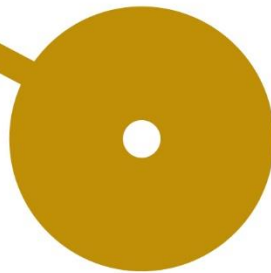


Cantar Histórias: Aprendizagem a partir da técnica de interpretação de teatro musical para os alunos do ensino básico e secundário de canto.

Catarina Lopes Costa

10/2024





Cantar Histórias: Aprendizagem a partir da técnica de interpretação de teatro musical para os alunos do ensino básico e secundário de canto.

Catarina Lopes Costa

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo e à Escola Superior de Educação como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, especialização Canto.

Professor Orientador
António Salgado

Professor Cooperante
Patrícia Quinta
Carlos Meireles

“And rain, will make the flower’s grow.”

Lés Miserables

Agradecimentos

Ao professor António Salgado, pela orientação e paciência.
À professora Patrícia Quintas por me acolher tão bem na sua casa, por toda a ajuda e companheirismo.

Ao professor Carlos Meireles, pelo tempo, pela amabilidade, pelas palavras de apoio e pela coorientação.

À Professora Margarida Reis, por ser a primeira a acreditarem em mim e por ser a minha fonte de inspiração;

À Inês Filipa, por todas as trocas e partilhas de pensamento e por ser muito mais que uma professora;

À Belinha e ao Nuno por os primeiros a creditarem e a incentivar o meu canto.

À minha mãe, Filomena, uma força da natureza que apesar de todas as pedras no seu caminho, sempre me mostrou que existe um caminho para a luz, e que “enquanto houver ventos e mar, a gente não vai parar”;

Aos meus colegas de mestrado, Carlota, Mateus, Rosana, Eduarda, Luana, Luísa, João, Rita, Marta e Cristiana por tornarem esta jornada menos solitário, pelo vosso apoio e amizade.

A todos os meus parceiros de trabalho, à Academia de Teatro, à AMARE e às Bicas, obrigada por todas as oportunidades e por se acreditarem em mim, mesmo quando eu não o conseguia fazer, obrigada por me incentivarem a ser mais e a querer mais.

Às amigas, Ana Isabel, Ana Raquel, Drica, Inês M., Raquel M., Raquel L., Xana, Sara, Mariana, Lu e às Sofias por serem o meu lar, por me darem o ombro ou me darem na cabeça. Um obrigado não chega.

Ao Diogo e ao André por todo o apoio e pelos abraços.

A todos os meus alunos que tornam o meu universo um arco-íris cheio de cores, obrigada por me tornarem todos os dias uma melhor pessoa e uma melhor professora: “Someday, someday you’ll blow us all away”;

Ao meu João, um bom capitão que nunca abandona o barco apesar de este ter passado por inúmeras e difíceis tempestades, obrigada por

sempre me levas a bom porto, por seres ancora e vela, por me fazeres voltar a sonhar, por me fazeres voltar a acreditar que tudo é possível bastava apenas eu acreditar.

Por fim, obrigada à pequena Catarina que nunca desistiu deste sonho maluco de ser cantora, que mesmo com todas as pedras não desiste de construir o seu castelo no seu mundo encantado.

A vocês, obrigada por ajudarem a cantar a minha história e ouvirem todas as histórias que tenho para vos cantar, o mundo é um lugar mais bonito porque vocês estão nele.

Resumo

No paradigma educacional e vocacional de canto em Portugal existe uma grande lacuna em termos de oferta formativa; esta encontra-se centrada no canto lírico em detrimento de outros géneros que por si apontam novas abordagens das quais o canto lírico poderá vir a beneficiar. É partir da necessidade de colmatar esta lacuna que se desenvolveu o seguinte projeto.

Este pretende propôr-se a criar um método de ensino de canto que sirva de complemento aos métodos já existentes, cujo foco será trabalhar a expressividade musical e por consequência a expressividade emocional. O método serve-se do "Acting Through Song" retirado da prática do teatro musical para trabalhar a expressão musical através do *storytelling*. Este método pretende utilizar músicas que constem não só no repertório de teatro musical com também ao de clássico e ao de *pop/rock* permitindo assim que vários alunos de diferentes *backgrounds* e de diferentes interesses musicais o possam utilizar em conjunto com outro método, tendo em conta a expressão musical que é transversal a todos os géneros.

O presente projeto procura dar resposta a uma necessidade pedagógica do contexto português servindo-se do "Acting Through Song" e do teatro musical como ferramenta para o ensino vocacional de Canto.

Palavras-chave

"Acting Through Song"; Método; Ensino de Canto; Teatro Musical; Expressão Emocional; Expressão Musical;

Abstract

In the educational and vocational singing paradigm in Portugal, there is a big gap in terms of training provision; it is centred on lyrical singing, to the detriment of other genres which in themselves point to innovative approaches from which lyrical singing could benefit. The following project was developed out of the need to fill this gap.

The aim is to create a singing teaching method that complements existing methods, focussing on musical expressiveness and, consequently, emotional expressiveness. The method uses 'Acting Through Song,' taken from the practice of musical theatre, to work on musical expression through storytelling. This method aims to use songs that are not only in the musical theatre repertoire but also in the classical and pop/rock repertoires, so that several students from different backgrounds and with different musical interests can use it in conjunction with another method, considering the musical expression that is transversal to all genres.

This project seeks to respond to a pedagogical need in the Portuguese context by using 'Acting Through Song' and musical theatre as a tool for vocational singing teaching.

Keywords

Acting Through Song; Method; Teaching how to sing; Musical Theatre; Emotional Expression; Musical Expression.

Índice

Introdução	1
-------------------	---

CAPÍTULO 1 | Guia de Observação da Prática Musical

A AMVP	2
Contextualização da instituição	2
Missão, princípios e valores	3
Oferta educativa – Ano Letivo 23/24	4
CrITÉrios de Avaliação	5
O curso de Teatro Musical	6

CAPÍTULO 2 | Prática de Ensino Supervisionada

Introdução	7
Organização da Prática Educativa	8
Discentes e turma intervenientes	10
Professores intervenientes	12
Ensino Básico e o Ensino Secundário	14
Observação e Lecionação	15
Reflexão	25
Conclusão	26

CAPÍTULO 3 | Projeto de Investigação

Introdução	27
O poder da música	28
História do Teatro Musical	31
“Acting through song”: o conceito por detrás de Cantar Histórias	36
Os métodos de ensino de canto	37
A prática de Cantar Histórias	39
Limitações	48
Conclusão	49

Conclusões Finais	50
Referências	52

Anexos

Anexo I – Relatório das aulas observadas	53
Anexo II – Planificação das aulas lecionadas	119

Índice de Figuras e Tabelas

Figura 1-Oferta educativa da AMVP no ano letivo 23/24.	4
--	---

Tabela 1-Calendarização do Ano Letivo 23/24	8
Tabela 2- Horário das aulas de Canto	9
Tabela 3- Horário das aulas de Classe de Conjunto	9
Tabela 4- Calendarização das aulas de canto	9
Tabela 5- Calendarização das aulas de classe de conjunto	10
Tabela 6- Tabela de observação de ensino básico	16
Tabela 7- Tabela de observação do ensino secundário	17
Tabela 8- Tabela de observação de classe de conjunto	18
Tabela 9- Planificação da aula do Ensino básico	20
Tabela 10- Resultado da aula planificada do Ensino básico	21
Tabela 11- Planificação da aula do Ensino Secundário	22
Tabela 12- Resultado da aula planificada do Ensino secundário	23
Tabela 13- Planificação da aula de Classe de Conjunto	24

ESMAE

**ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO**

POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

Introdução

O teatro musical é uma arte que reúne três áreas artísticas complementares, a dança, a representação e o canto (Harvard, 2013). Desde cedo que o meu interesse pela área foi crescendo, desde os clássicos filmes da Disney à interpretação da Julie Andrews no intemporal musical “Musica no Coração” que o meu fascínio por explorar a interpretação de canções foi culminar no meu interesse em querer me especializar na área. No entanto, ao longo do processo da minha formação enquanto cantora e professora deparei-me com o facto de não existir a disciplina de teatro musical no ensino oficial de música e com o facto de não existir ainda, em Portugal, um método de canto que explore a arte do *storytelling*, método que está muito presente no teatro musical.

No presente documento está descrito o trabalho desenvolvido ao longo deste último ano, no contexto do Mestrado em Ensino da Música na variante de Canto lecionado pela ESMAE/ESE, que culminou com a realização de um estágio na AMVP durante o ano letivo de 2023/2024, sob a orientação da professora Patrícia Quinta. O principal objetivo deste relatório é oferecer um relato reflexivo das aprendizagens e experiências pedagógicas adquiridas durante o estágio e a prática profissional no ensino artístico do canto tendo em conta as questões interpretativas trabalhadas.

No primeiro capítulo iremos observar a caracterização da escola e da sua estrutura. No segundo capítulo iremos analisar o plano de estudos do Curso de Canto do Ensino Básico e Secundário sendo também providenciada uma reflexão baseada na minha experiência da Prática de Ensino Supervisionada. O terceiro capítulo será dedicado à construção do método “Cantar Histórias”, um método de interpretação provindo do teatro musical para alunos do ensino básico e secundário de canto.

Capítulo 1 | Guião de Observação da Prática Musical

A AMVP

A Academia de Música Vilar do Paraíso não só é uma escola de renome no concelho de Vila Nova de Gaia como também é a única escola de ensino oficial na região norte de Portugal que oferece aulas de teatro musical em curso livre.

Sendo a única escola que oferece ação formativa dentro da área de teatro musical e devido ao meu tema de investigação, considerei que a AMVP seria a melhor escola para realizar o meu estágio, mesmo apesar de nunca ter sido lá aluna.

Assim neste capítulo iremos analisar aspetos da instituição como a caracterização, os seus princípios, missões e valores. Além disso, são analisadas a comunidade e a variedade do programa educativo oferecido. Também são examinados os critérios de avaliação das disciplinas de Canto e Classe de Conjunto- Coro que são as disciplinas abordadas no contexto da minha prática de ensino supervisionada.

Contextualização da instituição

Localizada na confluência das freguesias de Mafamude e Vilar do Paraíso, no concelho de Vila Nova de Gaia, ergue-se a distinta Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP). Mais do que uma simples instituição educativa, a AMVP é um epicentro de aprendizagem artística, onde a dança e a música se entrelaçam.

Fundada em fevereiro de 1979 pelo diretor Hugo Berto Coelho, a AMVP iniciou sua jornada com cursos livres de música, preparando os alunos para os desafios dos exames oficiais dos Conservatório de Música. Com o passar dos anos, a escola obteve reconhecimento e autorização para expandir sua oferta educativa, tornando-se uma referência no ensino artístico especializado.

Muda-se em 2009 para um novo edifício na Rua do Cruzeiro, n.º 49, de forma a corresponder as exigências do ensino lecionado e no âmbito de uma oferta educativa mais alargada passando a oferecer, cursos oficiais na área da música (formação musical e instrumentos), correspondentes aos 1º, 2º e 3º ciclos do ensino básico e do ensino secundário e, na área da dança, correspondentes aos 1º, 2º e 3º ciclos do ensino básico e, posteriormente, ao secundário e cursos livres, como o de teatro musical que correspondem as necessidades dos alunos explorarem os seu interesses e paixões, valorizando a necessidade educativa de cada aluno.

A instituição contém um ambiente propício para o desenvolvimento criativo e acadêmico. As instalações contém estúdios de dança, salas teóricas, laboratórios, auditórios e salas de instrumentos meticulosamente projetadas para atender às necessidades dos estudantes.

Quanto ao corpo docente, a AMVP é constituído por 107 professores, dos quais 79 pertencem ao ensino artístico e 28 ao ensino regular. O Pessoal não docente é constituído por três técnicos administrativos, treze técnicos operacionais de ação educativa e uma psicóloga. Conta também com uma Associação de Pais e da associação de estudantes que têm a liberdade de expressar sugestões e opiniões sobre a dinâmica e/ou organização escola.

Missão, princípios e valores

O Projeto Educativo da Academia de Música de Vilar do Paraíso é um documento que reflete os princípios fundamentais pelos quais a instituição se orienta, delineando a sua missão, visão e valores. Esses elementos não moldam apenas o processo educativo oferecido pela instituição, mas também influenciam profundamente sua interação com a comunidade e seu compromisso com o desenvolvimento pessoal e artístico dos seus alunos e colaboradores.

A missão da AMVP é clara: assegurar um Ensino Artístico Especializado em Música, Dança e Teatro Musical com qualidade e excelência. A instituição procura mais do que simplesmente preparar os alunos para prosseguirem com os seus estudos, a mesma procura incutir neles valores essenciais, visando criar seres humanos mais críticos, criativos, inovadores, autônomos, participativos e responsáveis.

A missão da instituição não se limita apenas aos alunos. A instituição também se compromete a apoiar e dinamizar a formação e qualificação de seus colaboradores, reconhecendo a importância de uma equipa bem credenciada para alcançar seus objetivos educacionais, procurando servir à comunidade envolvente, pela oferta de serviços de interesse cultural e artístico.

A AMVP procura ser proativa na elaboração de estratégias e na resolução de problemas, mantendo-se alinhada com as mudanças tecnológicas e sociais contemporâneas. A criação de projetos culturais e artísticos de qualidade é um objetivo primordial, sempre com o respeito pelo outro e a igualdade de oportunidades em mente.

A excelência, a perseverança, o companheirismo, a cooperação, a justiça, a igualdade, o respeito, a liberdade, a solidariedade, a integridade e a responsabilidade são os pilares sobre os quais a instituição se apoia para formar não só músicos e artistas talentosos como também cidadãos éticos e conscientes de seu papel na sociedade.

Oferta Educativa-Ano Letivo 23/24

A portaria n.º 225/2012, D.R. n.º 146, Série I de 2012-07-30 cria os cursos básicos de dança e de música dos 2.º e 3.º ciclos do ensino básico e estabelece o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos, bem como o regime de organização das iniciações em dança e em música no 1.º ciclo do ensino básico. A portaria 243-B/2012, de 13 de agosto, alterada pela portaria 165-A/2015, D.R. 107, I série, de 3 de junho legisla toda a matéria que se refere aos cursos secundários de dança e de música. A estrutura é a seguinte:

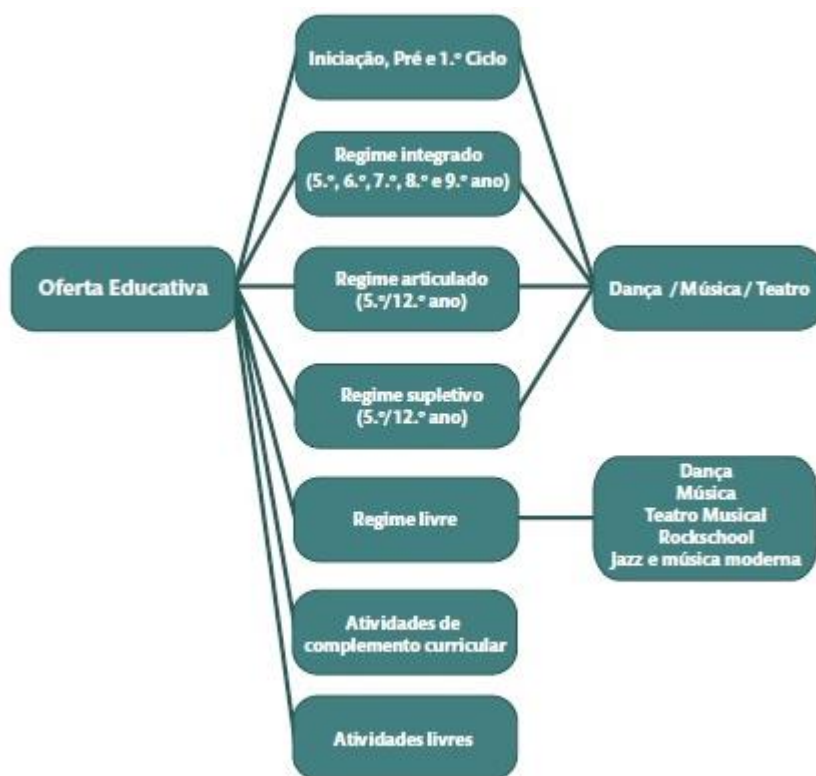


Figura 1-Oferta educativa da AMVP no ano letivo 23/24.

Atualmente a AMVP conta com 19 turmas correspondentes aos 2º e 3º ciclos, seguindo este inovador regime. Este modelo educacional pioneiro oferece um plano de estudos abrangente, combinando a formação geral com a artística, tudo dentro do mesmo espaço. Isso não apenas simplifica horários, mas também elimina deslocações incômodas para os alunos, promovendo um ambiente propício ao mesmo.

O ensino integrado visa não só cultivar competências nas diversas disciplinas do currículo regular, mas também nutrir talentos artísticos especializados, tanto na execução quanto na criação. O objetivo

primordial é moldar os alunos de forma integral, incentivando não só o desenvolvimento acadêmico, mas também o pensamento crítico e a sensibilidade estética.

Além do regime integrado, a AMVP oferece também o regime articulado, onde os alunos frequentam simultaneamente as aulas regulares nas escolas parceiras e as aulas de formação artística na Academia. Este modelo segue a mesma filosofia que o regime de ensino integrado.

O regime supletivo, encontra-se em declínio demográfico nos 2º e 3º ciclos, mas continua a desempenhar um papel importante como complemento educacional para alguns estudantes. Enquanto isso, a procura por vagas no 1º ciclo tem aumentado, impulsionada pelo desejo de acesso ao regime integrado e a procura de uma formação mais completa desde os primeiros anos escolares.

A instituição está comprometida em oferecer uma educação enriquecedora e diversificada, não se limitando apenas aos regimes integrado e articulado. Oferece cursos livres em dança, música e teatro musical, desde o pré-escolar até à idade adulta. Esses cursos visam ampliar as oportunidades de aprendizado e proporcionar experiências enriquecedoras em novas áreas artísticas. Contem uma ampla gama de instrumentos disponíveis para estudo, desde o acordeão até o violoncelo, a AMVP promove uma abordagem inclusiva e abrangente à educação musical.

Além disso, a AMVP estabelece parcerias estratégicas com diversas instituições e organismos culturais e educacionais, como a Universidade de Aveiro, a Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa e a Fundação Serralves, entre outras. Essas parcerias enriquecem o ambiente educacional da AMVP, proporcionando oportunidades únicas de aprendizado, colaboração e crescimento para toda a comunidade escolar.

Critérios de Avaliação

Não foram encontrados nem cedidos pela instituição quais quer critérios de avaliação da disciplina de canto.

O curso de Teatro Musical

O curso de teatro musical da AMVP, é dos únicos cursos de teatro musical do país que oferece uma formação completa e imersiva na área do teatro musical, este curso é lecionado em regime livre e tem duração de três anos.

O curso está dividido por 6 disciplinas diferentes: Canto, Coro de Atores, Projeto, Interpretação, Dança e Interpretação para Canção que apenas começa no segundo ciclo de estudos.

Relativamente a organização do curso as disciplinas de Dança, Interpretação e Projeto são organizadas entre módulos que serão divididos entre várias competências a ser abordadas, neste caso o departamento de teatro musical da AMVP convida professores especializados na área a ser trabalhada. Cada um deste módulo é orientada por um coordenador que será responsável não só pela gestão do módulo como também a orientação do trabalho realizado no final do mesmo. Os coordenadores do ano letivo de 2023/2024 são a professora Daniela Pinto no modulo de Dança, o professor Luís David modulo de Interpretação e o professor João Artur Guimarães no modulo de Projeto.

As disciplinas de Coro de Atores e Interpretação para Canção são dividas semestralmente e orientadas por dois professores, no ano letivo em questão foi lecionada pelo professo Nuno Martins e pela professora Filipa Guedes.

Relativamente as aulas de canto os alunos contam com um bloco semanal de 45 minutos de aula individual onde poderão trabalhar não só tecnicamente, como estilisticamente, irão também poder alargar o seu repertório para as várias apresentações organizadas pela AMVP. No ano letivo de 2023/2024 a disciplina de canto contava com os professores Patrícia Quinta, Alexandra e André Lacerda.

Capítulo 2 | Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada é o centro deste mestrado. Esta etapa, que acontece no terceiro e quarto semestres do curso, é fundamental e proporciona aos alunos uma valiosa oportunidade de imersão na realidade das escolas de ensino básico e secundário. Escolhi realizar o meu estágio na Academia de Música Vilar do Paraíso não só por ser uma escola com cujos valores eu me identifico, mas também por ser a única escola do norte (a nível oficial) a conter a oferta do curso livre de teatro musical, área sobre a qual me irei debruçar no capítulo III.

O objetivo primordial desse estágio foi integrar os saberes adquiridos ao longo do curso, com especial destaque para a disciplina de Metodologia e Didática dos Instrumentos, lecionadas pela professora Ana Mafalda Castro. Nesse espaço, pude não só consolidar competências científicas e pedagógicas, mas também desenvolver habilidades específicas para atuar de forma mais eficaz na minha área de especialização, o canto.

O sucesso desta integração dependeu da colaboração entre diversos atores, todos eles inseridos num protocolo institucional estabelecido pelos diretores da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e da Escola Superior de Educação (ESE). Nesse sentido existem vários professores encarregues de facilitar o processo:

O professor cooperante, figura central deste processo, foi o docente da instituição que me acolheu durante o estágio, proporcionando orientação e apoio direto no ambiente escolar. O professor orientador, por sua vez, da ESMAE, que guiou a minha pesquisa e reflexão durante essa etapa crucial. O professor supervisor, também da ESMAE, teve a importante função de supervisionar o estágio, garantindo a sua qualidade e alinhamento com os objetivos do curso. Por fim, o professor coordenador, também da ESMAE, desempenhou um papel essencial na articulação entre a instituição de acolhimento e a universidade, facilitando a relação e garantindo o sucesso da experiência para todos os envolvidos.

Desta forma, a Prática de Ensino Supervisionada não apenas complementou minha formação académica, mas também proporcionou uma vivência enriquecedora e fundamentada na prática, preparando-me de forma mais abrangente e sólida para os desafios futuros como professora.

Organização da Prática Educativa

A Prática Educativa Supervisionada, realizada no estágio, tem a duração de 30 semanas, sendo que 15 semanas são referentes ao ensino básico e 15 semanas referentes ao ensino secundário, na área específica de Instrumento (Canto) e Música de Conjunto (Coro). O estágio foi dividido em três fases desresponsabilização progressiva: observação, cooperação e lecionação, conforme descrito no Anexo I do Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE.

As aulas de Canto para ambos os níveis de ensino – Básico e Secundário funcionaram em regime supletivo e curso livre e tiveram a duração de 45 minutos. Por semana, assisti a 2 aulas de canto, de 2 alunos diferentes – Discente A e Discente B – e uma aula de Coro Juvenil que reúne não só discentes das turmas do 9º ano como alguns discentes do 12º ano, com a duração de 90 minutos mais 45 minutos. Esta opção está em conformidade com as Portarias nº 225/2012 e nº 229-A/2018. Adicionalmente, assisti ainda a aulas de mais 3 alunos e a uma audição dos mesmos. De seguida, apresento várias tabelas referentes ao Calendário Escolar e horário e calendarização das aulas observadas e lecionadas.

Ano Letivo 23/24	Começo	Termino	Pausas
1º Período	7 de setembro – regime integrado 14 de setembro – restantes regimes	16 de dezembro	
2º Período	3 de janeiro	23 de março	12 a 16 de fevereiro
3º Período	8 de abril	4 de junho – 9.º, 11.º e 12.º anos, regimes articulados e integrado 22 de junho – restantes anos de regime articulado e integrado; todos os anos de regime supletivo 29 de junho – 1.º ciclo e cursos livres 15 de julho – teatro musical	

Tabela 1–Calendarização do Ano Letivo 23/24

O estágio começou em Outubro de 2023 e terminou em Maio de 2024. No entanto, devido a uma série de imprevistos, houve várias aulas que foram suspensas.

Horário das aulas

Canto	Ensino Básico	Sexta-feira	9h30-10h15	Discente A
	Ensino Secundário	Sexta-feira	10h30-11h15	Discente B

Tabela 2- Horário das aulas de Canto

Classe de conjunto	Coro Juvenil	Terça-feira	17h10-18h15	Discentes do 9º ano e do 12º ano
			18h30-19h30	

Tabela 3- Horário das aulas de Classe de Conjunto

Calendarização das aulas

Instrumento

Ambos os discentes tinham aulas no mesmo dia, portanto cada um destes dias supõe duas aulas assistidas.

Canto			
Mês	Observadas	Lecionadas	Assistidas pelo coordenador
Outubro 2023	20, 27	-	-
Novembro 2023	3,10,17 *	-	-
Dezembro 2023	15	-	-
Janeiro 2024	5*,12*,19*,26	5,12	-
Fevereiro 2024	2,9,23	-	-
Março 2024	1,8,15	-	-
Abril 2024	19,26 *	-	-
Maio 2024	3,10,17	3,10,17	17

Tabela 4- Calendarização das aulas de canto

*Nota:

No dia 24 de Novembro e no dia 12 de Abril não me foi possível assistir as aulas devido a motivos de doença;

No dia 5, 12 e 19 de Janeiro apenas assisti as aulas do discente A porque o discente B faltou devido a uma viagem que fez;

Dia 26 de Abril a discente B não foi a aula;

Classe de Conjunto

Coro Juvenil			
Mês	Observadas	Lecionadas	Assistidas pelo coordenador
Novembro 2023	7,14,21,28	-	-
Dezembro 2023	5,12	-	-
Janeiro 2024	16,23,30 *	-	-
Fevereiro 2024	6,13,20 *	-	-
Março 2024	5, *	-	-
Abril 2024	9,16,30 *	-	-
Mai 2024	14,21 *	21	-

Tabela 5- Calendarização das aulas de classe de conjunto

*Nota

Nos dias 2 e 9 de Janeiro, 12 e 19 de Março a Professora Patrícia esteve para fora pelo qual não existiram aulas

No dia 27 de Fevereiro não me foi possível assistir devido ao concerto do Coro Jazz na Jam Session da ESMAE;

No dia 23 de Abril não me foi possível assistir as aulas devido a um concerto em Braga;

Atividades Extra:

Todas as sexta-feira que assistia não só as aulas dos discentes A e B como também a de mais 3 discentes do curso livre de teatro musical.

Foi assistir a uma audição de canto em Março;

Discentes e turma interveniente

No decorrer do meu estágio realizado na AMVP, trabalhei com dois discentes, discentes A de 10 anos que se encontrava no 5º ano do curso de ensino básico de canto e discentes B de 23 anos que frequenta o curso livre de teatro musical. Relativamente a Classe de Conjunto existiam várias opções que poderia escolher, entre Coro de Atores, Estúdio de Ópera, coro infantil e coro Juvenil pelo qual escolhi assistir as aulas de Coro Juvenil.

De acordo com o Código de Conduta do Instituto Politécnico do Porto, despacho 12514/2013 - DR nº 189/2013, Série II de 2013-10-01, e o Regulamento Geral de Proteção de Dados (UE) 2016/679, e por motivos éticos, não irei revelar a verdadeira identidade, nem identidade de género dos discentes envolvidos.

Descrição dos Discentes Canto

Discente A

Discente de canto com 10 anos de idade, 5º ano, voz branca. Encontra-se no curso básico de canto. Tem aulas de canto com a professora Patrícia Quinta desde o ano passado, demonstra ter muita sensibilidade musical. É uma pessoa bastante energética sendo que em algumas aulas o discente encontra-se pouco concentrado e desatento as anotações dadas pela professora, esse fator acabou por dificultar um pouco o processo de aprendizagem e automatização, essencialmente relativamente a respiração. Devido a ainda se encontrar no 1º grau de Formação Musical a sua leitura ainda não é a desejada. Contudo o discente uma grande capacidade auditiva e responsiva a todos os estímulos, o que ajudou a sua evolução ao longo do ano letivo. O discente pretende seguir canto no futuro, mas apresenta interesse por outras áreas artísticas como a dança.

Discente B

Discente de 23 anos de idade, frequenta o 2º ano do curso livre de teatro musical, soprano. Frequenta as aulas de canto desde os seus 12 anos de idade, iniciando o seu percurso na academia com o professor Emanuel Henriques no 5º grau do curso de canto lírico. Atualmente frequenta o 2º ano do curso de teatro musical pelo qual demonstra muito interesse, e ao mesmo tempo está a realizar o Mestrado na Faculdade de Psicologia do Porto. O discente demonstra uma grande capacidade para a artes de uma forma geral, sendo que o mesmo diz que o canto é a sua arte de eleição. O discente responde muito bem os estímulos dados pela professora sendo que a única coisa onde se sente um pouco mais desconfortável é com a fusão entre a técnica e questão estilística utilizada em teatro musical chamada de "Belt", mas é um discente esforçado, trabalhador e com muita potencialidade para seguir carreira em teatro musical ou em canto caso este queira.

Descrição da turma de Coro

Coro Juvenil

Constituído por alunos de todos os 9º anos dos ensinos integrados e por alguns alunos do 12º ano e quando necessário, devido ao facto de existirem peças mais exigentes, alguns alunos que já acabaram o curso vão ao coro fazer reforço dos naipes masculinos. É constituída por alunos de instrumento e canto, e é dirigida pela professora Patrícia Quinta.

De uma forma geral é uma turma que demonstra bastante habilidade musical, e são trabalhadores e esforçados, sendo que o único reparo que faço é com os naipes masculinos apresentam algumas dificuldades com a mudança de voz, mas são esforçados e cooperantes com os estímulos.

Professores intervenientes

Patrícia Quinta

Professora Cooperante de Canto e Classe de Conjunto (Coro Juvenil)

Nascida no Porto em 1979, a mezzo-soprano realiza os seus estudos de Canto no Conservatório Superior de Música de Gaia realizando o Curso de Canto Teatral na classe de professora Fernanda Correia. Licencia-se em 2007 em Lied e Oratória pela mesma faculdade e continua os seus estudos com Christa Ludwig.

Ao longo da sua carreira foi participando em diversas produções operáticas pela Universidade de Música e Artes de Espetáculo de Viena como também em Portugal. Realiza também diversos recitais de Lied e galas de ópera em Portugal e Viena.

Frequentou ao longo da sua carreira aulas de canto com Hilde Zadek, Ulf Bästlein, Enza Ferrari, Elsa Sague, Laura Sarti, António Salgado e Rudolf Piernay.

É também licenciada pela Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto em Psicologia.

António Salgado

Orientador e Supervisor

António Salgado é um barítono nascido no Porto, termina os estudos musicais no Conservatório Nacional de Lisboa, sob a orientação de Fernanda Correia.

Frequenta uma pós-graduação em performance cénica no Estúdio de Ópera do Mozarteum, sob a orientação de Robert Pflanzl, enquanto bolseiro da secretaria de Estado da Cultura. É Doutorado em Canto (Performance Studies), pela Universidade de Sheffield, e Licenciado em Filosofia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Ao longo da sua carreira foi trabalhando com professores como Fernanda Correia, Max von Egmond, Wilma Lipp, Paul von Schilhawsky, Robert Pflanzl, Sena Jurinac, Sesto Bruscantini, Nicolaus Harnoncourt, C. Herzog, C. Prestel, W. Parker, Mário Mateus, Fernando Lopes Graça e Luis de Pablo.

Em 1993 assume o cargo de Professor de Estudos Vocais – Canto – no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, onde fundou, em 1997, o Estúdio de Ópera desta Universidade. Trabalha também na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa, no Porto.

A sua carreira enquanto cantor desenvolve-se paralelamente nas áreas do “Lied”, da Oratória e da Ópera onde constam do seu currículo alguns dos papéis mais relevantes para baixo-barítono. Tem sido chamado a atuar em Portugal, Espanha, França, Itália, Áustria, Alemanha, Noruega, Inglaterra e Brasil. Do seu currículo constam ainda várias gravações em CD e várias publicações em revistas de pedagogia, psicologia e educação musical e vocal. É regularmente chamado a lecionar cursos de canto em Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, Brasil e Áustria.

Carlos Meireles

Coorientador

Encontra-se a terminar o Doutoramento em Estudos Artísticos (Música) na Universidade de Coimbra onde atua como investigador colaborador no CECH (Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos). Conclui em 2019 o mestrado em Ensino pela ESMAE/ESE, e um Mestrado em Música (Canto) pela Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo (ESMAE), com especialização em Lied e Oratória Barroca, em 2015. Conclui também em 2013 a sua licenciatura em Canto pela mesma universidade, e uma Pós-Graduação em Estudos Avançados de Polifonia em 2019.

Para além da sua formação musical, Carlos Meireles possui também Licenciatura em Medicina Veterinária pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD).

A nível profissional, é Assistente Convidado no Departamento de Teatro da ESMAE e é preparador vocal de atores no Teatro Nacional de São João.

É membro d'O Bando de Surunyo e diretor artístico do ensemble Suave Armonia, criado como laboratório no âmbito do Doutoramento em Estudos Artísticos, onde executa transcrições de peças inéditas do século XVII, provenientes de manuscritos musicais do Fundo Musical da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

É também diretor artístico do Absolute Vocem Ensemble, que interpreta essencialmente repertório coral sacro, desde a idade média à contemporaneidade, com foco no repertório vocal renascentista.

Ensino Básico e Secundário

Ensino Básico

O ensino básico de canto é uma oferta recente no panorama educativo musical em Portugal. Existem registos datados de 2002 sobre o surgimento deste, no entanto, ainda existem poucos estudos sobre performance e ensino de canto no contexto português o que dificulta a sua contextualização (Coelho, 2012).

O ensino básico de canto proporciona aos discentes a possibilidade explorar a sua voz desde uma tenra idade. Nas aulas são exploradas questões técnicas, musicais e interpretativas que farão a ponte de ligação com o ensino secundário de canto. Os discentes terão a oportunidade de começar a desenvolver a sua voz, trabalhando questões como a respiração, projeção vocal e técnicas adequadas a cada um deles.

O curso oferece a possibilidade de os discentes frequentarem a disciplina de coro, disciplina esta que contempla a possibilidade dos alunos trabalharem em conjunto outros alunos de canto, alunos de outros instrumentos e outros músicos, isto irá ajudar os discentes a desenvolver o ouvido musical, a sua afinação, trabalho em conjunto e trabalho harmónico.

É importante referir que ao longo dos anos contemplados no ensino básico os alunos são acompanhados por profissionais qualificados na área de canto, oferecendo assim uma base de conhecimentos sólidos e fundamentados ao longo do curso. Assim, os discentes que queiram seguir a disciplina de canto no ensino secundário ou no ensino superior já vão devidamente preparados.

Ensino Secundário

O ensino secundário de canto em Portugal tem uma longa história que remota de vários séculos atrás, desde a fundação do Conservatório Nacional em 1835 (Nacional, s.d.) que o ensino de música tem vindo a ser desenvolvido até ao modelo que encontramos atualmente.

Na academia de música Vilar do Paraíso existe o ensino secundário de canto lírico e o ensino livre de Teatro musical direcionado para o nível do ensino secundário. Estes cursos proporcionam aos seus discentes a possibilidade de aprimorar os seus conhecimentos e de futuramente ingressarem pelo ensino superior.

Durante o seu percurso, os discentes iram ter a oportunidade de trabalhar e aprimorar a sua voz, desenvolvendo aspetos técnicos e musicais mais avançados e explorando repertório mais amplo e diversificado, por sua vez também mais complexo. Irão também ter a possibilidade de trabalhar nas áreas de conhecimento científico musical que os irá ajudar não só na sua formação enquanto cantores (realizando o intercambio entre as disciplinas teóricas com as disciplinas práticas) como também na sua formação enquanto futuros profissionais.

Os discentes são sempre acompanhados individualmente por profissionais especializados na área que escolheram, sendo que estes possuem conhecimentos mais alargados que iram auxiliar os seus alunos. Para além disso os alunos terão a possibilidade de realizar masterclasses ministradas por professores qualificados, proporcionando uma qualidade de ensino mais rica e aprofundada.

Este ensino fornece aos seus alunos uma base de conhecimentos alargada e profunda para que possam prosseguir para o ensino superior com suporte e estrutura.

Observação e Lecionação

Observação

Reis (2011), apoiado em McGreal, (1988) e Zepeda, (2009), afirma que quanto mais se conseguir especificar o foco da observação utilizado, maior facilidade existirá de narrar passagens relacionadas com esse foco. Todas as informações recolhidas devem ser feitas cuidadosamente, tendo sempre em mente que o impacto das informações depende da mesma (Reis, 2011).

As observações de aulas são cruciais para que se possa verificar os pontos menos positivos e encontrar soluções para os mesmos. No entanto, as autoras afirmam que estas observações de aulas podem não ser completamente credíveis no campo da classificação (Viera, F. & Moreira, M., 2011).

Durante as observações de aulas de canto, é possível obter uma visão mais aproximada do processo de aprendizagem vocal. Os observadores podem observar a forma como o professor instrui os alunos, qual abordagem pedagógica adotada, quais são as técnicas de respiração, qual o trabalho a realizar para obter uma boa projeção vocal, e outras questões como afinação, articulação e expressão emocional são utilizadas em contexto de sala de aula (Appelman, 1986).

É importante referir que cada professor de canto tem a sua própria abordagem e estilo de ensino. Portanto, ao observar aulas, é importante no observar como diferentes professores lidam com as mesmas questões e como adaptam suas instruções aos alunos individuais (McKinney, 2005).

A observação escolhida foi a grelha de observação pois permite ter maior liberdade de identificar aspetos ou atividades que fossem pertinentes. Assim, será mais fácil de relatar do que vai acontecendo na aula pelo registo de principais acontecimentos e assinalar o maior leque de informações possíveis sobre todas as práticas que são efetuados (Reis, 2011). Como a duração das aulas era entre 45 minutos e uma hora optei por não fazer observações periódicas, mas sim observações significativas como por exemplo a mudanças de exercício de aquecimento, repertório, entradas do pianista acompanhador, momentos de dificuldade por parte dos discentes, entre outros aspetos.

Desde o início do processo de observação que estive autorizada a intervir e participar nas aulas, fator que contribui imensamente para o processo de intervenção que se iria realizar numa fase posterior do estágio.

De seguida apresento um exemplo de observação de uma aula de cada discente de canto e de uma aula de Coro, os restantes relatórios encontram-se disponíveis no anexo I.

Canto-Ensino Básico

Nome: Discente A	Data: 26/01/2024	Aula nº10	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	Vocalizos: "Hm" 12321 (ascendente e descendente cromaticamente) "Ia" 12321 (ascendente e descendente cromaticamente) a professora pede ao discente para tentar mexer a língua o menos possível porque quando este mexe o som sai logo modificado, acrescenta para o discente abrir mais a boca nas vogais de forma a ter mais espaço para que as notas ressoem;			
Repertório	"A Little Spanish Town"			
Trabalho Técnico	Separação entre pequenos trechos de linhas melódicas em ô de forma ao discente pensar bem no circuito do ar, para isso a professora pede ao discente para ligar em o som as notas; Leitura do texto por pequenas frases melódicas e correção de erros de dicção. Junção do texto com a melodia, com o auxílio do piano até ao compasso 24;			
Trabalho de interpretação	Como foi a segunda vez que realizaram a peça em questão a aula foi mais focada nos aspetos técnicos. Mas o discente parece desfrutar de cantar a peça pelo que quando a realiza mesmo nos trechos mais pequenos, canta com bastante à-vontade e alegria.			
Orientações	O discente deve em casa anotar na partitura elementos que o ajude na leitura do texto e deve anotar também elementos que a ajudem a entender as sensações que este sente quando canta a música, estas anotações serviram como guia para o trabalho autónomo em casa;			
Nota	Sendo que o discente se encontra no 5º ano de escolaridade, este ainda apresenta muitas dificuldades na leitura de textos em inglês.			

Tabela 6- Tabela de observação de ensino básico

Canto-Ensino Secundário

Nome: Discente B	Data: 26/01/2024	Aula nº 6	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	Vocalizos: "i" 531 (ascendente e descendente cromaticamente), a professora pede ao discente para colocar a mão no diafragma e respirar bem; "ia" 1234531 (ascendente e descendente cromaticamente), a professora pede ao discente para que este sustentar as notas com o reforço do apoio deve também pensar na saída do ar como se fosse um balão a esvaziar;			
Repertório	"I fell pretty"			
Trabalho Técnico	Começam por trabalhar as dinâmicas, visto que o discente já trazia a música relativamente preparada de casa; Continuam com o trabalho de respiração feito previamente, mas adequado ao tempo e respirações da peça; A professora salienta que o discente deve preparar bem os finais de frase, sendo que deve fazer uma melhor gestão do ar;			
Trabalho de interpretação	O discente utiliza as técnicas aprendidas nas aulas de Interpretação para a Canção na aula, a professora salienta que o trabalho está bem realizado apenas acrescenta ao discente que na sua opinião este não necessita de se preocupar tanto com o texto e deve deixar a melodia fluir com as suas emoções em mistura com as emoções da personagem.			
Orientações	28 de Janeiro: momento de audição para os alunos que não apresentaram música no período passado. Terá de preparar a audição também para a musical escolar "West Side Story" sendo que confessa sentir-se muito confortável com a personagem "Maria".			
Nota	O discente apresenta muitas capacidades vocais e muita dedicação.			

Tabela 7- Tabela de observação do ensino secundário

Classe de Conjunto-Coro

Nome: Coro Juvenil	Data: 23/01/2024	Aula nº11	Ensino Básico e Secundário	17h30-19h00
Aquecimento	Respirar e deitar o ar para fora sem contrair os ombros no momento da inspiração; "ia" slide 151 (ascender e descender cromaticamente) a professora pede aos alunos para realizarem um movimento com as mãos semelhante ao de um iôô e refere que a nota mais aguda deve estar associada ao movimento para baixo, explica que lhes pede isto de forma a estes assimilarem que as notas agudas precisam de sustento e por isso precisam de um sustento de respiração maior.			
Repertório	"Maio, maduro Maio"			
Trabalho	A professora vê a peça naípe por naípe até ao compasso 32, tocando ao piano a melodia de cada naípe. Quando vê a melodia com o naípe dos tenores acrescenta que os alunos têm de sentir mais as ressonâncias do peito de forma a apoiarem a noite e por consequência não desafinarem tanto; Ao longo deste período vai juntados os naípes masculinos e mais a frente o naípe masculinos, quando junta as 4 vozes refere que precisa de ver a cara de todos os alunos, salienta as dificuldades que sentiu nos tempos da pandemia onde era difícil gerir que alunos estariam a cantar ou não; Continuou com o processo até ao compasso 56 , onde dividi o naípe das sopranos em dois sendo que neste compasso existe uma dissonância , torna o processo de afinação complicado numa leitura rápida em contexto da aula;			
Orientações	Apresentação do encenador Pedro Ribeiro que irá encenar a Ópera "L'enfant et les sortilèges" no qual o coro Juvenil irá participar a fazer o reforço nos coros;			
Nota	Os alunos parecem perder a atenção muito rapidamente, pelo que a professora teve de chamar várias vezes á atenção, perdendo o foco e continuidade da aula;			

Tabela 8- Tabela de observação de classe de conjunto

Lecionação

A observação das aulas feitas foram uma ferramenta importantíssima para que o meu processo de lecionação, ao observar e refletir o trabalho feito pela professora ao longo dos meses de observação permitiu que a minha própria lecionação fosse um reflexo do que já tinha sido previamente explorado com os discentes, proporcionando assim a estes uma transição suave. Para além deste fator, o conhecimento prévio dos discentes, por conta de todas as aulas previamente obtidas ao longo do seu percurso, contribui fortemente para que a minha lecionação fosse mais clínica.

Para isto, foi importante a realização de uma planificação prévia para me auxiliar com a gestão do tempo da aula e também com a organização dos conteúdos. Esta planificação apenas serve como guia a lecionação, pois pode ser ocorrer imprevisto e o professor deve estar atento e solucionar os mesmos.

Irei apresentar nas páginas seguintes, um exemplo das aulas lecionadas a cada um dos discentes. O método de ensino utilizado foi adaptado a cada uma das suas necessidades e particularidades. Será também apresentada uma planificação criada para a aula de coro que não ocorreu devido a impossibilidade de remarcação.

Canto-Ensino Básico

Nome: Aluna A	Data: 17/05/2024	Aula nº 22	Ensino Básico	09h30-10h15
Início	Apresentação da Aluna ao professor Supervisor Aquecimento Físico e Vocal (10 min): Exercícios de aquecimento de forma a relaxar e preparar o corpo. Exercícios de respiração profunda de forma a estabelecer a conexão entre a respiração e o corpo. Vocalizes com diferentes vogais, para aquecer as pregas vocais e aumentar a estamina e produção sonora.			
Repertório	"Peixinho Azul" e/ou "Moon River";			
Trabalho Técnico	Técnica Vocal (15 min) Passagem pelo repertório, tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento. Relembrar a conexão entre o corpo e a ressonância vocal, exploradas nas aulas da Professora Patrícia. Rever as respirações de forma que a aluna tenha mais presença e corpo quando canta. Análise de Repertório (10 min) Interpretação da música, explorando nuances expressivas, dinâmicas e fraseado. Aperfeiçoamento a dicção e a pronúncia correta das palavras da peça.			
Trabalho de interpretação	Leitura do texto (10 min) Pede-se a aluna para ler o texto como se estivesse a contar uma história com espectros diferente de emoções, de forma que esta se conecte com o significado emocional da peça;			
Orientações	Considerações Finais (5 minutos) Pedir feedback à aluna sobre os exercícios realizados na aula como esta se sentiu na realização do mesmo. Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho. Destacar exercícios que a aluna possa realizar em casa. Descrever o plano de estudo para a próxima aula			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Tabela 9- Planificação da aula do Ensino básico

Resultado da aula planificada de Canto-Ensino Básico

Nome: Aluna A	Data: 17/05/2024	Aula nº 22	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	Breve aquecimento corporal; “Sht, sh” (movimentos repetidos e rápidos) de forma a ativar o movimento do diafragma; “Brr” (escala ascendente e descendente em estilo de sirene); “Hm” (escala ascendente e descendente em estilo de sirene) – mastigar de forma a libertar tensão no maxilar; “la” 12321 (escala ascendente e descendente cromaticamente) – exercício de afinação, a aluna reage muito bem ao exercício; “la” 123454321 (escala ascendente e descendente cromaticamente)			
Repertório	“Peixinho Azul”			
Trabalho	Iniciamos a aula por rever a música “Peixinho azul”, apesar de estar presente o supervisor o discente demonstrou-se à vontade e predisposto a trabalhar. Revemos o trabalho feito na aula anterior reafirmando a importância de o mesmo respeitar as marcações das respirações feitas previamente na aula, após esse momento o discente começou a cantar a peça sendo que fui chamando a atenção ao quão importante seria que o mesmo conectasse a sua respiração com a voz de forma que a voz tenha mais sustento e apoio. Referi também a importância das dinâmicas escritas ao longo da peça pelo compositor e como conhecer as mesmas previamente seria um elemento importante para a interpretação do discente. Relativamente a interpretação da peça ao longo da aula foi pedido ao discente para interpretar de diferentes formas o texto e de posteriormente cantar a frase melódica “poderia um dia apreender a nadar” como se este se assemelhasse ao bater das ondas do mar numa rocha.			
Orientações	Marcação do trabalho para casa com o discente; Reafirmação da boa prestação do mesmo ao longo da aula; Agradecimento pelo empenho do mesmo e pela oportunidade de ter observado e lecionado ao longo deste tempo.			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Tabela 10- Resultado da aula planificada do Ensino básico

Ensino Secundário-Canto

Nome: Aluna B	Data: 17/05/2024	Aula nº 13	Ensino Secundário	10h30-11h15
Início	Apresentação da Aluna ao professor Supervisor Aquecimento Físico e Vocal (10 min): Exercícios de aquecimento de forma a relaxar e preparar o corpo. Exercícios de respiração profunda de forma a estabelecer a conexão entre a respiração e o corpo. Vocalizes com diferentes vogais, para aquecer as pregas vocais e aumentar a estamina e produção sonora. Focar em exercícios que ajudem a melhorar a flexibilidade vocal.			
Repertório	"No one Else "			
Trabalho Técnico	Técnica Vocal (15 min) Passagem pelo repertório utilizando um <i>playalong</i> , tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento. Relembrar a conexão entre o corpo e a ressonância vocal, exploradas nas aulas da Professora Patrícia. Rever as respirações de forma que a aluna tenha mais presença e corpo quando canta. Focar a aluna de forma que esta tenha um processo o mais natural possível quando canta, essencialmente nas zonas de passagem de registo. Análise de Repertório (10 min) Analisar a peça escolhida, explorando seu contexto, história e significado emocional. Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra. Interpretação da música, explorando nuances expressivas, dinâmicas e fraseado.			
Trabalho de interpretação	Leitura do texto (10 min) Pede-se a aluna para ler o texto como se estivesse a contar uma história com espectros diferente de emoções, de forma que esta se conecte com o significado emocional da peça;			
Orientações	Considerações Finais (5 minutos) Pedir feedback à aluna sobre os exercícios realizados na aula como esta se sentiu na realização do mesmo. Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho. Destacar exercícios que a aluna possa realizar em casa. Descrever o plano de estudo para a próxima aula			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Tabela 11- Planificação da aula do Ensino Secundário

Resultado da aula planificada de canto-Ensino Secundário

Nome: Aluna B	Data: 17/05/2024	Aula nº13	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	Breve aquecimento corporal; Respirar e deitar o ar todo para fora; Sentar numa cadeira, agachar-se e sentir a respiração na região lombar de forma a entender que a respiração tem de ser mais profunda e menos superficial; “Brr” (escala ascendente e descendente em estilo de sirene); “Hm” (escala ascendente e descendente em estilo de sirene) – mastigar de forma a libertar tensão no maxilar; “Oeoeoeoeoe” 123454321 (escala ascendente e descendente cromaticamente) – de forma a centrar a zona de ressonância da aluna mais frontal, serve também para alargar o âmbito vocal; “laai” 1531(escala ascendente e descendente cromaticamente)- auxilia a que as ressonâncias sejam localizadas numa zona mais frontal sem perder a conexão com a respiração e a base.			
Repertório	“No one else”			
Trabalho	Começamos por ver a peça “No one else” com a ajuda de um <i>play along</i> . O discente demonstrou uma pouco de dificuldades na zona de passagem entre Mi4 e Fá4 durante os aquecimentos devido a ser uma zona de mudança de registo (registo médio para registo de cabeça) durante os aquecimentos, por isso estava em alerta para que isso acontecesse na visualização da peça. Apesar de estar o supervisor na aula o discente demonstrou-se à vontade e muito recetivo a trabalhar. Após uma primeira visualização do repertório chamei o discente a ter atenção com as dinâmicas escritas pelo compositor ao longo da peça de forma a ajudar o mesmo no seu processo de interpretação. Devido ao facto de este ter aula de Interpretação para a Canção no curso livre de teatro musical o discente já tinha uma linha muito bem pensada e estrutura sobre como este iria interpretar a peça pelo que tornou o processo em aula mais rápido e eficaz.			
Orientações	Rematar a aula por agradecer ao discente a disponibilidade, os pontos positivos e pontos a trabalhar (respiração e zona de passagem), agradecer a disponibilidade da professora Patrícia e do professor António Salgado.			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Tabela 12-Resultado da aula planificada do Ensino secundário

Planificação da aula de Classe de Conjunto-Coro

Nome: Coro Juvenil	Data: 21/05/2024	Aula nº 18	Ensino Básico e Secundário	17h30-19h00
Aquecimento	<p>Aquecimento Físico e Vocal (10 min)</p> <p>Exercícios de aquecimento de forma a relaxar e preparar o corpo. Exercícios de respiração profunda de forma a estabelecer a conexão entre a respiração e o corpo.</p> <p>Vocalizes com diferentes vogais, para aquecer as pregas vocais e aumentar a estamina e produção sonora. Vocalizes com cânones de forma a ajudar com o trabalho harmónico e com o trabalho de afinação.</p>			
Repertório	"Canção de embalar" "Jubilaté Deo"			
Trabalho	<p>Técnica Vocal (20 min)</p> <p>Enfatizar o trabalho em técnicas de afinação, harmonia, realçando a importância da escuta ativa entre os todos os elementos do coro. Prestar atenção ao equilíbrio entre as vozes, articulação e fraseado coletivo.</p> <p>Estudo e Interpretação de Repertório (20 min)</p> <p>Analisar as peça escolhida, através do seu sentido, histórico e emocional. Analisar a letra e o conteúdo emocional da mesma. Observar as diferentes dinâmicas escritas pelos compositores e ajustar a realidade dos intérpretes.</p>			
Orientações	<p>Considerações Finais (5 minutos)</p> <p>Fazer um apanhado sobre a prestação do grupo na aula e ao longo do tempo de estágio. Dar indicações gerais sobre os pontos de destaque e pontos a melhorar. Agradecer pela experiência.</p>			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Tabela 13-Planificação da aula de Classe de Conjunto

Reflexão

Ao longo do meu estágio de prática de ensino supervisionada, tive a oportunidade de observar e lecionar dois discentes de canto: discente A e discente B, e também de observar e lecionar um coro Juvenil.

Irei começar por refletir as aulas individuais, que a meu ver foram essenciais para o meu crescimento enquanto futura docente na área da voz. Através da observação das aulas da professora Patrícia, entendi mais uma vez a importância da prática e da disciplina de canto ir além do puramente técnico e musical, que a lecionação deve ter em conta os discentes enquanto seres individuais, com qualidades individuais, com histórias individuais e com perspectivas individuais. A professora Patrícia foi sem dúvida alguma uma verdadeira inspiração para mim, sendo que a mesma demonstra a sua paixão pela arte de ensinar e transmitiu-me esses mesmos valores, que espero transmitir aos meus alunos futuramente.

Ambos discentes a quem assisti as aulas demonstravam a sua ligação forte com a música, isso levou a que se dedicassem e para que ao longo do período de estágio se notasse progresso em ambas, foi extremamente gratificante acompanhar de perto as suas tribulações, conquistas e projetos.

Ao longo do período de lecionação foquei-me nos aspetos mais interpretativos como a descoberta de significados implícitos nas letras, a análise do texto, análise melódica, sem nunca esquecer ou dar atenção a elementos mais técnicos sendo que tentei ao máximo seguir a linha das aulas lecionadas pela professora Patrícia incluindo exercícios que a mesma realizava nas aulas dos discentes respetivos, e nunca esquecendo de estimular o prazer pela música e pela palavra.

O discente A apesar de ter começado o seu percurso no mundo da música o ano passado já demonstra uma grande sensibilidade auditiva e uma predisposição natural para cantar, o seu grande calcanhar de Aquiles é efetivamente ser uma pessoa muito jovem e despreocupada, sendo que a professora Patrícia ao longo do tempo de estágio sempre lhe inculuiu o quão importante é estabelecer uma rotina de estudo quando se estuda música, mesmo que isso implique estudar coisas que não são tão apelativas como era o caso de formação musical para este discente. Considero que o facto de este ter já uma predisposição natural ao cantar ajuda a que este esteja despreocupado com o estudar os elementos feitos na aula em casa e que com isso consiga assimilar melhor os conhecimentos e por consequência melhorar o seu desenvolvimento ao longo do tempo.

Relativamente ao Discente B, considero que a sua formação prévia em canto lírico e em formação musical foi um grande aliado ao seu desenvolvimento, nota-se que o discente tem estabelecido um estudo diário que auxilia o seu crescimento enquanto performer. Considero também que o discente B possui uma predisposição natural para cantar, mas que fatores como a sua idade e a dedicação que ganhou ao longo da

sua formação enquanto músico foram cruciais para que o mesmo tenha uma certa maturidade e disciplina relativamente a prática do canto. Com base no aproveitamento do discente ao longo do período de estágio, a escolha do mesmo ter ingressado no curso livre de teatro musical contribuiu fortemente para o empenho e dedicação do mesmo e ao mesmo tempo para o seu bem-estar, sendo que se nota muita naturalidade ao executar peças dentro deste estilo.

O maior desafio encontrado ao longo deste período foi com turma de coro visto que nunca tinha tido a experiência prévia de liderar um coro e não tinha a noção os desafios que traria liderar um coro de cerca de 25 pessoas com perspectivas diferentes, idades diferentes e métodos de trabalho diferentes. Considero que existem elementos-chave nesta turma de coro juvenil que ajudam a solidificar o projeto, não só em termos de relacionamento entre os pares como também termos de harmonia coral. O facto de também o coro ser constituído parcialmente por elementos do género masculino com idades compreendidas entre os 15 e os 18 anos de idade dificultava o processo de seleção de repertório visto que alguns alunos ainda não tinha começado o processo de transição e por isso seja difícil assegurar elementos do naipe dos baixos.

Conclusão

A prática de ensino supervisionada foi uma ferramenta essencial não só para mim enquanto futura docente, mas também em termos de crescimento pessoal, através da observação e lecionação das aulas com a colaboração da professora Patrícia pode observar de perto a realidade do ensino de canto e realçou ainda mais o meu gosto pela área.

Através das aulas de Metodologias e Didáticas do Instrumento lecionada professora Ana Mafalda Castro falamos de uma ferramenta de ensino que considero ser muito útil para a minha futura prática pedagógica que é o caderno de aluno, onde permite que o professor ponha elementos que este considera importantes não só sobre a formação e funcionamento do instrumento como também permite acompanhar o estudo do aluno. Considero que o caderno do aluno será um instrumento valiosíssimo na prática do canto visto que considero ser necessário acompanhar de perto cada aluno.

Outra particularidade com que me deparei ao longo do meu estágio foi o facto de existirem muitos discentes interessados na área do teatro musical, alguns destes vindo das áreas de estudo mais tradicionais. Considero que o facto de só existir formação (em termos oficiais) de canto nos géneros de lírico ou de jazz uma carência muito grande. As pessoas que queriam seguir outras áreas do canto são obrigadas a ir estudar para fora sendo que as propinas são de custo extremamente elevado e nem todas as pessoas possuem essa possibilidade em termos financeiros e/ou pessoais. Aquando deparados com a realidade as soluções que estes encontram no panorama de ensino português são escolas de ensino livre, escolas que fornecem workshops nesta área ou então escolas como a Academia Vila do Paraíso que fornece, na minha opinião, uma formação completa aos seus alunos na área de Teatro Musical.

Em soma, desta oportunidade de estagiar na Academia de Música Vilar do Paraíso adquiri conhecimentos exclusivos na área de teatro musical e deparei-me com uma fragilidade ao nível de oferta deste tipo de curso que poderão-me informar acerca de futuros trajetos profissionais que eu possa seguir nomeadamente organizado e posteriormente criando outros cursos nesta área fora da Academia.

Capítulo 3 | Projeto de Investigação

Introdução

A voz é provavelmente o primeiro instrumento descoberto pelo homem primitivo, estes utilizavam a voz para combater o perigo, para ajudar com a caça e com o combate, eram canções utilizadas em cerimónias mágicas e/ou religiosas. Estas músicas eram a maneira que este povo conseguia de cantar as histórias que experienciavam (Mithen, 2007).

Mas o que é isto de cantar histórias? E porque o fazemos? Que importância poderá isto ter no ensino do canto?

Os gregos acreditavam que a música possuía o poder de transformar e de até manipular o estado de humor das pessoas, a quando associada à palavra este povo acreditava que este fenómeno era capaz de comover pessoas e até governar nações. (Grout & Palisca, 1994) E assim ao longo dos séculos este vínculo entre a música e a palavra vai crescendo e criando pontes inquebráveis de pensamento e mensagens a serem transmitidas. Alguns dos estilos como óperas e teatro musicais contêm uma história já predefinida a ser contada, cada uma das suas personagens tem emoções que vão sendo desenroladas e modificadas consoante o enredo da história se vai desenvolvendo, outras casos como as músicas de intervenção ou músicas religiosas podem conter mensagens subliminares que se as escutarmos com atenção entendemos a história verdadeira por de trás (Bonds, 2014).

Sendo a voz o instrumento mais natural que existe, fazendo este parte do nosso corpo torna-se um instrumento intuitivo a uma primeira abordagem à produção sonora, ao longo dos séculos o canto e as diferentes abordagens aos diferentes estilos musicais, criaram a necessidade de se desenvolver métodos de ensino que pudessem auxiliar e guiar os alunos não só tecnicamente, mas também estilisticamente dentro da área pretendida (Appelman, 1986). Talvez o primeiro método e aquele que estará melhor cimentado é o método clássico que conta com muitos mais séculos de relatos e de desenvolvimento de tradição académica ao contrário por exemplo do método jazzístico que conta com uma tradição mais oral, apesar de nos últimos anos termos assistido a uma academização do jazz. No entanto outras áreas da música que estão cada vez mais popularizadas e com uma grande afluência de alunos com interesse nelas ainda não existe uma

formação académica, em contexto português e num regime oficial o que eu considero ser uma grande lacuna no ensino da música.

Ao longo da minha experiência enquanto cantora sempre me deparei com uma vontade muito grande de cantar histórias, para mim cantar vai muito mais além da técnica e do musical, quando canto tenho de passar uma mensagem a alguém tenho de exprimir as emoções, a minha história mesmo que o ouvinte não saiba que essa é a história que eu pretendo passar. Quando entrei em aulas de canto a primeira música que cantei foi um espiritual negro "Nobody Knows the Trouble I'd Seen" na altura desconhecia o significado da letra ou motivo pelo qual ela foi composta, sei que relatei a letra, a melodia e as sensações que a música me transmitia com um pedaço da minha história, foi a partir deste momento que para mim se tornou crucial cantar histórias. Ao longo da minha prática pedagógica fui cultivando o gosto por cantar histórias aos meus discentes. Essa ligação que eles estabeleciam com a música ajudava-os não só no seu desenvolvimento enquanto preformares, mas também a saberem lidar melhor com as suas emoções e com situações pontuais da sua vida.

Sendo assim surge a necessidade do presente projeto, este irá tentar combater o excesso de formalismo dos métodos tradicionais do ensino de canto através da criação de um novo método baseado na abordagem de interpretação proveniente do universo de teatro musical, mas utilizando repertório proveniente de diversos estilos musicais. Esta variedade de repertório irá permitir ao aluno um conhecimento mais generalizado e completo das diferentes áreas da música promovendo uma maior versatilidade, isto irá permitir também aproveitar as vantagens inerentes dos diferentes estilos (e.g. música erudita, teatro musical, pop). A abordagem que escolhi para o método irá ser centrada mais em questões emocionais e interpretativas utilizando recursos como a letra ou história de forma a realizar um elo entre o interprete e a música a ser interpretada.

Nesse sentido será necessário fazer um breve enquadramento teórico do estado da arte das diferentes temáticas relacionadas com o projeto.

O poder da música

A música é uma expressão artística invulgarmente poderosa. Esta, assim como as restantes artes são universais, uma vez que têm a capacidade de transcender as diferenças culturais e linguísticas, assim como as estruturas sociais, e, assim, chegar a todas as pessoas (Harvard, 2013). Ao longo da história ocidental encontramos alguns exemplos que apoiam esta noção de que a música, enquanto veículo de expressão artística, possui diferentes tipos de atitude, por exemplo, o caso de Orfeu que nos apresenta um

posicionamento mais etéreo e irracional e de Pitágoras, que nos apresenta um posicionamento mais científico e objetivo (Bonds, 2014).

Orfeu, sendo uma figura mitológica de grande destaque, acaba por personificar o poder da música e a sua capacidade de alterar o mundo em seu redor (existem inúmeras histórias que retratam a capacidade de Orfeu para domar diversos animais selvagens, mover rochas e desviar rios, tudo através da sua música. Sendo assim com a presença de Orfeu o poder que a música detinha sobre os seres humanos não é questionável. Contudo Orfeu não oferece uma explicação para a origem da música, nesse sentido os Gregos apoiaram-se nos ensinamentos de Pitágoras (Bonds, 2014).

Pitágoras estava mais interessado na estrutura da música do que no seu som. Ele e os seus seguidores (Platão, Aristóteles, entre outros...) defendiam que todo o universo era ordenado e governado por números e que a música era a manifestação audível do número (Bonds, 2014).

Assim, ao inspecionar ambos os casos, é evidente que, enquanto Orfeu, como músico, demonstra o efeito da música através das suas histórias, Pitágoras, enquanto filósofo, tenta explicar a essência desta. Por este motivo a relação entre ambas as figuras seja compreendida como um reforço mútuo: A explicação de Pitágoras sobre a essência da música era, ao mesmo tempo, uma explicação do seu efeito, efeito esse que, mitologicamente, se realizou através da habilidade de Orfeu. Pitágoras não é músico e Orfeu não é filósofo, mas mesmo assim os seus pontos de vista sobre a música complementam-se e refletem uma série de paradigmas que encontramos ao longo da história da música como por exemplo: teoria versus a prática (Bonds, 2014).

Aristóteles, sendo um dos seguidores do pensamento pitagórico chegou a afirmar que os modos musicais gregos, apresentavam diferenças fundamentais entre si e que quem as ouvia seria afetado de diversas maneiras, por exemplo o modo mixolídio poderia deixar alguns homens com o sentimento de maior tristeza, que este modo poderia enfraquecer o espírito de alguns; o modo dórico poderia deixar os homens com um espírito, mas suave e ponderado o modo frígio inspiraria entusiasmo a certos homens (Grout & Palisca, 1994). Reconhece também os efeitos éticos da música, observando que nas próprias melodias existe representação de carácter e que a música tem a capacidade de reproduzir certas qualidades que afetaria o carácter da alma. Sócrates, acrescenta contributos à ideia de Aristóteles ao observar que a música apresenta aspetos perigosos precisamente porque se apresenta como se se tratasse de apenas um jogo e esta é o motivo pelo qual Sócrates acha importante que exista uma supervisão no ensino da mesma em idades mais jovens (Bonds, 2014).

A teoria da ressonância isomórfica é um conceito relacionado à ideia de que existe uma correspondência ou paralelismo entre certas estruturas musicais e estados emocionais, fisiológicos ou

mentais. Esta teoria propõe que, de alguma forma, a música reflete e ressoa com as emoções ou experiências internas do ouvinte de maneira isomórfica, ou seja, de forma semelhante em estrutura (Bonds, 2014).

Aproximadamente entre 1550 e 1850, as principais qualidades destacadas para explicar a relação entre a natureza e o poder da música foram:

- Expressão, que atribuía uma grande importância à capacidade da música de transmitir e evocar ideias ou emoções;
- Forma, que valorizava a estrutura musical como prioritária;
- Beleza, que considerava esta qualidade como central para a arte;
- Autonomia, que enfatizava a independência da música em relação a outras formas de arte, ao mundo em geral, ou ambos;
- Revelação, que via a música como um instrumento de conhecimento, capaz de revelar a verdade.

Estas qualidades não são exaustivas nem exclusivas entre si, mas são as que são mais frequentemente mencionadas nas discussões sobre a relação entre a essência e o efeito da música. No século XIX, a dicotomia entre música "absoluta" e "programática" emergiu como um dos principais debates conceituais. Apesar disso, nos três séculos anteriores, aqueles que refletem sobre o tema usaram estas qualidades de diferentes maneiras e com diferentes níveis de ênfase para explicar a conexão entre a natureza e o poder da música (Bonds, 2014).

Até aos dias de hoje, acredita-se que a música possui uma capacidade singular de alcançar os sistemas emocionais e motivacionais do cérebro, utilizando diferentes mecanismos subjacentes. Isto indica que a música têm um poder especial, capaz de atingir nossos centros emocionais mais profundos, impactando-nos e provocando uma ressonância interna (Esteves, 2021).

Como já analisamos a música pode ter a capacidade de não só alterar os estados de humor como também de mover pessoas, mas esta capacidade que a música detém está intrinsecamente dependente de um outro elemento que está presente na história da música desde praticamente os inícios dos tempos, que é a palavra.

A expressão de qualquer género (musical ou outra) pressupõe uma distinção entre aquilo que é expresso (como uma emoção ou uma ideia) e os meios pelos quais essa expressão é feita (como a linguagem, música, ou a linguagem e a música em conjunto (Bonds, 2014).

A teoria da ressonância isomórfica, referida anteriormente, apresenta uma explicação para o efeito de qualquer tipo de música, com ou sem um texto cantado. No entanto, os escritores antigos concordavam, que certos tipos de textos podiam ser cantados apropriadamente com certos tipos música, mas não outros, consoante a ocasião e o público (Bonds, 2014).

A palavra tornou-se de tal forma importante para servir a música que no período medieval existia a clara distinção entre o músico e o cantor. Pensadores como Guido de Arezzo afirmam que a diferença entre um músico e um cantor é imensa, segundo este os cantores expressam enquanto os músicos compreendem a essência da música e que quem age sem entender o que faz é comparável a uma criatura irracional. No entanto, com o passar do tempo esta distinção foi sendo suprimida tendo os cantores e, conseqüentemente, a palavra adquirido um estatuto superior. Efetivamente, surge uma nova preocupação em adequar a música ao texto é evidente ao longo de toda a Idade Média. Nesta altura o primeiro dos pressupostos para a composição de um canto ou canção foi dado pelo escritor John Cotton que sugere que a música deve ser elaborada "de acordo com o significado das palavras", mais uma vez acentuando-se a importância do texto como elemento fundamental na prática musical (Bonds, 2014).

Foi precisamente esta preocupação com a correspondência entre palavra e música que reflete uma separação concreta entre o poder da música e o poder do texto. Por exemplo, o cantochão era amplamente visto como uma forma de discurso aprimorado, que não só tornava as palavras mais audíveis, mas também lhes conferia maior relevância. Embora, em teoria, fosse simples priorizar o texto litúrgico numa melodia de cantochão, na prática, era difícil ignorar o impacto da melodia, cujo poder era tão grande que muitas vezes ofuscava a importância das palavras (Bonds, 2014).

Desta breve reflexão sobre o impacto da música e do seu texto no ouvinte destaca-se a importância que cada um destes elementos possui na potencial transmissão da mensagem emocional. Neste sentido, é possível entender que apesar de ambas as partes (i.e., música e texto) serem autossuficientes, quando em conjunto potenciam amplamente o efeito emocional pretendido (Bonds, 2014).

Nos dias de hoje, da junção da música e da palavra surge um estilo musical onde esta interação é especialmente evidente, tornando-se o mecanismo preferencial escolhido para contar histórias. O gênero musical em causa é o teatro musical, um descendente moderno da ópera e sobre o qual será desenvolvida uma breve contextualização histórica.

História do Teatro Musical

As primeiras formas de teatro surgiram na Grécia Antiga, na época dos romanos foram inventados os primeiros sapatos de sapateado para bailarinos, na Idade média existiam dramatizações musicais de histórias bíblicas, mais tarde um novo gênero de teatro surgiu em 1700 chamado de ópera e em 1800 Jacques Offenback inventa a primeira forma daquilo a que nos hoje chamamos de Musical (Kenrick, 2017).

Os desenvolvimentos em Viena provocam em Inglaterra um boom de criações teatrais cómicas como o Musical Hall (do Reino Unido), o Vaudeville (dos Estado Unidos da América) e o *Burlesque que*

originaram o *Musical Comedy* no Reino Unido. Depois da dominância britânica os musicais americanos tiveram a sua popularidade ao longo do século XX (Kenrick, 2017).

O que é um musical?

A definição escrita no dicionário Priberam diz-nos que musical é um nome masculino que compreende um “espetáculo ou filme em que os protagonistas cantam e geralmente também dançam”, Kendrick (2017) diz-nos que encontrou a definição de musical sendo uma produção seja ela em teatro, televisão ou em filme que utilize canções populares para contar uma história que pode ter diálogo opcional. Sendo assim o mesmo considera que o primeiro objetivo do musical é contar uma história ou um número de pequenas histórias através de canções.

Kendrick (2017) diz que os musicais são artes multidisciplinares que reúnem as artes da dança, música, teatro e artes visuais e todas estas tem de provocar uma resposta emocional, todas têm também de contar uma história, acrescenta também que enquanto forma artística popular os musicais vão se adaptando, ao longo dos anos, ao gosto da população

Sendo assim, (Kenrick, 2017) considera que os elementos que constituem um musical são: Letras e musica (que constituem as canções) , o livro ou o libreto (a conexão com as palavras e com o dialogo), coreografia (dança) , encenação (todos os movimentos), produção (cenários, figurinos e os aspetos técnicos),este baseia-se no musical o Feiticeiro de Oz para descrever o que este considera ser os elementos essenciais para um bom musical: Inteligência (cérebro) , ter conteúdo e apelo emocional (coração) , e a capacidade para fazer algo fresco, de uma nova forma (coragem).

Antiguidade

Na Grécia Antiga usavam diálogo, canções e dança como ferramentas para o desenrolar da história, sendo assim Kendrick considera que este formato ser de uma forma geral um musical embora este formato ter tido pouco impacto no desenvolvimento do teatro musical como conhecemos.

Desde estes tempos que existem musicais apesar de não sabermos que o eram pois todas os historiadores do teatro a nível mundial, segundo Kendrick (2017), refusam a ideia de admitirem que a expressão dramática começou como um musical.

Segundo Kendrick (2017), para o povo Ateniense, o teatro não era apenas um lugar de entretenimento, era também um lugar para honrar os deuses, por isso decidiram dedicar os seus teatros a divindade da agricultora, do teatro e do vinho, o deus Dionisio. Os gregos tinham a tradição que se estende até aos tempos pré-históricos honrando os deuses com performances corais, as obras musicais que relembravam os contos mitológicos chamavam-se Ditirambos.

Thespis, segundo Aristóteles, foi um grande ator e poeta grego, foi conotado por ter sido o primeiro ator da história tendo representado em diferentes peças de teatro. Segundo Kendrick (2017) por ter sido o primeiro a destacar-se na arte do Ditirambos acabou por introduzir não só o papel do ator como também introduziu um novo gênero chamado de tragédia. Este novo gênero de expressão dramática envolve música e dança e ao longo do tempo foi-se desenvolvendo em três estilos: A tragédia, que apresenta um tom mais sombrio e geralmente utiliza histórias da mitologia grega, a comédia, que apresenta um tom mais leve e geralmente acabam sempre com um final feliz, a sátira, uma forma que envolvia seres masculinos mitológicos que era geralmente associados a devoção do deus Dionísio.

Quanto ao povo romano, segundo o autor (Kendrick, 2017) estes inspiravam-se largamente nas ideias do povo grego sendo que adaptaram as diversas formas teatrais ao gosto e costumes romanos. Em semelhança ao povo grego o povo romano também realizava produções teatrais de forma a horar os deuses e utilizavam, também, uma mistura entre o diálogo, a música e a dança., no entanto, estas manifestações dramáticas não tem influência por parte do governo, na verdade, durante séculos o povo romano vai o teatro como uma suspensão da realidade e um reverter das normas sociais e isso poderia conter uma perigosa influência. Eventualmente a posição mudou e durante maioria do seu império os dramas romanos eram apresentados em estruturas temporárias de madeira que poderiam ser construídas e desconstruídas e eram montadas geralmente perto do templo do deus que estes queriam honrar. O autor (Kendrick, 2017) acrescenta que Plautus é o dramaturgo mais conhecido dos tempos As suas comédias incluíam canções, dança e acompanhamento instrumental. Plautus inspirou-se no teatro grego reinterpretando-as a sua maneira.

A partir do momento em que o império romano caiu, os teatros romanos tornaram-se tão espalhafatosos que a igreja católica considerou-os sendo uma influência corrupta e pecadora. A influência da igreja fez com que os teatros profissionais deixassem de existir durante alguns séculos.

Os antecessores do Teatro Musical

Kendrick (2017) diz que durante este período, existiam trovadores que realizavam várias performances por toda a Europa, oferecendo canções populares e simples esboços cômicos em troca de moedas ou comida. A partir do século XII e XIII a igreja Católica começou a ver uma nova possibilidade de performances teatrais e ativamente incentivou ao desenvolvimento e apresentação de dramas musicais litúrgicos, sendo que nesta altura a esmagadora maioria da população seria analfabeta e estas peças tornavam as histórias bíblicas mais acessíveis. Estes dramas remetiam, não de forma intencional, aos tempos gregos sendo que eram apresentados em conjunto com os grandes festivais religiosos.

Durante o renascimento, os italianos redescobriram o drama grego antigo e, ao repararem no uso extensivo de versos corais, assumiram que as mesmas seriam originalmente todas cantadas. Com base

neste “erro”, Monteverdi e a fizeram do drama grego o modelo que hoje conhecemos como ópera. Foi aqui que apareceram as primeiras manifestações de teatro musical popular em vários lugares da Europa. A grande ópera era muito popular essencialmente pela classe alta e a classe média recentemente formada (Kenrick, 2017).

No final de 1600, em França várias comédias com canções foram produzidas por Molière com a música de Jean Baptiste Lully para a corte de Luís XIV. Desta parelha surgiram obras como “Le Mariage Forcé” em 1664, no entanto estas peças não inspiraram quaisquer tendências e rapidamente passaram de moda segundo Kendrick. O autor acrescenta que ópera cômica se tornou uma classificação versátil para qualquer forma de entretenimento em palco durante os séculos XVIII e XIX que incluísse canções e por isso podemos identificar pelo menos três géneros distintos que se desenvolveram ao longo deste período:

- A ópera cômica utilizava convenções operáticas e estilos de composição para efeitos divertidos, geralmente envolvendo uma forte dose de romance. A ópera cômica foi um claro precursor da opereta, uma forma que viria a ganhar vida própria em França em meados do século XVIII;

- A pantomima incluía canções e diálogos, dança, comédia física, acrobacias, efeitos especiais e personagens de palhaços da commedia dell'arte, como o Arlequim;

- As óperas baladas utilizavam baladas populares existentes e árias de ópera, geralmente de tal forma que o título original ou a letra de uma canção acrescentavam o seu significado (Kenrick, 2017).

Nas duas últimas décadas do século XIX, os Estados Unidos ainda não eram uma potência de classe mundial, mas estavam em alta ascensão. A Revolução Industrial, nascida na Europa, tinha provocado mudanças em toda a América, levando a economia do país a um crescimento inimaginável e atraindo multidões de esperançosos para novos empregos nas grandes cidades. Em 1883, os empresários de Boston Benjamin F. Keith e Edward F. Albee pegaram na fortuna que tinham acumulado com a encenação de produções não autorizadas de sucessos de Gilbert e Sullivan e abriram um teatro que apresentava um programa de variedades limpo, apresentado várias vezes, chamaram-lhe vaudeville (gíria francesa que significa “canções da cidade”) e insistiram para sempre que tinham inventado o género – mas os investigadores tinham uma ideia diferente (Kenrick, 2017).

Desde esse período até ao surgimento de teatro musical como o conhecemos nos dias de hoje várias alterações foram ocorrendo.

O teatro musical moderno

Se os inícios do teatro musical surgem da tradição operática, a sua separação e desenvolvimento como arte singular e confina em si própria surge, de acordo com Kendrick (2017), através da peça "The Black Crook" esta peça, em contraste com as peças operáticas mais tradicionais tinha um enredo mais cliché e servia-se de artefactos de paco (como alçapões e outros mecanismos) como forma de captar um público de uma classe social mais baixa. A partir deste momento começaram a surgir mais espetáculos que seguiam a mesma abordagem resultando, eventualmente, na criação da arte que atualmente conhecemos como teatro musical.

Ao longo do tempo existiram vários períodos estilísticos dentro do teatro musical como a Idade de Jazz que contava com compositores conhecidos como Cole Porter, Rodgers and Hart, Kurt Weill e Gershwin cujos seus temas ainda hoje se encontra imortalizados na tradição não só do teatro musical como também dentro do universo jazzístico, contando com inúmeros Standards populares. Estes compositores deram origem a um crescimento popular da arte do teatro musical originando aquilo que nós hoje conhecemos como a *Golden Age* do teatro musical que corresponde ao período entre as décadas de 1940 e 1960, uma fase em que o musical americano atingiu seu auge em termos de criatividade, popularidade e influência, especialmente na Broadway (Kenrick, 2017).

Um dos grandes marcos desta era foi o musical "Oklahoma!" de Richard Rodgers e Oscar Hammerstein II, que transformou o gênero ao fundir de maneira inovadora a narrativa com as canções, estabelecendo o modelo do *libretto* – no qual música, dança e história se entrelaçam para criar uma trama coerente. Também Rodgers e Hammerstein tornaram-se figuras centrais desta época, responsáveis por sucessos como "*South Pacific*" (1949), "*The King and I*" (1951) e "*The Sound of Music*" (1959), espetáculos que abordavam questões sociais relevantes, como racismo e conflitos culturais, sem perder o apelo popular, "*My Fair Lady*" (1956), de Frederick Loewe e Alan Jay Lerner, discutia temas de classe e de identidade através de uma narrativa envolvente e performances inesquecíveis (Asimenou, 2015).

Além disso, a "Golden Age" testemunhou o surgimento de outros compositores e letristas que ajudaram a moldar o gênero. Leonard Bernstein, em parceria com Stephen Sondheim, criou "West Side Story" (1957), uma versão contemporânea de Romeu e Julieta, que explorava temas de imigração e tensões raciais em Nova York. Embora a "Golden Age" tenha chegado ao fim nos anos 1960, com o surgimento de novos estilos e abordagens mais experimentais no teatro musical, o seu legado permanece. As produções de muitas destas obras continuam a influenciar o teatro musical contemporâneo e a serem celebradas em todo o mundo (Kenrick, 2017).

O teatro musical contemporâneo é marcado por uma diversidade de estilos, temas e abordagens que refletem a evolução da sociedade e as mudanças na forma de se contar histórias. Diferente da "Golden

Age", que seguia uma fórmula mais rígida de integração entre música, dança e narrativa, os musicais atuais são mais experimentais, tanto em conteúdo quanto em forma. Exemplos como "Hamilton" (2015), de Lin-Manuel Miranda, que reconta a história da fundação dos Estados Unidos com um elenco diversificado e música influenciada pelo rap e hip-hop, e "Dear Evan Hansen" (2016), que toca em questões de saúde mental, solidão e impacto das redes sociais ajudam a que a representatividade se tenha tornado um elemento central, com mais produções que dão espaço a histórias de minorias raciais, LGBTQ+ e questões de gênero. Outro fenômeno comum é a ascensão dos musicais jukebox, que utilizam canções já conhecidas de artistas populares, como "Mamma Mia!" (1999), baseado nas músicas do ABBA, e "Moulin Rouge! The Musical" (2019), que combina sucessos de diferentes artistas pop (Asimenou, 2015).

A evolução tecnológica permitiu também um acesso mais abrangente a este tipo de arte. Nos dias que corre para além os espetáculos em teatro físico, as peças são gravadas e distribuídas digitalmente, seja em cinema ou em plataformas de *Streaming*.

Depois deste breve enquadramento histórico sobre do teatro musical importa agora falar um pouco sobre um conceito essencial que destingue esta arte das restantes: "*Acting Through Song*".

ACTING THROUGH SONG: O conceito por detrás de cantar histórias

O conceito de "acting through song" surge no contexto do teatro musical, onde a performance de uma canção não é apenas um momento musical, mas uma continuação da narrativa e do desenvolvimento emocional do personagem. Este conceito ganhou maior notoriedade durante o desenvolvimento do teatro musical moderno, especialmente na "*Golden Age*" (Harvard, 2013).

Alguns compositores como Rodgers e Hammerstein, no seu musical Oklahoma! (1943), foram pioneiros em usar as músicas como extensão da história e do arco emocional dos personagens, em vez de números musicais separados ou interlúdios sem ligação com o enredo. A ideia de *acting through song* está enraizada no princípio de que o ator deve continuar a contar a história, mesmo enquanto canta, utilizando a música como uma ferramenta para expressar as emoções e o desenvolvimento do personagem de forma autêntica e dramática (Dal Vera & Deer 2015).

Sendo assim, o conceito não tem um único momento específico de origem, mas desenvolveu-se ao longo do tempo com a evolução do teatro musical, especialmente a partir de meados do século XX.

Escritores como Paul Harvard (2013), escreveram livros que guiam os atores neste processo de contar histórias utilizando técnicas comuns do teatro (e.g. teorias de Staislavsky, Brecht) e aplica-as a

componente fundamental do teatro musical: o canto. No seu livro *“Acting Through Song”*, Harvard (2013) (Vaccai, 2022) desenvolveu dezenas de exercícios que colocam essas teorias em prática e criando momentos autorreflexivos para que o leitor consiga melhor compreender o processo criado pelo mesmo.

Apesar do conceito de *“Acting Through Song”* ser uma ideia transversal a arte do teatro musical, não existem registos de algum tipo de método pedagógico que se sirvam das suas bases para auxiliar os alunos de canto no *storytelling*. É baseada nessa lacuna que se desenvolve o presente projeto. Contudo antes de avançar para esta nova proposta de método de ensino imposta fazer um breve levantamento de outros métodos de ampla utilização cuja eficácia já tenha sido comprovada pela recorrência da sua aplicação.

Os métodos de ensino de canto

O ensino de canto tem se vindo a desenvolver ao longo dos séculos. Surge então a necessidade da criação de métodos de ensino que auxiliem os alunos e professores na estudo, desenvolvimento e aprendizagem de técnicas que garantam o melhor desenvolvimento do aluno.

Diferente método tem sido utilizados ao longo dos anos, sendo que na sua grande maioria estão direcionados para o ensino de canto lírico. Contudo, as necessidades dos alunos modernos, onde a música erudita não pertence a cultura mainstream, diferem daquilo que é proposto pelos métodos mais tradicionais. Isto pode levar a frustração e até desistência por parte de um aluno, por não se sentir estimulado a estudar música com o qual não convive regularmente. Com o objetivo de fazer um levantamento diversificado das propostas existentes no que diz respeito ao ensino do canto, serão debatidos dois métodos de ensino distintos, cuja eficácia tenha sido validada por anos de aplicação; Um deles mais tradicional voltado para estudo do canto lírico (i.e., *Vaccai*) e outro método mais contemporâneo direcionado para a música Pop/Rock (i.e., *Rockshool*).

Vaccai

Publicado pela primeira vez em Londres, em 1834, o Método Prático de Canto Italiano, de Nicolo Vaccai é composto por 15 lições e tornou-se o método de canto mais famoso do mundo, com mais de 40 edições lançadas até aos dias de hoje. Vaccai (2022) procurou desenvolver uma abordagem estruturada para o ensino do canto, organizando seu método em 15 lições e 22 músicas, focando no desenvolvimento de três principais habilidades: escalas, ornamentos e exercícios específicos para recitativos e árias.

Quanto as metodologias aplicadas pelo método, Vaccai (2022) refere as inúmeras vantagens oferecidas pela língua italiana que tornam altamente recomendável para a aprendizagem do canto nesse

idioma numa primeira instância, o mesmo refere que isto irá ajudar a aprendizagem do canto nas outras línguas. Refere também que este método pretende evitar estudos prolongados utilizados nos métodos anteriores, mas que o objetivo seria manter os resultados dos mesmos.

Considerando que a maior dificuldade para estrangeiros (mesmo após praticar vocalizos e solfejos) é cantar numa língua que não a sua, Vaccai (2022) pensou que seria uma boa ideia familiarizá-los com o idioma desde o início dos estudos. Em vez de usar sílabas sem significado, escolheu entre os diversos poemas de Metastásio, aqueles que seriam os mais adequados para reforçar as regras básicas. Sem dúvida, este método será útil tanto para amadores quanto para aqueles que pretendam fazer do canto a sua profissão, além de esclarecer aspetos abordados em outros métodos, graças aos exemplos práticos incluídos.

Ao longo do método, Vaccai (2022) utiliza uma extensão vocal limitada, que deverá ser confortável para a maioria das vozes. Além disso, é sempre recomendável iniciar os estudos praticando no centro da extensão vocal de cada cantor. De facto, todas as técnicas e regras, podem ser dominadas nesta região da voz, e, se o discente preferir, todas as lições podem ser transpostas para tons mais altos ou mais baixos conforme sua tessitura.

Rockshool

As qualificações musicais da *Rockshool* são feitas à medida para o músico contemporâneo. Desde os graus introdutórios até aos níveis avançados de estudo, os exames de música graduados da *RSL Awards* garantem que o trabalho árduo é recompensado. Há mais de 30 anos que este método produz materiais para ajudar as pessoas a aprender instrumentos musicais e a avaliar o seu progresso (Rockschool, 2024).

Foi a partir de um pequeno escritório no oeste de Londres em 1991 que a *RSL Awards* tinha o sonho de mudar o panorama da educação musical formal e procurou tornar-se a primeira alternativa viável às ofertas tradicionais disponíveis na Grã-Bretanha na altura (Rockschool, 2024).

De forma a simultaneamente preencher o vazio e satisfazer uma procura que sabiam existir, os fundadores Norton York e Dr. Simon Pitt desenvolveram inicialmente um programa de estudos de guitarra, baixo e bateria para o músico contemporâneo. A *Rockshool* começou a oferecer estes exames no verão de 1991, tornando-se no primeiro programa de exames graduados do mundo para música pop e *mainstream* (Rockschool, 2024).

Os livros do método *Rockshool* introduzem as competências e técnicas fundamentais para tocar música contemporânea aos alunos que são novos no instrumento. Cada livro tem tópicos facilmente digeríveis que podem ser abordados ao ritmo do leitor com o seu professor de música fornecendo assim uma

aprendizagem estruturada, divertida e contemporânea. Cada livro está dividido em diferentes tópicos progressivos, os exercícios e peças contemporâneas acompanham cada tópico, incluindo partes de dueto e faixas de acompanhamento para tocar (Rockschool, 2024).

Tudo o que um aluno precisa de aprender sobre como tocar o seu instrumento até ao nível *Premiere, Debut* ou *Grade 1* é abordado nos livros. Todos os livros são avaliados de modo que, no final do livro, os leitores estejam no nível exigido para os seus exames de nível de entrada (Rockschool, 2024).

Até aqui abordaram-se questões relacionadas com o poder da música para a alteração emocional, um breve enquadramento histórico do desenvolvimento da arte de teatro musical e o levantamento de dois possíveis métodos de ensino de canto cuja eficácia já está comprovada com o passar dos anos (Rockschool, 2024) (Costa, H.O & Silva, M.A., 1998). Assim temos agora a informação necessária para prosseguir para a parte prática do presente projeto onde será proposto um novo método de ensino de canto, baseado nas várias ideias discutidas.

A prática de “Cantar Histórias”

Depois deste breve levantamento teórico avançamos para a explicação do método a ser desenvolvido. Devido a limitações de tempo o método não será apresentado na sua integra; serão apenas apresentados alguns exemplos do tipo de exercícios a ser incluídos.

Objetivo geral

O método que proponho ser criado pretende auxiliar os alunos de canto a relacionar-se melhor com a peça através fatores como: ligação emocional com a música em si, melodia e estilo musical, através da criação de uma história própria ou a procura da mesma através de uma busca autónoma pelo autor da música, história de vida do mesmo e motivo pelo qual o levou a escrever.

Este método difere dos restantes métodos de canto pois o seu foco de trabalho estará mais relacionado com a interpretação por parte do discente, sendo que será focado no *storytelling* sem nunca ser esquecido os fatores técnicos que são incluídos no uso saudável da voz. Também é pretendido auxiliar o aluno a relacionar-se melhor com as suas emoções utilizando-as na interpretação da canção em causa e motivar o aluno ao estudo da peça utilizando recursos como diferentes estilos musicais evitando um foco excessivo da tradição clássica no ensino da música, a utilização de diferentes estilos musicais será um dos fatores que diferencia este método dos restantes. A forma como este método foi pensado e estruturado

permite que este seja utilizado em conjunto com outros métodos, sendo que o seu foco de trabalho será a questão interpretativa.

Cantar Histórias é um método que será futuramente aplicado a alunos do ensino básico e alunos de ensino secundário separando-os pelos ciclos de ensino, onde os exercícios irão ficando cada vez mais complexos adaptando-se ao grau de ensino em que os alunos estão inseridos. A cada exercício e etapa concluída foram criados momentos de autorreflexão para que o discente consiga descrever os passos que utilizou e consiga refletir sobre as questões pelo qual este esteve a trabalhar através da utilização de *self-tapes*.

Assim este método terá como objetivos específicos:

1. O desenvolvimento de um exercício que procure trabalhar a expressão emocional utilizando o recurso da letra;
2. O desenvolvimento de um exercício que procure trabalhar a expressão emocional sem recorrer a utilização da letra;
3. A análise de cantores sobre a sua expressão emocional ao cantar;

Depois desta breve explicação dos objetivos do método irei agora falar sobre os participantes do mesmo.

Participantes

Este método será destinado a alunos do ensino básico e secundário de canto sendo que será separado por ciclos de estudo.

Ensino Básico

A primeira parte deste método pretende abranger alunos que se encontrem no 2º ciclo e 3º ciclo do ensino básico, com idades compreendidas entre os 10 e os 14 anos de idade.

Sendo que na sua maioria os alunos ainda não iniciaram o processo de transição para a voz adulta será necessário que um professor qualificado supervisione de forma atenta e cuidadosa todo o trabalho desenvolvido (Costa & Silva, 1998). Será importante que ao longo do método os alunos consigam desenvolver a sua autoconfiança sendo que segundo (Montovani, 2005) um dos maiores desafios apresentados aos alunos de canto é conseguir combater a inibição e o medo de se apresentarem publicamente.

Para além dos aspetos referenciados o método pretende que os alunos se consigam expressar de forma artística, e para isso segundo (Masson, 2011) é necessário que os mesmos desenvolvam a capacidade de interpretar e transmitir emoções através da música.

Outros aspetos técnicos que foram considerados para a criação do método foram aspetos como a tessitura, dinâmicas e a dimensão e duração das peças ser selecionadas, que sendo (Alves, 2014) são aspetos importantes na seleção de um repertório adequado para este tipo de ensino.

A criação do método também teve em conta fatores como a inteligência emocional dos alunos sendo que será importante que o professor esteja bem informado sobre o mesmo.

Ensino Secundário

A segunda parte deste método pretende abranger alunos do 10º, 11º e 12º ano do ensino secundário, com idades compreendidas entre os 15 e os 19 anos de idade.

Os alunos destes anos deverão por esta altura possuir uma inteligência emocional mais trabalhada (Goleman, 1995) e por consequência o método irá trabalhar mais a fundo com emoções mais complexas e ajudar os discentes que o utilizem a lidar com problemas que experienciem no seu quotidiano. O método pretende auxiliar os alunos a conectar-se com estas experiências (que poderão ser positivas ou negativas) e auxiliá-los através da interpretação da música a expressar as suas emoções e vivências.

A distinção entre as duas partes do método será feita a partir não só do fator idade como também refletindo a complexidade gradual das emoções e repertório utilizado.

Escolha do repertório

Uma das questões que diferencia este método dos restantes é a seleção da escolha do repertório a ser utilizado que será diferente dos métodos oferecidos no panorama educacional português. De forma a cativar a atenção dos discentes o método pretende explorar diferentes registos musicais, não só para que estes possam explorar repertório que possa ser do seu agrado, como também irá permitir que estes explorem repertórios diferentes daqueles que costumam consumir.

Como critérios gerais de escolha do repertório a ser utilizado foram incluídas as seguintes dimensões:

- Músicas com cariz emocional evidente: a música escolhida deverá conter através da sua melodia ou da sua letra aspetos emocionais marcantes;
- Músicas com géneros musicais diferenciados: de forma a se diferenciar dos métodos pré-existentes e também de forma a motivar os alunos com música mais próxima da sua realidade;

Como critérios específicos para os ciclos de ensino foram incluídos os seguintes:

- Complexidade musical e tessitura: no caso do ensino básico de canto o repertório selecionado será localizado numa região central da voz e com uma tessitura não muito extensa, também foi tido em conta músicas com uma duração rápida e apelativas a sua faixa etária. No caso do ensino secundário a seleção do repertório será tido em conta complexidade musical (e.g ritmo, melodia, âmbito, entre outros):
- Complexidade emocional: no caso do ensino básico este método pretende abordar emoções bases (i.e., alegria, tristeza) e no caso do ensino secundário é pretendido abordar emoções mais complexas (i.e., aborrecimento, inveja);

Exercícios

Para elaboração deste método foram estruturados um conjunto de exercícios que serviram de exemplo ao método na integra. Devido a questão de tempo e recursos não será possível apresentar o método completo, mas os exercícios apresentados iram servir de referência para aquilo que será feito futuramente. Na versão final do método será também incluído um *playalong* por cada exercício de forma a simplificar a aplicação dos mesmos no caso de os alunos não saberem ainda leitura musical ou de estarem a utilizar o método sem a supervisão de um professor. No caso dos alunos do ensino secundário estes *playalongs* também terão em conta a especificidade de cada voz.

Na presente dissertação serão apresentados 3 exercícios que serão organizados em duas partes, a primeira parte será contruída tento em contas as necessidades dos discentes do ensino básico e a segunda parte os discentes do secundário.

Conforme explicado na secção anterior para cada exercício foram selecionados três exemplos musicais de géneros diferentes (i.e., teatro musical, pop, clássico):

Exercício 1: “De dentro para fora”

O primeiro exercício deste método pretende trabalhar a expressão emocional do aluno, procurando colocá-lo no papel de uma personagem que expressa as suas emoções através de uma canção. Este foi subdividido em três fases: numa primeira instância ao discente será apresentada uma melodia retirada de uma música (e.g., Hino da Alegria) sem a respetiva letra e uma emoção (e.g. alegria). Os discentes deverão assim criar uma personagem e uma história onde se vivencie essa emoção

Na segunda fase, baseando-se nessa personagem e nessa história que a personagem vivenciou deverão criar uma letra que reflita essa mesma emoção e a história a ser cantada. Essa letra deverá ser então integrada na melodia.

Na terceira e última fase do exercício os discentes deverão interpretar a melodia do exercício, com a nova letra, procurando encarnar a personagem e a história que lhe deu origem. A performance deve ser captada em vídeo de forma a permitir uma autorreflexão.

Quanto ao momento de autorreflexão, o discente deve visualizar o vídeo e tirar anotações relativas à sua performance que este considere válidos, em aula com o auxílio de um professor qualificado o vídeo será visualizado em conjunto de forma a permitir que o docente dê indicações ao aluno sobre o que este poderá melhorar, utilizando o vídeo para apontar as fragilidades detetadas. O vídeo servirá, por um lado para permitir ao aluno a possibilidade de refletir sobre a sua performance e, por outro, permitir que o docente siga, de forma continua, o trabalho que o aluno realiza em casa.

A ideia de utilizar a técnica “Acting Through Song” está em criar uma personagem invisível, associando-a a uma melodia pré-existente, auxiliando o aluno a expressar-se emocionalmente. Desta forma, estamos a utilizar a tradição do teatro como ferramenta para desenvolver expressão musical. Esta abordagem também permite que o discente se sinta mais protegido no momento da interpretação, visto que não exprime as suas próprias emoções, mas sim as da personagem que subconscientemente são baseadas nas suas.

Este esquema será multiplicado em vários exercícios, alterando-se a melodia e a emoção a ser representada. A medida que o aluno vai progredindo as melodias e as emoções apresentadas irão complexificando. No caso dos alunos do ensino básico os exemplos musicais deverão ser adequados a sua idade com melodias simples, ritmos não muito complexos e de duração curta. O mesmo se passa com as emoções que nesta fase serão mais simples (e.g., alegria e tristeza). No caso do ensino secundário os exemplos musicais deverão apresentar melodias mais arrojadas (i.e., ritmos mais complexos, intervalos mais difíceis e duração mais longa) e emoções mais complexas (e.g., nostalgia, inveja, culpa).

Exercício 2: “Canta rouxinol”

O exercício dois é uma derivação do primeiro exercício. Este procura separar a palavra da música e colocar o foco, de forma crua, na capacidade que a expressão musical pode conter livre da palavra. Mais concretamente nesta segunda versão o aluno não terá uma letra onde se apoiar para exprimir a emoção pretendida.

Este exercício será subdividido em duas fases. Numa primeira fase será na mesma fornecido ao aluno um exemplo musical (i.e., “Memory” do musical “Cats”) e uma emoção (i.e., nostalgia) e o discente deverá criar uma personagem e uma história onde se vivencie essa emoção. No entanto, neste segundo exercício o aluno não terá de converter a história numa letra, avançando diretamente para a etapa três. Na etapa três, o aluno terá então de cantar a melodia encarnando a personagem pretendida, e a história que esta vivenciou sem o recurso à letra.

Se no primeiro exercício o propósito será o aluno conseguir através da letra escrita cantar a história da personagem, neste segundo exercício o aluno deverá conseguir interpretar essa história sem utilizar a letra, dando especial atenção à emoção que se pretende transmitir. Conforme especulava Aristóteles, a música, mesmo sem palavra poderá ter o poder de mover o ouvinte; este exercício procura trabalhar essa competência. A progressão da dificuldade dos exercícios será semelhante ao esquema do exercício um.

Assim como no exercício anterior o aluno deverá gravar a sua performance e analisar o vídeo realizando autorreflexão, sendo que a mesma também deverá ser trabalhada em conjunto com o docente.

Exercício 3: “Ouve o coração e vais entender”

O terceiro exercício é uma derivação dos exercícios anteriores, mas procura servir-se do poder inerente da harmonia para transmitir emoções para auxiliar o aluno na sua expressão musical.

Na primeira fase será fornecido ao discente uma melodia (i.e., “Sound of Silence”) e duas emoções (i.e., tristeza e alegria) e o discente deverá criar duas personagens e duas histórias onde se vivencie essas emoções. Neste terceiro exercício será fornecido ao dois *playalongs* que o auxiliem na interpretação da emoção pretendida (um para cada emoção). Como exemplo, no caso da emoção “tristeza” o *playalong* será composto por uma harmonia menor, intuitivamente considerada mais triste e introspetiva e, no caso da emoção “alegria” o *playalong* será composto por harmonia maior, intuitivamente percebida como enérgica e feliz. A medida que os exercícios vão progredindo, as

harmonias introduzidas no *playalong* tornar-se-ão progressivamente mais abstratas, procurando representar emoções mais complexas.

Assim como no exercício anterior a questão do momento de autorreflexão mantém-se.

Os três exercícios (“De dentro para fora”, “Canta Rouxinol”, “Ouve o coração e vais entender”) encontram-se interligados podendo progredir uns para os outros, mantendo, se necessário as mesmas personagens e as mesmas histórias.

Exercício 4: “De zero a Herói”

O exercício número quatro pretende que os discentes visualizem e aprendam através da observação de cantores e atores de referência dentro da arte do teatro musical de forma a compreenderem a expressão emocional dos demais e por consequência conseguirem melhorar a sua expressão musical.

Será fornecido ao discente o contexto da performance que irá ver (i, e., quem é o performer, que papel este está a desempenhar, período de tempo relevante, entre outros) sendo que este deverá observá-los sempre com o auxílio do professor e registar momentos que considere ser relevantes. O método não propõe apenas a visualização dos vídeos, mas sim um acompanhamento descritivo onde serão realçados e explicados momentos chave da performance, momentos estes que deverão ser assimilados pelo aluno. Este tipo de exercícios irá demonstrar como construir personagens e histórias, apresentando exemplos retirados de musicais. Eventualmente este exercício poderia ser apresentado logo no início deste método como forma de contextualizar a própria abordagem e os exercícios que se seguem (para propósitos da presente dissertação, este exercício foi apresentado em último lugar uma vez que tem um teor mais complementar).

De seguida serão apresentados alguns exemplos de vídeos e textos descritivos semelhantes aqueles que serão integrados no método final.

Exemplo: *All you wanna Do* do musical *Six*¹

Neste vídeo será observada a performance de Samantha Pauly que interpreta a personagem de Katherine Howard, a quinta mulher de Henrique VII de Inglaterra.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=of3Zo1LqOoU>

O musical *Six* baseia-se nas histórias das seis mulheres de Henrique VII de Inglaterra, sendo que todo o musical retrata competição de canto para saber qual das mulheres apresenta uma história de vida mais trágica e por consequência seria a vocalista principal do grupo.

Katherine Howard é a quinta e penúltima mulher de Henrique VII, e desde que começa a sua performance que relata uma série de eventos da sua vida. Progressivamente fica claro para os ouvintes que graças a sua beleza, charme e juvenildade que todos os homens da sua vida se aproveitaram da mesma. Ao longo da sua performance a interprete Samantha Pauly vai ficando cada vez mais chateada, cansada e até repugnada com estas atitudes, e por consequência das suas ações acaba por não ter um final feliz.

Samantha Pauly começa a sua performance de forma confiante e até de certa forma arrogante e irónica sendo que refere que as restantes preformares (que se encontram a interpretar as restantes mulheres) não possuem qualquer hipótese de ganhar esta competição (00'30/01'58), e refere também que desde muito jovem possuía capacidade de encantar todos os rapazes (01'58/2'004). É a partir deste momento que começa a relatar a história de cada relacionamento que Katherine Howard teve com cada homem.

O primeiro homem com quem esta se relaciona é Henry Manno, o seu professor de música por quem esta genuinamente pensa que irá ter um futuro, mas rapidamente se apercebe que isto seria apenas um jogo para o mesmo (2'08/3'42).

Rapidamente avança para ao seu segundo amor com Francis Dereham, o secretário da sua avó (3'42/3'50) que no musical fica implícito que Dereham tentou forçar algum tipo de relacionamento com Katherine Howard (3'52/3'57 e 3'59/4'02). Katherine claramente pensa que irá conseguir ter um futuro com o mesmo (4'37/5'07) mas claramente e através da interpretação de Pauly conseguimos entender que esta começa a ficar incomodada com a questão de os homens a usarem com um propósito, quando esta usa a dinâmica fortíssimo (5'07/5'14), Pauly (5'22/5'40) utiliza a ironia para dar alguma leveza ao seu discurso continuando a relatar a história de Howard sendo que esta decide neste momento não se envolver com mais ninguém.

Foi neste momento que o seu pai a conseguiu colocar na corte de Henrique VII, na qual este mais tarde lhe deu uma função a realizar. A partir deste momento e Katherine e a sua família ganharam extrema importância em Inglaterra (5'40/6'09). Pauly assim utiliza recursos como a acentuação das frases: "...me and my family up in the world..." e "...that without me he doesn't know what he'll do..." e no recurso das dinâmicas contrastantes forte e piano nas frases "...this is the place, I'm finally where I meant to be...". No entanto é a partir deste momento que Howard se apercebe que as intenções de Henry são mais do que puramente as de ajuda para com ela e com a família da

mesma e é aqui que Pauly demonstra repulsa com as atitudes do mesmo revirando os ombros ao minuto 6'23 e com o uso da dinâmica piano entre os minutos 6'27 para 6'28 sobre esta situação, mesmo a expressão facial da mesma quando canta o refrão (6'38/6'59) encontra-se completamente vazia dando a referencia que Howard escolhe adormecer o seu estado emotivo para conseguir lidar com a situação em que está a viver.

Por fim Howard casa-se com Henrique VII, mas confessa que não é fácil estar casada com ele (6'59/7'20) e Pauly retrata isto bem com uma abordagem mais introspetiva relativamente à sua interpretação que abre a partir do momento que Howard encontra alguém que torna a sua vida na corte mais simples e divertida. Ao lado de Thomas Culpeper, Katherine encontra um companheiro e um amigo (7'20/7'52), aqui Pauly usa a dinâmica forte de forma a demonstrar que Katherine se sente realmente segura ao lado de Culpeper. No entanto, nem tudo é o que parece e ao minuto 7'54 Pauly volta novamente a revirar os ombros, demonstrando que a personagem se sente de alguma forma incomodada com a situação que está a ser gerada e é aos 8 minutos e 05 segundos, onde a música para e claramente o ouvinte consegue entender aqui que Katherine foi usada sempre pois os restantes membros do *cast* (que são as outras mulheres de Henrique VII) se encontram todas a tocar no corpo de Pauly pelo qual ela se começa a querer libertar-se sem sucesso. Através do uso da dinâmica piano para fortissimo e eventualmente um berro na palavra "ever" (8'19), Pauly consegue transmitir esta ideia de revolta e aversão para com todos os homens que tiraram tirar proveito das suas qualidades, mas nunca lhe deram algo muito pretendido por Howard, alguém que gostasse dela verdadeiramente e não só pela sua aparência. Pauly utiliza também recursos com melismas mais complexos (8'23/8'28 e 8'47/ 8'49) e um berro na frase "...when enough, be enough see..." de forma a demonstrar a raiva que Howard sente por ser constantemente usada. Por fim Pauly fica desesperada pois sabe que a personagem irá ter um trágico final (9'05/9'07).

Este é um exemplo das histórias que vão ser escritas no método final, como referência não só de um ponto de vista de criação das histórias, mas também com o intuito de mostrar aos alunos como transmitir as emoções pretendidas. Importa também referir que apesar da complexidade da história apresentada neste exemplo, as histórias criadas pelos alunos ao longo deste método poderão ser mais simples e lineares.

Depois de expostos alguns dos exercícios a incluir no método, avançamos agora para a secção das possíveis limitações inerentes a este projeto.

Limitações

Ao longo da construção deste método foram detetadas várias limitações que deverão ser resolvidas aquando da realização do método final.

- O método não se encontra finalizado: devido a uma questão de tempo, o método não se encontra realizado na sua totalidade, mas foram pensados e desenhados quatro exercícios que serviram como base para o método final que deverá ser desenvolvido na sua totalidade e complementada com futuras necessidades;
- A escolha do repertório: apesar da existência de um *playalong* que auxilie os alunos na realização dos exercícios a escolha de repertório deverá ter em conta as singularidades de cada aluno que trabalhe com este método e assim as músicas deverão ser adaptáveis as suas necessidades singulares;
- Expressão emocional: os alunos poderão ter formas diferentes de cantar as suas histórias e por isso não será possível controlar a consistência das mesmas entre os diferentes discentes, como forma de resolver esta limitação o método final apresentará um conjunto de tópicos guia que auxilie os mesmo na criação das suas histórias;
- Pré-testagem: o método deverá sofrer uma pré-testagem com um grupo pequeno de alunos de forma a verificar a eficácia do mesmo a trabalhar as competências a que este se propõe. Esta pré-testagem exigiria um questionário de avaliação das competências iniciais do aluno, seguido da aplicação do método ao longo de três meses, com uma nova aplicação do mesmo questionário, de forma a verificar a eventual evolução ou falta desta. Este ciclo deverá ser repetido ao longo de no mínimo um ano e com diferentes grupos de alunos de forma a garantir a validade do método;
- Este método não trabalha técnica: o objetivo principal deste método é ser um método complementar aos métodos clássicos do ensino de canto (e.g., *Rockschool*, *Vacca*) focado nas questões interpretativas;
- O professor deverá possuir conhecimentos dentro da área de teatro musical: de forma a auxiliar os alunos durante o processo de estudo deste método o professor deverá acompanhar de forma atenta a progressão do mesmo ao longo do tempo, para isso o professor deverá já possuir conhecimentos dentro da área do teatro musical, especificamente na área do canto e no que diz respeito ao "Acting Through Song". Para colmatar esta limitação o método final será acompanhado por um manual de apoio ao docente;

Depois de discutidas algumas das limitações iremos agora avançar para a conclusão deste projeto.

Conclusão

O estudo de canto está enraizado na tradição clássica, ao longo dos séculos foi surgindo a necessidade de este se alargar para a realidade atual. Do jazz, ao rock começaram a surgir outros métodos que pretendiam colmatar a necessidade do estudo destes mesmos géneros.

No panorama nacional educacional e vocacional do estudo da voz já é possível que um aluno de um conservatório siga a via do jazz em vez da via clássica, que representa uma alteração relativamente recente (12 anos). Outros tipos de escolas privadas fora do regime de conservatório contem uma oferta mais diversificada com métodos como o *Rockschool* que pretende cativar os alunos para a aprendizagem do canto, mas com uma direção menos tradicional, mais voltada para a música que atualmente é mais frequentemente consumida pelas massas. Apesar de existirem estes métodos alternativos este tipo de ensino ainda não se encontra integrado no panorama de ensino oficial da música, apesar de na sua maioria os alunos serem atraídos para a música não pela música clássica, mas sim pela música que estes consomem diariamente. Apesar de estas novas ofertas serem um passo positivo nesta direção, ainda existe um longo caminho a ser percorrido.

No que diz respeito a oferta do ensino de teatro musical, a AMVP é a única escola de ensino profissional no norte do país com esta oferta formativa. Ainda assim não existem formalizados métodos direcionados a esta prática musical, sendo frequentemente aplicados métodos tradicionais. É nesta lacuna que se encaixa o presente projeto. Como abordagem complementar, este método vai buscar as raízes do teatro musical uma abordagem pedagógica focada na expressão musical. Considera-se que, em conjunto com uma abordagem mais tradicional, este método venha a desenvolver nos alunos uma maior sensibilidade para este através de um sistema objetivo.

“Cantar Histórias” pretende auxiliar os discentes a explorar a sua própria complexidade emocional colocando-se no lugar do outro, usando a empatia como ferramenta a favor do canto. “Cantar Histórias” é cantar com todo o coração sem deixar nenhum pedaço escondido.

Conclusão Final

No Natal de 1998 assisti, na RTP, pela primeira vez ao musical “Música no Coração” onde o papel de Maria era interpretada pela inconfundível Julie Andrews. Ao ver Andrews a cantar pelos alpes suíços o famoso tema “Sound of Music” fiquei curiosa para entender como é que o que ela cantava me emocionava tanto, mesmo não entendendo o que esta estava a cantar. Mais tarde, quando a minha mãe me oferece um CD de músicas da Disney em português, o meu interesse por cantar as histórias das personagens foi aumentando exponencialmente que me levou a procurar aulas de canto e com estas a constante procura por me desenvolver cada vez mais na área de teatro musical. No entanto, deparei-me com a lacuna de não existirem cursos de nível oficial em teatro musical, sendo que para tentar chegar a essa via teria de estudar canto de outras formas, primeiro passado pelo lírico e depois passando pelo jazz, cursos que constam no ensino oficial de música nos conservatórios de música.

O meu interesse por ensinar sempre esteve presente e os meus estudos a nível superior acabaram por se direcionar para a questão da lecionação. A minha vontade sempre foi a disponibilizar aos meus alunos uma oferta pedagógica que eu não tinha tido oportunidade de ter e que claramente está em falta no ensino oficial e vocacional de música português. Na continuidade deste percurso profissional dentro do ensino de canto decidi ingressar para o Mestrado em Ensino, mas sempre com a ambição de me especializar na área de teatro musical. A existência de um estágio curricular no plano de estudos do curso possibilitou-me a oportunidade de estagiar na única escola, no Norte do país, que oferece formação especializada e qualificada em Teatro Musical, a Academia de Música Vilar do Paraíso.

Na AMVP, sobre a orientação da professora Patrícia Quinta, foi possível assistir de perto a uma pedagogia de ensino que funde as técnicas de canto lírico com os recursos estilísticos e interpretativos presentes no teatro musical. Graças a observação das aulas foi possível reunir informações essenciais para a minha prática pedagógica. Depois de exposta a esta realidade reparei que mesmo assim não tinha sido posto em prática nenhum método específico que auxiliasse os alunos com as questões interpretativas da canção, um método mais dedicado a prática do “Acting Through Song”, ferramenta esta, que na minha opinião é crucial para cantores de teatro musical. Desta lacuna surgiu a ideia de desenhar um método que se focasse nas questões do *storytelling* abordando não só peças que constem no repertório de teatro musical como também abrangendo peças clássicas e *pop/rock*. Este método pretende ser usado como complemento aos já existentes, mantendo-se as mais valias dos mais tradicionais (i.e., técnica, leitura, ritmo, dicção, respiração) mas desenvolvendo também a expressão musical e por consequência a expressão emocional. Este, servindo-se de um repertório mais *mainstream* procura também estimular alunos com diferentes *backgrounds* e interesses musicais, permitindo que este novo método possa ser utilizado com alunos do método clássico, *Rockschool* ou de outro tipo de método, tendo em conta que a expressividade musical é transversal a todos os géneros.

O presente projeto procura dar resposta a uma necessidade pedagógica do contexto português servindo-se do "Acting Through Song" e do teatro musical como ferramenta para o ensino vocacional de Canto. O meu desejo é que "Cantar Histórias" inspire todos os alunos e professores de canto a explorarem as suas emoções e ficarem a conhecer o mundo único que é o do teatro musical.

Referências

- Alves, M. (2014). *Ensino Básico de Canto-Problemas de repertório e propostas para a sua criação*. Aveiro: Tese de Mestrado, Universidade de Aveiro. Obtido de <http://hdl.handle.net/10773/14761>
- Appelman, D. (1986). *The Science of Vocal Pedagogy: Theory and Application*. Indiana: University Press.
- Asimenou, G. (2015). *The Evolution of American Musical Theatre: A Sociological Perspective*. Prague: Tese de mestrado, Faculty of Education Charles University.
- Bonds, M. E. (2014). *Absolute Music: The History of an Idea*. New York: Oxford University Press.
- Coelho, L. B. (2012). *Da inserção da disciplina de canto no ensino básico*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Costa, H.O & Silva, M.A. (1998). Alteração fisiológica da voz. Em *Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Lovise.
- Donald J. Grout; Claude V. Palisca. (1994). *História da música ocidental*. Gradiva — Publicações, L.da: Portugal.
- Esteves, A. M. (2021). *Hear what you feel, feel what you hear : the effect of musical sequences on emotional processing*. Lisboa: Tese de mestrado : Faculdade de Psicologia de Lisboa.
- Goleman, D. (1995). *Emocional Intelligence : Why It can Matter More Than IQ*. Bantam Books.
- Harvard, P. (2013). *Acting Through Song*. Great Britain: Nick Hern Books.
- Joe Deer, Rocco Dal Vera. (2015). *Acting in Musical Theatre: A Comprehensive Course*. Routledge.
- Kenrick, J. (2017). *Musical Theatre: A History*. London: Continuum.
- Masson, M. M. (2011). *Expressão Vocal: Técnica e estética*. São Paulo: Perspectiva.
- McGreal, T. (1998). Evaluation for enhancing instruction: linking teacher evaluation and staff development. *Teacher evaluation: six prescriptions for success*, 1-29.
- McKinney, J. (2005). *The Diagnosis and Correction of Vocal Faults: A Manual for Teachers of Singing and for Choir Directors*. Illinois: Waveland Press.
- Mithen, S. (2007). *The Singing Neanderthals: The Origins of Music, Language, Mind, and Body*. Cambridge: Harvard University Press.
- Montovani, S. (2005). *Didática do Canto Coral*. São Paulo: Cortez.
- Nacional, C. (s.d.). *História*. Obtido de Conservatório Nacional : <https://www.emcn.edu.pt/escola/hist%C3%B3ria>

Reis, P. (2011). Observação de aulas e avaliação do desempenho docente. *Ministério da Educação: Cadernos do CCAP – 1*.

Rockschool. (2024). Obtido de RSL Awards: <https://www.rslawards.com/rockschool/>

Vaccari, N. (2022). *Metodo Pratico di Canto Italiano for Voice and Piano*. Alfred Music .

Viera, F. & Moreira, M. (2011). Supervisão e avaliação do desempenho do docente. Para uma abordagem de orientação transformadora. *Ministério da Educação : Cadernos do CCAP-1*.

Zepeda, S. (2009). *The instructional leader's guide to informal classroom observations*. . NY: Eye on Education.

Anexos

Anexo I – Relatório das aulas observadas

Relatórios de Observação das Aulas Instrumento

Canto – Discente A

Nome: Discente A	Data: 20/10/2023	Aula nº1	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>"Brr" 12321 , com mão na barriga, a partir de uma certa nota o discente começa a ter problemas e a professora reforça a importância do diafragma perguntando a esta o funcionamento do sistema respiratório , o discente tem uma respiração muito ativa a professora perde um pouco de tempo a explicar como funciona a respiração;</p> <p>"Iai" 12321 , a professora reforça a importância de a língua estar junto aos dentes , o discente demonstra ter uma boa postura vocal , a professora refere que já falou várias vezes com a aluna para ela se identificar com o som que está a fazer , no sentido de esta contruir algo sobre a sua voz natural.</p>			
Repertório	" A minha casinha" ; "Manca Solecitta"			
Trabalho Técnico	<p>A professora acompanha o discente ao piano seccionando a música "A minha casinha" , inicialmente reforça positivamente o desempenho do discente, mas pede para que esta abra mais a boca ao cantar.</p> <p>A professora ajusta a postura do discente e, ao notar sinais de cansaço ou desconforto, pergunta se ela está bem e se comeu recentemente. Ao longo da aula, a professora reforça a importância da respiração, da articulação clara e do uso eficiente do ar para produzir som. Ela repara que a respiração do discente é superficial e orienta o mesmo a melhorar a dicção e sentir o ar ao respirar. Apesar de tentar, o discente tem dificuldades em seguir as orientações. A professora faz uma analogia com o envio de uma SMS, sugerindo que, assim como uma mensagem não pode ser alterada após ser enviada, o discente a deve se preparar mentalmente antes de cantar, para não se perder em preocupações e, assim, aproveitar mais o ato de cantar.</p>			
Trabalho de interpretação	A professora reforça o discente as dinâmicas que estão presentes ao longo de ambas as músicas e como esta deve utilizá-las e servir-se das mesmas para a sua interpretação.			
Orientações	-			

Nota	O discente diz que não estudou devido aos testes, a professora reforça que o mesmo terá sempre teste pelo que esta deve gerir melhor o seu tempo, se não o discente iria frequentar uma escola normal
------	---

Nome: Discente A	Data: 27/10/2023	Aula nº2	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>"Bri" 12321;</p> <p>"laai" (1531), pede-se ao discente para que este pense no processo de respiração, e pedido também para relaxar o maxilar e manter a língua junta aos dentes de baixo, mais tarde é pedido também para que este pense bem na formação do som...</p>			
Repertório	" A minha casinha" ; "Manca Sollecitta"			
Trabalho Técnico	<p>Foi continuado o trabalho da aula anterior, sendo que foi reforçado mais uma vez a respiração do discente.</p> <p>Ao longo da visualização da peça "Manca Sollecitta" , foi pedido ao discente para que este gasta-se o ar todo a cada frase de forma que o som produzido fosse mais consistente.</p> <p>Ao abordar a canção "A minha casinha" foi reforçado ao discente que este deveria manter uma boa postura de forma a manter a respiração ativa e pronta e de forma a não desafinar nas passagens com notas mais agudas.</p>			
Trabalho de interpretação	Foi reforçada a importância do texto na peça "A minha casinha" abordado em aula : de onde a peça provém e o contexto histórico em que esta se situa de forma a que o discente se conecte mais com a mesma.			
Orientações	O discente deverá ver e ouvir a interpretação da cantora Milú;			
Nota	-			

Nome: Discente A	Data:3/11/2023	Aula nº3	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	"Bri" 12321; "lai" 12321; laai (1531);			
Repertório	" A minha casinha" ; "Manca Solecitta"			
Trabalho Técnico	<p>A aula começa com a peça "Manca Solecitta". O discente demonstra ter esta peça mais consolidada , sendo que a professora pede para que os graves estejam mais sólidos e mais apoiados, refere também que para isso o discente deverá ter atenção no controlo da sua respiração.</p> <p>Na peça "A minha casinha" o discente ainda demonstra alguns problemas com as partes mais agudas , a professora refere que este deve relaxar a língua e o maxilar pois sente muita tensão ;</p>			
Trabalho de interpretação	Foi reforçada novamente a importância do texto na peça "A minha casinha".			
Orientações	-			
Nota	O discente deverá trazer na próxima aula as duas músicas de cor.			

Nome: Discente A	Data:10/11/2023	Aula nº4	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	"Iai" 12321; laai (1531);			
Repertório	" A minha casinha" ; "Manca Solecitta"			
Trabalho Técnico	<p>O discente começa a assimilar melhor a pela "Manca Solecitta ", visto que já a consegue executar sem olhar para a partitura. A professora refere novamente a importância de uma boa postura e de uma boa respiração;</p> <p>Na peça "A minha casinha" o discente continua com dificuldades nas partes mais agudas pelo que a professora pede para que este assinala na partitura ilustrações gráficas que o permitam entender o que terá de acontecer para que as notas estejam com mais corpo e o mais natural possível.</p>			
Trabalho de interpretação	O discente já demonstra mais à vontade com a música, mas ainda não se sente conectado com o que está a cantar .			
Orientações	-			
Nota	O discente deverá trazer na próxima aula as duas músicas de cor.			

Nome: Discente A	Data:17/11/2023	Aula nº5	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	"Bri" 12321; "lai" 12321; laai (1531);			
Repertório	" A minha casinha" ;			
Trabalho Técnico	O discente apresenta algumas dificuldades hoje pois diz que ainda está a recuperar de uma constipação ; O trabalho feito centra-se mais na dicção e na marcação de respirações.			
Trabalho de interpretação	O discente já se demonstra um pouco mais à vontade com o texto mais ainda não se consegue conectar com a música e por isso a sua interpretação do mesmo é baseada nas marcações de dinâmicas que estão marcadas ao longo da música.			
Orientações	-			
Nota	O discente estava com o nariz muito congestionado.			

Nome: Discente A	Data:15/12/2023	Aula nº6	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>Escolhem uma nova peça , a professora vai buscar a sua coleção de livros à sala dos professores e pede-me para que eu inicio os vocalizes ;</p> <p>"Hm" 131 (lá 2/ dó 4)</p> <p>"la" 12321 (lá 2 /dó4)</p> <p>"Arco-íris" 13531 (sol2 /sol4)</p>			
Repertório	"Little Spanish Town "			
Trabalho Técnico	<p>Realizam a autoavaliação , o discente diz que pede um Bom porque considera que é um bom aluno , diz que sente que a sua respiração é má e diz que só estuda uma vez por semana. A professora volta a salientar que isso é muito pouco e reitera que com o ritmo atual de estudo do discente este não irá conseguir automatizar todos os processos envolventes na prática do canto. Refere também que acha importante o discente organizar uma rotina de estudo para o segundo período.</p> <p>Iniciam a leitura do texto da peça "Little Spanish Town" , a professora vai corrigindo a dicção à medida que é feita a leitura ;</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	-			
Nota	É a última aula do primeiro período.			

Nome: Discente A	Data:5/01/2024	Aula nº7	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>Início da aula com aquecimento corporal , e alguns exercícios de respiração :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sht/Tsh/ Pst repetir 5 vezes; • "Hm" 131 • "Ia" 12321 • "Arco-íris" 13531 			
Repertório	"Little Spanish Town "			
Trabalho Técnico	<p>Leitura do texto com o ritmo , o discente ainda apresenta algumas dificuldades na dicção correta do texto em inglês, foi escrito na partitura alguns elementos fonéticos que o iram auxiliar na leitura e execução do mesmo .</p> <p>Visão da melodia em i até ao compasso .</p> <p>Marcação das respirações até esse compasso.</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	O discente deverá praticar a leitura do texto em casa.			
Nota	Aula lecionada por mim com a cooperação da professora Patrícia.			

Nome: Discente A	Data:12/01/2024	Aula nº8	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>Início da aula com aquecimento corporal , e alguns exercícios de respiração :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sht/Tsh/ Pst repetir 5 vezes; • "Hm" 131 • "Mi" 12321 			
Repertório	"Little Spanish Town "			
Trabalho Técnico	<p>O discente diz não ter trabalhado em casa devido aos trabalhos da escola, é salientado novamente que para este automatizar os processos evolutivos na prática do canto este deverá trabalhar em casa , se não as aulas serão sempre a repetir processos já feitos anteriormente.</p> <p>Continuação do trabalho da aula anterior.</p> <p>Revisão da dicção e leitura do texto.</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	O discente deverá trazer o texto de cor até ao compasso 20.			
Nota	Aula lecionada por mim com a cooperação da professora Patrícia.			

Nome: Discente A	Data:19/01/2024	Aula nº9	Ensino Básico	09h30- 10h15
Aquecimento	<p>Início da aula com aquecimento corporal , e alguns exercícios de respiração :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sht/Tsh/ Pst repetir 5 vezes; • "la" 131 • "Mi" 12321 			
Repertório	"Little Spanish Town "			
Trabalho Técnico	<p>O discente apresenta já mais à vontade com a letra do texto o que permitiu que o trabalho da aula continuasse juntado assim a melodia com o texto até ao compasso 30.</p> <p>A professora refere que existem elementos da escala hispano-árabe e pergunta ao discente se já falaram dessa escala nas aulas de formação musical. É pedido então para que o discente para falar com a professora de formação musical para conciliar o trabalho feito na aula com a formação musical .</p>			
Trabalho de interpretação	É pedido ao discente para que este se concentre para já nas indicações das dinâmicas marcadas ao longo do texto.			
Orientações	O discente deverá trabalhar mais em casa ou pelo menos estabelecer uma rotina de estudo.			
Nota	Aula lecionada por mim com a cooperação da professora Patrícia.			

Nome: Discente A	Data: 26/01/2024	Aula nº10	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>Vocalizos: "Hm" 12321 (ascendente e descendente cromaticamente)</p> <p>"Ia" 12321 (ascendente e descendente cromaticamente) a professora pede ao discente para tentar mexer a língua o menos possível porque quando este mexe o som sai logo modificado, acrescenta para o discente abrir mais a boca nas vogais de forma a ter mais espaço para que as notas ressoem;</p>			
Repertório	"A Little Spanish Town"			
Trabalho Técnico	<p>Separação entre pequenos trechos de linhas melódicas em ô de forma ao discente pensar bem no circuito do ar, para isso a professora pede ao discente para ligar em o som as notas; Leitura do texto por pequenas frases melódicas e correção de erros de dicção.</p> <p>Junção do texto com a melodia, com o auxílio do piano até ao compasso 24;</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Como foi a segunda vez que realizaram a peça em questão a aula foi mais focada nos aspetos técnicos. Mas o discente parece desfrutar de cantar a peça pelo que quando a realiza mesmo nos trechos mais pequenos, canta com bastante à-vontade e alegria.</p>			
Orientações	<p>O discente deve em casa anotar na partitura elementos que o ajude na leitura do texto e deve anotar também elementos que a ajudem a entender as sensações que este sente quando canta a música, estas anotações serviram como guia para o trabalho autónomo em casa;</p>			
Nota	<p>Sendo que o discente se encontra no 5º ano de escolaridade, este ainda apresenta muitas dificuldades na leitura de textos em inglês.</p>			

Nome: Discente A	Data:02/02/2024	Aula nº11	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>"Ô" 123454321;</p> <p>"la" 1531a professora faz o reparo de que o discente têm alguma tensão na língua na vogal "i" e diz que sente que a vogal "a" é mais natural para o mesmo, procede de seguida a fazer o exercício pedindo ao discente para dizer primeiro a vogal e depois cantar a seguir é pedido também ao discente para respirar melhor e para pensar também no circuito do ar,</p>			
Repertório	"Little Spanish Town"; "Sempliceta Tortorella"			
Trabalho Técnico	<p>Começam com a leitura da "Little Spanish Town", começa a pedir ao discente para dizer o texto com ritmo apenas a primeira letra e de seguida pede para cantar a mesma, refere ao discente que está a fazer o tempo muito lento, volta a repetir a melodia, diz ao discente que o facto desta estar com o nariz entupido está a prejudicar a articulação da mesma, pede então ao discente para assumir que esta está realmente com o nariz apanhado e para apanhar o nariz, existe uma melhoria significativa sobre a performance do discente, a professora diz que quando este tapa o nariz esta procura outras ressonâncias para além do nariz, e que isso liberta a tensão da língua e que ajuda na articulação do texto.</p> <p>"Sempliceta Tortorella" é pedido ao discente para começar com a leitura da peça sendo que iram começar a ver a partir da próxima semana;</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	-			
Nota	<p>O discente deverá trabalhar em casa a peça "Sempliceta Tortorella".</p> <p>Audição de turma que será dia 20 de Fevereiro ao meio-dia.</p>			

Nome: Discente A	Data:09/02/2024	Aula nº12	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>Início da aula com aquecimento corporal , e alguns exercícios de respiração :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sht/Tsh/ Pst repetir 5 vezes; • “la” 131 • “Mi” 12321 			
Repertório	“Sempliceta Tortorella”			
Trabalho Técnico	<p>Começam a aula por ver o texto com o ritmo e por corrigir alguns erros de dicção da aluna.</p> <p>Passam a corrigir também alguns problemas relativamente a tensão do maxilar sempre que o discente atinge as notas mais agudas. Sendo assim a professora pede ao discente para relaxar o maxilar fazendo alguns exercícios. Quando o realizam voltam a repetir a música e nota-se a clara diferença .</p> <p>Continuam com a visualização da peça sendo que a professora continua a referir a importância da respiração para a aluna.</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	É pedido a aluna para trabalhar os exercícios de respiração feitos na aula em casa.			
Nota	O discente demonstra potencial, mas terá de trabalhar mais em casa de forma a ter resultados mais significativos na aula e o próprio sentir a evolução nas aulas			

Nome: Discente A	Data:23/02/2024	Aula nº13	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	A professora falou sobre a audição de turma e que o discente esteve muito bem com uma postura presente e com uma voz orgânica; "Hm" 12321; "lai" 12321;			
Repertório	"Sempliceta Tortorella" "Little Spanish Town"			
Trabalho Técnico	<p>A professora pede ao discente para apenas cantar as notas da letra "a" da peça "Little Spanish Town" sendo que pede a este para fletir um pouco os joelhos nas notas mais agudas;</p> <p>Pede agora para ver o Vaccai "Semplicetta", vêem a música na sua totalidade e na repetição pede para que o discente faça o exercício de só cantar vogais ;</p> <p>Pede ao discente para fazer apenas a frase "Sempliceta Tortorella" com vogais e depois juntar as consoantes , diz ao discente para não estragar a articulação da nota e pergunta ao mesmo onde fica a articulação da letra "s" o mesmo que se localiza nos dentes , depois fazem a restante peça sendo que a professora pede ao discente para pensar bem no sítio onde faz a articulação das notas;</p>			
Trabalho de interpretação	É pedido ao discente para ter especial atenção ao texto para auxiliar o trabalho de interpretação .			
Orientações	É pedido a aluna para trabalhar os exercícios de respiração feitos na aula em casa.			
Nota	Audição da classe de canto 04/05/06 às 18h00; na audição o discente vai cantar a peça "Little Spanish Town";			

Nome: Discente A	Data:01/03/2024	Aula nº14	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>"Hm" 12321; "lai" 12321; Inspirar por 3 segundos e expirar por 7 utilizando o som "shh"</p>			
Repertório	<p>"Sempliceta Tortorella" "Little Spanish Town"</p>			
Trabalho Técnico	<p>O professor pergunta ao discente sobre seu "plano de festas" e quais são seus objetivos até o final do período. Em seguida, questiona quais são os momentos de avaliação, informando que haverá dois. O discente inicialmente diz que faltará a um deles, mas depois corrige e afirma que não irá faltar. Também menciona que cantará as músicas "Little Spanish Town" e "Sempliceta Tortorella" na audição.</p> <p>O professor pede ao discente para cantar "Sempliceta Tortorella", vocalizando apenas as vogais. Começam pela vogal "e", e o professor orienta o discente a analisar o som, que é caracterizado como "com ar e sem projeção". O professor explica que, para projetar melhor o som, o discente deve se concentrar na zona da máscara ao cantar vogais, acrescentando que os cantores inspiram para gastar o ar ao cantar.</p> <p>Cantam, de seguida a peça inteira, e o professor pede mais energia na consoante "v". Pergunta por que o discente acha que realizaram exercícios com essa consoante. O discente responde que é porque "v" é mais difícil, mas o professor refuta, explicando que a função é facilitar, não dificultar, e que as consoantes ajudam o fluxo de ar, com o "v" sendo um bom exemplo.</p> <p>Começam a peça "The Little Spanish Town" e, após cantar, o discente pergunta se houve melhorias. O professor concorda, mas pede uma repetição com os joelhos ligeiramente flexionados. Repetem com o auxílio da pianista.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>É pedido ao discente para ter especial atenção ao texto para auxiliar o trabalho de interpretação .</p>			
Orientações	<p>É pedido a aluna para trabalhar os exercícios de respiração feitos na aula em casa.</p>			
Nota	<p>Audição da classe de canto 04/05/06 às 18h00; na audição o discente vai cantar a peça "Little Spanish Town";</p>			

Nome: Discente A	Data:08/03/2024	Aula nº15	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>"lai" 13531 professora pede ao discente para colocar a mão nas bochechas de forma a afunilar a boca ; a professora pergunta ao discente que movimento é que este tem de fazer para respirar, o discente respira erradamente e a professora pede a aluna para pensar na respiração semelhante aquando deste está a dormir;</p>			
Repertório	<p>"Sempliceta Tortorella" "Little Spanish Town"</p>			
Trabalho Técnico	<p>. O professor pede ao discente para pegar as partituras das peças "The Little Spanish Town" e "Semplicetta". Começam analisando o Vaccai, e ao executar a peça, percebe-se que o discente sente a garganta apertada nos agudos. O professor orienta a focar mais nas vogais, explicando que as consoantes servem para transportar as notas até as vogais. Repetem o processo, e desta vez o professor pede ao discente para cantar apenas as vogais, enfatizando que o primeiro som deve envolver testa, nariz, peito e barriga. Reforça a ideia de pensar nas consoantes como um meio de transportar as vogais.</p> <p>Em seguida, começam a ler a peça "The Little Spanish Town". O discente inicia a execução, mas o professor observa que o discente está fechando muito a boca. Por isso, orienta a cantar em uma vogal à escolha do discente, que opta por uma. Depois, o professor pede ao discente para colocar um dedo entre os dentes, a fim de perceber quando está fechando demais a boca.</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	-			
Nota	<p>Prova final de período será quarta-feira dia 13 de Março pois o júri não poderá estar presente na sexta-feira dia 15.</p>			

Nome: Discente A	Data:15/03/2024	Aula nº16	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>" Hm" 12321;</p> <p>"lai" 12321;</p> <p>Inspirar em 5 segundos, manter o ar durante 5 segundos e retirar o ar durante 5 segundos;</p>			
Repertório	-			
Trabalho Técnico	<p>Realizam a autoavaliação o discente pede um 4 como nota final, a professora acrescenta que este tem muito aptidão para cantar, mas que precisa de trabalhar mais em casa, acrescenta que o ato de cantar é um processo complicado que existe automatismo e por isso.</p> <p>Procedem a escolher músicas para o próximo período sendo que a professora sugere : aria "Star Vicino" (compositor desconhecido) , sugere também a peça "Peixinho azul " e a peça "Feed the Birds" do filme Mary Poppins .</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	-			
Nota	Última aula antes do fim do período.			

Nome: Discente A	Data:19/04/2024	Aula nº17	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>"Hm" 51</p> <p>"lai" 12321</p> <p>"Oeo"13531</p>			
Repertório	"Peixinho Azul"; "Moon River"			
Trabalho Técnico	<p>Começam a trabalhar na peça "Peixinho Azul. O professor destaca que no início da peça o discente deve estar comprometido com o uso do abdômen, percebendo que o discente está utilizando mais a garganta. Assim, orienta que o foco esteja no céu da boca.</p> <p>O professor pede ao discente para anotar as sensações e observações sobre a qualidade do som quando recebe instruções. Também reforça que o discente precisa sentir que está criando energia e utilizando-a adequadamente, lembrando que o microfone apenas amplifica o que já está presente. É essencial pensar na respiração e na conexão com o abdômen.</p> <p>Em seguida, passam para a peça "Moon River", começando pela leitura do texto. O discente faz anotações na partitura sobre elementos que podem ajudar na fonética, uma vez que ainda não lê inglês com fluência.</p> <p>Depois, combinam a melodia com o texto, e o professor observa que o discente deve estar preparado desde a primeira nota. Inicialmente, não se compreende bem o que está sendo cantado, e o professor explica que, ao separar o texto da melodia, muitas vezes cometem-se os mesmos erros ao cantar.</p> <p>O professor orienta o discente a se concentrar, pois há um arpejo do acorde, e todas as notas precisam estar corretas. O professor reforça que a energia deve vir de dentro do discente.</p> <p>A aula termina às 10h30, e o professor dá como tarefa estudar a música, revisar o texto e compreender seu significado.</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	O discente deverá estudar a música, revisar o texto e compreender seu significado.			
Nota	-			

Nome: Discente A	Data:26/04/2024	Aula nº18	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	Aquecimentos corporais , rodar os ombros e cotovelos ; Respirações variadas sentada na cadeira , "Hm" 131 "laa" 123451			
Repertório	"Peixinho Azul"; "Moon River"			
Trabalho Técnico	<p>Durante a revisão da música "Moon River", o professor percebe que o discente trabalhou bem apenas a parte que havia sido vista em aula. Em seguida, questiona para que serve a formação musical. O discente responde que é para auxiliar o estudo do canto, e o professor complementa, perguntando em que compasso está a música e pedindo para o discente solfejar e cantar dizendo o nome das notas. Explica que a formação musical é uma linguagem que permite ler e entender a partitura sem ouvir a música, e ressalta a importância de saber ler música, apesar de também valorizar o uso de gravações como ferramenta de estudo.</p> <p>O professor observa que o discente apresenta dificuldades em aspetos básicos de formação musical, como leitura de notas e a noção de ritmo. Após revisar "Moon River" até o fim, passam para a música "Peixinho Azul". O discente demonstra um domínio maior desta peça, possivelmente por ser em sua língua materna (português), o que facilita a dicção e o fluxo da respiração.</p> <p>Param na letra B, pois o professor nota que o apoio da respiração não está bem conectado ao corpo do discente. O professor destaca a importância de controlar a ligação entre o apoio abdominal e o canto, sugerindo que o discente "finja" que está rindo para ativar melhor o abdômen.</p>			
Trabalho de interpretação	Ao repetir a música, o professor pede que o discente anote tudo o que a peça "Moon River " lhe transmite.			
Orientações	O discente deverá estudar a música, revisar o texto e compreender seu significado.			
Nota	-			

Nome: Discente A	Data:03/05/2024	Aula nº19	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	Aquecimentos corporais , rodar os ombros e cotovelos ; Respirações variadas sentada na cadeira , "Hm" 131 "laai" 123451			
Repertório	"Moon River"			
Trabalho Técnico	Continuação do trabalho da aula anterior ; O discente continua a ter dificuldades com a dicção em inglês pelo que é trabalhado em aula o mesmo seccionando por frases e juntando devagar o ritmo; Junta-se a melodia devagar e também por frases;			
Trabalho de interpretação	É pedido ao discente para observar a interpretação da atriz Audrey Hepburn de forma a entender o contexto da música.			
Orientações	-			
Nota	-			

Nome: Discente A	Data:10/05/2024	Aula nº20	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	Aquecimentos corporais , rodar os ombros e cotovelos ; Respirações variadas sentada na cadeira , "Hm" 131 "laai" 123451			
Repertório	"Moon River"; "Peixinho Azul"			
Trabalho Técnico	Visualização na integra de ambas as peças , trabalho de respiração e colocação ;			
Trabalho de interpretação	É pedido ao discente para observar a interpretação da atriz Audrey Hepburn de forma a entender o contexto da música.			
Orientações	-			
Nota	-			

Nome: Aluna A	Data: 17/05/2024	Aula nº 22	Ensino Básico	09h30-10h15
Aquecimento	<p>Breve aquecimento corporal; “Sht, sh” (movimentos repetidos e rápidos) de forma a ativar o movimento do diafragma;</p> <p>“Brr” (escala ascendente e descendente em estilo de sirene); “Hm” (escala ascendente e descendente em estilo de sirene) – mastigar de forma a libertar tensão no maxilar; “la” 12321 (escala ascendente e descendente cromaticamente) – exercício de afinação, a aluna reage muito bem ao exercício; “la” 123454321 (escala ascendente e descendente cromaticamente)</p>			
Repertório	“Peixinho Azul”			
Trabalho	<p>Iniciamos a aula por rever a música “Peixinho azul”, apesar de estar presente o supervisor o discente demonstrou-se à vontade e predisposto a trabalhar. Revemos o trabalho feito na aula anterior reafirmando a importância de o mesmo respeitar as marcações das respirações feitas previamente na aula, após esse momento o discente começou a cantar a peça sendo que fui chamando a atenção ao quão importante seria que o mesmo conectasse a sua respiração com a voz de forma que a voz tenha mais sustento e apoio. Referi também a importância das dinâmicas escritas ao longo da peça pelo compositor e como conhecer as mesmas previamente seria um elemento importante para a interpretação do discente.</p> <p>Relativamente a interpretação da peça ao longo da aula foi pedido ao discente para interpretar de diferentes formas o texto e de posteriormente cantar a frase melódica “poderia um dia apreender a nadar” como se este se assemelhasse ao bater das ondas do mar numa rocha.</p>			
Orientações	<p>Marcação do trabalho para casa com o discente; Reafirmação da boa prestação do mesmo ao longo da aula; Agradecimento pelo empenho do mesmo e pela oportunidade de ter observado e lecionado ao longo deste tempo.</p>			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Relatórios de Observação das Aulas Instrumento

Canto – Discente B

Nome: Discente B	Data: 20/10/2023	Aula nº 1	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>Brr 12321 faz o exercício sem grande esforço;</p> <p>laai 12321 o discente demonstra uma voz muito doce , algum conhecimento técnico a partir de uma certa nota apresenta algumas dificuldades e a professora disse para pensarem naquilo que falaram na semana passada ;</p> <p>AEIOU (11111 ,123454321) Confunde-se com o exercício, a professora explica novamente , a professora sinaliza para que esta relaxe o queixo , pede ao discente para bocejar e este parece ficar com uma qualidade tímbrica mais natural , a professora reforça que esta esta a fazer corretamente o exercício;</p>			
Repertório	"Das of Plenty"			
Trabalho Técnico	<p>O discente traz as partituras para ela e para a professora, começam por descrever que é o início é uma peça mais falada, apresenta alguma dificuldade nas notas mais graves, começa a abrir mais na parte mais aguda da música , parece entender sobre leitura musical devido a saber se estava ou não a fazer acertadamente as notas que estavam escritas na partitura. Repetem a música a professora refere novamente que a primeira parte da música deve ser mesmo mais recitativa, a professora toca a melodia no piano, parece ter muita consciência do que está a fazer , ambas ouvem a música no <i>spotify</i> de forma a entender a pulsação da musica , a aluna parece meter também alguma interpretação enquanto canta (aspeto positivo) , pergunta a professora se pode fazer a passagem do compasso 41 mais de peito , a professora diz que entre a zona nasal e o peito existe um espaço que não pode ser fechado.</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	-			
Nota	-			

Nome: Discente B	Data: 26/10/2023	Aula nº 2	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>A professora pergunta ao discente o que é que vão fazer. Este diz que viu a música "Fly Fly away," mas só a ouviu</p> <p>Brr (151 slide) a professora pede ao discente para relaxar ligeiramente o maxilar sem se esquecer da zona da máscara;</p> <p>A (151 slide), pede ao discente para abrir bem o maxilar e baixar o rabo em vez de o subir, esta flete os joelhos aquando chega a notas agudas, a professora observa atentamente a postura do mesmo, nos graves</p> <p>iiiaai (135531) o discente começa a fazer o exercício e a professora pede ao mesmo para realizar as outras vogais no mesmo sítio que a vogal a, pede a aluna para apoiar mais as notas agudas, e o discente realiza uma pausa entre a melodia ascendente e a melodia descendente, a aluna levanta ligeiramente o calcanhar direito quando vai para as notas agudas (talvez seja tic), nas notas graves a professora pede ao discente para dizer mais "a" de forma acentuada e pede para suspirar o seu a de forma a conseguir maior apoio;</p>			
Repertório	"Fly, fly away": Catch me if you can			
Trabalho Técnico	<p>A professora pede para ver o "Fly, fly away": Catch me if you can, pergunta ao discente como correu a aula de sábado pelo que esta comenta que cantou a duas semanas e por isso esta semana não cantou, e que espera que para a semana espera já saber a música com letra, a professora realça a importância da mesma.</p> <p>O discente começa a cantar e explica que está à procura de um sítio para colocar a sua voz, a professora diz para colocar mais numa região falada, fazem as primeiras frases melódicas e a professora diz para o discente se esquecer um pouco de se fixar na partitura e fixar antes num ponto da parede, reforça que a aula deve ser vista como um lugar seguro onde o discente pode falhar;</p> <p>Estiveram a ver as frases melódicas uma por uma de forma a limpar a melodia, a professora nas partes com a melodia mais complicada ajuda o discente.</p>			
Trabalho de interpretação	Como a aluna tem Interpretação para canção os elementos interpretativos são trabalhados em simultâneo com essas aulas;			
Orientações	-			
Nota	O discente demonstra imensas capacidades sendo que se encontra no mestrado e a ter aulas na academia ao mesmo tempo.			

Nome: Discente B	Data: 10/11/2023	Aula nº 3	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>"Ah"151, pede para fazer um "a" mais redondo , e pensar que o a sobre para a zona por de trás do nariz , pede para fazer mais glissando; o discente faz o ataque muito direto , a professora diz que o importante é que o primeiro som tenha lá a barriga , confessa a aluna que cada vez está mais convencida que o Belt não é uma colocação de peito, mas sim muito mais numa zona nasal;</p> <p>" Eai"1234531 o discente tem uma voz muito melodiosa e afinada , executa o exercício sem grande dificuldade, a professora avisa que a partir do momento em que o discente sinta esforço na garganta deve parar ,qualquer tipo de esforço ou tensão deve estar no diafragma . Diz para prestar atenção ao antes abertura , ar.</p>			
Repertório	"Days of Plenty"			
Trabalho Técnico	<p>Começam a ver a música "Days of Plenty" e o discente precisa de beber água ; começam a fazer a música e a professora pede ao discente para realizar a música toda na vogal "e " , com o objetivo de esta entender a colocação essencialmente da primeira parte da música;</p> <p>Realizam agora a música com a letra , o discente engana-se na passagem "i want days of plenty " , a professora diz que tem pensar na colocação mais para baixo e em "z" de forma a tornar o som mais uniforme ;</p>			
Trabalho de interpretação	Como a aluna tem Interpretação para canção os elementos interpretativos são trabalhados em simultâneo com essas aulas;			
Orientações	-			
Nota	O discente deverá ouvir a música "A Sparke of creation": Children of Eden;			

Nome: Discente B	Data: 15/12/2023	Aula nº 4	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>A professora começa a ver repertório novo para a aluna e sugere fazer a musica "In is eyes " do musical Jekyll and Hyde , o discente comenta que ouviu um colega a canta a musica "What baking can do" e achou que seria um desafio para o mesmo realizar essa musica a nível expressivo;</p> <p>"v" 12321, a professora pede ao discente para que esta concentre o som nas bochechas ;</p> <p>"via" 12321, pede para que ao discente que faça menos força e pede para concentrar a percurso do som e pede para ter menos abertura , pede ao mesmo para também para fechar um pouco a queixo de forma a que o som saia mais concentrado e para relaxar os joelhos;</p>			
Repertório	"Fly, fly away"			
Trabalho Técnico	<p>A professora pede para ao discente para trazer uma palhinha e um copo com agua para que a agua ofereça resistência , e para pensar na saída do ar de forma muito mais controlada ;</p> <p>A professora diz ao discente que tem de pensar que tem de estar agarrada ao ar , tem de ser uma coisa leve, mas que esta sempre presente ; Vai dizendo ao longo da peça quando o discente está a realizar bem as coisas ;</p> <p>A professora diz que a peça está bastante bem e que ajuda a que o discente não sinta tanto peso ;</p>			
Trabalho de interpretação	Como a aluna tem Interpretação para canção os elementos interpretativos são trabalhados em simultâneo com essas aulas;			
Orientações	-			
Nota	Ultima aula do periodo;			

Nome: Discente B	Data: 19/01/2023	Aula nº 5	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>A professora pede para colocar a mão no diafragma e pede para quando respirar a barriga abrir, realizam o vocalizo "i" 531 , pede também para respirar bem.</p> <p>"ia" 1123454321 pede ao discente para nas notas mais agudas este sustentar com a força do seu apoio e pede para contrair ao movimento de subir com os pés acrescenta também que deve pensar o contrário;</p>			
Repertório	"I fell pretty" ; "Sparks of Creation"			
Trabalho Técnico	<p>Começam a ver a peça "I fell pretty" peça que será para a audição para o musical que irão apresentar no final do ano letivo que será o West Side Story ;</p> <p>A professora dá aluna algumas indicações relativamente a respiração , diz também ao discente que este não se deve preocupar muito com o texto.</p> <p>Começam a ver uma nova peça "Sparks of Creation", realizarem uma passagem rápida pela peça , a professora diz ao discente que as notas mais graves o mesmo tem de pensar nas ressonâncias do peito;</p>			
Trabalho de interpretação	Pede ao discente para pensar nas dinâmicas; no "fine" a professora diz para a aluna começar em piano e crescer			
Orientações	-			
Nota	-			

Nome: Discente B	Data: 26/01/2024	Aula nº 6	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>Vocalizos: "i" 531 (ascendente e descendente cromaticamente), a professora pede ao discente para colocar a mão no diafragma e respirar bem;</p> <p>"ia" 1234531 (ascendente e descendente cromaticamente), a professora pede ao discente para que este sustentar as notas com o reforço do apoio deve também pensar na saída do ar como se fosse um balão a esvaziar;</p>			
Repertório	"I fell pretty"			
Trabalho Técnico	<p>Começam por trabalhar as dinâmicas, visto que o discente já trazia a música relativamente preparada de casa;</p> <p>Continuam com o trabalho de respiração feito previamente, mas adequado ao tempo e respirações da peça;</p> <p>A professora salienta que o discente deve preparar bem os finais de frase, sendo que deve fazer uma melhor gestão do ar;</p>			
Trabalho de interpretação	<p>O discente utiliza as técnicas aprendidas nas aulas de Interpretação para a Canção na aula, a professora salienta que o trabalho está bem realizado apenas acrescenta ao discente que na sua opinião este não necessita de se preocupar tanto com o texto e deve deixar a melodia fluir com as suas emoções em mistura com as emoções da personagem.</p>			
Orientações	<p>28 de Janeiro momento de audição para os alunos que não apresentaram música no período passado. Terá de preparar a audição também para a musical escolar "West Side Story" sendo que confessa sentir-se muito confortável com a personagem "Maria".</p>			
Nota	O discente apresenta muitas capacidades vocais e muita dedicação.			

Nome: Discente B	Data: 02/02/2024	Aula nº 7	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>"Amh" 13531 a professora pede ao discente para pensar na linha melódica para respirar bem e pensar bem no ar , a meio do exercício pede para o mesmo mudar para a "i" nota-se melhorias significativas na execução do exercício;</p> <p>A professora faz o reparo de que o discente está a gastar muito ar e que este tem de pensar de fora para dentro, ao realizar esta técnica nota-se melhorias significativas na sua performance, diz o discente que sente que a questão do belt sente que é um saca rolhas na zona nasal</p>			
Repertório	"America"; "The Sparkes of Creation"			
Trabalho Técnico	<p>Começam a ver a peça "America" que foi a escolha do júri para realizar na audição de teatro musical, o discente faz o reparo de que é pena não terem o acompanhamento de um pianista;</p> <p>A professora diz ao discente que têm de pensar no tempo a dois ; diz para pensar no osso perto do maxilar , o discente acrescenta que lhe ajuda pensar num sotaque porto-riquenho;</p> <p>A professora pede agora para cantar a melodia em "v" e quando o discente passa para a letra nota-se melhorias significativas na execução da peça;</p> <p>Visualização da peça "The Sparkes of Creation" com a ajuda do instrumental que se encontra na plataforma <i>Youtube</i>.</p>			
Trabalho de interpretação	Trabalho realizado nas aulas de IPC.			
Orientações	-			
Nota	A aluna deverá insistir em realizar exercícios de respiração nos seus			

Nome: Discente B	Data: 23/02/2024	Aula nº 8	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>A professora diz que o musical que vão fazer é muito exigente vocalmente e que sente que os discentes do segundo ano estariam melhores preparados para isso;</p> <p>“v ” 1358531, a professora pede ao discente para deixar o ar fluir;</p> <p>“vi ” 1358531 a professora diz ao discente que antes de cantar a frase têm de estar toda na cabeça da mesma</p>			
Repertório	“The Spark of creation”			
Trabalho Técnico	<p>Começam a ver a peça “The Spark of creation” com a pianista acompanhadora, a aluna diz no fim da peça que podem ver a peça um pouco mais rápida, mas a professora diz que estão a fazer um pouco mais lento de forma a que o discente se foque na articulação das palavras e no seu registo mais falado;</p>			
Trabalho de interpretação	<p>A professora pede a aluna para ver várias interpretações da canção e para prestar bem atenção aos significados intrínsecos da letra.</p>			
Orientações	-			
Nota	-			

Nome: Discente B	Data: 01/03/2024	Aula nº 9	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>“ah” slide 51, a professora pede a discente para que a mesma cante as notas de cima para baixo;</p> <p>“la” 534231201, a professora pede para relaxar o máximo possível o maxilar ; quando realizam o exercício a descer a professora troca para “ai”. A professora acrescenta ao discente que no início das aulas este estava muito preocupada com a questão dos registos, mas que sente que este tem evoluído nesse sentido e que sente também está mais tranquilo com a passagem entre os diferentes registos.</p>			
Repertório	“Right Hand Man”			
Trabalho Técnico	<p>Começam com a leitura da música “ Right Hand Man”, sendo que foi uma peça escolhida pelo discente nota-se o seu à-vontade com a peça .</p> <p>Passam agora a dizer o texto com ritmo e a professora refere ao discente a importância de uma boa dicção na disciplina de canto .</p> <p>A professora marca juntamente com a aluna os momentos em que esta deve respirar.</p>			
Trabalho de interpretação	-			
Orientações	O discente deve continuar o trabalho feito em aula em casa.			
Nota	Audição na próxima semana.			

Nome: Discente B	Data: 08/03/2024	Aula nº 10	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>A professora pergunta ao discente como correu a sua audição , a professora diz que um dos objetivos com o discente é desordena-lo no sentido em que a vida muitas vezes é desordenada e este deve descontrair e lidar com a desordem, diz também que um objetivo que deve ser melhorado é lidar , ou seja fazer apoiado mas sem esforço, sem tensão , acrescenta também que esta deve descontrair mais de forma a que o fluxo do ar seja melhor, acrescenta que cada vez mais se sente menos a quebra e por isso o discente já não se preocupa com isso.</p> <p>Aquecimento corporal , e alguns exercícios de respiração :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sht/Tsh/ Pst repetir 10 vezes; • "Hm" 131 • "Mi" 12321 			
Repertório	" Right Hand Man"			
Trabalho Técnico	Continuação do trabalho feito na aula anterior, sendo que inserem já o instrumental através da plataforma Youtube sendo que a professora pede para o discente ter especial atenção na dicção pois a música é uma música rápida.			
Trabalho de interpretação	A professora pede ao discente para este se concentrar bem na letra e assimilar os conhecimentos trabalhados nas aulas de interpretação para canção com as aprendizagens retidas nas aulas de canto .			
Orientações	-			
Nota	-			

Nome: Discente B	Data: 15/03/2024	Aula nº 11	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>“v” 531</p> <p>“ieaou” 54231201</p> <p>“ma” slide 551 ; a professora pede ao discente para abrir mais a boca para ter mais espaço de ressonância;</p> <p>Momento refletivo sobre a prestação do discente neste período, a professora acrescenta que apesar de o mesmo não ter ficado com o papel que desejava sente que este tem muitas capacidades e que ao longo do período se notou uma clara evolução na performance do mesmo.</p>			
Repertório	“Right Hand Man”			
Trabalho Técnico	<p>. Pede ao discente para fixar um ponto e para se fixar na ressonância nasal enquanto realizam a peça sendo que diz que o mesmo deverá concentra-se mais no sorriso .</p> <p>O foco desta aula é encontrar o sítio do <i>Belt</i>, portanto realizam várias tentativas onde focam as ressonâncias em diferentes sítios e vêem qual será a mais orgânica e natural para o discente .</p>			
Trabalho de interpretação	Continuação da aula anterior;			
Orientações	-			
Nota	Última aula do segundo período.			

Nome: Discente B	Data: 03/05/2024	Aula nº 12	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>brr 531. A professora pede para fixar um ponto sendo que a verticalidade do som têm de ser sempre a mesma.</p> <p>laiaia 531. No inicio é mais abrir e cantor, pede para pensar no a e não no i.</p> <p>laaai 18531, pede para só mexer a língua e fixar um ponto, pede também para ter cada vez menos confusão física e ter cada vez mais leveza.</p>			
Repertório	"No one else "			
Trabalho Técnico	<p>A professora pede para sugar o ar da sala e para ter mais vibração perto do nariz sendo que diz que o tal <i>Belt</i> tem de ser a voz de mistura;</p> <p>A professora acrescenta que ao longo da peça o discente precisa de ter menos voz e mais ar quente. Este deve pensar no inicio do canto como uma continuidade da inspiração;</p> <p>Pede também no "you and i" final para fazer a vogal "a" sendo que tem de ter verticalidade, mas não perder o brilho;</p>			
Trabalho de interpretação	É pedido ao discente que utilize mais o recurso das dinâmicas e para abordar em maior profundidade as questões interpretativas na aula de IPC.			
Orientações	-			
Nota	Aula lecionada por mim com a orientação da professora Patrícia.			

Nome: Discente B	Data: 10/05/2024	Aula nº 13	Ensino Secundário	10h30-11h15
Aquecimento	<p>Aquecimento corporal , e alguns exercícios de respiração :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Sht/Tsh/ Pst repetir 5 vezes; • "Hm" 131 • "Mi" 12321 			
Repertório	"No one Else"			
Trabalho Técnico	<p>. É pedido á aluna para concentrar mais a saída do som de forma a que este seja homogêneo.</p> <p>É pedido também que esta se concentre para as notas mais agudas não saírem com esforço , para isso a aluna deverá manter os pés bem assentes no chão e pensar no som de forma vertical.</p>			
Trabalho de interpretação	Foram revistas as dinâmicas da música e o que foi trabalhado na aula de IPC de forma a realizar o intercambio entre as duas disciplinas;			
Orientações	-			
Nota	Aula lecionada por mim com a orientação da professora Patrícia.			

Nome: Aluna B	Data: 17/05/2024	Aula nº	Ensino Secundário	10h30-11h15
Início	<p>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor</p> <p>Aquecimento Físico e Vocal (10 min): Exercícios de aquecimento de forma a relaxar e preparar o corpo.</p> <p>Exercícios de respiração profunda de forma a estabelecer a conexão entre a respiração e o corpo.</p> <p>Vocalizes com diferentes vogais, para aquecer as pregas vocais e aumentar a estamina e produção sonora.</p> <p>Focar em exercícios que ajudem a melhorar a flexibilidade vocal.</p>			
Repertório	"No one Else "			
Trabalho Técnico	<p>Técnica Vocal (15 min)</p> <p>Passagem pelo repertório utilizando um <i>playalong</i>, tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento. Relembrar a conexão entre o corpo e a ressonância vocal, exploradas nas aulas da Professora Patrícia.</p> <p>Rever as respirações de forma que a aluna tenha mais presença e corpo quando canta.</p> <p>Focar a aluna de forma que esta tenham um processo o mais natural possível quando canta, essencialmente nas zonas de passagem de registo.</p> <p>Análise de Repertório (10 min)</p> <p>Analisar a peça escolhida, explorando seu contexto, história e significado emocional.</p> <p>Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra.</p> <p>Interpretação da música, explorando nuances expressivas, dinâmicas e fraseado.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Leitura do texto (10 min)</p> <p>Pede-se a aluna para ler o texto como se estivesse a contar uma história com espectros diferente de emoções, de forma que esta se conecte com o significado emocional da peça;</p>			
Orientações	<p>Considerações Finais (5 minutos)</p> <p>Pedir feedback à aluna sobre os exercícios realizados na aula como esta se sentiu na realização do mesmo.</p> <p>Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho.</p> <p>Destacar exercícios que a aluna possa realizar em casa.</p> <p>Descrever o plano de estudo para a próxima aula</p>			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Relatórios de Observação das Aulas Classe de Conjunto

Coro Juvenil

Nome: Juvenil	Coro	Data 7/11/2023	Aula nº1	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	<p>laai (1355531) subir e descer cromaticamente , os alunos são afinados e participativos, a professora pede aos alunos para abrirem a boca ;</p> <p>1234543213532 ieaou, a professora pede que os pés estejam na largura dos ombros , e os braços ao longo do corpo , pede para colocarem o peito para fora . de uma forma geral ouvem-se mais vozes femininas do que masculinas (17 meninas e 9 rapazes) ; a alunos que tem muita consciência da respiração e onde deve estar localizada. Pede aos rapazes mais presença.</p> <p>18531 iaaai , para esticar bem a professora faz o exercício de forma rápida para ser um exercício de agilidade; pede aos alunos para se mexerem e para abrirem bem a boca , essencialmente os rapazes ;</p>				
Repertório	"An english christmas "; "Ose Shalom"; "Adeste Fidelis"				
Trabalho	<p>Durante um ensaio de coro, a professora começa trabalhando com o grupo dos sopranos, onde duas alunas se destacam. Ao pedir que elas parem de cantar, o grupo perde força. A professora instrui técnicas de respiração e projeção. Nos contraltos, ela foca na respiração e projeção, observando melhorias. Tentam cantar em duas vozes, mas as sopranos ainda têm mais projeção. Nos tenores e baixos, há dificuldades de leitura, e a professora corrige postura e articulação. Durante a prática, a professora auxilia individualmente alunos com dificuldades e reforça a importância de articulação e ritmo. O ensaio segue com outras músicas, como "Ose Shalom" e "Adeste Fidelis", onde há mais foco nas vozes masculinas. A professora ajusta o tom dos tenores e pede mais energia das sopranos, destacando a importância de estarem atentos ao ritmo e às indicações do maestro.</p>				
Orientações	-				
Nota	Concerto de Natal 15 de Dezembro (segundo e terceiro ciclo) e 16 de Dezembro a tarde com os varios coros.				

Nome: Coro Juvenil	Data 14/11/2023	Aula nº 2	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	<p>" ah" slide 151 (ascendente e descendente), pede aos alunos para irem buscar a voz deles a barriga , pede também para abrirem bem a boca;</p> <p>"leaou" 123454321(escala ascendente e descendente), pede aos alunos para escolherem um aluno a sua frente e cantarem para o mesmo;</p> <p>1358531 ah , a professora pede aos alunos para se virarem agora para ela e relaxarem bem o maxilar, reafirma aos aluno para colocarem o mesmo peso nas duas pernas , pede para colocar ambas as mãos ao longo do corpo , reafirma as diferenças entre um workshop que os alunos realizaram no ano passado sobre improvisação ,e diz que os alunos tinham medo de realizar um som / palavra aleatória e diz que no coro também existe este medo de errar , reafirma "de que é que serve a música se não para ser generoso com alguém " , pede para os alunos respirarem bem e cantarem</p>			
Repertório	"A Clare Benediction"; "An English Christmas"			
Trabalho	<p>Durante o ensaio, a professora começa com as sopranos e contraltos, mencionando que gostaria de ver a peça inteira no mesmo dia. Ela sugere passar por algumas partes para facilitar a compreensão do grupo. Em seguida, passa para as vozes masculinas e depois une as vozes femininas e masculinas, observando dificuldades entre os tenores e baixos devido à ausência de alguns alunos por doença.</p> <p>Ao longo do ensaio, a professora dá instruções específicas, como soltar a mandíbula, abrir a boca, e corrigir a respiração nos momentos adequados. Ela também trabalha a harmonia a partir do compasso 40 e solicita que os homens estejam mais alertas, além de tocar a melodia dos contraltos no piano para facilitar.</p> <p>Com o acompanhamento do pianista, a professora orienta os alunos a contar corretamente e a prestar atenção às suas indicações. Durante o ensaio das quatro vozes, ela observa que o som ainda está em um estágio inicial, mas elogia a capacidade de leitura dos alunos. Contudo, aponta que os homens precisam de mais energia para igualar as meninas.</p> <p>A professora também reforça a importância de preparar as vogais e ajustar a respiração nos finais das frases. Auxilia individualmente os alunos e corrige detalhes de harmonia e articulação. Antes de encerrar o ensaio, pede um intervalo curto e retoma com a peça "An English Christmas", enfatizando a importância do piano e crescendo na dinâmica da música.</p>			
Orientações	-			
Nota	-			

Nome: Coro Juvenil	Data 21/11/2023	Aula nº 3	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	<p>laai 13531 (cromaticamente ascendente e descendente) , a professora chama a atenção aos alunos para que estes abram a boca sem mexer muito o queixo .</p> <p>liiaaii1313531 pede aos alunos para se mexerem;</p> <p>leaou 154535251,pede para estarem mais ativos, a uma certa nota a professora pede para apenas só as meninas cantarem ;</p>			
Repertório	"Jubilate Deo", "A Claire Benediction"; Osse Shalom",			
Trabalho	<p>Durante o ensaio, a professora revisa a música "A Claire Benediction" com os sopranos e contraltos, elogiando a postura de uma aluna. Em seguida, passa aos baixos e tenores, unindo essas vozes e pedindo mais presença do naipe masculino. Ela orienta as sopranos e contraltos a ajustarem sua técnica vocal, focando na ressonância e formato da boca, e depois reúne todos os naites. A professora também dá instruções aos meninos sobre o relaxamento da mandíbula para evitar tensão.</p> <p>Após trabalhar separadamente com cada grupo, a professora revisa outra peça, "Jubilate Deo", iniciando pelas sopranos, contraltos, baixos e tenores. As quatro vozes são reunidas, embora os alunos ainda estejam inseguros nas melodias. Mais tarde, eles ensaiam com o pianista acompanhador, e a professora pede que se levantem e cantem "A Claire Benediction" e "Osse Shalom", enfatizando a importância da dicção, ressonância e a força das vozes masculinas.</p> <p>Em "Osse Shalom", a professora destaca a necessidade de estrutura nas frases e orienta as sopranos a trabalharem com "ar quente" na voz. Ao passar para "An English Christmas", pede que repitam frases observando suas indicações e fiquem atentos ao tempo variável quando cantado com coro. Antes de um intervalo, os alunos repetem partes de "Adestes Fideles", focando na respiração.</p> <p>Ao retomar a aula, continuam com "Jubilate Deo", com a professora chamando atenção ao tempo 10/8 e afirmando que a peça não é difícil, mas requer foco. Trabalham com os naites separadamente, reforçando a leitura e a precisão rítmica, juntando as vozes novamente conforme avançam.</p>			
Orientações	-			
Nota				

Nome: Juvenil	Coro	Data 28/11/2023	Aula nº 4	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	<p>Pede para rodar os ombros e o pescoço , pede para saltitarem e dizerem Brr , pede para inspirarem e deitarem o ar todo para fora;</p> <p>1234531 iai, a professora pede para os alunos relaxarem a boca e pede-lhes por mais corpo ;</p> <p>12233445 1358531 ieaou , pede para os alunos respirarem bem , pede para que eles coloquem a sua voz (sintam as ressonâncias mais para trás), pede a aluna x por mais atividade .</p> <p>1531 iai , pede para os alunos abrirem a boca , vira-se para o naipe masculino e diz que o exercício também é para eles , pede ao aluno x para abrir mais a boca;</p>				
Repertório	"A Claire Benediction"; "Jubilate Deo"; "An English Christmas"; "Osse Shalom",				
Trabalho	<p>Durante o ensaio, a professora revisa a peça "Jubilate Deo", pedindo aos alunos para levarem capas pretas e organizarem as partituras para a apresentação na Casa da Música. Inicia o trabalho com os sopranos e contraltos até o compasso 38, e em seguida junta essas vozes. Observa que as alunas ainda estão inseguras a partir do compasso 18.</p> <p>Os baixos e tenores também enfrentam dificuldades na leitura das suas partes. A professora junta todas as vozes desde o início, mas a entrada do naipe masculino gera confusão, afetando a coerência. Após corrigir, continua com a leitura, enfatizando a importância da formação musical e a dicção do latim.</p> <p>Em outro momento, a professora trabalha com o naipe masculino e pede para respirarem adequadamente ao final de certos compassos. Ela faz pausas para corrigir e pede para os alunos manterem silêncio e concentração. Conforme avança, os tenores e baixos ganham destaque, apesar de a leitura geral ainda estar um pouco incerta.</p> <p>Com a chegada do pianista acompanhador, as vozes se juntam e a professora trabalha nas entradas e no tempo correto. Ela pede que os alunos mantenham a disposição,</p>				

	<p>mesmo sentados, e continua o ensaio, revisando trechos e corrigindo erros de articulação.</p> <p>Em seguida, a peça "An English Christmas" é revisada. A professora reforça a importância de respeitar as dinâmicas e as marcações, além de corrigir a falta de presença no naipe masculino. A dicção e a expressão facial também são destacadas, especialmente entre os homens, que demonstram mais dificuldade na articulação.</p> <p>Após uma pausa, revisam "A Claire Benediction", com foco na preparação das frases e na afinação, notando desafinações no compasso 18. A professora continua corrigindo os naipes femininos no compasso 33, enfatizando a harmonia conjunta. O ensaio termina com a peça "Osse Shalom", onde a professora corrige alguns erros dos alunos.</p>
Orientações	-
Nota	-

Nome: Juvenil	Coro	Data 05/12/2023	Aula nº 5	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	<p>Pede para os alunos abrirem o peito e começa a rodar os ombros para trás e para a frente , pede silencio aos alunos , pede também para intercalarem entre passo a frente e passo atrás , pede para rodar o pescoço devagar e para inspirarem e expirarem , pede para esticarem a cabeça com a ajuda do braço (para a esquerda para a direita, para frente e para trás), de seguida pede para se colocarem todos com a cabeça para a frente respirarem e a medida que iam retirando o ar desenrolarem;</p> <p>"ft" a abanar os braços , para inspirarem e subirem , expirarem e descerem , de seguida para repetirem o exercício de enrolar e desenrolar;</p> <p>"iaa "1234531 pede para que os alunos mantenham a mesma postura que trabalhou anteriormente , refere que o peito é uma ressonância importante , pede para os alunos colocarem aos mãos para cima e empurrarem o ar para baixo enquanto expiram ;</p> <p>"Osse Shalom" 1358531 ao longo do exercício vai pedindo aos alunos para prolongarem notas diferentes , e em alguns exercícios faz o exercício corrido , pede para nas notas mais agudas os alunos pensarem na vogal "e" no mesmo sitio do "o" ;</p> <p>laai 1531 pede aos alunos para colocarem a mão no peito , pergunta se alguns estão a dormir devido a sua postura;</p>				
Repertório	"Jubilate Deo" ; Osse Shalom", "A Claire Benediction" ; "An English Christmas".				
Trabalho	<p>. O ensaio começou com o pianista acompanhador, trabalhando na peça "Jubilate Deo". Durante a execução, houve um erro no compasso 22, e a professora reiniciou a música, ajudando especialmente as sopranos com o texto. O grupo continuou até o final da peça, e a professora elogiou o progresso, mas destacou a necessidade de melhorar a dinâmica e afinação, especialmente entre as vozes masculinas.</p> <p>Após uma breve interrupção, a professora voltou e pediu mais atenção às dinâmicas escritas na partitura, concentrando-se no naipe masculino no compasso 47 e, depois, nas vozes femininas. Notou que os baixos estavam mais seguros do que os tenores. Continuaram a trabalhar nos detalhes da peça, como a preparação das vogais e a dinâmica no final da música.</p> <p>Em seguida, passaram para "Osse Shalom", onde a professora reforçou a importância das dinâmicas e a uniformidade das vozes. Novamente, os baixos se destacaram em</p>				

	<p>termos de segurança. A professora pediu atenção especial ao início das vogais e repetiu algumas partes para corrigir as notas nos naipes masculinos. Ao final, revisaram os últimos compassos, ajustando as notas e as dinâmicas.</p> <p>A professora também mencionou uma apresentação em Almada e ressaltou a importância de usarem capas pretas para a apresentação na Casa da Música.</p> <p>Na peça "A Claire Benediction", a professora pediu que alguns alunos cantassem individualmente para observar a uniformidade e enfatizou a necessidade de mais entusiasmo. Trabalhou com o naipe masculino, especialmente com um aluno que ainda não havia feito a transição vocal. Focaram na abertura das vogais e na fluidez entre os compassos.</p> <p>Após uma breve pausa, o ensaio retomou com a peça "An English Christmas". A professora reforçou a importância da vestimenta adequada e da energia durante a apresentação, pedindo mais luz e presença ao cantar.</p>
Orientações	-
Nota	-

Nome: Juvenil	Coro	Data 12/12/2023	Aula nº 6	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	<p>Brr 12321 (sobre e desce cromaticamente) para ativar a zona no lábio (ressonâncias frontais) , a professor pede para que eles respirem bem ;</p> <p>Uoa 12321 (sobe e desce cromaticamente) da vogal mais fechada para a mais aberta</p> <p>Faz o reparo de quando cantam texto que contenham as vogais Uoa devem ser feitas no mesmo sitio onde fizeram no exercício ;</p> <p>leaou 12324354;</p>				
Repertório	"A Claire Benedition" ; "Jubilate Deo"; "Osse Shalom" ;				
Trabalho	<p>. Durante o ensaio da peça "A Claire Benedition", a professora pediu ao naipe feminino para se levantar e focar nas vogais, iniciando a leitura até o compasso 12. Em seguida, o naipe masculino repetiu o processo a partir do mesmo ponto. A professora fez observações sobre a condução melódica e destacou a importância da respiração e da postura, especialmente no compasso 28. Solicitou que os alunos cantassem sem a partitura, apenas seguindo suas orientações gestuais.</p> <p>Ao retomar a peça, a professora reforçou a necessidade de mais energia, ajuste na afinação e melhor dicção. Quando o naipe masculino errou sua entrada no compasso 56, a leitura foi reiniciada. O trabalho continuou com ênfase nas transições melódicas, como a dos sopranos entre os compassos 68 e 73.</p> <p>Na peça "Jubilate Deo", pediu que o "JU" fosse curto e continuou ajustando erros, especialmente nas entradas e na dinâmica dos compassos. A professora destacou a necessidade de precisão na dicção, o que impactava o ritmo da música. Também observou dificuldades no naipe masculino ao alcançar notas agudas, sugerindo abrir mais a boca para melhorar a qualidade sonora.</p> <p>Após trabalhar em "Osse Shalom", a professora elogiou a penúltima nota, mas notou uma queda na afinação no final. O ensaio prosseguiu com uma revisão das três peças, sem interrupções. Após um breve intervalo, a aula foi retomada com orientações sobre a postura durante o concerto e o uso das partituras.</p>				

	A professora dedicou tempo para corrigir a postura dos alunos, pedindo maior atenção às suas indicações visuais e à memória musical. Finalizaram o ensaio com uma revisão de "Jubilate Deo", enfatizando a importância da respiração, articulação e presença dos alunos, além de lembrar que eles deveriam acompanhar as comunicações via e-mail
Orientações	A professora diz que vai enviar um email aos pais relativamente ao concerto de sábado , tem de estar as 13h45 no sítio , uniforme preto com lenço ou gravata , refere que não pode entrar ninguém com sola branca ou pelo menos garantirem terem meias pretas
Nota	Última aula do primeiro período;

Nome: Juvenil	Coro	Data 16/01/2024	Aula nº 7	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	Brr 12321 (sobe e desce cromaticamente) para ativar a zona no lábio (ressonâncias frontais), Uoa 12321 (sobe e desce cromaticamente) da vogal mais fechada para a mais aberta leaou 12324354;				
Repertório	"Maio maduro Maio "				
Trabalho	<p>. A aula começa com a professora fazendo a chamada e expressando sua satisfação com o concerto de Natal. Ela fala sobre os planos para o segundo período, mencionando que inicialmente pensou em um encontro de coros em Almada, mas reconsiderou devido à diferença de gerações entre os coros participantes e o esforço financeiro envolvido. Em vez disso, sugere a realização de um mini estágio com uma professora da Universidade de Guimarães.</p> <p>A professora também comenta sobre um projeto de ópera que acontece desde 2014, envolvendo coro, orquestra, dança e estúdio de ópera. Para este ano, o projeto será uma obra de Maurice Ravel, com participação de dois coros: um de vozes brancas e outro de vozes mistas, que será realizado pelo grupo. Pedro Ribeiro será o diretor, e a professora destaca que ele é uma pessoa objetiva. Ela informa que enviará as datas para os ensaios por e-mail e ressalta que o coro terá bastante trabalho pela frente.</p> <p>Em seguida, a professora aponta que o naipe masculino precisa melhorar e menciona que as próximas peças serão a três vozes. Ela pergunta se os alunos estão envolvidos em projetos relacionados ao 25 de Abril, pois pretende realizar peças dedicadas ao tema.</p> <p>Após essa introdução, os alunos tiram fotos necessárias para o diretor da ópera conhecer melhor os integrantes do coro. A aula prossegue com a professora pedindo para os alunos se levantarem e se afastarem para continuarem com as atividades.</p> <p>Audição da obra através da plataforma Youtube.</p>				
Orientações	-				
Nota					

Nome: Coro Juvenil	Data: 23/01/2024	Aula nº8	Ensino Básico e Secundário	17h30-19h00
Aquecimento	Respirar e deitar o ar para fora sem contrair os ombros no momento da inspiração; "ia" slide 151 (ascender e descender cromaticamente) a professora pede aos alunos para realizarem um movimento com as mãos semelhante ao de um iôô e refere que a nota mais aguda deve estar associada ao movimento para baixo, explica que lhes pede isto de forma a estes assimilarem que as notas agudas precisam de sustento e por isso precisam de um sustento de respiração maior.			
Repertório	"Maio, maduro Maio"			
Trabalho	A professora vê a peça naípe por naípe até ao compasso 32, tocando ao piano a melodia de cada naípe. Quando vê a melodia com o naípe dos tenores acrescenta que os alunos têm de sentir mais as ressonâncias do peito de forma a apoiarem a noite e por consequência não desafinarem tanto; Ao longo deste período vai juntados os naípes masculinos e mais a frente o naípe masculinos, quando junta as 4 vozes refere que precisa de ver a cara de todos os alunos, salienta as dificuldades que sentiu nos tempos da pandemia onde era difícil gerir que alunos estariam a cantar ou não; Continuou com o processo até ao compasso 56 , onde dividi o naípe das sopranos em dois sendo que neste compasso existe uma dissonância , torna o processo de afinação complicado numa leitura rápida em contexto da aula;			
Orientações	Apresentação do encenador Pedro Ribeiro que irá encenar a Ópera "L'enfant et les sortilèges" no qual o coro Juvenil irá participar a fazer o reforço nos coros;			
Nota	Os alunos parecem perder a atenção muito rapidamente, pelo que a professora teve de chamar várias vezes á atenção, perdendo o foco e continuidade da aula;			

Nome: Juvenil	Coro	Data 30/01/2024	Aula nº 9	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	1358531 va , pede para estarem conectados com o diafragma e passa a dizer que este tem de estar relaxado e funcionar tipo guelras de peixe ; 53423121 ieaou ;				
Repertório	"Il è bon enfant" ; "Maio, maduro maio"				
Trabalho	<p>. Os alunos começam a leitura do excerto da ópera "Il è bon enfant" a partir da página 98. Inicialmente, a professora foca no naipe dos baixos, tocando a melodia no piano e pedindo que cantem a nota "a". Ela repete o processo várias vezes, elogiando a beleza da melodia, que é complexa. Depois, trabalha com os tenores da mesma forma, ressaltando a dificuldade da melodia aguda. Em seguida, ela tenta juntar as vozes dos baixos e tenores, observando que a execução deve ser calma.</p> <p>A professora então passa para os contraltos, repetindo o mesmo processo. Ao juntar os três naites, percebe que os alunos ainda estão inseguros, pois estão lendo as melodias pela primeira vez. Ela destaca a importância de manter a mesma vogal ao longo da execução. A seguir, ela trabalha com as sopranos, reforçando a necessidade de atenção à formação musical, enfatizando que esta disciplina é crucial para conectar o aprendizado ao canto.</p> <p>Após revisar as partes separadamente, a professora junta os quatro naites. Ela realiza algumas alterações na distribuição e toca as vozes em separado, reforçando a necessidade de atenção dos tenores. Em seguida, ela lê a página 99, unindo os naites femininos com a ajuda do pianista, o que melhora a coordenação.</p> <p>A professora elogia os alunos pelo trabalho realizado, mesmo reconhecendo que não está perfeito. Ela continua a leitura com os baixos e tenores separadamente, depois os junta novamente. Em seguida, passa para os contraltos e, finalmente, para as sopranos. A aula prossegue com a leitura das páginas 98 a 100, onde a professora explica que o ritmo será devagar e solicita um pequeno intervalo. Ao retomar, os alunos começam a peça "Maio, maduro Maio", juntando todas as vozes desde o início.</p>				
Orientações	--				
Nota	-				

Nome: Juvenil	Coro	Data 06/02/2024	Aula nº 9	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	laai 13531 (cromaticamente ascendente e descendente) liiaaii1313531 leaou 154535251,				
Repertório	"Cantiga de Embalar"; "Maio maduro, Maio"; "Il è bon enfant"				
Trabalho	<p>. A aula começa com a professora pedindo aos alunos que tenham as partituras da ópera e um lápis para escreverem a tradução da letra que vão cantar. Ela inicia o trabalho com o naipe dos baixos, chamando a atenção dos alunos que estão distraídos. O processo de tradução se estende da página 98 até a página 100. Em seguida, a professora passa para o naipe dos tenores e depois para os contraltos, ditando o texto enquanto toca a melodia no piano.</p> <p>Ao trabalhar com as sopranos, a professora observa que os alunos se distraem quando apenas olham as letras dos outros naipes, então pede que todos escrevam a letra. Ela reconhece que esse processo pode ser entediante, mas é necessário. A aula continua com o naipe dos baixos, prosseguindo até a página 101, seguido pelos tenores e contraltos.</p> <p>A professora explica o processo de tradução da ópera e, quando o pianista acompanhador chega, informa que estiveram escrevendo o texto. Eles então passam para exercícios vocais, como vocalizes e escalas, antes de iniciar a leitura da peça</p> <p>A leitura da melodia é feita com a ajuda do pianista, começando pelos baixos, depois os tenores, e seguindo com os contraltos. A professora junta os dois naipes masculinos e repete o processo com as sopranos. Após várias repetições, os alunos conseguem fazer a leitura dos quatro naipes, com o pianista tocando os compassos anteriores para ajudá-los a se situar.</p> <p>A leitura continua até o final da página 101, onde a professora junta as sopranos 1 e 2 e pede que todo o naipe feminino se junte. Em seguida, ela revisa a leitura dos naipes e</p>				

	<p>ajuda os tenores com a página 101. Após juntar as quatro vozes, a professora pede que se levantem e realizem a peça da página 98 até a página 101.</p> <p>Após uma pequena pausa, a aula retoma com a audição da nova peça "Cantiga de Embalar" através do YouTube. Depois, revisitam a peça "Maio maduro, Maio", enfatizando a importância de ouvir bem a melodia e exagerar na dinâmica. A professora faz um reparo sobre a necessidade de inculcar o sentido da dinâmica nos alunos e enfatiza que todos os naipes devem ouvir os baixos. Ao final, pergunta as horas e informa que apenas irão fazer a coda.</p>
Orientações	--
Nota	-

Nome: Coro Juvenil	Data 17/02/2024	Aula nº 10	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	laai 13531 (cromaticamente ascendente e descendente) , liiaaii1313531 leaou 154535251,			
Repertório	"Canção de Embalar"			
Trabalho	<p>. Na aula, a professora distribui a nova peça "Canção de Embalar" de Zeca Afonso, com arranjo coral de Paulo Brandão. Os alunos ouvem a interpretação do cantor Zeca Afonso e, em seguida, o arranjo de Paulo Brandão.</p> <p>A leitura da peça começa com o naipe das sopranos, que tem a melodia. A professora ressalta a importância da articulação da palavra "menino". Depois, os contraltos realizam a leitura, com a professora tocando a melodia no piano para auxiliar. Em seguida, os naipes femininos são juntos e a junção ocorre bem.</p> <p>Os tenores realizam a leitura da peça até o compasso 11, seguidos pelos baixos, que também leem até o mesmo compasso. A professora observa que um dos baixos está desafinando. Os naipes masculinos são unidos e, depois, todos os naipes se juntam. A professora adverte que as sopranos não devem adiantar suas entradas nos compassos 3 e 5, pois isso deixa os tenores sozinhos.</p> <p>O grupo prossegue com a leitura da peça do compasso 12 até o final. Inicialmente, a junção das sopranos não sai tão bem, mas a ajuda das sopranos 2 melhora as harmonias. Com a chegada do pianista, a professora revisita a peça da ópera, começando com os baixos e passando pelos tenores, contraltos e sopranos, juntando os naipes.</p> <p>A leitura continua com os contraltos, que devem passar para as notas sol, mi e ré. Depois, o grupo avança na leitura das sopranos e contraltos, juntando os naipes femininos e, em seguida, os masculinos, com o mesmo processo. A aula faz um intervalo de 10 minutos.</p> <p>Após a pausa, a leitura da "Canção de Embalar" é retomada, começando com os baixos do compasso 12 até o final. A professora passa para os tenores, junta os dois naipes</p>			

	<p>masculinos e, em seguida, trabalha com os contraltos e junta os três naipes. Depois, as sopranos são unidas aos baixos, e, por fim, todos os naipes se juntam.</p> <p>A professora pede que os naipes femininos se fechem mais em bolha, o que parece ajudar. Ela pede ao naipe masculino para fazer o mesmo e, após isso, junta as quatro vozes. A aula termina em um tom positivo.</p>
Orientações	--
Nota	-

Nome: Coró Juvenil	Data 27/02/2024	Aula nº10	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	va 12321; iaaai 1531			
Repertório	"L'enfant sortilège" ; "Canção de Embalar",			
Trabalho	<p>A aula começa com a professora pedindo aos alunos que realizem o arpejo maior, primeiro todos juntos e depois em naipes, cantando notas específicas: baixos, contraltos, tenores e sopranos, e em seguida subindo meio tom. A professora então introduz a parte textual da ópera "L'enfant sortilège" e explica que os alunos não precisarão do pianista para as outras duas peças. Ela menciona que a aluna M não participará do coró, pois está focada em sua própria personagem.</p> <p>A professora revisa com os naipes masculinos a melodia da obra, começando pelos baixos, que apresentam dificuldades de afinação. Após isso, a professora analisa a melodia dos tenores e discute as mudanças vocais que estão enfrentando, ressaltando que a estabilidade vocal pode levar cerca de dois anos. Em seguida, junta os dois naipes até o final da página 99, onde os alunos mostram insegurança durante a leitura.</p> <p>Continuando a aula, a professora pede que recuem até a página 91 para marcar a parte do texto de todas as vozes. Ela observa uma anotação na partitura que indica que uma parte não deve ser cantada. Os naipes femininos e o pianista acompanhador chegam, e a professora pede aos alunos que fiquem em pé para cantar a partir da página 98. Os alunos masculinos, que estão com mais dificuldade, recebem a orientação da professora para ter mais consciência de suas vozes.</p> <p>Depois de trabalharem os naipes masculinos, a professora passa para os femininos, que têm um desempenho melhor. Em seguida, todos os naipes se juntam, mas a professora interrompe para motivar os masculinos a cantarem com mais energia. Após isso, a turma faz uma pausa de 10 minutos.</p> <p>Após o intervalo, a leitura retoma na página 96, começando pelos naipes masculinos e depois passando para os contraltos. A professora observa a dificuldade das sopranos com notas mais agudas e pede que todos mantenham a atenção, já que a peça é bastante desafiadora. Ela então pede aos baixos, tenores e contraltos que cantem suas</p>			

	partes. Finalmente, a aula avança para a obra "Canção de Embalar", começando com o naipe das sopranos.
Orientações	--
Nota	-

Nome: Juvenil	Coro	Data 05/03/2024	Aula nº 11	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	Br 51 Pri 51; hum ma 51; 5434323212101 uoaei ;				
Repertório	"L'enfant sortilège",				
Trabalho	<p>A aula começa com um exercício em que os alunos cantam separadamente por naipes o arpejo do acorde maior, subindo meio tom após a primeira execução. Os baixos cantam a primeira nota, os contraltos a terceira, os tenores a quinta e os sopranos a oitava. Após isso, eles ouvem um excerto da ópera "L'enfant sortilège", que irão realizar no âmbito de um projeto de estúdio de ópera.</p> <p>Em seguida, os alunos iniciam a leitura da peça a partir da página 91, começando com o naipe dos tenores, seguido pelos contraltos e pelos baixos. A professora junta as três vozes utilizando a consoante "nô". Eles avançam para a página 93, onde a leitura é feita com os tenores e baixos, mantendo a consoante "nô". Depois, passam para o primeiro tutti na página 94, repetindo o processo anterior.</p> <p>Na página 95, a leitura continua com os sopranos, seguidos pelos contraltos e baixos. A professora junta os naipes de contraltos e baixos, depois os tenores e sopranos, e, por fim, todos os quatro naipes. Eles repetem a leitura da página 91 com a ajuda do pianista, e a professora orienta-os a procurar as notas corretas na partitura. Após continuarem a leitura da obra, eles revisam o que aprenderam na semana anterior, com a ajuda do pianista.</p> <p>A professora reconhece que o processo é difícil e tedioso, mas necessário para o progresso. Eles fazem uma pausa breve antes de retomar a aula com a audição da nova peça "A gente vai continuar", com arranjo coral de Fernando Lapa.</p> <p>Depois, começam a leitura por naipes do compasso 1 ao compasso 2, começando pelas sopranos, passando para os contraltos e, finalmente, os naipes masculinos. Em seguida, eles avançam para a leitura do compasso 3 ao compasso 10, começando novamente com as sopranos e depois unindo os dois naipes femininos. A leitura prossegue com os tenores, que se juntam aos contraltos, e depois os dois naipes femininos se juntam aos</p>				

	tenores. Por fim, o naipe dos baixos é integrado à leitura, embora apenas um elemento esteja presente devido à ausência dos demais. A aula conclui com a união dos quatro naipes.
Orientações	--
Nota	Última aula do segundo período.

Nome: Juvenil	Coro	Data /04/2024	Aula nº 12	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	<p>Ri 531</p> <p>laai 123454321 a professora pede aos alunos mais som ;</p> <p>A 1358531 por naipes separado e depois junta em coro e sobe meio tom ; 1 baixos 3 contraltos 5 tenores (sopranos ,a professora diz que os alunos tem de pensar na nota antes de cantar e abrir a boca , a professora diz que os alunos tem de estar com o corpo presente de forma a terem mais projeção ; na descida a professora pede aos alunos para cantarem apenas o arpejo , colocarem a mão no peito e sentirem a vibração da nota a ;</p>				
Repertório	"L'enfant sortilège";				
Trabalho	<p>Os alunos iniciam a leitura da ópera a partir da página 87, focando apenas nos naipes masculinos. Eles enfrentam dificuldades na execução devido ao receio do som agudo e ao medo de serem ridicularizados pelos colegas. Após essa parte, começam a leitura com os naipes das contraltos e sopranos, e a professora observa que essa transição deve parecer caótica. Em seguida, realizam a audição da mesma parte.</p> <p>A leitura rítmica e textual é feita por todos os naipes, seguida da leitura melódica. Os alunos demonstram hesitação, preocupados em não executar corretamente. A professora incentiva os naipes masculinos a cantarem juntos e realiza a leitura com os naipes femininos, que ainda ajustam a métrica da tradução. Diante da inquietação dos alunos, a professora pede atenção redobrada devido à complexidade musical da peça.</p> <p>Quando o pianista acompanhador chega, ele auxilia na leitura. O grupo repete as partes já trabalhadas, começando pelos sopranos, depois os contraltos e, em seguida, os naipes masculinos. Ao tentarem cantar juntos, os alunos perdem-se na leitura, levando a professora a repetir o processo, ajudando a cantar junto. Ela pede que todos fiquem em pé para ficarem mais ativos, notando que os contraltos têm mais dificuldades. A professora enfatiza a importância do texto para dar significado à música.</p> <p>O grupo avança na leitura por mais quatro compassos e retorna ao início da página 87 até a página 89. Depois, seguem para a leitura da página 91 até a 96, focando no texto</p>				

	<p>com ritmo, sem a melodia. Continuam o trabalho a partir da página 96, com o pianista dando as entradas para os diferentes naipes.</p> <p>Após um pequeno intervalo, a aula retoma com a professora destacando a necessidade de ensaios extras e prometendo enviar um e-mail aos pais. Eles revisitam a ópera a partir da página 86, e, ao final, a professora deseja conversar com os alunos.</p>
Orientações	--
Nota	-

Nome: Juvenil	Coro	Data 16/04/2024	Aula nº 13	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	Br 51 Pri 51; hum ma 51; 5434323212101 uoaei ;				
Repertório	"L'enfant sortilège";				
Trabalho	<p>Os alunos começam a trabalhar na peça a partir da página 90, começando com o naipe dos baixos e depois com os tenores. A professora tenta juntar as vozes masculinas, mas sem sucesso, repetindo várias vezes o processo para automatizá-lo. Ela pede que os alunos do naipe masculino fiquem em pé e não olhem para a partitura, uma vez que os ensaios para a ópera começam no próximo fim de semana.</p> <p>Após isso, a professora analisa o naipe dos contraltos, onde discute a separação das vozes, focando na melodia dos contraltos 2. Em seguida, tenta juntar as vozes dos contraltos com os tenores. Depois, passa para o naipe das sopranos, dividindo o grupo em duas metades: uma canta a melodia superior e a outra a inferior. Ao tentar juntar todas as vozes femininas, a professora toca a melodia lentamente para consolidar a ideia antes de juntar os quatro naites.</p> <p>Os alunos revisitam o trabalho realizado na semana anterior, começando pela página 87. Como muitos não se lembram do que foi feito, a professora decide seccionar os naites e fazê-los cantar em pé, iniciando com os baixos e, em seguida, os tenores. Ambos os naites tentam cantar a melodia dos tenores e dos baixos. A professora passa para o naipe dos contraltos e depois junta os tenores, baixos e contraltos da página 87 até a 91, antes de passar para os sopranos.</p> <p>Todos os naites estão agora em pé, e a professora pede que mantenham a energia e a concentração, cantando sem olhar para a partitura. Continuam a leitura da obra a partir da página 92. A professora inicia a leitura por vozes, começando com os sopranos, depois os contraltos, e seguem até a página 101.</p>				

	<p>Em um exercício inusitado, pede aos alunos que se deitem no chão de barriga para cima com as pernas fletidas para revisar as melodias da página 92 até a 101. Ao visitar desde a página 87 até a 101, nota-se que os naipes masculinos têm mais dificuldade, possivelmente devido à vergonha ou à falta de estudo em casa.</p> <p>A professora então faz os alunos se sentarem e começa a trabalhar em uma parte da peça que ainda não foi lecionada, que é o coro dos sapos. Desta vez, ela opta por não fornecer a partitura, ensinando a parte da peça através do método de repetição. Ela menciona que este coro será executado offstage.</p>
Orientações	--
Nota	-

Nome: Juvenil	Coro	Data 30/04/2024	Aula nº 14	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	Br 51 Pri 51; hum ma 51; 5434323212101 uoaei ;				
Repertório	"L'enfant sortilège";				
Trabalho	<p>Veem o coro das rãs, começam a ver pelo naipe dos tenores, passam de seguida para os contraltos e de seguida para as sopranos . Seguem na visão da música sendi que os naipes masculinos necessitam de mais presença. A musica tem um caracter bastante cómica .</p> <p>Começam o trabalho com o encenador a partir da página 86 segundo sistema .</p> <p>O encenador pede para fazerem este excerto um pouco mais rápido , a professora pede aos alunos para exagerem um pouco mais na articulação , o encenador pede para exagerar na articulação da frase "tenho assas tenho dentes , tenho garras que arranham " . Pede as sopranos para ajudar os contraltos , a professora pede para usarem as consoantes como condutoras do som, sendo que diz que para melhor articular o somo os alunos tem de respirar melhor e usar melhor o espaço dentro da boca.</p> <p>Seguem com a leitura, o encenador dá algumas indicações a nível cénico. Procedem com a leitura depois da pagina 93,</p> <p>A professora pede para os naipes terem mais presença pois agora tem de fazer com os movimentos marcados pelo encenador.</p> <p>Repetem várias vezes o processo de forma a se tornar mais automático</p>				
Orientações	O ensaio hoje será na casa mãe derivado aos ensaios gerais para a ópera.				
Nota	-				

Nome: Juvenil	Coro	Data 14/05/2024	Aula nº 15	Ensino Básico e Secundário	17h45-19h30
Aquecimento	Ô 123454321 leaou 5434323212102 laa 1531				
Repertório	"Canção de embalar"; "Jubilaté Deo"; "Baba Yetu"; "Osse Shallom"				
Trabalho	<p>Os alunos começam a leitura da peça com os naipes masculinos, focando nos baixos e tenores. Os baixos enfrentam mais dificuldades, com apenas dois membros ativos nessa voz. A professora observa que, embora os rapazes cantem as notas corretas, eles não estão pensando de forma coesa e uniforme na produção do som.</p> <p>Após trabalhar com os baixos e tenores, a professora procede com a leitura dos contraltos e depois junta os dois naipes masculinos, obtendo bons resultados. Em seguida, eles passam para a peça "Osse Shallom", onde o pianista acompanhador chega e faz alguns reparos durante a execução, mas, de modo geral, a leitura vai bem.</p> <p>Os alunos então revisam a peça "Jubilate Deo", onde a professora pede que se espalhem, misturando os naipes. O exercício é bem-sucedido, embora a professora reforce a necessidade de os naipes masculinos se prepararem melhor para as notas.</p> <p>A próxima peça é "Baba Yetu", que a maioria dos alunos já conhece. Durante essa parte, a professora destaca a importância do respeito entre alunos e professores, expressando preocupação com a falta de consequências para comportamentos inadequados dos alunos e o impacto grave que os erros dos professores têm.</p> <p>Após essas revisões, retomam a leitura da "Canção de Embalar", começando no compasso 12 com as sopranos, seguindo com os contraltos e juntando esses dois naipes. A professora explica que o arranizador optou por ter o primeiro compasso em boca fechada para controlar o volume. A leitura prossegue com os tenores, depois com os baixos, e finalmente juntam os dois naipes masculinos.</p> <p>Por último, a professora tenta juntar as quatro vozes, ressaltando que esta peça é em a cappella.</p>				
Orientações					

Nota	-
------	---

Anexo II
Planificação das aulas lecionadas

Nome: Aluna A	Data: 17/05/2024	Aula nº 22	Ensino Básico	09h30-10h15
Início	<p>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor</p> <p>Aquecimento Físico e Vocal (10 min): Exercícios de aquecimento de forma a relaxar e preparar o corpo.</p> <p>Exercícios de respiração profunda de forma a estabelecer a conexão entre a respiração e o corpo.</p> <p>Vocalizes com diferentes vogais, para aquecer as pregas vocais e aumentar a estamina e produção sonora.</p>			
Repertório	"Peixinho Azul" e/ou "Moon River";			
Trabalho Técnico	<p>Técnica Vocal (15 min)</p> <p>Passagem pelo repertório, tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento. Relembrar a conexão entre o corpo e a ressonância vocal, exploradas nas aulas da Professora Patrícia.</p> <p>Rever as respirações de forma que a aluna tenha mais presença e corpo quando canta.</p> <p>Análise de Repertório (10 min)</p> <p>Interpretação da música, explorando nuances expressivas, dinâmicas e fraseado.</p> <p>Aperfeiçoamento a dicção e a pronúncia correta das palavras da peça.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Leitura do texto (10 min)</p> <p>Pede-se a aluna para ler o texto como se estivesse a contar uma história com espectros diferente de emoções, de forma que esta se conecte com o significado emocional da peça;</p>			
Orientações	<p>Considerações Finais (5 minutos)</p> <p>Pedir feedback à aluna sobre os exercícios realizados na aula como esta se sentiu na realização do mesmo.</p> <p>Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho.</p> <p>Destacar exercícios que a aluna possa realizar em casa.</p> <p>Descrever o plano de estudo para a próxima aula</p>			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Nome: Aluna B	Data: 17/05/2024	Aula nº 13	Ensino Secundário	10h30-11h15
Início	<p>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor</p> <p>Aquecimento Físico e Vocal (10 min):</p> <p>Exercícios de aquecimento de forma a relaxar e preparar o corpo.</p> <p>Exercícios de respiração profunda de forma a estabelecer a conexão entre a respiração e o corpo.</p> <p>Vocalizes com diferentes vogais, para aquecer as pregas vocais e aumentar a estamina e produção sonora.</p> <p>Focar em exercícios que ajudem a melhorar a flexibilidade vocal.</p>			
Repertório	"No one Else "			
Trabalho Técnico	<p>Técnica Vocal (15 min)</p> <p>Passagem pelo repertório utilizando um <i>playalong</i>, tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento. Relembrar a conexão entre o corpo e a ressonância vocal, exploradas nas aulas da Professora Patrícia.</p> <p>Rever as respirações de forma que a aluna tenha mais presença e corpo quando canta.</p> <p>Focar a aluna de forma que esta tenham um processo o mais natural possível quando canta, essencialmente nas zonas de passagem de registo.</p> <p>Análise de Repertório (10 min)</p> <p>Analisar a peça escolhida, explorando seu contexto, história e significado emocional.</p> <p>Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra.</p> <p>Interpretação da música, explorando nuances expressivas, dinâmicas e fraseado.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Leitura do texto (10 min)</p> <p>Pede-se a aluna para ler o texto como se estivesse a contar uma história com espectros diferente de emoções, de forma que esta se conecte com o significado emocional da peça;</p>			
Orientações	<p>Considerações Finais (5 minutos)</p> <p>Pedir feedback à aluna sobre os exercícios realizados na aula como esta se sentiu na realização do mesmo.</p> <p>Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho.</p> <p>Destacar exercícios que a aluna possa realizar em casa.</p> <p>Descrever o plano de estudo para a próxima aula</p>			
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.			

Nome: Juvenil	Coro	Data: 21/05/2024	Aula nº 18	Ensino Básico e Secundário	17h30-19h00
Aquecimento	<p>Aquecimento Físico e Vocal (10 min)</p> <p>Exercícios de aquecimento de forma a relaxar e preparar o corpo. Exercícios de respiração profunda de forma a estabelecer a conexão entre a respiração e o corpo.</p> <p>Vocalizes com diferentes vogais, para aquecer as pregas vocais e aumentar a estamina e produção sonora. Vocalizes com cânones de forma a ajudar com o trabalho harmónico e com o trabalho de afinação.</p>				
Repertório	"Canção de embalar" "Jubilaté Deo"				
Trabalho	<p>Técnica Vocal (20 min)</p> <p>Enfatizar o trabalho em técnicas de afinação, harmonia, realçando a importância da escuta ativa entre os todos os elementos do coro. Prestar atenção ao equilíbrio entre as vozes, articulação e fraseado coletivo.</p> <p>Estudo e Interpretação de Repertório (20 min)</p> <p>Analisar as peça escolhida, através do seu sentido, histórico e emocional. Analisar a letra e o conteúdo emocional da mesma. Observar as diferentes dinâmicas escritas pelos compositores e ajustar a realidade dos intérpretes.</p>				
Orientações	<p>Considerações Finais (5 minutos)</p> <p>Fazer um apanhado sobre a prestação do grupo na aula e ao longo do tempo de estágio. Dar indicações gerais sobre os pontos de destaque e pontos a melhorar. Agradecer pela experiência.</p>				
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor António Salgado.				

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
CANTO

Cantar Histórias:
Aprendizagem a partir da técnica de interpretação de
teatro musical para os alunos
do ensino básico e secundário de canto.
Catarina Lopes Costa

