execução do ritmo correcto do tema.	As alunas sentem e reproduzem o ritmo correcto, mas enganam-se de vez em quando.	As alunas já interiorizaram bem o ritmo “gospel” do tema e interpretam o tema com o balanço correcto.
Aprendizagem da parte mais rápida do tema.	As alunas não conseguem reproduzir as frases que respondem à solista.	As alunas conseguem interpretar e reproduzir as frases de resposta à solista mas falham em diversas notas.	As alunas cantam e já interpretam as frases melódicas que estudam na aula.
Solo da cantora solista	A aluna não consegue concretizar o solo e as interjeições melódicas durante o final do tema.	A aluna consegue concretizar o solo e as interjeições melódicas durante o final do tema. Ainda persiste alguma dificuldade na afinação e colocação da voz.	A aluna consegue concretizar o solo e as interjeições melódicas durante o final do tema sem qualquer tipo de problema.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	Visualizar o video com o tema. Ouvir música gospel para introduzir mais influências soul/blues/gospel neste género de música.

Exemplo de uma planificação de aula de Ensemble Vocal com alunas do 7º ano de escolaridade do Colégio Alemão do Porto

Nível:
Curso: Aula extracurricular de *Ensemble Vocal*
Turma: 7ª classe (13 anos)
Data: 25 de Março de 2015
Número da aula: 16
Duração: Aproximadamente 45min

<p>Conteúdo</p>	<p>Aprendizagem de técnica vocal Aprendizagem da parte A(estrofe) e B (refrão) do tema “I say a little prayer for you”</p>
<p>Objectivos Gerais</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Aprender as várias vozes da estrofe (2ª e 3ª voz) 3. Aprender o refrão – o momento da junção das vozes; cantar o refrão a 3 vozes
<p>Objectivos Específicos/ Competências</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p>As alunas devem ser capazes de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ter algum conhecimento do seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz e projecção - Conhecer a linha melódica (1ª soprano, 2ª soprano e contralto) do tema proposto - Saber cantar a sua linha melódica com as outras vozes - Saber construir alguma musicalidade - Tentar aplicar alguns conhecimentos técnicos da voz aprendidos no tema proposto - Sentir o ritmo típico do “groove”/ritmo mais funk/motown no tema - Auto-avaliação durante a aula e ter alguma percepção e autocrítica (já o fazem por </div>

	vezes automaticamente sem o comentário da professora)	
--	---	--

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

As alunas são jovens com 13 anos. Poucas têm aulas de instrumento mas nenhuma delas tem aulas de canto individual. Qualquer estilo proposto é uma novidade e por este motivo é importante dar a conhecer os diversos estilos musicais existentes. Algumas alunas demonstram uma grande aptidão para o canto e outras terão mais dificuldades a cantar e a projectar a voz.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

Estratégias de Ensino	1.Nível Sensorial (5 min) Estratégias: Posicionar as alunas numa postura confortável para que possam relaxar os músculos e posteriormente trabalhar a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas. Breve explicação sobre a importância da postura física a cantar e como isso influencia o posicionamento do diafragma e toda a respiração.	2.Nível analítico (10min) Estratégias: Aquecimento da voz e colocação da voz através dos exercícios A, B e C. A: escala até à 5ª com a vibração dos lábios para treinar o envolvimento do diafragma e o fluxo do ar contínuo. B: 1-3-5-3-1 de escala maior com a vogal i para ajudar a colocação da voz. Despertar o brilho da voz e a junção das vibrações agudas e graves. Perder o medo dos agudos! C: 1-3-5-3-1 de escala maior com a vogal i passando logo para “a” vogal a. A vogal i ajuda na colocação da voz e o “a” abre a voz para unir ambas as sonoridades das vocais numa só.	3.Solfejo (leitura) (20 min) Estratégias: Leitura e aprendizagem das três vozes diferentes na estrofe. Tentativa de juntar as duas vozes mais graves (2º soprano e contralto). A voz mais aguda (soprano) deverá ser exercitada mais vezes para ganhar mais apoio diafragmático. O soprano deverá cantar várias vezes a melodia principal.	4. Leitura e interpretação do refrão (10 min) Estratégias: As três vozes devem estudar a melodia no refrão. Tentativa de juntar as vozes que articulam em simultâneo o mesmo texto. Trabalhar principalmente a articulação do inglês.
Actividades de aprendizagem	Actividades 1: As alunas realizam alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são realizados diferentes	Actividades 2: As alunas imitam o que a professora canta. Os exercícios visam colocar a voz e transmitir mais conhecimentos sobre o instrumento. Os exercícios já tentam preparar a extensão vocal que o 1º soprano terá de cantar a	Actividades 3: Na terceira actividade a professora ensinará as alunas a ler o tema em questão. A professora sugere que haja primeiramente um trabalho dividido entre as várias vozes.	Actividades 4: Na quarta actividade as alunas aprendem as diversas vozes do refrão. As vozes no soprano devem continuar a

	exercícios que colocam a voz na posição correcta.	melodia principal do tema.	Só depois da leitura das partes inicia-se um trabalho mais intensivo das duas vozes - 2º soprano e contralto- na estrofe. Estas vozes interpretam uma melodia mais abstracta na sílaba “Du”.	interpretar a melodia principal. O 2º soprano e o contralto devem aprender a interpretar a sua melodia respeitando o texto e as respirações correctas. As alunas aprendem a articulação do inglês do tema e a sua importância.
--	---	----------------------------	--	--

5. Auto e heteroavaliação.	Vai existindo alguma avaliação durante a própria aula.
6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar pelas alunas.	As alunas devem trabalhar em casa as linhas melódicas aprendidas na aula. A voz soprano deve ouvir várias vezes a gravação do tema - Dionne Warwick. As alunas devem ouvir a gravação enviada pela professora. A professora envia por e-mail gravação das três vozes distintas tocadas ao piano.

Recursos educativos

- Sala de aula com piano
- Cadeiras na posição adequada para todas poderem ver e ouvir as suas companheiras
- Partituras do tema “I say a little prayer for you”
- Lápis e borracha
- Estante

Níveis de desempenho das alunas

Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações

Dominio Cívico e Comportamental

<u>Parâmetros de Avaliação</u>	I.	S.	B.	Observações
As alunas são assíduas e pontuais.				Não faltou nenhuma aluna.
Respeito pelo material da sala de aula.				Sim. São as alunas que montam o piano na estante e

			colocam os cabos e o pedal. Preparam a sala de aula com as cadeiras no local. No final arrumaram as cadeiras e as mesas no local correcto.
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.			Falam demasiado português em vez de alemão.
Interacção construtiva.			Sempre boa disposição!

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	As alunas não conseguem pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	As alunas conseguem realizar os exercícios e cantam quase sem esforço	As alunas realizam os exercícios sem dificuldade e cantam sem esforço
Aprendizagem do tema	As alunas tem dificuldades em aprender o tema com diferentes vozes (quer por audição, quer por leitura)	As alunas aprendem o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos,	As alunas aprendem o tema sem dificuldade
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e as alunas percebem que não está tudo certo.	As alunas corrigem a afinação até estar certa.
Leitura da estrofe	As alunas apresentam dificuldades na leitura da partitura.	As alunas que cantam no soprano conseguem interpretar a melodia principal. As alunas que cantam no 2ª soprano e contralto apresentam muitas dificuldades.	As alunas realizam uma boa leitura das vozes na estrofe.
Ritmo	As alunas demonstram dificuldades na execução do ritmo correcto do tema.	As alunas sentem e reproduzem o ritmo correcto, mas enganam-se de vez em quando.	As alunas já interiorizaram bem o ritmo “soul” do tema e interpretam o tema com o balanço correcto.
Aprendizagem do refrão	As alunas não	As alunas conseguem	As alunas cantam e já

	conseguem reproduzir as frases melódicas do refrão.	interpretar e reproduzir as frases mais típicas do refrão mas falham em diversas notas.	interpretam as frases melódicas que estudam na aula.
Dicção	As alunas demonstram dificuldades na dicção das palavras em inglês. Falta a articulação das palavras de forma rítmica.	As alunas têm boa dicção. Ainda persiste alguma dificuldade na articulação e na precisão rítmica.	As alunas têm boa dicção e boa articulação rítmica das palavras.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado	
Propostas de actividades de enriquecimento e remediação	Ouvir várias vezes versões do tema interpretado por distintos cantores.

Exemplo de uma planificação de aula de Ensemble Vocal com alunas do 7º ano de escolaridade do Colégio Alemão do Porto

Nível:

Curso: Aula extra curricular de *Ensemble Vocal*

Turma: 7ª classe (13 anos)

Data: 28 de Maio de 2015

Número da aula: 30

Duração: Aproximadamente 45min

<p>Conteúdo</p>	<p>Interpretar o repertório completo para o concerto de verão a decorrer no dia 9 de Junho 2015</p>
<p>Objectivos Gerais</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz 2. Interpretação do repertório (<i>I will follow him; Eu sei e I say a little prayer for you</i>) 3. Coordenar movimentos no tema “<i>I say a little prayer for you</i>”
<p>Objectivos Específicos/ Competências</p>	<div style="border: 1px solid black; padding: 10px;"> <p>As alunas devem ser capazes de:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ter algum conhecimento do seu instrumento através dos exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação da voz e projecção - Interpretar o repertório completo do princípio ao fim sem interrupções. (<i>I will follow him; Eu sei e I say a little prayer for you</i>) - Gerir a energia desde o início da interpretação dos temas - Coordenar movimentos no tema “<i>I say a little prayer for you</i>” - Habituar o ouvido a várias acústicas: aula é realizada no salão de festas - Auto-avaliação durante a aula e ter alguma percepção e autocrítica </div>

Desenvolvimento da aula

Situação/ Contextualização

As alunas são jovens de 13 anos. Poucas têm aulas de instrumento mas nenhuma delas tem aulas de canto individual. Qualquer estilo proposto é uma novidade e por este motivo é importante dar a conhecer os diversos estilos musicais existentes. Algumas alunas demonstram uma grande aptidão para o canto e outras terão mais dificuldades a cantar e a projectar a voz.

Domínio Cognitivo e Psicomotor

Estratégias de Ensino	1.Nível Sensorial (5 min) Estratégias: Posicionar as alunas numa postura confortável para que possam relaxar os músculos e posteriormente trabalhar a respiração correctamente. Usar a sensação física e auditiva para equilibrar e corrigir as actividades propostas.	2.Nível analítico (5min) Estratégias: Verificar o melhor alinhamento para a interpretação dos temas no concerto de verão.	3.Interpretação do reportório completo (15 min) Estratégias: É realizada a interpretação do reportório a ser cantado no concerto de verão no salão de festas da escola.	4. Nível performativo (10 min) Estratégias: Criação de pequenos movimentos que devem acompanhar o tema I say a little prayer for you.
Actividades de aprendizagem	Actividades 1: As alunas realizam alguns exercícios de respiração e aquecimento vocal. As actividades respiratórias visam exercitar o diafragma. No aquecimento são realizados diferentes exercícios que colocam a voz na posição correcta.	Actividades 2: As alunas e a professora discutem acerca do alinhamento final do reportório a ser interpretado no concerto de verão. A professora pretende saber a opinião das alunas e as suas ideias.	Actividades 3: Na terceira actividade a professora solicita que as alunas interpretem o reportório: Eu Sei, I say a little prayer for you e por fim I will follow him. É explicado às alunas como devem gerir as suas energias para poderem interpretar os temas sem apresentar cansaço vocal e físico. São realizadas várias repetições do alinhamento final. As alunas devem interpretar o reportório escolhido para a audição em diferentes locais com distintas acústicas.	Actividades 4: No tema I say a little prayer for you as alunas começam o tema viradas de costas para o público. No início de cada repetição da introdução cada naípe deve se virar consoante a coreografia combinada.

--	--	--	--	--

5. Auto e heteroavaliação.	Vai existindo alguma avaliação durante a própria aula.
6. Explicação do trabalho de casa (actividades de enriquecimento e de remediação) a realizar pelas alunas.	As alunas devem trabalhar em casa as linhas melódicas de cada tema para ficarem bem interiorizadas. A letra dos temas deve ser memorizado para não necessitarem de recorrer às pautas. As alunas devem memorizar os movimentos combinados na aula.

Recursos educativos

- Salão de festas com piano de cauda
- Palco livre
- Partituras do tema “I say a little prayer for you”

Níveis de desempenho das alunas

Parâmetros de Avaliação I. S. B. Observações

Dominio Cívico e Comportamental

<u>Parâmetros de Avaliação</u>	I.	S.	B.	Observações
As alunas são assíduas e pontuais.				Não faltou nenhuma aluna.
Respeito pelo material no salão de festas.				As alunas respeitam o local.
Utilização de linguagem adequada à sala de aula.				Falam demasiado português em vez de alemão.
Interacção construtiva.				Sempre boa disposição!

Domínio Técnico e Artístico

Parâmetros / Critérios de avaliação	<u>Insuficiente</u>	<u>Suficiente</u>	<u>Bom</u>
Conceito e desempenho da técnica vocal	As alunas não conseguem pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	As alunas conseguem realizar os exercícios e cantam quase sem esforço	As alunas realizam os exercícios sem dificuldade e cantam sem esforço
Alinhamento do reportório	As alunas têm dificuldades em decidir o alinhamento do reportório.	As alunas têm dificuldades em encontrar um alinhamento que agrade a todas as companheiras.	As alunas encontram rapidamente uma solução para o alinhamento do reportório.
Interpretação do reportório no alinhamento final	As alunas não conseguem interpretar o reportório completo.	As alunas conseguem interpretar o reportório completo com alguma dificuldade.	As alunas conseguem interpretar o reportório completo sem dificuldades.
Nível performativo	As alunas apresentam dificuldades na execução dos movimentos sugeridos.	Quase todas as alunas conseguem executar os movimentos sugeridos.	Todas as alunas conseguem executar os movimentos sugeridos.

Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

As alunas conseguem interpretar o reportório com os movimentos sugeridos no tema *I say a little prayer for you.*

Anexo 2

Gee Baby, Ain't I Good To You

(29)

MUSIC BY JIM RAY
ANDY RAZAF

A

LOVE - makes me treat you the way that I do

G⁷ Eb⁷ D⁷ G⁷

Gee Ba-by ain't I good to you there's

C⁷ F⁷ Bb⁶ D⁷

A

noth-in' too good for a girl that's so true

G⁷ Eb⁷ D⁷ G⁷

Gee Ba-by ain't I good to you

C⁷ F⁷ Bb⁶ Bb⁷

B

Bought you a fur coat for Christ-mas A dia-mond ring

Ebb Eb⁰ Bb⁷ Bb⁷

A cadillac car An' evry thing

Ebb Eb⁰ A⁰ D⁷

A

Love's makes me treat you the way that I do

G⁷ Eb⁷ D⁷ G⁷

Gee-Ba-by ain't I good to you

C⁷ F⁷ Bb⁶ (Eb⁷ D⁷)

Solos

2x **A**: G⁷ Eb⁷ | D⁷ G⁷ | C⁷ F⁷ | Bb⁶ D⁷ :
Bb⁶ Bb⁷

B Eb⁶ Eb⁰ | Bb⁶ Bb⁷ | Eb⁶ Eb⁰ | A⁰ D⁷

1x **A**

N - nasal
S - soft
G - grave
↓ - cuto/

N - ornaments
v - vibrato final nota
H - hard/loud attack
C - "cry"

f - falado
F - mai falado
m - m

SS - susurro

PE - pastilha elastica
LH - double hard attack

LB - Laged back

Lyric by Edward Heyman,
Robert Sour and Frank Eyton

Music by Johnny Green

Medium Ballad

Body and Soul

A

E^bMi⁷ B^{b7} E^bMi⁷ A^{b9} D^bMA⁷ G^{b9}

1) My heart is sad and lone - ly, For you I sigh, for
I have lost ... st

F^{Mi} E^{o7} E^bMi⁷ C^{Mi} F⁷

you, dear, on ly, Why have - n't you seen it?

B^bMi⁷ E^bMi⁷ A^{b7} D^{b6} F^{Mi} B^{b7} E^bMi⁷ B^{b7} E^bMi⁷ A^{b9}

I'm all for you, bod - y and soul. I spend my days in long - ing

D^bMA⁷ G^{b9} F^{Mi} E^{o7} E^bMi⁷

and won - d'ring why it's me you're wrong - ing, I tell you I

C^{Mi} F⁷ B^bMi⁷ E^bMi⁷ A^{b7} D^{b6} E^{Mi} A⁷

mean it, I'm all for you, bod - y and soul.

B

D^{Mi} E^{Mi} F^{#Mi} G^{Mi}

1) I can't be - lieve it, It's hard to con - ceive it, that

F^{#Mi} B^{Mi} E^{Mi} A⁷ D^{Mi} D^{Mi} G⁷

2) you'd turn a - way / ro - mance. Are you pre - tend - ing? It

E^{Mi} E^{b7} D^{Mi} G⁷ C⁷ B⁷ B^{b7}

looks like the end - ing un - less I could have one more chance to prove, dear,
 or is this the ending please / give me / one more chance / to / prove / dear

My life's a hell

C

$E^b M I^7$ $B^b 7$ $E^b M I^7$ $A^b 9$ $D^b M A^7$ $G^b 9$

4) My life a wreck you're mak - ing, 5) You know I'm yours for

$F M I^7$ $E^o 7$ $E^b M I^7$ $C M I^{7(b5)}$ F^7

just the tak - ing, I'd glad - ly sur - ren - der *jeetas myself*

$B^b M I^7$ $E^b M I^7$ $A^b 7$ $D^b 6$ ($F M I^{7(b5)}$ $B^b 7$)

my - self / to *blue* you bod - y and soul.

Chords in parentheses are optional (especially used for solos).

I can't believe it / It's hard to conceive it that you'd turn away from me.

Unless there's magic
 The end will be ~~tragic~~ tragic |
 An echo a tale that's been told |
 So often

My life revolves about you
 What earthly good am I without you
 (Oh, I tell you I mean it)
 I'm all for you / body and soul

man has
 my castles have crumbled

SOLO BY ELLA FITZGERALD

IN A MELLOW TONE

COMBINATIONS

DUKE ELLINGTON

1 D7 *II D* G7 C6 *ANTI*

LIU SO PE... SI DU E SO DA AU SA PA DO PO SO SI

5 Gm7 C7 Fmax7 F6

LI LHE LHE LHE PA PO SE SI DILUI... DA SA SO SA SI SA DILUI SO SE SO SE SI

9 Blues Bb7 C6 A9

DE DO DE SI SE DE DO SE SI N DO DA SA SA DO SA SA DO DE DE N SA SE DU DE

13 Blues D7 G7 A7

SO SI DU DE DO SE DE SI DAU SA BE ON DO DE ON N DA DE DO SA SA SA DE DA DO N DO DE LON LO N LO N LO DE DO DE

17 D7 G7 C6

DUI PE O PA O PA PE DO DA PE DO PE DO PE DO LO E DA PA

21 Gm7 C7 Fmax7 F6 *3 BLUES*

UE U A O LU E O LO PE LUE DAU I A PE DO PI DO DE DAU PAU DE PA SE DO DI

25 F7 F#07 C6/G A9

LOI DU E PE DOI DU E PE DOI N PA M PE DO DO SA SI YA DE

29 D7 G7 C6 Am7 D7

PA SA DA SE PI YA A SA SA SO A SO SE SE DO ARE YOU GON-NA TAKE ONE

Musique Européenne

Rhythm Etude 1

Swing feel

du dn du dn du dot du dn du dn dah du e a du dn du dot

du e a du dah— du dn du e a du dot du dn du e a dah

du dn du dn du e a dot du e a du dah— du e a du dn du e a du dn

du e a du e a du dn du dn du dn du e a du dn du e a

du dn du dah— ba du e a du dn du dn du e a

du dn du dn du e a du e a du dn du e a du e a du dn

Anexo 3

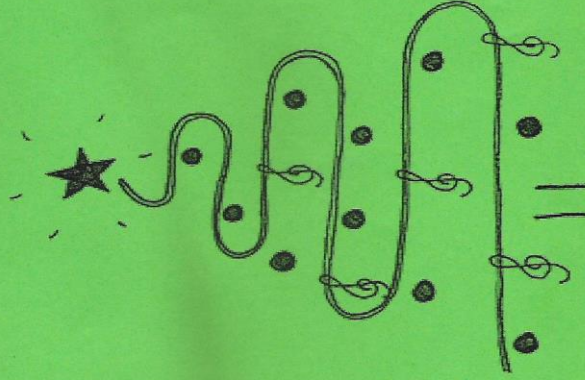
Anexos Vídeo do Projecto de Intervenção

O material vídeo do Projecto de Intervenção é entregue em suporte DVD

Cartazes e Programas das audições



WEIHNACHTSFEIER



16. DEZEMBER 2014

18 Uhr



COLÉGIO ALEMÃO DO PORTO
DEUTSCHE SCHULE ZU PORTO

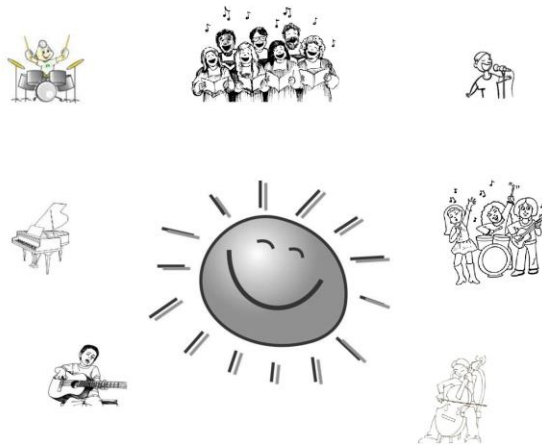


Programm Weihnachtsfeier

1. "No wars will stop us singing" (Chor - Grundschule und Gymnasium)
2. Begrüßung und Dank – Herr Stamm / Herr Tietze
3. "Brasilianische Weihnacht" – "Natal brasileiro" (Klasse 1b)
4. "Die drei Spatzen" – "Os três pardais" (Klasse 1a)
5. "Die kleine Katze" – "A gatinha" (Klasse 2a)
6. "Weihnachtslieder sind so schön..."
"Canções de Natal são tão bonitas..." (Klasse 2b)
7. "Fröhliche Weihnachten" – "Alegria no Natal" (Klasse 3 a)
8. "Hört die Engel singen" – "Ouçam os anjos cantando" (Klasse 3b)

9. "Weihnachtsstimmung" – "Espírito natalício" (Klasse 4a und 4b)
10. "Kommet ihr Hirten" – "Vinde pastores" (Chor – GS/GY)
11. "A child is born" (Chor – GS/GY)
12. "Hey, Mr. Christmas" (Chor – GS/GY)
13. "O du fröhliche..." – "O sanctissima..." (Alle)
O du fröhliche, o du selige
gnadenbringende Weihnachtszeit.
Weit ging verloren, Christ ist geboren.
Freue, freue dich, o Christenheit!
O sanctissima, o piíssima,
dulcis Virgo Maria,
Mater amata, intermerata,
ora, ora pro nobis.





“Zeit, dass sich was dreht”

Bem-vindo Verão

9 de Junho de 2015

CORO DO COLÉGIO/SCHULCHOR			
Wo der Pfeffer wächst			Wise Guys
ORQUESTRA DA PRIMÁRIA/ ORCHESTER DER GRUNDSCHULE			
Sommerabend mit Gelsen (Mosquitos/Mücken)			Elisabeth Lotterstätter
Boil'em cabbadge down			Música Country
PIANO/KLAVIER			
Laura Mesquita	2b	Andante from "A surpresa"	Hayden
Sofia Löblich	1a		
Rita Löblich	4a	Danse Joyeuse	
Sara Lomp	5b	Der PurzelbaumKönig	M. Schoenmehl
Maria Fernandes	6a	Für Elise	Beethoven
Bárbara Nogueira	6a	Boogie n.1	G. Martin
Mara Benkert	7b	La Violette, op.99	L.Streabog
Maria Amaral	7c		
Teresa Magalhães	11b	Grandpa's Ragtime	
ENSEMBLE VOCAL/VOKALENSEMBLE			
Eu Sei			Sara Tavares
I say a little prayer for you			Burt Bacharach
I will follow him			Gospel
CORO DO COLÉGIO/SCHULCHOR			
Perfect Day			Lou Reed
Don't Stop Me Now			Queen
CANTO POP/POPGESANG			
Luísa Tinoco	11a		
Teresa Magalhães*	11b	La vie en rose	Edith Piaf
Luísa Carvalho	11b		
Filipe Alves*	11b	My heart will go on (Titanic)	Celine Dion
			*piano
BATERIA/ SCHLAGZEUG			
Joachim Karl	6a	Old Yellow Bricks	Arctic Monkeys
Francisco Perez	7a	Numb	Linkin Park
BANDA/SCHULBAND			
Prayer Cúpidos é magico na onda perfeita (Medley)			Lilly Wood-Expensive Soul-Juli
ORQUESTRA DSP & CORO/ORCHESTER DSP & CHOR			
Guantanamera*			Pop. Cubana
Let it Go* (Frozen)			Kristen-Lopez
			*Arr. Manuel Lourenço

ORQUESTRA DSP	ORQUESTRA PRIMÁRIA	COROS
Guitarra Adolfo Magalhães Afonso Aguiar António Gomes David Rossas Diogo Magalhães Eduardo Moreira Francisca Vasconcelos Francisco Silva Gonçalo Correia Guilherme Carvalho Hugo Almeida João Martins José Gomes Leonor Anjos Leonor Rego Lourenço Silva Maria João Cortez Mafalda Azevedo Manon Münck Manuel Carvalho Mariana Fernandes Mariana Lapa Mariana Malonek Mariana Matausch Martim Mendonça Miguel Sá Pedro Müller Rita Chaves Rita Zickermann Sofia Amaral Tomás Cruz Tomás Franco Tomás Soares Voz solista Luísa Carvalho Luísa Tinoco Martim Mendonça Piano Filipe Alves Violoncelo Karla Kesten Rafael Lomp Violino Vicente Figueiredo Flauta Clara Böhnke Prof. Mónica Resende Baixo Prof. João Martins Bateria Sebastião Barros Duarte Carvalho Direção Manuel Lourenço	Guitarra Bárbara H. Sousa Beatriz Silva Benedicta Soares Francisca Lapa Francisco Correia Inês Montenegro Joana Kastenholtz Joana Paiva João Gonçalves Joaquim V. Ferreira Lia Mateus Mara Cabral Margarida Sobral Maria Ana Oliveira Mariana V. Ferreira Martim Ribeiro Matilde Mattausch Pedro Soutinho Rodrigo d'Orey Samuel Schmitz Simão Martins Tomás Freitas Yannick Pappenhagen Piano Rita Löblich Violino Lúcia Santos Matilde Luzio Sono Kersten Flauta Clara von der Forst Isabel C. Costa Leonor Resende Vincent von der Forst Bateria António Lessa Jules Münck Mateus Zickermann Direção Fátima Vasconcelos	Coros Afonso Araújo Ana Amaral Ana Beatriz Ferreira Ana Neri Anna Schmidt Beatriz Pinto Carlota Anjos Carolina Gonçalves Carolina Mansilha Catarina Campos Clara Ferreira Francisca Vasconcelos Hugo Almeida José Gomes Karia Kersten Leonor Anjos Luís Almeida Luísa Fernandes Madalena Carvalho Mafalda Fonseca Manon Münck Mara Patrício Maria Amaral Maria Carvalho Maria da Luz Cunha Maria Fernandes Mariana Gonçalves Mariana Lopes Mariana Luis Marques Maria Teresa Barros Mariana Mattausch Martim Mendonça Nadira Haug Rita Chaves Salomé Nussgräber Sara Lomp Sofia Barros Tomás Soares Tomás Vicente Direção Jens-Uwe Kersten Mareike Figueiredo BANDA Clara Böhnke Friedemann Hummel Mafalda Azevedo Nadra Haug Sofia Mantalvão Machado Sebastião Barros Direção Jens-Uwe Kersten

Por favor, sigam as seguintes recomendações:

- Os telemóveis e dispositivos sonoros deverão estar em silêncio.
- Durante o concerto não deverão ocorrer entradas e saídas do salão de festas.
- Os pais e deverão assegurar-se que os seus filhos se mantêm em silêncio ao longo do concerto.

OS PROFESSORES:

CLÁUDIA PEREIRA PINTO – Canto

FÁTIMA VASCONCELOS – Guitarra/Orquestra

JENS-UWE KERSTEN – Coros e Banda

JOÃO MARTINS – Bateria

MANUEL LOURENÇO – Guitarra/Orquestra

MAREIKE FIGUEIREDO – Ensemble Vocal e acompanhamento piano

MÓNICA RESENDE – Flauta de Bisel

ROSMARIE BRAND - Piano

SÍLVIA GONÇALVES – Piano

COORDENAÇÃO

Manuel Lourenço

Jens-Uwe Kersten



Inquérito de Avaliação da Actividade do “Grupo Vocal “Chor- AG” / Coro no Colégio Alemão”. Por favor, lê atentamente e responde às seguintes questões.

1. Que idade tens?

- a) 11-12 anos b) 13-14 c) 15-16 d) 16-17

2. Frequentas alguma escola ou curso de Música?

- a) sim b) não

3. És ou foste membro da “Chor- AG” no ano lectivo 2014/2015 às quarta-feira (15:15h)?

- a) Sim, sou membro actualmente b) não nunca fui c) sim, fui membro mas agora já não sou

4. Se foste membro e neste momento já não participas na “Chor- AG” qual o motivo que levou a deixar esta actividade?

5. Classifica a actividade “Chor- AG”/ Vokalensemble?

- a) Mau b) Insatisfatório c) Satisfatório d) Bom e) Muito Bom

6. Classifica os conhecimentos musicais que adquiriste ao longo do ano lectivo na “Chor AG” à quarta-feira ?

- a) Mau b) Insatisfatório c) Satisfatório d) Bom e) Muito Bom

7. Classifica o nível de exigência musical na “Chor- AG”/ Vokalensemble à quarta-feira?

- a) Muito Fácil b) Fácil c) Intermédio d) Difícil e) Muito Difícil

8. Classifica as seguintes actividades?

- Cantar em concertos escolares - a) Mau b) Insatisfatório c) Satisfatório
d) Bom e) Muito Bom

Cantar em concertos fora do âmbito escolar

- a) Mau b) Insatisfatório c) Satisfatório d) Bom e) Muito Bom

9. Gostarias de ter mais do que uma aula de “Chor-AG”/Vokalensemble por semana?

- a) sim, mais do que uma vez b) não, uma vez é suficiente c) talvez

10. Gostarias de participar novamente na “Chor- AG” / Vokalensemble no próximo ano lectivo?

- a) sim b) não c) talvez

11. Que outras actividades musicais gostarias de ver incluídas na tua semana escolar?

Exemplo de exercícios utilizados para o aquecimento/ técnica nas aulas de coro

- Exercícios de respiração: respiração diafragmática (inspiração para a barriga e expiração com consoantes (z, s, x, f)); duração da sustentação da respiração foi aumentando ao longo do ano
- Vibração dos lábios e língua (vocalizos nas seguintes sequências: 1-2-3-2-1 ou 1-3-5-3-1 uma ou duas vezes)
- Utilização da ressonância nasal em “Ng” (vocalizos nas seguintes sequências: 1-2-3-2-1 ou 1-2-1-7-1)
- Vocalizos na vogal “i” nas seguintes sequências: 1-2-3-2-1 ou 1-3-5-3-1 uma ou duas vezes
- Vocalizos na vogal “i” com consoante “z”
- Exercício para melhorar o foco (utilização das ressonâncias agudas nas cavidades nasais): localizar um ponto no horizonte e vocalizar/cantar a vogal para esse ponto
- “Twang”: exercitar o “twang” nasal para melhorar a colocação correcta da voz

Partituras Ensemble Vocal

Hey, Mr. Christmas

F. Vasconcelos / J.-U. Kersten

M. J. Allured, D. F. Bartram, R. A. Challenger

Refrain

E F#7 A E

Hey, Mis-ter Christ- mas, es kommt die schön-ste Zeit.

9 E F#7 A B7 E D B7

Hey, Mis-ter Christ- mas, schon bald ist es so - weit. Die

Strophe

17 E Hu u F#

Kin-derkön-nen es kaum er-war - ten, Weih-nach-ten ist nah.
Jun-tar a fam-il-ia è u-ma fes - ta. Na - tal está a che - gar.

21 B A E D B/D#

En-gel sin - gen, Glo-cken klin - gen, wie in je - dem Jahr. Ver-
Os en - fei - tes p'ró pin - hei - ro tu-do a pre- pa- rar. Chei

25 E 2. Mm- mmh 1. Hu u F#

giss die Sor - gen und Trüb - sal und mach die Her-zen weit,
rin - ho a ra - ba - na - das o bo - lo - rei no ar.

29 A7 B B7

Kommit uns, sieh das Licht, wir brin-gen gro - ße Freud!
É Na - tal, com a-le - gria, Va-mos fes - te - jar!

A CHILD IS BORN

nach einem Song von Thad Jones (1969)
arr.: Christian Hoffmann, 2005

leicht bewegt, unbeschwert

p ah

p *ruhig fließend*

p Now out of the night, new as the dawn, in - to the light, this

p child, *pp* in - no - cent child, soft as a fawn, this child is born. *mp* One small

dolce

p heard, *pp* one pair of eyes, one work of art here in my arms. *mf* Here he

rit.

lies, trust - ing and warm, bless - ed this morn a child is born.

frei *rit.* *Fermer la bouche*

born. ah ah ah

I will follow him

aus: "Sister Act"
LS: Franz Gratzner

A

Musical staff with chords Eb, Gm, Bb, Gm, Eb, Dm. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

(1. mal einstimmig) I will fol - low him, fol - low him where - ev - er he may go.
I will fol - low him. Ev - er since he touched my heart I knew

Musical staff with chords Gm, Dm, Eb, F, Bb. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

And near him I al - ways will be, for noth - ing can keep me a - way. He is my des - ti - ny.
There is - n't an o - cean too

Musical staff with chords Dm, Eb, Cm7, F, Bb, Gm, F, Bb. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

deep, a moun - tain so high it can keep, keep me a way a - way from his love.

mpo

Musical staff with chords F, Bb, Gm. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

I love him, I love him, I love him, and where he goes I'll fol - low, I'll fol - low, I'll

Musical staff with chords F#, B, D#m. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

fol - low I will fol - low him, fol - low him where - ev - er he may go.

Musical staff with chords G#m, D#m, E, F#. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

There is - n't an o - cean too deep, a moun - tain so high it can keep, keep me a -

Musical staff with chords B, G, C. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

way. We will fol - low him, fol - low him where - ev - er

Musical staff with chords B, G, C. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

to - ge - ther, to - ge - ther. Fol - low him

Musical staff with chords Em, Am, Em, F. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

he may go. There is - n't an o - cean too deep, a moun - tain so high it can

Musical staff with chords Em, Am, Em, F. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

uh - uh - uh - ah too deep, a moun - tain so high it can

Musical staff with chords Dm7, G, C, G, C. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

keep, keep us a - way, a - way from his love. Oh - -

Musical staff with chords Dm7, G, C, G, C. The melody consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4.

Huhu

2

2

2

1

3

2

2

3

3

C

I Say A Little Prayer

WORDS BY HAL DAVID
MUSIC BY BURT BACHARACH

Medium Tempo

Sop. 1
Say a lit-tle prayer for you. 1. The mo - ment I
2. I run for the

Sop. 2 (Alto)
Say a lit-tle prayer for you. Do do do

Alto (Tenor)
Say a lit-tle prayer for you. Do do do do do do

Piano (for rehearsal purposes only)

wake up be - fore I put on my make - up I
bus, dear. While rid - ing, I think of us dear. I

do do do do do do do do do do do

do do do do do do do do do do do

Cm7 Fsus BbΔ

© Copyright 1966 Casa David Music Incorporated, USA.
Universal/MCA Music Limited (50%/P and P Songs (50%).
All rights in Germany administered by Universal/MCA Music Publ. GmbH.
All Rights Reserved. International Copyright Secured.

say a lit - tle prayer for you.____
say a lit - tle prayer for you.____

While comb - ing my
At work_ I just

say a lit - tle prayer for you.____ do do do do do do

say a lit - tle prayer for you.____ do do do do do do

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal lines in a soprano and alto register, respectively. The bottom two staves are piano accompaniment, with the right hand playing chords and the left hand playing a bass line. The lyrics are written below the vocal staves.

hair now and won - d'ring what dress_ to____
take time, And all through my cof - fee____

do do do do do do do do

do do do do do do do do

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal lines. The bottom two staves are piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal staves. The time signature changes from 4/4 to 2/4 and back to 4/4.

wear now I say a lit - tle prayer for you. For -
break time I say a lit - tle prayer for you.

do do do say a lit - tle prayer for you. For -
do do do say a lit - tle prayer for you. Oh. For -

BbΔ Eb D7

- ev er, for - ev - er you'll stay in my heart and I will love you for -
- ev - er, for - ev - er you'll stay in my heart and I will love you for -
- ev er, for - ev - er you'll stay in my heart and will love you for -

Eb F/Eb Dm7 Gm7 Bb9 Bbms

ev - er and ev - er we nev - er will part, oh how I'll love you, to -
ev - er and ev - er we nev - er will part, oh how I'll love you, to -
ev - er and ev - er we nev - er will part, oh how I'll love you, to -

E_b F/E_b Dm⁷ Gm⁷ B⁹

geth - er, to - geth - er, that's how it must be. To live with - out you would
geth - er, to - geth - er, that's how it must be. To live with - out you would
geth - er, to - geth - er, that's how it must be. To live with - out you would

E_b F/E_b Dm⁷ Gm⁷ B⁹ B⁹ sus

no one _____ but you. Say you love me

do do_ do do do_ do do do_ do do do_ do

do do_ do do do_ do do do_ do do do_ do

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff is a vocal line in G major with lyrics: "no one _____ but you. Say you love me". The second and third staves are vocal lines with lyrics: "do do_ do do do_ do do do_ do do do_ do". The fourth staff is a piano accompaniment in G major, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

too. _____ Say you love me too. _____

do do_ do do do_ do do do. _____

do do_ do do do_ do do do. _____

The second system of the musical score also consists of four staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "too. _____ Say you love me too. _____". The second and third staves are vocal lines with lyrics: "do do_ do do do_ do do do. _____". The fourth staff is a piano accompaniment in G major, continuing the accompaniment from the first system.

Handwritten musical score in treble clef, key of D major (two sharps). The score consists of two staves. The first staff starts at measure 38 and contains the lyrics: "te - za de sa-ber o que fa - zer o que que - rer, mes-mo sem nun-ca pen-sar que um di - a va expre-ssar não há". The second staff starts at measure 42 and contains the lyrics: "ou - tro que co - nhe - ce tu - do/o que/a - con - te - ce/em".

Chords written above the first staff: F#7, B7, B7/A, G#7, C#7, F#m7, B7, B7/A, G#7, C#7.

Chords written above the second staff: F#7, B7, EΔ.