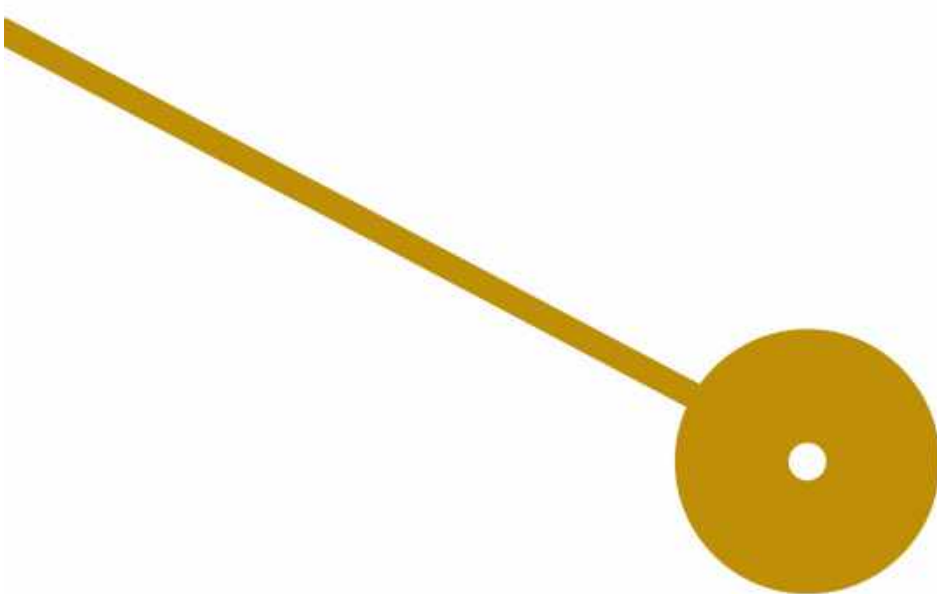
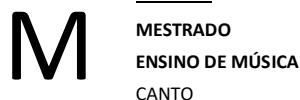


# Cooperação entre Profissionais da Voz nas áreas da Saúde e da Educação para prevenção de doenças do tracto vocal em cantores líricos

Patrícia Maria Machado Silveira

06/2023





# Cooperação entre Profissionais da Voz nas áreas da Saúde e da Educação para prevenção de doenças do tracto vocal em cantores líricos

Patrícia Maria Machado Silveira

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, em especialização Canto.

**Professor Orientador**  
Carlos Meireles

**Professores Cooperantes**  
Liliana Coelho  
Rui Taveira

06/2023

*“Soyez réglé dans votre vie et ordinaire comme un bourgeois,  
afin d’être violent et original dans vos œuvres.”*

Gustav Flaubert



Ao Abílio pela exigência e por me incutir o gosto pelas artes e a música em particular.

À Beatriz pela perseverança, pela amizade e sacrifício em ir morar comigo para o Porto, aos 15 anos, para que eu pudesse estudar música.

Ao Jorge Nuno pelas palavras sábias, como quem conhece o mundo antes de a ele pertencer.

À Maria Carlos pela motivação constante, por me ensinar o amor pelas pequenas coisas e a aceitar as minhas vulnerabilidades.

Obrigada por serem o berço onde todos os sonhos nascem e por me terem ensinado as artes e a sensibilidade.



## **Agradecimentos**

À professora Liliana Coelho que, durante este último ano lectivo, me permitiu assistir às suas aulas e testemunhar a realidade de ser professor. Obrigada pela dedicação em partilhar conhecimentos e por me fazer perceber que, muitas vezes, é necessário enfrentar os obstáculos da profissão de forma corajosa e resiliente.

Ao meu orientador Carlos Meireles que me ajudou a encontrar um tópico que me fizesse, de facto, querer investigar e que desde há tanto tempo me acompanha.

Ao Rui Taveira pelo comprometimento, disponibilidade, amor à música e sabedoria.

Um profundo agradecimento ao Conservatório de Música do Porto, instituição onde comecei a minha jornada como cantora e onde pude, agora noutra estatuto, finalizar esta etapa, doze anos mais tarde.

A todos os cantores líricos que participaram desta pesquisa, dedicando o seu tempo e partilhando as suas histórias.

Aos professores da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, em particular aos professores António Durães, António Salgado, Barbara Francke, Cláudia Marisa e Mário Azevedo, cuja contribuição foi inestimável para o meu crescimento académico e profissional.

Ao professor Rui Penha com quem, infelizmente, só me cruzei este ano e que me fez olhar para o ensino do canto como algo tão ou mais gratificante do que ser *performer*.

À minha primeira professora de piano Sandra Santos, por ter sido o meu primeiro contacto com a música clássica e que me fez acreditar que tudo vale a pena.

À Ana Leite, ao Ángel González, ao Hugo Sanches e à Rita Morais por me apoiarem e motivarem durante os meus anos mais difíceis, quando cantar parecia ter perdido o seu encanto.

À Eugénia Castro e Susana Vaz Freitas por me terem aturado durante tanto tempo e por me terem cuidado sempre tão bem.

Ao Pedrito pelo companheirismo e por ter recuperado a última versão deste relatório na semana de entrega.

Parte do meu canto é vosso. Muito obrigada.

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



## **Resumo**

Doenças do tracto vocal podem impactar significativamente a carreira e o bem-estar geral dos cantores líricos. Este estudo visa explorar os esforços colaborativos entre profissionais da voz nas áreas da saúde e educação para prevenir patologias vocais. O estudo analisa a prevalência e o impacto dessas condições, identifica factores de risco e destaca a consciência de medidas preventivas, enfatizando a importância da colaboração interdisciplinar entre especialistas em saúde vocal, professores de canto e médicos para desenvolver estratégias preventivas. A pesquisa combina entrevistas qualitativas com profissionais da voz e pesquisas quantitativas direccionadas a cantores clássicos para obter *insights* sobre as suas experiências, conhecimentos e hábitos diários. Os resultados demonstram os benefícios potenciais das práticas colaborativas, incluindo a educação aprimorada, integração da saúde vocal nos currículos e estratégias preventivas personalizadas. Este relatório explora ainda os impactos negativos de doenças vocais na vida de cantores líricos e sugere possíveis soluções eficazes. Ao aumentar a consciencialização sobre saúde vocal e implementar medidas preventivas, esta pesquisa visa apoiar a longevidade e a expressão artística dos músicos nesta área específica do canto.

## **Palavras-chave**

canto lírico; saúde vocal, patologia vocal; ensino musical; cooperação; prevenção

**Abstract**

Vocal tract diseases can significantly impact the career and general well-being of opera singers. This study aims to explore collaborative efforts among voice professionals in the fields of health and education to prevent vocal pathologies. The study analyzes the prevalence and impact of these conditions, identifies risk factors and highlights awareness of preventive measures, emphasizing the importance of interdisciplinary collaboration between vocal health specialists, singing teachers and clinicians to develop preventive strategies. The survey combines qualitative interviews with voice professionals and quantitative surveys of classical singers to gain insights into their experiences, knowledge and daily habits. Results demonstrate the potential benefits of collaborative practices, including improved education, integration of vocal health into curriculum, and personalized preventive strategies. This report further explores the negative impacts of vocal illnesses on the lives of classical singers and suggests possible effective solutions. By raising awareness about vocal health and implementing preventative measures, this research aims to support musicians' longevity and artistic expression in this particular area of singing.

**Keywords**

classical singing; vocal health; voice disorders; music education; cooperation; prevention.

## Índice

### CAPÍTULO 1 | **Guia de Observação da Prática Musical**

#### **Conservatório de Música do Porto**

Introdução

Instituição e Projecto Educativo

Contextualização histórica, social e física

Missão, Princípios e Valores

Comunidade educativa

Oferta educativa

Critérios de Avaliação

---

### CAPÍTULO 2 | **Prática de Ensino Supervisionada**

Introdução

Organização da Prática Educativa

Alunos e turma intervenientes

Professores intervenientes

Ensino Básico

Ensino Secundário

Observação e Leccionação

Reflexão

Conclusão

---

### CAPÍTULO 3 | **Projecto de Investigação**

Introdução

Tema e questão de Investigação

Metodologia e Métodos

Análise e discussão de resultados

Conclusão final

---

### **Referências**

## **Anexos**

- Anexo I — Relatório das aulas observadas
  - Anexo II — Planificação das aulas leccionadas
  - Anexo III — Formulários
  - Anexo IV — Cartazes das actividades
  - Anexo V — Partituras do repertório trabalhado
  - Anexo VI — Caderno do Aluno
  - Anexo VII — Critérios de Avaliação CMP
- 

## **Índice de Figuras e Tabelas**

- Figura 1 — Figura 1 | Missão, Princípios e Valores
  - Figura 2 — Distribuição de alunos por anos/graus
  - Figura 3 — Distribuição de alunos por ciclo
  - Figura 4 — Distribuição de alunos por regime
- 

- Tabela 1 — Distribuição de alunos por ciclo
- Tabela 2 — Distribuição de aluno por regime
- Tabela 3 — Oferta Educativa 2022/2023
- Tabela 4 — Calendário Escolar 2022/2023
- Tabela 5 — Horário da Prática Supervisionada (Instrumento)
- Tabela 6 — Horário da Prática Supervisionada (Coro)
- Tabela 7 — Calendarização de Aulas (Instrumento)
- Tabela 8 — Calendarização de Aulas (Coro)
- Tabela 9 — Relatório de Observação | Aluna A
- Tabela 10 — Relatório de Observação | Aluna B
- Tabela 11 — Relatório de Observação | Coro
- Tabela 12 — Planificação de Aula | Aluna A
- Tabela 13 — Resultado da Aula | Aluna A
- Tabela 14 — Planificação de Aula | Aluna B
- Tabela 15 — Resultado da Aula | Aluna B
- Tabela 16 — Planificação de Aula | Coro

## **Introdução**

Ao longo do meu percurso de canto, enfrentei desafios e obstáculos que me fizeram questionar a importância de um ensino adequado e de uma abordagem integral à saúde vocal. Experimentei pessoalmente os efeitos negativos de uma técnica vocal inadequada e as dificuldades em preservar a minha voz saudável. Essa experiência turbulenta foi o ponto de partida para a minha busca para compreender melhor que cuidados seriam necessários para prevenir doenças do tracto vocal em cantores líricos. Motivada pela minha paixão pela música e pelo canto lírico, em particular, decidi investigar de que forma a actuação conjunta entre Profissionais da Voz nas áreas da Saúde e da Educação me poderiam ter ajudado a prevenir as duas cirurgias às quais fui submetida — uma no Ensino Secundário e outra já durante a Licenciatura.

Neste documento, vou apresentar os resultados do trabalho que realizei ao longo deste último ano, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE/ESE, que culminou com um estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, durante o ano letivo de 2022/2023, com a cooperação da professora Liliana Coelho. Este relatório tem como objetivo principal elaborar um testemunho reflexivo sobre as aprendizagens e experiências pedagógicas vivenciadas durante o estágio e a prática profissional no ensino artístico do canto lírico.

No primeiro capítulo, farei uma caracterização da escola e da sua estrutura. No segundo capítulo, abordarei o plano de estudos do Curso de Canto do Ensino Básico e Secundário e farei uma reflexão baseada na minha experiência da Prática de Ensino Supervisionada. O terceiro capítulo será dedicado a investigação do tema “Cooperação entre Profissionais da Voz nas áreas da Saúde e da Educação para prevenção de doenças do tracto vocal em cantores líricos”. A pesquisa contará com inquéritos a cantores líricos e um rastreio vocal.

Desejo a todos os cantores líricos que, nos momentos em que a força é escassa e a viagem demasiado longa, nunca desistam. Saibam que a educação, de mãos dadas com a ciência, tem o poder de trazer resultados incríveis e de reavivar o amor pela música. Com perseverança e determinação, tenho plena confiança de que superarão todas as dificuldades e alcançarão grande sucesso em na vossa carreira musical.

\*Este documento foi escrito ao abrigo do antigo acordo ortográfico.

## Capítulo 1 | Guião de Observação da Prática Musical

### Conservatório de Música do Porto

Neste capítulo, apresento uma breve descrição da instituição com base na análise do seu projeto educativo mais recente<sup>1</sup>, que foi desenvolvido em 2018/2019. Essa descrição abrange a contextualização histórica da instituição, sua missão, princípios e valores. Além disso, são examinadas a comunidade e a variedade de programas educativos oferecidos. Também são apresentados os critérios de avaliação das disciplinas específicas abordadas no estágio realizado, que são Canto e Classe de Conjunto - Coro.

A seguinte informação foi retirada de documentos disponibilizados no *website* do Conservatório de Música do Porto (CMP) e em conversa com os membros da secretaria da mesma instituição.

### Introdução

O meu ensino em canto lírico começou no Conservatório de Música do Porto (CMP), em 2011, quando tinha 15 anos. Na altura, o acesso ao ensino básico para cantores não era permitido. Doze anos mais tarde, agora com 27, voltei às origens, conheci a mudança do tempo, as alterações no ensino e organizei a minha própria visão daquilo a que chamo a aprendizagem inicial do canto.

O Conservatório é uma das escolas mais prestigiadas na área da educação artística nacional. A instituição trilhou um caminho relevante devido à sua qualidade artística, baseada na competência de seus professores e no rigor e exigência de sua formação. Na história do Conservatório de Música do Porto estão inscritos professores de elevada qualificação pedagógica e artística, bem como estudantes que vieram a ser reconhecidos como figuras importantes da música portuguesa, como intérpretes, compositores, maestros de orquestra, professores, musicólogos ou em outras funções relevantes no campo da música. A Orquestra Sinfónica do Porto, a Orquestra Clássica do Porto e a Orquestra Nacional do Porto (hoje Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música), tiveram a sua origem no próprio Conservatório do Porto. O CMP é uma escola pública de Educação Artística Especializada em Música (EAEM).

---

<sup>1</sup> Conservatório de Música do Porto, Projecto Educativo (2020)

## **Instituição e Projecto Educativo**

O Conservatório de Música do Porto marca, portanto, uma longa tradição na formação de músicos profissionais. O seu principal objectivo é proporcionar uma educação musical de alta qualidade e promover o desenvolvimento artístico dos seus alunos, oferecendo uma ampla gama de cursos e disciplinas relacionadas com a música, para além do conteúdo comum às restantes escolas de ensino normal. A instituição possui diferentes departamentos dedicados a áreas específicas, como Teclas, Cordas, Sopros, Percussão, Canto, Composição e Teoria Musical, quer na vertente clássica, quer no Jazz. Desde 2019, soma mais uma nova disciplina de Canto Gregoriano. Cada departamento é composto por professores especializados nestas áreas, com uma vasta experiência no ensino e/ou performance musical.

O método de ensino no Conservatório de Música do Porto baseia-se na combinação de aulas teóricas e práticas. Os alunos têm a oportunidade de desenvolver habilidades técnicas e interpretativas através de aulas individuais com os professores especializados nos seus instrumentos, incluindo o canto e composição. Além disso, são oferecidas aulas de conjunto práticas, onde os alunos têm a oportunidade de tocar em grupo e desenvolver habilidades de performance em conjunto, desenvolver a escuta e o diálogo de que a música tanto precisa, e teóricas, onde as bases musicais e fundamentais para os seus instrumentos são desenvolvidas.

Os programas de estudo no conservatório são estruturados e progressivos, permitindo que os alunos avancem gradualmente nos seus conhecimentos e competências musicais. Os estudantes podem optar por diferentes tipos de regime: o integrado, o supletivo, o articulado ou o livre. No regime integrado, os alunos frequentam as disciplinas de conhecimento geral e de conhecimento artístico no mesmo estabelecimento de ensino, sendo este o próprio conservatório. No supletivo, os alunos frequentam o ensino especializado da música ao mesmo tempo que frequentam o ensino regular num outro estabelecimento de ensino normal, sem articulação pedagógica com a instituição de ensino artístico. Já no regime articulado, os alunos frequentam as disciplinas da formação geral numa escola de ensino regular protocolada com a instituição de ensino artístico, sendo apenas ministradas no Conservatório as disciplinas de desenvolvimento artístico. Por último, há ainda a possibilidade de realizar a inscrição numa modalidade livre, em que o aluno frequenta apenas as disciplinas em que tem interesse.

## **Contextualização histórica, social e física**

O Conservatório de Música do Porto tem uma relevância histórica e social significativa na cidade do Porto e em Portugal.

O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola especializada no ensino de música. Foi fundado em 1917, após uma reunião realizada em 17 de maio que reuniu a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então presidente Eduardo dos Santos Silva, e ainda por Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo. O corpo docente fundador era composto por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. Por indicação do Conselho Escolar e decisão da Câmara Municipal, a primeira direcção foi formada por Moreira de Sá como director e Ernesto Maia como subdirector.

Oficialmente inaugurado a 9 de dezembro de 1917, o Conservatório de Música do Porto estava localizado no número 87 da Travessa do Carregal e lá permaneceu até 1975. Quando as antigas instalações se tornaram manifestamente insuficientes e ocorreram mudanças significativas no país e na escola após abril de 1974, o Conservatório mudou-se para instalações com maior capacidade e mais adequadas para atender à demanda dessa formação artística. Assim, a partir de 13 de março de 1975, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal no número 13 da Rua da Maternidade, onde ficou até 2008.

A partir de 15 de setembro de 2008, e na sequência de obras de requalificação e expansão, o Conservatório de Música do Porto mudou-se para novas instalações localizadas na Praça Pedro Nunes, ocupando a ala oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. Essa mudança proporcionou uma reorganização no projeto educativo do Conservatório, destacando-se a oferta do regime de frequência de ensino integrado como elemento mais relevante.

A sua fundação data de 1917, o que faz dela, não só uma das primeiras instituições de ensino de música do país, como também uma das mais prestigiadas. Ao longo dos anos, o conservatório tem desempenhado um papel fundamental na formação de músicos talentosos e na promoção da música como uma forma de expressão cultural, como já atrás se referiu.

O Conservatório de Música do Porto testemunhou importantes momentos na evolução da música em Portugal. Durante o século XX, foi um centro importante para a formação de instrumentistas, cantores e compositores, contribuindo para o desenvolvimento da música

clássica e contemporânea em Portugal. Vários músicos proeminentes passaram pelo conservatório ao longo dos anos, enriquecendo o panorama musical do país e provocando um impacto social muito significativo na cultura e nas consequências que a arte produziu nas diversas actualidades pelas quais passámos.

Para além de oferecer oportunidades de educação musical a alunos de diferentes origens socioeconómicas, contribuiu ao longo de todos estes anos para a democratização do acesso à música. Muitos estudantes que frequentam o conservatório são provenientes de famílias com interesse e talento musical, mas promove também programas de bolsas e iniciativas para garantir que a música seja acessível a todos.

### **Missão, princípios e valores**

O Conservatório proporciona uma educação musical de excelência e promove o desenvolvimento artístico e cultural aos seus alunos e regulares ouvintes, contribuindo para o enriquecimento da sociedade através da música. Em todas as suas atividades educacionais, artísticas e culturais, compromete-se a fornecer um ensino de alta qualidade e a incentivar a busca da excelência por parte de seus alunos e professores. Valoriza a formação integral dos seus alunos, tanto nos aspectos técnico e artístico, quanto no desenvolvimento de competências interpessoais e valores éticos, procurando cultivar não apenas habilidades musicais, mas também o carácter e a personalidade de cada um dos seus alunos.



Figura 1 | Missão, Princípios e Valores do Conservatório de Música do Porto

Para além de uma escola, esta instituição valoriza e respeita a diversidade cultural, as particularidades de cada aluno, professor ou funcionário, as suas origens e diferentes perspectivas. Com o intuito de criar um ambiente inclusivo, onde todos os alunos tenham

oportunidades iguais de aprendizagem e desenvolvimento, acaba por ter um papel fulcral na promoção musical como uma forma de expressão cultural e educação de novas audiências em Portugal que, até então, foi sempre ficando aquém de outros países da Europa Central, como Alemanha, Países Baixos, França e Suíça. Através de concertos, recitais, workshops e outras atividades, procura-se envolver a comunidade local e contribuir para o enriquecimento cultural da sociedade. A promoção destes valores éticos incentiva a integridade, o respeito mútuo, a responsabilidade individual e coletiva.

## Comunidade educativa

A comunidade educativa do Conservatório de Música do Porto é composta por todos os alunos, professores, associação de estudantes, funcionários e pais ou responsáveis dos alunos. Esta comunidade desempenha um papel fundamental no ambiente de aprendizagem e no funcionamento geral do conservatório. Sem uma parte desta estrutura, a instituição não funcionaria.

Os alunos são o cerne da comunidade educativa. Eles são de idades, origens e níveis de habilidade musical diversos. São apaixonados pela música e estão comprometidos com o seu desenvolvimento artístico. Os alunos têm acesso a uma educação musical abrangente, participam em aulas individuais e colectivas, ensaios de conjunto e participam ainda em actividades extracurriculares, como concertos e competições. A interacção entre os alunos cria um ambiente de apoio e colaboração, onde podem partilhar experiências e crescer juntos como músicos. A admissão no CMP é feita por meio de testes de admissão, levando em consideração a idade e o nível de ensino regular dos candidatos, com o intuito de classificá-los com base nas habilidades musicais.

	INTEGRADO			ARTICULADO	SUPLETIVO			TOTAIS	TOTAIS
	A	B	C	ART	SUP A	SUP B	SUP C		
1º Ano	24				25	24		73	6,9%
2º Ano	20				19	25		64	6,1%
3º Ano	24				21	16		61	5,8%
4º Ano	24				19	19		62	5,9%
5º Ano/1º Grau	24	22	24	10	17	18		115	10,9%
6º Ano/2º Grau	24	24		22	28			98	9,3%
7º Ano/3º Grau	24	24		14	17			79	7,5%
8º Ano/4º Grau	23	23	24	10	24			104	9,9%
9º Ano/5º Grau	24	24		8	28			84	8,0%
10º Ano/6º Grau	24			2	29	31		86	8,2%
11º Ano/7º Grau	21				32	34		87	8,3%
12º Ano/8º Grau	19	19			34	23	43	138	13,1%
TOTAL DE ALUNOS								1051	

Figura 2 | Distribuição de alunos por anos/graos no Ano Lectivo 2018/2019

Atualmente, o CMP possui mais de 1000 alunos matriculados, abrangendo desde o 1º ano do 1º ciclo até o 12º ano/8º grau. De acordo com os dados mais recentes disponíveis, no ano lectivo 2018/2019, o número de alunos matriculados foi de 1051. Infelizmente, os dados mais recentes não me foram disponibilizados.

Os números totais de estudantes matriculados nos diferentes regimes de frequência revelam três principais dados: a consolidação do regime integrado, que já está completamente estabelecido e contextualizado; a manutenção do regime supletivo, com um peso significativo na organização da vida escolar; e uma menor relevância das matrículas no regime articulado.

<b>1º Ciclo</b>	260
<b>2º Ciclo</b>	213
<b>3º Ciclo</b>	267
<b>Secundário</b>	311

Tabela 1 | Distribuição de alunos por ciclo  
Ano Lectivo 2018/2019

■ 1º Ciclo ■ 2º Ciclo ■ 3º Ciclo ■ Secundário



Figura 3 | Distribuição de alunos por ciclo  
Ano Lectivo 2018/2019

<b>Integrado</b>	459
<b>Articulado</b>	66
<b>Supletivo</b>	526

Tabela 2 | Distribuição de alunos por regime  
Ano Lectivo 2018/2019

■ Integrado ■ Articulado ■ Supletivo



Figura 4 | Distribuição de alunos por regime  
Ano Lectivo 2018/2019

O CMP oferece o empréstimo de instrumentos aos alunos que não têm a possibilidade de adquirir um instrumento próprio para estudo. Esse empréstimo é disponibilizado mediante o pagamento de uma taxa de utilização, e é dada prioridade aos alunos que beneficiam de acção social escolar.

Os professores são profissionais experientes e qualificados, especializados em diferentes instrumentos musicais, vocais e disciplinas teóricas. Eles são responsáveis por fornecer orientação e ensino individualizado aos alunos, ajudando-os a desenvolver as suas habilidades musicais e atingir os seus objetivos. Os professores também desempenham um papel de mentores, incentivando os alunos a explorar seu potencial criativo e artístico.

Os funcionários do conservatório desempenham uma variedade de funções administrativas, técnicas e de apoio. Eles garantem o bom funcionamento do conservatório, ajudando nos processos de matrícula, organizando eventos, cuidando das instalações, oferecendo suporte técnico e administrativo aos alunos, professores e pais. São peças fundamentais para o funcionamento eficiente da instituição.

No ano lectivo de 2018/2019 (dados disponibilizados até à data de hoje), o pessoal não docente era composto por 22 assistentes operacionais, sendo 9 do quadro da escola e outros 13 contratados, 7 assistentes técnicos, todos do quadro, 1 técnico superior e 1 chefe de serviços de administração escolar.

Os pais ou responsáveis dos alunos também fazem parte da comunidade educativa do conservatório. Eles desempenham um papel importante no apoio e encorajamento dos seus filhos na jornada musical, colaboram com os professores, participam em reuniões e eventos, e apoiam os alunos no seu progresso musical e na participação nas actividades do conservatório.

Além desses grupos principais, a comunidade educativa do Conservatório de Música do Porto também se estende aos ex-alunos, colaboradores externos, parceiros artísticos e público em geral que participam e apreciam as actividades musicais promovidas pelo conservatório.

Em geral, a comunidade educativa do Conservatório de Música do Porto constitui um grupo diversificado e comprometido, unido pela paixão pela música e pelo compromisso com a educação musical de qualidade. Essa comunidade contribui para criar um ambiente estimulante e enriquecedor, onde os alunos podem crescer e florescer não só como músicos, mas como artistas.

## Oferta Educativa

A oferta educativa do CMP consubstancia-se no Decreto-Lei n.º 310/83, legislação produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino artístico especializado da música.

	Regime	Horário	Duração	Variante	Certificação
1º ciclo   Ensino Preparatório	Integrado Supletivo	Diurno	1º ao 4º ano 4 anos	—	—
2º ciclo   Ensino Básico Música	Integrado Articulado Supletivo	Híbrido	5º ao 9º ano 5 anos	—	Curso Básico de Música 9º ano de Escolaridade
2º ciclo   Ensino Básico Canto Gregoriano	Integrado Articulado Supletivo	Híbrido	5º ao 9º ano 5 anos	—	Curso Básico de Música 9º ano de Escolaridade
3º ciclo   Ensino Secundário Música	Integrado Articulado Supletivo	Híbrido	10º ao 12º ano 3 anos	Instrumento Formação Musical Composição	Curso Secundário de Música 12º ano de Escolaridade
3º ciclo   Ensino Secundário Canto	Integrado Articulado Supletivo	Híbrido	10º ao 12º ano 3 anos	Canto	Curso Secundário de Canto 12º ano de Escolaridade

Tabela 3 | Oferta Educativa 2022/2023

### Enquadramento legal e Planos de Estudo:

Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja anterior a 2018/19

Portaria n.º 223-A/2018, de 3 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja a partir de 2018/19

Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja anterior a 2018/19

Portaria n.º 229-A/2018, de 14 de agosto para os alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário seja a partir de 2018/19

<sup>2</sup> Decreto-Lei n.º 55/2018, n.º 2 do artigo n.º 7 de 6 de julho (2018)

Além das aulas regulares, o Conservatório de Música do Porto promove uma série de atividades complementares, como concertos, recitais, masterclasses e concursos, que proporcionam aos alunos a oportunidade de se apresentarem em público, aprimorarem as suas habilidades artísticas e ouvir outros alunos ou professores.

A frequência do ensino em música no CMP, em qualquer um dos regimes mencionados, requer um trabalho individual contínuo e prolongado, realizado grande parte em casa. Isso ocorre em quase todas as disciplinas musicais do currículo, especialmente na formação principal de instrumento. A ênfase natural na apresentação pública implica uma rotina de concertos, audições, competições e exames. É, portanto, muito importante que as famílias estejam disponíveis para auxiliar os alunos no seu trabalho em casa, dando-lhes apoio, motivação e acompanhá-los nas deslocações para o local de ensino musical ou actividades externas.

A estrutura e o método de ensino do Conservatório de Música do Porto têm como objetivo formar músicos preparados para o ensino superior, onde vão dar continuidade aos seus estudos. Para além de formar sobretudo jovens músicos dotados nos seus instrumentos, a formação teórica que o Conservatório oferece permite que estes adquiram conhecimentos também eles teóricos, técnicos e artísticos, capazes de lhes proporcionar uma carreira profissional na música ou simplesmente desfrutar da música como uma forma de expressão pessoal.

Os instrumentos ministrados, no ano de 2023, são os seguintes:

Acordeão, Bandolim, Canto, Canto Gregoriano, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de bisel, Flauta, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino e Violoncelo.

São ainda oferecidas actividades de complemento e enriquecimento curricular para todos os alunos do 1º ciclo, sendo o Município a entidade responsável. Além da música, que já está integrada no currículo, são oferecidas outras actividades dentro das opções do Programa Porto de Actividades, nomeadamente a Dança, o Teatro/Expressão Dramática e Actividade Física e Desportiva. Os alunos do 1º e 2º anos têm à disposição 8 períodos semanais para participar nessas actividades, enquanto que os alunos do 3º e 4º anos dispõem de 7 períodos semanais, devido à inclusão do inglês no currículo.

## **Crítérios de avaliação**

Os critérios de avaliação no Conservatório de Música do Porto são estabelecidos com o objetivo de avaliar o progresso e o desempenho dos alunos em relação aos objetivos de aprendizagem estabelecidos para cada disciplina musical. Esses critérios podem variar ligeiramente dependendo da disciplina específica e do nível de estudos, mas geralmente seguem princípios comuns.

**Avaliação contínua** — geralmente feita de forma contínua ao longo do ano lectivo, acompanhando o progresso dos alunos. Isto inclui a avaliação do desempenho em aulas individuais, aulas de conjunto, apresentações públicas e actividades relacionadas à disciplina, como exames teóricos.

**Desempenho musical** — os alunos são avaliados com base na qualidade técnica e expressiva da sua execução, incluindo aspectos como precisão rítmica, afinação, articulação, dinâmica, fraseado, interpretação musical, etc.

**Conhecimentos teóricos** — nas disciplinas teóricas, como Formação Musical, História da Música e Análise e Técnicas de Composição (ATC), os critérios de avaliação incluem o conhecimento e a compreensão dos conceitos musicais, a capacidade de ler partituras, identificar elementos musicais, reconhecer acordes, analisar estruturas musicais, entre outros.

**Participação** — a participação activa nas aulas, a prática regular do instrumento, a preparação adequada das peças musicais e a atitude geral do aluno em relação ao seu estudo musical também são levados em consideração na avaliação, procurando desenvolver capacidades que o permitam trabalhar de forma autónoma, seguir instruções, colaborar com outros músicos em aulas de conjunto e demonstrar dedicação e compromisso.

**Exames e recitais** — realização de exames específicos ou recitais de avaliação, nos quais os alunos têm a oportunidade de se apresentar individualmente ou em grupo, com ou sem audiência. Essas avaliações podem incluir peças musicais pré-determinadas, testes de habilidades técnicas, exercícios de leitura à primeira vista e perguntas orais relacionadas com a disciplina em questão.

Os critérios de avaliação no Conservatório de Música do Porto são definidos de acordo com os padrões estabelecidos pela instituição e pelos programas de estudo específicos de cada disciplina, garantindo a coerência e a qualidade do processo de avaliação dos alunos. Os intervenientes no processo de avaliação interna são o Conselho Pedagógico e a Equipa de Avaliação Interna. As conclusões da avaliação e as recomendações resultantes são depois comunicadas a toda a comunidade escolar por meio dos canais apropriados.

As tabelas com os Critérios de Avaliação do corrente ano lectivo 2022/2023 podem ser encontradas no Anexo VII.

## Capítulo 2 | Prática de Ensino Supervisionada

### Introdução

A componente central do Mestrado em Ensino da Música é a de Prática de Ensino Supervisionada, que ocorre nos terceiro e quarto semestres. Nesta prática, os alunos têm a oportunidade de assistir e leccionar em escolas de ensino básico e secundário. No meu caso, escolhi o Conservatório de Música do Porto como a instituição para realizar essa prática, pois, não só foi lá que comecei os meus estudos em canto, como é também uma escola que oferece um ensino de alto nível e com o qual eu gostaria de aprender.

O objectivo deste estágio foi integrar os conhecimentos adquiridos em diversas disciplinas, com destaque para a disciplina de Metodologia e Didáctica dos Instrumentos, leccionada pela professora Ana Mafalda Castro, onde pudemos aprimorar as competências científicas e pedagógicas para uma actuação mais eficaz na área de especialização, neste caso específico, o canto lírico. A colaboração entre o estagiário (eu), a professora cooperante, o supervisor/orientador e o coordenador está inserida num protocolo institucional estabelecido pelos directores da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e da Escola Superior de Educação (ESE).<sup>3</sup>

Professor cooperante: Docente na instituição que recebe o estagiário.

Professor orientador: Docente da ESMAE que orienta a investigação do estagiário.

Professor supervisor: Docente da ESMAE que supervisiona o estágio.

Professor coordenador: Docente da ESMAE que coordena a relação com a instituição de acolhimento do estagiário.

### Organização da Prática Educativa

A Prática Educativa Supervisionada, realizada no estágio, tem a duração de 30 semanas, sendo 15 semanas no ensino básico e 15 semanas no ensino secundário, na área específica de Instrumento (Canto) e Música de Conjunto (Coro). O estágio foi dividido em três fases de responsabilização progressiva: observação, cooperação e leccionação, conforme descrito no Anexo I do Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> ESMAE, Regulamento Geral de Mestrados (2018)

<sup>4</sup> ESMAE, Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada e Relatório de Estágio (2023)

As aulas de Canto para ambos os níveis de ensino — Básico e Secundário — funcionaram em regime supletivo e tiveram a duração de 45 minutos. Por semana, assisti a 3 aulas de canto, de 2 alunas diferentes - Aluna A e Aluna B - e uma aula de Coro com a Turma C do 9.º ano, com a duração de 90 minutos. Esta opção está em conformidade com as Portarias nº 225/2012 e nº 229-A/2018.

Adicionalmente, assisti ainda a aulas de outras alunas, audições dos alunos de canto e concertos com os alunos de coro e organizei um rastreio vocal, do qual falarei mais adiante. De seguida, apresento várias tabelas referentes ao Calendário Escolar e horário e calendarização das aulas observadas e leccionadas.

### Calendário Escolar

Ano Lectivo 2022/2023	Começo	Término	Pausas
1.º Período	16 de setembro	17 de dezembro	—
2.º Período	3 de janeiro	1 de abril	20 a 23 de fevereiro
3.º Período	17 de abril	30 de junho	—

Tabela 4 | Calendário Escolar Ano Lectivo 2022/2023

O estágio começou em novembro de 2022 e terminou em junho de 2023. No entanto, devido a uma série de imprevistos, houve várias aulas que foram suspensas.

### Horários de Aulas

Canto	Ensino Básico	Sexta-feira	14h20 – 15h05	Aluna A
	Ensino Secundário	Sexta-feira	15h15 — 16h00	Aluna B
		Sexta-feira	16h00 — 16h45	Aluna B

Tabela 5 – Horário do Estágio da Prática Supervisionada (Instrumento)

Classe de Conjunto	Coro	Terça-Feira	15h15 — 16h45	Turma de 9.º C
--------------------	------	-------------	---------------	----------------

Tabela 6 – Horário do Estágio da Prática Supervisionada (Classe de Conjunto)

## Calendarização das Aulas

### Instrumento

Como ambas as alunas tinham aulas no mesmo dia e uma delas tinha sempre duas aulas e não apenas uma, cada um destes dias indicados corresponde a 3 aulas.

Mês	Canto		
	Observadas	Leccionadas	Assistidas pelo Coordenador
Novembro 2022	11, 18, 25	—	—
Dezembro 2022	2, 9	—	—
Janeiro 2023	13, 17*, 27	—	—
Fevereiro 2023	3, 10, 24	3	3
Março 2023	15, 24, 31*	—	—
Abril 2023	28	28	—
Mai 2023	5	—	—

Tabela 7 — Calendarização de Aulas no Ensino de Instrumento (Canto)

#### \* Notas:

17 de Junho: observação de aulas de outras alunas para fins de análise para fins de recolha de dados no âmbito do Projecto de Investigação, descrito no Capítulo III.

31 de Março: falta por ter recital no Casino Militar de Madrid, com o pianista Ángel González.

5 de Maio: falta por participação no projecto de Música Antiga da ESMAE, dirigido por Hugo Sanches, como elemento fundamental para a avaliação da cadeira obrigatória de Opcional I.

### Classe de Conjunto

Mês	Coro		
	Observadas	Leccionadas	Assistidas pelo Coordenador
Novembro 2022	29	—	—
Dezembro 2022	6, 13*	—	—
Janeiro 2023	3, 10, 24	—	—
Fevereiro 2023	7, 14*, 28	28	—
Março 2023	7, 21, 28	—	—
Abril 2023	18	—	—
Mai 2023	2, 23, 30	—	—
Junho 2023	—	—	—

Tabela 8 — Calendarização de Aulas no Ensino de Classe de Conjunto (Coro)

**\* Notas:**

13 de Dezembro: Faltei por estar a ensaiar com O Bando de Surunyo para um concerto em Ílhavo.

31 de Janeiro: Concerto da Aluna B no Conservatório de Música de Coimbra

7 de Fevereiro: Greve pública

**Actividades Extra:**

4 de Outubro: Concerto com a turma de coro “Paz.Com” — Abertura do ano lectivo 2022/2023 com o a Orquestra do Conservatório de Música do Porto, na Igreja de São Martinho de Cedofeita às 21h00

19 de Janeiro: Audição de canto no Conservatório de Música de Coimbra

9 de Fevereiro: Concerto da aluna Aluna B, no Porto

14 de Fevereiro: Concerto com a turma de coro a favor do projecto “Resistentes” da Liga Portuguesa Contra o Cancro — Núcleo Regional do Norte. Conservatório de Música do Porto às 19h30 — com a participação dos coros Ensemble Vocal Pro Musica e o Princeton High School (New Jersey).

24 de Fevereiro: Realização de Rastreio Vocal com Inês Villadeprat, do Centro Especializado da Voz Artística da Clínica ORL Eurico de Almeida.

6 de Junho: Concerto de Encerramento Ano Lectivo 2022/2023, Casa da Música – Sala Suggia às 21h00

No Anexo IV, é possível encontrar os cartazes associados a cada uma destas actividades.

**Alunos e turma intervenientes**

Durante o estágio realizado no CMP, trabalhei com duas alunas, a Aluna A, de 13 anos que estava no 7.º ano do ensino básico e a Aluna B, de 17 anos que estava a terminar o ensino secundário, no 12.º ano. Ambas as alunas estavam em regime supletivo.

Já em Classe de Conjunto, optei, de entre Estúdio de Ópera e Coro, por escolher uma turma de Coro do 9.º ano integrado. Em ambas as aulas (Canto e Coro), a professora cooperante foi a professora Liliana Coelho.

Por motivos éticos, 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, não vou revelar a verdadeira identidade das alunas envolvidas.

### **Descrição das alunas de Canto**

Aluna A – Aluna de canto, soprano, frequenta o 7.º ano e tem 13 anos de idade. Encontra-se a frequentar o curso Básico de Canto Gregoriano, tendo como instituição base o Agrupamento de Escolas Rodrigues de Freitas. Neste ano lectivo, começou a estudar canto com a professora Liliana Coelho e demonstrou uma entrega muito particular à música. A Aluna A tem uma sensibilidade pelas artes em geral. É uma criança bastante sensível e que, em dias menos felizes, e por motivos alheios às aulas de canto, acaba por perder rapidamente a motivação. As bases de Formação Musical da Aluna A são muito fracas, o que atrasou o processo de leitura. Apesar disso, a evolução ao longo do ano foi notória. É uma artista com uma grande capacidade auditiva e responsiva a todos os estímulos. Facilmente entende o que lhe é dito e arrisca a perguntar o que não percebe perfeitamente. No entanto, enfrenta várias dificuldades técnicas, agravadas por uma fraqueza constante, que limitam o seu progresso artístico de forma modesta, mas que, tendo em conta a idade, não são decisivas para o desvio do seu percurso como cantora. Para além de canto lírico, gosta de explorar outros géneros musicais e pratica dança.

Aluna B - Frequenta o 12.º ano do ensino regular e o 3º ano do Curso Secundário de Canto em regime supletivo, equivalente ao 8.º grau. Este é o seu terceiro ano de estudo de canto com a professora Liliana. A aluna demonstra uma forte motivação, interesse e dedicação pela área. É uma aluna muito aplicada e com muita garra. No entanto, é bastante temperamental e apresentou constantes dúvidas sobre as suas próprias capacidades. Este ano, a aluna participou no Concurso Interno de Canto do Conservatório e fez provas para o Ensino Superior na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML) e Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), o que lhe causou bastante ansiedade. Enfrenta algumas dificuldades técnicas, sobretudo a nível de tensões acumuladas. A sua voz, ao longo do ano foi sempre trabalhada como soprano, apesar de receber vários comentários constantes, ao ter aulas com outros professores em masterclasses, dizendo que deveria trabalhar como mezzosoprano. Este aspecto acabou por ser mais um factor de preocupação para a aluna, por não lhe dar a total segurança na sua voz. Apesar de tudo, é uma aluna muito estudiosa o que lhe traz muitas vantagens nesta área.

### **Descrição da turma de Coro**

9.º C - É uma turma de 9.º ano, em que a média de idades é 14 anos. Frequentam o Ensino Integrado do Curso Básico de Música e é composta por 20 alunos que estudam vários instrumentos e canto. A turma é guiada pela professora Liliana Coelho, que é também a sua directora de turma. Em geral, a turma apresenta, juntamente com sua habilidade musical demonstrada, um ambiente de aula muito agradável e dinâmico.

### **Professores intervenientes**

#### **Liliana Coelho**

Professora Cooperante de Canto e Classe de Conjunto (Coro)

Liliana Coelho é natural de Braga. Iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian durante o ensino básico e concluiu a sua licenciatura em Canto com distinção na ESMAE. Em seguida, prosseguiu para o mestrado na área de ensino de Canto na Universidade de Aveiro, onde realizou a defesa da sua dissertação sobre a inserção do canto no ensino básico em Portugal, orientada pelo professor Dr. António Salgado. Mais tarde, realizou ainda uma pós-graduação em Canto sob a tutela da Professora Fernanda Correia.

Ao longo da sua carreira, Liliana teve a oportunidade de aprimorar os seus conhecimentos com a experiência de alguns artistas e profissionais internacionais de renome, tais como Peter Harrison, Ingrid Kremling, Galina Pisarenko, António Salgado, Isabel Malaguerra, Jeff Cohen, Jill Feldman, Muriel Corradini, Graziela Calvani, Jaime Mota, Philip Langridge, Tara Harrison, Marieke Spaans, Lada Valesova, Eugene Asti, Enza Ferrari, Laura Sarti, Luis Giron May e Elisabete Matos. Trabalhou com maestros como Pierre-André Valades, Peter Bergamin, Martin André, Laurence Cummings, William Lacey, Josep Caballé-Domenech, António Saiote e Joana Carneiro.

Liliana fez a sua estreia em ópera ao interpretar o papel de Cousinière em "O Rouxinol" de Stravinsky. Ao seu currículo, soma ainda personagens como a Fúria em "L'Ivrogne Corrigé" de Gluck, Elle em "La Voix Humaine" de Poulenc, Hoodpeecker em "A Raposinha Matreira" de Janáček, Vespina em "La Spinalba" de Francisco António de Almeida, Cherubino e Susanna em "As Bodas de Fígaro" de Mozart, Duquesa em "A Bela Adormecida" de Respighi e Lucy

da Ópera "Dreigroschenoper" de Kurt Weill. No campo da música oratória, interpretou "Chichester Psalms" de Leonard Bernstein, "Gloria" de Vivaldi, "La Giuditta" de Francisco António de Almeida, "Gloria a 7 voci" de Monteverdi, "Magnificat" de J. S. Bach, "Gloria" e "Magnificat" de A. Vivaldi, "Requiem" de Mozart, "Te Deum" de Charpentier, "Requiem" de Fauré no Ciclo Coral-Sinfónico de Amorim, "Paixão Segundo S. João" de Joaquim dos Santos e "Stabat Mater" de Pergolesi.

Em várias ocasiões, Liliana Coelho teve a oportunidade de colaborar com a Orquestra do Norte, Sinfonietta ESMAE, Orquestra de Câmara de Braga, Remix, Remix Barroco, Orquestra Filarmónica das Beiras e Orquestra Nacional do Porto. Destacam-se as suas interpretações na 4ª Sinfonia de Mahler, 3ª Sinfonia de Carl Nielsen e os papéis de Anjo Gabriel/Eva na "Criação" de J. Haydn. Foi membro do Estúdio de Ópera da Casa da Música do Porto e estreou o ciclo "Os Frutos dos Anjos" de Nuno Côrte-Real (uma encomenda da Casa da Música). Liliana apresenta-se regularmente em recitais e masterclasses, tanto em Portugal como internacionalmente, juntamente com o pianista David Ferreira.

A par com esta actividade, é professora de canto e classes de conjunto no Conservatório de Música do Porto.

### **Carlos Meireles de Sousa**

Professor Orientador

Frequenta actualmente o Doutoramento em Estudos Artísticos (Música) na Universidade de Coimbra e actua como investigador colaborador no CECH (Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos). Possui um Mestrado em Ensino da Música pela ESMAE/ESE, concluído em 2019, e um Mestrado em Música (Canto) pela Escola Superior de Música e Artes de Espectáculo (ESMAE), com especialização em Lied e Oratória Barroca, finalizado em 2015. A sua formação académica também inclui uma Licenciatura em Música (Canto) pela ESMAE, concluída em 2013, e uma Pós-Graduação em Estudos Avançados de Polifonia (2018/2019).

Além de sua formação musical, Carlos Meireles possui uma Licenciatura em Medicina Veterinária pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), concluída em 2005. No campo profissional, actua como Assistente Convidado no Departamento de Teatro da ESMAE e é preparador vocal de actores no Teatro Nacional de São João.

É membro d'O Bando de Surunyo dirigido pelo alaúdistas e teorbista Hugo Sanches e da Capella Sanctae Crucis, dirigido pelo cornetista Tiago Simas Freire - agrupamentos que interpretam música dos séculos XVI e XVII dos cónegos regentes do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra.

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

Destacam-se na sua experiência:

2023- Concertos com O Bando de Surunyo no âmbito da iniciativa Bridging Musical Heritage e com a Capella Sanctae Crucis no Festival de Música de Caen (França).

2022- Participação como cantor no ensemble O Bando de Surunyo num concerto no TNSJ no âmbito do Festival Antena2; com o mesmo ensemble participou em vários concertos inseridos no Festival de Música Religiosa de Canárias; como actor/cantor integrou o elenco da ópera "Os Noivos", de Francisco Sá de Noronha/Artur Azevedo, numa produção ESMAE com encenação de António Durães e direcção musical de José Eduardo Gomes; levou a cena no Café Concerto Francisco Beja, com a turma de terceiro ano de Interpretação da ESMAE- num esforço extracurricular sem precedentes- o musical Jesus Christ Superstar.

2021 - Participou, como cantor, no Festival ao Largo, acompanhado por António Saiote, Artur Caldeira e Daniel Paredes.

2020 - Oferece apoio à encenação nos domínios da voz e elocução nos espetáculos "Castro" de António Ferreira e "O Balcão", de Jean Genet, com encenação de Nuno Cardoso, produções do TNSJ.

2019 - Foi solista na "Ópera Real", dos compositores Telmo Marques e Carlos Azevedo, com encenação de António Durães e participou na gravação de um CD do Grupo Los Afectos Diversos dirigido por Nacho Rodriguez e no primeiro CD d'O Bando de Surunyo.

## **Rui Taveira**

Professor Supervisor

Rui Taveira, tenor, obteve, em 1984, o diploma do curso de canto, no Conservatório de Música do Porto, onde era aluno de Fernanda Correia. De 1985 a 1988, fez o Mestrado em Canto de Concerto (Lied e Oratória) na Hochschule für Musik, em Munique, sob orientação de Ernst Haefliger. Em oratória, teve como mestre Diethard Hellman e frequentou também o curso de Ópera com o encenador Peter Kertz.

Cantou os principais papéis nas óperas: “Flauta Mágica”, “Così Fan Tutte”, “La Finta Giardiniera”, “Il Matrimonio Segreto”, “D. Giovanni”, “Guerras de Alecrim e Manjerona”, “Barbeiro de Sevilha”, “Amahal e os visitantes da noite”, “La Spinalba”, “Boris Godunov”, “As Bodas de Fígaro”, “Hansel und Gretel”, “Viúva Alegre”, “Espadachim do Outeiro” e “Jeanne d’Arc au bûcher”.

Rui Taveira colaborou regularmente com o Teatro Nacional São Carlos, CPO e Coro da Sé Catedral do Porto. Como concertista apresentou-se nas instituições mais credenciadas do país, tais como: Fundação Calouste Gulbenkian, Culturgest, Centro Cultural de Belém, Orquestra do Norte, Orquestras Nacionais de Lisboa e Porto, Orquestra das Beiras, bem como em importantes Festivais Nacionais e Internacionais, dos quais se destacam Utrecht, Capuchos, Davos, Estoril, Madeira, Açores, Leiria, Guimarães, Póvoa de Varzim, Algarve, Shaafhausen e Bilbao. Participou em importantes eventos tais como Europália, Exposição Universal de Sevilha, Lisboa 94, Festival dos Cem Dias e Carrefour des Littératures em Bordéus. Gravou para a ORTF, ARD, RTP, RDP e vários discos para as etiquetas Movieplay, Numérica e Strauss. É co-fundador do grupo de música antiga Foral.

Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, DAAD e SEC. No actual momento, é professor de Canto na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto.

## **Ensino Básico e Secundário**

### **Ensino Básico**

A grande diferença que encontrei ao regressar ao Conservatório de Música do Porto, foi o facto de agora ser possível ter acesso à disciplina de Canto Gregoriano no Ensino Básico. Quando entrei, em 2011, essa opção não fazia parte do plano curricular.

O Ensino Básico em Canto Gregoriano veio proporcionar aos alunos uma formação abrangente na iniciação ao campo do canto lírico, abordando aspectos técnicos, musicais e interpretativos. Durante o curso, os alunos têm a oportunidade de começar a desenvolver as suas habilidades vocais e são introduzidos em noções bastante complexas como técnicas de respiração, projecção vocal, articulação e colocação vocal adequada.

O curso oferece ainda a oportunidade de participar em coros, onde os alunos podem desenvolver as suas habilidades de canto em conjunto com outros cantores e músicos. Estas experiências em conjunto ajudam a desenvolver habilidades de harmonia, afinação, expressão colectiva e trabalho em equipa.

Durante o Ensino Básico, os alunos são acompanhados por professores especializados na área de canto lírico com experiência e conhecimento em Canto Gregoriano, oferecendo uma base sólida e preparatória para possíveis estudos mais avançados no campo do canto lírico. Os alunos podem depois optar por prosseguir os estudos no Ensino Secundário em Canto Lírico, caso desejem seguir uma carreira profissional.

### **Ensino Secundário**

O Ensino Secundário em Canto Lírico no Conservatório de Música do Porto é uma continuação do programa de estudos para alunos que desejam aprofundar ou começar a cantar. Proporciona uma formação mais avançada e especializada no canto erudito, preparando os alunos para uma possível carreira profissional.

Durante o Ensino Secundário em Canto Lírico, os alunos aprimoram as habilidades vocais, explorando técnicas mais avançadas de respiração, ressonância, dicção, controlo vocal e expressão artística. O foco é colocado no desenvolvimento de uma técnica vocal sólida e saudável, que permita aos alunos enfrentar os desafios técnicos e musicais do repertório de canto lírico.

Os alunos estudam repertório mais amplo e complexo do que no ensino de canto Gregoriano, incluindo árias de ópera, oratórias, lieder (canções de língua alemã), entre outros. Através da exploração do repertório diversificado, os alunos aprofundam a compreensão da música erudita, trabalham a interpretação e expressão musical e expandem os conhecimentos sobre estilo, compositores e contexto histórico das suas vidas e obras.

Além das disciplinas de canto lírico, o Ensino Secundário em Canto Lírico no conservatório também inclui estudos teóricos e práticos complementares. Os alunos têm a oportunidade de aprofundar e consolidar conhecimentos em teoria musical, análise musical, história da música e apreciação musical, fortalecendo assim a sua base de conhecimento e entendimento do repertório que estão estudando.

Durante o Ensino Secundário em Canto Lírico, os alunos têm acesso a orientação individualizada de professores especializados na área de canto lírico. Esses professores fornecem instruções técnicas avançadas, orientação interpretativa refinada e apoiam os alunos na preparação para audições, competições e apresentações públicas.

Além das aulas individuais, os alunos também podem participar em masterclasses ministradas por renomados cantores e pedagogos de canto lírico, proporcionando oportunidades de aprendizagem adicionais e enriquecedoras.

O Ensino Secundário em Canto Lírico no Conservatório de Música do Porto tem como objectivo formar cantores líricos de alta qualidade, com uma sólida base técnica, musical e interpretativa. Prepara os alunos para desafios futuros na carreira musical e fornece uma base consolidada para estudos superiores em música e canto lírico.

## **Observação e Leccionação**

### **Observação**

A observação é considerada um dos pilares da formação de professores e, neste contexto, foi selecionada a observação naturalista, que envolve a descrição das circunstâncias e comportamentos das situações e indivíduos em seu ambiente natural (Estrela, 1994).

Para realizar as observações, desenvolvi uma grelha de observação, pois oferece maior liberdade nos registos. Apesar de as aulas serem de 45 ou 90 minutos, os meus registos não foram periódicos. Em vez disso, optei por registar apenas alterações significativas que iam ocorrendo, como uma mudança de peça, a entrada do pianista acompanhador, uma dificuldade da aluna, entre outros.

Desde o início, foi-me permitido intervir e ajudar os alunos que tinham mais dificuldade durante as aulas observadas. Essa abertura por parte da professora foi muito benéfica, pois permitiu-me criar uma relação com os alunos e sentir-me confortável na sala de aula, intervindo sempre que necessário ou oportuno.

A seguir, como exemplo, apresento um relatório de observação de uma aula de cada uma das alunas de Canto e uma de Coro, sendo que os demais relatórios podem ser encontrados no anexo I.

**Canto — Ensino Básico**

Nome: Aluna A	Data: 13/01/2023	Aula nº6	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Foram feitos vocalizos em intervalos ascendente e descendente do intervalo de quinta com o texto [rri-a a-i]. A professora explicou que neste salto o diafragma devesse estender.			
Repertório	Amarili			
Trabalho Técnico	A professora Liliana pediu à aluna para solfejar a música que lhe tinha mandado estudar em casa e a aluna não conseguiu. Depois de notar, semana após semana, que não há melhoria na leitura rítmica e melódica da aluna, faz um pedido à direcção do CMP para que a aluna possa ter apoio a Formação Musical.			
Trabalho de interpretação	Foi importante perceber também a forma como organiza o seu estudo; o facto de estudar inicialmente o ritmo e o texto permite que no acto de cantar essas questões estejam dominadas, não colocando um entrave na aprendizagem das notas e da utilização da técnica, por estar ainda com dúvidas na pronúncia das palavras, o que constitui, para mim, um ponto positivo. Admitiu que nem sempre divide a obra por secções, pois tem vontade de aprender e cantar tudo o mais rápido possível. Mas ao deparar-se com algumas dificuldades, não as conseguindo resolver através dessa forma de estudo, decide dividir a obra por secções, estudando as várias partes em forma de vocalizo e com vogais que lhe sejam mais naturais em encontrar a colocação. Apesar de compreender a vontade da aluna em aprender tudo de forma rápida para conseguir cantar a obra, penso que é importante que ela aprenda a estruturar o seu estudo dessa forma desde o início da leitura de uma peça e não apenas quando encontra dificuldades, o que possivelmente cria vícios consequentes que depois demorarão mais tempo a serem extintos do que o dispendido a estudar a obra por secções. No entanto, o facto de ela saber como estruturar uma peça e estudá-la, é para mim um ponto positivo, apesar de considerar que a cadeia de acontecimentos deveria ser inversa.			
Orientações	Preparação de repertório para audição dia 19 de Janeiro no CMP. 5ª feira às 12h00 que será também momento de avaliação Sala 008   Constança Pequeno Auditório   Ana Rita Piano Bar   Matilde e Inês Dantas			
Notas	A aluna é muito inteligente e acaba por se apoiar no bom ouvido que tem para aprender música, mas a aprendizagem não está a ser bem feita.			

Tabela 9 — Relatório de Observação Aula n.º 6 | Canto: Aluna A

**Canto — Ensino Secundário**

Nome: Aluna B	Data: 24/03/2023	Aula nº 13	Ensino Secundário	15h15 -16h45
Aquecimento	Vocalizos leves em iiiii (1358531) e em uuuu staccato 13531 ascendestes.			
Repertório	Quia Respexit, de Bach e Nur wer die Sensucht kennt, de Schubert			
Trabalho Técnico	Devido ao choro e tensão acumulada, a aluna apresenta muita rigidez na zona da cervical e língua. É-lhe pedido que massage os lábios por dentro da boca com a língua em movimentos circulares. A aluna queixa-se com dores, mas depois de algumas tentativas, sente, de facto, a língua mais solta.   Na peça de Schubert, a professora pede que a aluna cante em frente do espelho para eliminar a tensão corporal, sobretudo nos braços e mãos, que não param de mexer inconscientemente.			
Trabalho de interpretação	Na segunda parte da aula, vem a professora pianista acompanhadora Maria João e fazem as duas peças de início ao fim, utilizando a emoção mais dramática que a aluna trazia já fora da aula.			
Orientações	Conversa longa com a aluna sobre gestão de ansiedade ao concorrer ao ensino superior.			
Notas	A aluna está no 12.º ano de escolaridade e encontra-se a numa fase de preparação para audições à ESMAE e ESML, em Canto e Composição. A aluna está a passar por uma fase de muito stress, porque tem uma agenda muito preenchida, pouco tempo para estudar e não consegue dormir. Tem uma descarga emocional durante a aula. Ganhou o 3º prémio no Concurso Interno.			

Tabela 10 — Relatório de Observação Aula nº13 | Canto: Aluna B

**Classe de Conjunto — Coro**

Nome: 9.º C	Data: 30/05/2023	Aula nº15	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	O coro começa o aquecimento com uma série de exercícios vocais e corporais. Realizam alongamentos, enquanto sentados nas cadeiras, para libertar tensões musculares e preparar o corpo para cantar. Em seguida, levantam-se e concentram-se em exercícios de respiração profunda para expandir a capacidade pulmonar e fortalecer o suporte vocal. De olhos fechados, a professora pede-lhe que sintam a conexão entre o corpo e a voz, enquanto fazem leves vocalizos em [m].			
Repertório	Va pensiero   Patria opressa   Vedi! Le fosche nature — Verdi			
Trabalho	<p>Aperfeiçoamento destas 3 obras para o concerto.</p> <p>A professora introduz a obra escolhida para começar (Va pensiero) e discutem a estrutura, o contexto histórico e o significado emocional da música. A professora partilha curiosidades sobre a escrita vocal de Verdi e o seu papel na música patriota italiana. O coro demonstra pouco interesse e pede que se proceda “à cantoria”. Antes de passar à peça propriamente dita, o foco recai na dicção precisa do texto, no fluxo de ar e na projecção vocal. A professora relembra que prestem atenção à variação de dinâmicas e ao legato e misteriosismo. São feitos ainda alguns exercícios específicos para aprimorar a afinação e a sonoridade colectiva.</p> <p>Por ser a última aula antes do concerto, a professora é muito piquinhas com a precisão rítmica e a harmonia entre as vozes. Trabalham mais uma vez as transições entre as seções e os começos e finais de frase, destacando a importância da escuta atenta, da coesão e da comunicação entre os membros do coro.</p>			
Orientações	Preparação para o Concerto Final na Casa da Música. A professora alerta os alunos para a pontualidade e profissionalismo e fala-lhes da Instituição da Casa da Música e da Sala Suggia, do privilégio que é poder fazer um concerto lá.			
Notas	Última aula de Coro antes do concerto final de dia 6 de Junho.			

Tabela 11 — Relatório de Observação Aula n.º 15 | Classe de Conjunto: Coro

## **Leccionação**

O exemplo e o trabalho das professoras cooperantes facilitaram bastante o plano das aulas por mim ministradas, pois procurei seguir uma linha semelhante, para que a transição fosse o mais suave possível. Além disso, os conhecimentos prévios dos alunos, por meio de todas as aulas previamente assistidas e cooperadas, juntamente com a capacidade de reflexão sobre os conteúdos observados, contribuíram para uma melhor precisão nesta tarefa.

A planificação das aulas foi uma ferramenta muito útil para a gestão do tempo em sala de aula e para a organização dos conteúdos, mas não substitui a capacidade do professor de lidar com as situações mais inesperadas que surgem durante a aula e que podem vir a comprometer o plano estabelecido anteriormente.

Nas páginas seguintes, apresento um exemplo de planificação de aula ministrada a cada uma das alunas. Os métodos de ensino foram adaptados a cada aluna, levando em consideração as suas particularidades. Apresento ainda a planificação criada para a aula com a turma de coro, que, infelizmente, acabou por não acontecer, devido a motivos de saúde e impossibilidade de remarcação.

**Planificação da Aula de Canto — Ensino Básico**

Nome: Aluna A	Data: 03/02/2023	Aula n.º9	Ensino Básico	14h20 -15h05
Início	<p><b>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor</b></p> <p><b>Aquecimento Físico e Vocal (10 min)</b>  Aquecimento físico e vocal  Começar com exercícios de respiração profunda para estabelecer uma base sólida de apoio respiratório.  Executar vocalizos em diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade vocal.  Focar em exercícios de articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	O Limão e/ou Josezito			
Trabalho Técnico	<p><b>Técnica Vocal (10 min)</b>  Começar a trabalhar o repertório, tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento. Relembrar a conexão entre o diafragma e a ressonância vocal, explorada na última aula com a professora Liliana.  Concentrar-se na postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção do som.</p> <p><b>Análise de Repertório (15 min)</b>  Analisar a peça que a aluna preferir estudar, incluindo a compreensão do texto e significado emocional.  Trabalhar a interpretação da música, explorando nuances expressivas, dinâmicas e fraseado.  Aperfeiçoar a dicção e a pronúncia correta das palavras da peça, em especial os [t]’s</p>			
Trabalho de interpretação	<p><b>Exercício de Expressão Facial e Gestual (10 minutos)</b>  Pedir à aluna que se posicione na sala, num local em que está confortável, como se estivesse no palco  Pedir-lhe que cante a peça usando a expressão facial e possíveis pequenos gestos e movimentos corporais para enfatizar a mensagem da música.</p>			
Orientações	<p><b>Considerações Finais (5 minutos)</b>  Pedir <i>feedback</i> à aluna sobre o exercício e sobre como se sentiu  Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho.  Fornecer sugestões de exercícios específicos para que a aluna pratique em casa (por exemplo, em frente ao espelho)  Discutir planos de estudo para a próxima aula</p>			
Notas	Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

Tabela 12 — Planificação de Aula n.º 9 | Canto: Aluna A

**Resultado da Aula Planificada de Canto — Ensino Básico**

Nome: Aluna A	Data: 03/02/2023	Aula n.º9	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Espreguiçar emitindo som relaxado Fazer exercícios de respiração e relaxamento [ni] em movimento 5313531 de C <sub>3</sub> —B <sub>4</sub> [ri-e-a-o-u] em movimento 12345432151 de C <sub>3</sub> —B <sub>4</sub>			
Repertório	O Limão   Josezito			
Trabalho Técnico	A aluna interpretou a peça sem interrupções. Posteriormente foi sugerido que a aluna usasse a consoante [v] para perceber o apoio que seria necessário para sustentar as frases longas presentes na obra. Depois, foi sugerido que cantasse a obra em [a] sem perder o legato conquistado no exercício anterior, As questões como a articulação de vogais, a altura do palato e a sua relação com o apoio técnico, foram bem compreendidas pela aluna. É claro que são questões que demoram o seu tempo a fixarem-se no corpo, um ano não é o suficiente. Como a aluna refere, nem sempre essas componentes técnicas estão presentes, necessitando de as pensar sempre que encontra dificuldades, assim como marcar na partitura aquilo em que deve pensar em determinados momentos, pois dessa forma obtém uma imagem visual do que precisa de fazer sendo mais fácil para ela a sua memorização.			
Trabalho de interpretação	Resolução de dúvidas de cariz musical. Tradução do texto da obra. Sugeri à aluna que lesse o texto e posteriormente a o declamasse. Em seguida, a aluna interpretou a obra (texto e música) e foi evidente a maior noção apresentada do significado do texto. Nesta etapa, concentramo-nos na interpretação e na expressão emocional da ária. Exploramos a intensidade e a variedade de cores vocais necessárias para transmitir o significado da música. Tento encorajar a aluna a conectar-se com a história e o sentimento por trás da peça, incentivando-a a experimentar diferentes nuances expressivas e a encontrar a sua própria interpretação única. No final, a aluna cantou a peça de início ao fim como se estivesse em palco.			
Orientações	—			
Notas	Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

Tabela 13 — Resultado da Aula n.º 9 | Canto: Aluna A

**Planificação da Aula de Canto — Ensino Secundário**

Nome: Aluna B	Data: 03/02/2023	Aula nº9	Ensino Secundário	15h15 – 16h45
Início	<p><b>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor</b></p> <p><b>Aquecimento Físico e Vocal (10 min)</b>  Aquecimento físico e vocal  Massagem na zona cervical e lombar  Incorporar exercícios de alongamento e relaxamento para soltar qualquer tensão muscular  Executar vocalizos em diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade vocal.  Focar em exercícios de articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	Piangeró la sorte mia, Händel			
Trabalho Técnico	<p><b>Técnica Vocal (10 min)</b>  Trabalhar em passagens de difícil execução técnica, como melismas, agilidades e extensão vocal.  Trabalho de coloratura.  Concentrar-se na postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção do som.  Realizar exercícios com a palhinha e garrafa de água aplicada à melodia do repertório.</p> <p><b>Estudo e Interpretação de Repertório (15 min)</b>  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.</p>			
Trabalho de interpretação	<p><b>Exercício de Expressão Facial e Gestual (10 minutos)</b>  Experimentar diferentes opções de encenação e movimentação no palco para explorar a expressão corporal e a presença cénica.  Trabalhar a confiança no palco, realizando exercícios de visualização e mentalização de uma performance de sucesso.  Trabalhar a expressão cénica, focando na postura, nos gestos e na comunicação visual com o público.</p>			
Orientações	<p><b>Considerações Finais (5 minutos)</b>  Pedir <i>feedback</i> à aluna sobre o exercício e sobre como se sentiu  Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho.  Fornecer sugestões de exercícios específicos para que a aluna pratique em casa (por exemplo, em frente ao espelho)  Discutir planos de estudo para a próxima aula  Fornecer recomendações de repertório adicional para expandir o conhecimento musical e explorar diferentes estilos e períodos.</p>			
Notas	Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

Tabela 14 — Planificação de Aula n.º 9 | Canto: Aluna B

**Resultado da Aula Planificada de Canto — Ensino Secundário**

Nome: Aluna B	Data: 03/02/2023	Aula nº 9	Ensino Secundário	15h15 - 16h45
Aquecimento	Espreguiçar emitindo som relaxado; “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sib4; “ni” em movimento 1-5-3-1 de dó3 a lá4.			
Repertório	Piangeró			
Trabalho Técnico	<p>A aluna não se encontrava muito bem-disposta. Estava com dores de barriga e com queixas de dor de garganta.</p> <p>Comecei por sugerir que a aluna apresentasse o texto exclusivamente falado. Depois, propus-lhe que o dissesse com ritmo num andamento mais rápido. Posteriormente, a aluna cantou a peça tendo mais em conta a zona da máscara aliada a um maior espaço dentro da boca – imagem de um bocejo. Fiz algumas correções ao texto em italiano.</p> <p>A tensão nos maxilares é um problema que ainda persiste, mas o facto de a aluna perceber que é um problema a ser resolvido, como ela refere algumas vezes, demonstra que tem consciência da origem de algumas problemáticas, o que para mim é também um ponto positivo, pois não se pode esperar que uma aluna de 17 anos, no seu segundo ano de estudo de canto, consiga identificar todos os problemas assim como encontrar soluções. Mas é importante que comece a identificar alguns deles, mesmo se ainda não conseguir encontrar respostas para os resolver. A consciencialização técnica não é algo que surja em apenas um ano de estudo, mas algo que se vai construindo através de todo o percurso de aprendizagem.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Sugeri à aluna que interpretasse a obra ao mesmo tempo que se deslocava pela sala. Este exercício promoveu um maior relaxar e aliviar de algumas tensões por parte da aluna na execução da obra. Como consequência assistiu-se a um melhoramento da emissão vocal</p> <p>Durante toda a aula, tentei dar <i>feedback</i> constante e ajudar no suporte técnico. A aluna esforçou-se muito para aplicar as orientações e explorar a sua própria expressividade, buscando uma interpretação autêntica da peça.</p>			
Orientações	<p>Falar do processo de preparação de uma peça e de como é preciso vários anos para amadurecer uma personagem até a levar a palco.</p> <p>Obrigatório apresentar PA (escrito) no 12º ano com exame.</p>			
Notas	Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

Tabela 15 — Resultado da Aula n.º 9 | Canto: Aluna B

**Planificação da Aula de Classe de Conjunto — Coro**

Nome: 9.º C	Data: 03/02/2023	Aula nº16	Coro	15h15 – 16h45
Início	<p><b>Apresentação dos alunos ao professor Supervisor</b></p> <p><b>Aquecimento Físico e Vocal (10 min)</b></p> <p>Aquecimento físico e vocal</p> <p>Massagem na zona cervical e lombar, em círculo</p> <p>Executar vocalizos em diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade vocal. [a], [e], [i], [o], [u] com diferentes dinâmicas e emoções.</p> <p>Tentar unificar o som, articulação e dinâmicas precisas.</p> <p>Trabalhar legato e staccato</p>			
Repertório	Va pensiero   Patria opressa   Vedi! Le fosche natures — Verdi			
Trabalho Técnico	<p><b>Técnica Vocal (10 min)</b></p> <p>Trabalhar em técnicas de afinação, harmonia e <i>blend</i> vocal, enfatizando a importância da escuta activa entre os todos os alunos do coro.</p> <p>Concentrar-se na postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção do som.</p> <p>Dar atenção especial à harmonia, equilíbrio entre as vozes, fraseado, articulação e expressão colectiva.</p> <p><b>Estudo e Interpretação de Repertório (15 min)</b></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>			
Trabalho de interpretação	<p><b>Exercício de Expressão Facial e Gestual (10 minutos)</b></p> <p>Trabalhar em conjunto para desenvolver uma presença em palco correcta, garantindo que todos os membros do coro estejam envolvidos e conectados com a música.</p> <p>Trabalhar a confiança no palco, realizando exercícios de visualização e mentalização de uma performance de sucesso.</p>			
Orientações	<p><b>Considerações Finais (5 minutos)</b></p> <p>Fornecer feedback colectivo sobre a performance do coro, destacando pontos fortes e áreas que necessitam de aprimoramento.</p> <p>Fazer um apanhado geral sobre o trabalho da turma ao longo do ano e agradecer a experiência.</p>			
Notas	Preparação para o Concerto de Final de Ano — Casa da Música Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

Tabela 16 — Planificação de Aula nº16 | Classe de Conjunto: Coro

## **Reflexão**

Durante o meu período de Estágio de Prática de Ensino Supervisionada, tive a oportunidade de dar aulas de canto a duas alunas de canto: Aluna A e Aluna B e a uma turma de Coro: 9.º C.

Em primeiro lugar, gostaria de me focar nas aulas de instrumento, onde pude observar o entusiasmo e dedicação das alunas em relação ao canto. Ambas demonstraram uma paixão genuína pela música e um forte desejo de aprimorar as suas habilidades vocais. Esse comprometimento foi fundamental para o progresso que alcançaram ao longo do período de estágio. Foi muito gratificante ver o ânimo delas ao explorar novos repertórios, trabalhar técnicas vocais e superar desafios.

Durante as aulas leccionadas, foquei-me em fornecer uma base sólida de técnica vocal para as alunas e em estimular o prazer pela música e pela palavra. Concentrei-me em aspectos mais técnicos como respiração adequada, projecção vocal, colocação vocal e articulação, mas também em aspectos mais musicais, como o texto, o significado das palavras e a intenção. Todo este trabalho foi na linha de ensino que a professora cooperante defendia. Através de exercícios específicos e orientações personalizadas, e sempre sob a supervisão da professora Liliana, pude ajudá-las a desenvolver uma técnica vocal mais sólida e eficaz. Elas aplicaram os conceitos que lhes eram dados de forma diferente e progrediram em termos de qualidade vocal e controlo sobre a própria voz.

A Aluna A apresentou muitas dificuldades a nível da formação musical, o que impediu que progredisse tão rápido quando era possível. Apesar de compreender a vontade da aluna em aprender tudo de forma rápida para conseguir cantar a obra, penso que é importante que ela aprenda a estruturar o seu estudo e a dedicar mais tempo à formação musical. A aluna não tem quase bases nenhuma de leitura musical e acaba por aprender todas as peças de ouvido, através de gravações ou repetição. No entanto, a nível interpretativo, foi possível trabalhar sob diferentes nuances musicais, expressão emocional e conexão com o texto do diferente repertório. Esses aspectos tornaram-se fundamentais para transmitir a mensagem e a emoção da música ao público. Penso que, através das discussões sobre a postura em palco, confiança e abertura com outras pessoas com quem ela se sentia inicialmente mais à vontade, foi possível traçar um muito bom caminho na presença da aluna em palco e na forma como ela lida com a situação de concerto ou audição.

Durante o período de estágio, eu e a professora Liliana incentivámos a participação das alunas em apresentações públicas, como recitais e concertos. Cada uma delas demonstrou um gosto diferente em se apresentar em público. Enquanto que a Aluna B ansiava pela próxima vez em que podia partilhar a sua música com o público e chegar a diferentes audiências, a Aluna A criava um processo muito forte de ansiedade. De qualquer modo, essas oportunidades proporcionaram um ambiente real para aplicar os conteúdos aprendidos durante as aulas e ganhar confiança no palco. Foi notável ver o crescimento das alunas em termos de presença de palco, comunicação com o público e segurança nas suas performances ao vivo.

Quanto à Aluna B, foi muito gratificante encontrar nela uma aluna sem medo de colocar questões e de procurar respostas. Para mim, foi mais fácil identificar-me com as suas questões porque está a terminar o ensino secundário e todas as dúvidas que iam aparecendo sobre o futuro já me eram familiares. Apesar de disso, nem sempre soube ajudá-la a lidar com a sua ansiedade ou até identificar a origem de um problema, mas é importante que o medo de falhar não se sobreponha ao desejo de descobrir mais e à conexão que se cria entre aluno e professor. O desenvolvimento do sentido crítico e do pensamento da aluna foi outro dos objectivos do trabalho em que foi inserida e no que diz respeito a este aspeto, não posso estar mais satisfeita com o resultado. Muitas vezes encontramos alunos que não conseguem ir sequer à procura de respostas, pois de alguma forma encaram o erro como algo que não é desejável. É necessário que, durante todo o seu processo de aprendizagem, o professor guie o aluno, motivando-o, testando-o, tornando-o um agente ativo na sua aprendizagem.

Em termos de desafios encontrados, identifiquei a necessidade de trabalhar em aspectos específicos para cada aluna. Ambas apresentaram pontos fortes e pontos que precisavam de maior desenvolvimento. Como professora, tentei adaptar as abordagens e estratégias de ensino para atender às necessidades individuais de cada uma e procurei sempre dar feedback construtivo e orientações específicas para ajudá-las a superar obstáculos e alcançar os seus objetivos. Ainda que houvesse sempre coisas a melhorar, notei que, ao partilhar primeiro aquilo que foi bom, as alunas ficavam mais receptivas a ouvir o que não tinha corrido tão bem.

As aulas de canto com a Aluna A e a Aluna B foram uma experiência enriquecedora, penso que, tanto para elas como para mim. Pude testemunhar o crescimento artístico e técnico delas ao longo do período de estágio e fiquei muito satisfeita com os resultados alcançados. O processo de ensino e aprendizagem foi baseado numa relação de confiança, respeito e colaboração mútua e estou eternamente grata por me terem permitido fazer parte deste processo.

O Caderno do Aluno, encontrado no último Anexo deste relatório, foi um dos pequenos acrescentos que o meu ensino lhes trouxe. Funciona como um manual de apoio ao estudo e de anotação de conhecimentos chave para a prática de canto que cada aluno tem, sempre muito único. Nesse caderno, é possível encontrar quadros que permitem monitorizar o estudo em casa e uma análise no final de cada aula, o que pode tornar o ensino um pouco mais divertido. Criar este manual foi uma forma de motivar e organizar o estudo de alunos que, entre aulas, acabam por se esquecer os conteúdos já abordados e de transportar o canto para um lado mais objectivo, dentro do seu universo já tão abstracto. Estabeleci a importância da consciencialização da técnica como um guia para todo o trabalho realizado com a aluna, procurando estruturar a abordagem das obras de forma temática e sequenciada, mantendo a relação entre todos os conceitos, pois a realidade é que todos eles pertencem ao mesmo sistema, a voz, não sendo possível separá-los. No entanto foi importante desconstruí-los de forma a que a aluna compreendesse não apenas a importância de cada componente, mas a melhor forma de o potencializar, tendo sempre em mente a interdependência entre todos eles.

Esta experiência de estágio reforçou a minha convicção de que o ensino de canto é mais do que transmitir conhecimento técnico. Envolve nutrir a paixão pela música, inspirar os alunos a explorar a sua expressão artística, fornecendo orientação e apoio ao longo de todo o caminho. Cada aluno é único, com suas próprias necessidades e aspirações, e é essencial adaptar as abordagens de ensino para atender a essas individualidades e adaptarmo-nos também a cada uma delas.

## Parecer da Professora Cooperante



### Parecer do Orientador Cooperante do Conservatório de Música do Porto

Eu, Liliana Coelho, enquanto orientadora cooperante da prática pedagógica de Patrícia Silveira, mestranda em Ensino da Música pela Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, declaro que a minha orientanda tem um bom aproveitamento na prática de ensino supervisionado, demonstrando ter competências suficientes para a docência às disciplinas de Canto e Prática Vocal.

Relativamente à disciplina de Classes de Conjunto, Coro a orientanda cumpriu os requisitos exigidos do seu plano de estudos para o reconhecimento no grupo M32.

Revelou um muito bom relacionamento com os alunos respeitando as suas diferenças e capacidades. Refletiu sempre uma capacidade de organização, disponibilidade, capacidade de adaptação e de resolução de problemas e procurou através da sua criatividade encontrar novas ferramentas para enquadrar no processo ensino-aprendizagem.

A mestranda revelou ainda, autonomia, responsabilidade, empenho e grande capacidade de reflexão sobre a própria prática, verificando-se um esforço na gestão do tempo da aula, uma adaptação às necessidades concretas do plano de estudos e dos alunos, e no ajuste e aperfeiçoamento das planificações. Foi capaz de ajustar e aplicar estratégias de diferenciação pedagógica, tendo em vista as necessidades específicas tanto nas dimensões do que ao saber fazer e ao saber estar, dizem respeito.

A longo do ano letivo, foi questionando e solicitando as informações necessárias para melhorar o seu desempenho, sempre com uma atitude colaborativa dentro do contexto de sala de aula. Colaborou também na organização da atividade Rastreo Vocal com a Terapeuta da Voz Inês Villadelprat de Barros.

Assim, concluo foram fornecidas à mestranda todas as ferramentas e condições necessárias, para que conseguisse pôr em prática os objetivos propostos, resultando um trabalho profícuo e motivante.

Porto, 27 de junho de 2023

Liliana Coelho

## **Conclusão**

As aulas de canto para as duas alunas de Canto e Coro, proporcionaram-me uma oportunidade única de conhecer o papel do professor. Foi inspirador observar o crescimento dos alunos ao longo das aulas, assim como da sua confiança no uso das suas vozes e auto-expressão.

A turma de Coro do 9.º ano deu-me a conhecer as grandes diferenças entre trabalhar individualmente e em grupo, em ter de repartir a atenção por várias pessoas e lidar com diferentes personalidades, respondendo a todos de igual forma. Esses jovens músicos demonstraram comprometimento ao trabalhar juntos para alcançar um objetivo comum. Ao mesmo tempo que se ouviam e aprendiam a escutar, aprimoraram também as suas habilidades vocais e conseguiram alcançar momentos musicalmente emocionantes nos concertos que tiveram. Na disciplina de Coro, os alunos melhoraram a forma como fazem música em conjunto, a harmonizar as suas vozes e a desenvolver um senso de coesão e união como grupo. É muito reconfortante ver que a música lhes proporcionou uma forma de se expressarem e se conectarem emocionalmente com os outros, abrindo caminhos para o crescimento pessoal e artístico.

No decorrer do estágio, enfrentámos vários desafios e superámos muitos obstáculos. Cada aluno tinha as suas próprias dificuldades e áreas que precisavam de maior atenção. Como professora, procurei abordar essas questões individualmente, oferecendo apoio e orientação personalizada. Acredito que esse cuidado individualizado foi fundamental para o progresso e sucesso dos alunos.

Como professora, aprendi a importância de adaptar a minha abordagem às necessidades individuais de cada aluno, cultivando um ambiente de apoio e de motivação, o que acabou por fortalecer a minha paixão pelo ensino da música e as minhas convicções de que a música tem o poder de transformar o rumo de qualquer jovem artista.

No futuro, espero continuar a aprimorar as minhas habilidades como educadora musical e a inspirar mais alunos a descobrirem o seu potencial musical. Espero, através do ensino de canto, poder ajudar os alunos a explorar as suas vozes de forma única, a expressarem-se artisticamente e a encontrarem sempre alegria e realização na música que fazem e que escutam.

Tenho plena consciência de que este estágio marcará a minha vida de forma positiva e me trouxe uma grande motivação para passar para o outro lado da sala de aula, assumindo uma das maiores responsabilidades que se pode ter a seguir a ser mãe. A honra de ser professora.

## Capítulo 3 | Projecto de Investigação

### Introdução

É natural que nas crianças o uso vocal não seja consciente. As crianças brincam, gritam, berram e, ainda que frequentem aulas de canto, a técnica, em tão tenra idade, não está consolidada.

Qual o papel do professor? Que responsabilidades são inerentes à profissão e até que ponto é que essa responsabilidade vive apenas dentro de uma sala de aula?

*“Da ragazzo mai avrei immaginato che l’arte vocale imponesse una disciplina così severa. Crescendo, ho poi compreso che il cantante, non diversamente da un atleta, deve esercitarsi con rigore e costanza, per ottenere dei risultati”.*<sup>5</sup>

Andrea Bocelli

A voz é usada diariamente por todos os seres humanos para comunicar. É o único instrumento musical que não se consegue dissociar da sua função profissional na vida pessoal. Independentemente da utilidade que lhe queiramos dar, temos de a carregar sempre conosco e para todo o lado. Para aqueles que fazem dela ferramenta essencial na sua actividade profissional, pode ser muito complicado aprender a fazer as melhores escolhas para a preservar e estar disposto aos sacrifícios diários para a proteger. É por isso muito comum que existam patologias associadas à voz.<sup>3</sup> Por muito que se tente, nem sempre o tempo cura tudo e, na maioria dos casos, não é possível suspender o uso da voz, quer enquanto profissionais, quer enquanto estudantes, devido à pressão e expectativas exteriores.

---

<sup>5</sup> “Quando era jovem, nunca imaginei que a arte vocal impusesse uma disciplina tão severa. Ao crescer, compreendi, então, que o cantor, não muito diferente de um atleta, deve praticar com rigor e constância, para obter resultados”.

*“(...) even though it’s my voice, it really is its own entity. We singers have to respect that, because the voice doesn’t always do what we may want it to do”<sup>6</sup>*

Lisette Oropesa

A minha motivação para este tema de investigação parte, sobretudo, da minha experiência pessoal. Iniciei os meus estudos em canto lírico há 12 anos no Conservatório de Música do Porto, ao entrar no 10º ano de escolaridade. Naquela altura, o ensino em canto não era acessível a pessoas do ensino básico porque se defendia que era necessário que a voz amadurecesse até aos 15 anos para dar início a um treino profissional. Apesar disso, era permitido que os alunos iniciassem as aulas de coro aos 6 anos sem orientação individual e cuidada.

Entre esse período e o final da licenciatura, fui submetida a duas cirurgias e uma infiltração de cortisona nas cordas vocais. As consultas de Otorrinolaringologia com a Dra. Eugénia Castro e as sessões terapia da fala com as terapeutas Susana Vaz Freitas, Inês Silvestre e Sara Araújo foram recorrentes e essenciais para recomeçar a cantar e aprender novos hábitos, não só directamente relacionados com a voz, mas com o bem estar geral. Movida pela vontade e motivação que em mim ainda insistiam em ficar, iniciei um mestrado no Conservatório de Amsterdão, nos Países Baixos. Infelizmente, pouco tempo depois de começar o curso, fui aconselhada pela equipa que me acompanhava na altura (a professora de canto Sasja Hunnego, o médico Otorrinolaringologista Dr. Snelleman e a Terapeuta da Fala e Cantora Selma Harkink) a interromper os meus estudos devido à incapacidade de cantar de forma saudável.

Hoje, 4 anos mais tarde e apesar de todos os esforços, os problemas vocais persistem e afectam o meu canto. Nunca mais, desde 2016, voltei a cantar com a facilidade que outrora conheci. Apesar de tudo, mantive a minha actividade profissional como cantora ao seguir as orientações médicas, terapêuticas e técnicas, de modo a garantir que o meu canto seja o mais saudável possível.

---

<sup>6</sup>“(...) mesmo sendo a minha voz, é realmente uma entidade própria. Nós cantores temos que respeitar isso, porque nem sempre a voz faz o que nós queremos”

Como eu, há muitos outros cantores que, ainda durante o ensino Básico e Secundário, são submetidos a cirurgias às pregas vocais e sessões regulares de terapia da fala. O medo e ansiedade, em muitos dos casos, acabam por roubar o lugar do prazer que existira pela música e aí começa um longo e muito penoso processo que nos leva a duvidar das nossas capacidades, do processo clínico e, muitos são aqueles que, eventualmente, acabam por desistir. Independentemente do desfecho ou resultado médico, há sempre questões que ficam por solucionar como:

Em que altura é que a lesão apareceu? O que a fez desenvolver? Que mais poderia ter sido feito para que a minha voz voltasse ao que era?

A área da Voz é dividida em vários ramos, sendo a mais pertinente para este plano de investigação, a área da voz cantada profissional. O uso excessivo e/ou inadequado da voz pode, muitas vezes, trazer problemas de saúde relacionados com o tracto vocal e, tendo isto em consideração, é importante que os profissionais da área da Saúde e da Educação estejam capacitados, não só para tratar doenças do foro vocal, mas também, para a sua prevenção.

Com esta pesquisa pretendo dar um primeiro passo na criação de um plano de acção que possa ser implementado durante e após possíveis doenças do tracto vocal em alunos de canto lírico. O plano tem como propósitos ajudar os alunos a reconhecer os sinais de alerta que demonstram indícios desses problemas e doenças e impedir que os sintomas se perpetuem.

A pesquisa tem também como objectivo perceber como a cooperação entre profissionais da voz nas áreas da Saúde e da Educação pode ser útil para prevenir doenças do tracto vocal em cantores líricos, partindo de estratégias como: identificar práticas eficazes para a prevenção de doenças do tracto vocal, contribuir para a consciencialização sobre a importância da prevenção de doenças vocais e oferecer conhecimentos que possam trazer benefícios aos alunos de canto que vivem estas circunstâncias.

## Tema e questão de investigação

A voz é uma ferramenta fundamental para os cantores líricos, sendo essencial para a expressão artística e a transmissão de emoção ao público. No entanto, o uso excessivo e inadequado da voz pode levar ao desenvolvimento de doenças do tracto vocal, afectando negativamente o desempenho vocal e a carreira dos cantores. Nesse contexto, a cooperação entre profissionais da voz nas áreas da Saúde e Educação desempenha um papel crucial na prevenção e cuidado dessas doenças e ajuda a garantir que a voz se preserve de forma saudável.

Em 2018, a Harvard Medical School publicou um artigo em que nomeava os distúrbios vocais mais comuns, os sintomas associados a cada um deles e possíveis tratamentos. Nos distúrbios das pregas vocais mais incomuns, encontramos nódulos e pólipos nas pregas vocais, lesões de contacto e laringite.<sup>7</sup>

Em 2019, num estudo publicado no *Journal of Voice* intitulado “*The Impact of Vocal and Laryngeal Pathologies on Professional Singers*”, (em português “O impacto das Patologias Vocais e Laríngeas em Cantores Profissionais”), concluía que “professional singers are at an increased risk of laryngeal pathologies and symptoms associated with vocal misuse and overuse, particularly hoarseness, gastroesophageal reflux disorder (GERD), edema, and polyps.”<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> “Vocal Cord Disorders: What is it?,” Harvard Health Publishing, Harvard Medical School, November 2018. [https://www.health.harvard.edu/a\\_to\\_z/vocal-cord-disorders-a-to-z](https://www.health.harvard.edu/a_to_z/vocal-cord-disorders-a-to-z)

<sup>8</sup>Michelle Kwok and Guy Eslick. “The Impact of Vocal and Laryngeal Pathologies on Professional Singers: A Meta-Analysis,” *Journal of Voice* 33, no. 1 (2019) | “cantores profissionais correm um risco maior de desenvolver patologias laríngeas e sintomas associados ao mau uso e uso excessivo da voz, particularmente rouquidão, doença de refluxo gastro esofágicos do refluxo (DRGE), edema e pólipos.”

Muitos são os cantores que sofrem problemas de voz em algum momento da sua carreira. Quando um desses casos sucede, normalmente, o processo é o seguinte: por recomendação do professor de canto, a primeira linha de defesa é recorrer a um médico otorrinolaringologista para um diagnóstico. Dependendo da gravidade da situação e queixa, o paciente é, na melhor das hipóteses, mandado para casa medicado ou com aconselhamento de repouso vocal, ou, se a condição vocal assim o exigir, encaminhado para um terapeuta da fala para reabilitação vocal.

Em casos extremos, e na pior das hipóteses, é possível que o médico aconselhe o cantor a realizar um procedimento cirúrgico. Esta medida é sempre a última a tomar, caso as restantes não resultem, e que obriga a intervenção de um terapeuta da fala no pós-operatório. Uma vez concluídas as sessões, o doente recebe alta dos cuidados de saúde.

A cooperação entre profissionais da voz envolve a colaboração de diferentes especialidades, sendo eles os terapeutas da fala, os médicos otorrinolaringologistas e os professores de canto. Essa abordagem interdisciplinar visa fornecer aos cantores líricos um cuidado mais abrangente, abordando tanto os aspectos técnicos e musicais quanto os de saúde vocal. A prevenção de doenças do tracto vocal é essencial para manter a saúde e o desempenho vocal dos cantores líricos. O conhecimento combinado de cada um destes profissionais da voz permite ter uma visão mais ampla sobre o próprio instrumento.

## **Profissionais da Voz**

Nesta secção, irei descrever os três grandes profissionais da voz nas áreas da Saúde e Educação que gerem o processo evolutivo de um cantor e de que forma cada um deles interfere neste processo.

As exigências vocais têm crescido exponencialmente não só no campo da performance, mas também na educação e no discurso público. Actualmente, os artistas têm de ser muito mais versáteis em termos de estilo vocal e muitas vezes dependem de cada concerto para poderem pagar as suas despesas mensais. Por isso, é frequente que um cantor se sobrecarregue de horários para conseguir sobreviver financeiramente, em vez de tirar o tempo necessário para descansar. Quando já existe fadiga vocal ou outro sintoma que gera desconforto ao cantor, muitas vezes é impedido por *deadlines* da escola, como provas e exames finais, ou até

contratualmente, que o cantor faça repouso vocal. Ao continuar a prática de canto em situações em que a voz não está saudável, o risco de lesão nas pregas vocais é muito maior.

Dr. Ingo Titze, cientista e especialista em voz cantada e falada, no seu livro *Principles of Voice Production*, explica a diferença entre habilitação e reabilitação vocal.

*“Habilitation is the process of enabling, equipping for, or capacitating. Voice habilitation is more than repairing a voice or bringing it back to a normal state; it is the process of strengthening the voice to meet specific demands.”*<sup>9</sup>

Por outro lado, Reabilitação é o acto de restaurar o que foi danificado. Para a pessoa comum que procura instrução vocal, o processo deve ser o de Habilitação. Para um cantor que está a recuperar de uma lesão vocal, a atenção é dada primeiro à Reabilitação, continuando depois a habilitar a voz.

*“Vocal performers, like athletes, are taught to achieve maximum output and efficiency in performance. They are also taught principles of preservation, making the instrument endure (in a predictable way) over a large portion of the life span.”*<sup>10</sup>

Um otorrinolaringologista é um médico com formação para tratar ouvidos, nariz e garganta. É um médico com formação específica para tratar a laringe, ou voz, e as suas estruturas circundantes. O otorrinolaringologista avalia a estrutura interna da laringe e todas as áreas que abrangem a garganta, utilizando laringoscópios e estroboscopia. Isto ajuda a detectar quaisquer anomalias do instrumento que afectem a sua funcionalidade, tais como disфонia por tensão muscular, nódulos, hemorragia, entre outros. Assim que o médico avalia o doente e faz um diagnóstico, o paciente é, muitas vezes, encaminhado para um terapeuta da fala, que será quem organiza a terapia ou a reabilitação da patologia vocal.<sup>11</sup> O tratamento é sempre executado em equipa. O terapeuta da fala trabalha em estreita colaboração com o médico otorrinolaringologista.

---

<sup>9</sup> Ingo Titze, *Principles of Voice Production*, xxii. | <sup>9</sup> *“Habilitação é o processo de habilitar, equipar para, ou capacitar. A habilitação vocal é mais do que reparar uma voz ou trazê-la de volta a um estado normal; é o processo de fortalecer a voz para atender demandas específicas”.*

<sup>10</sup> *“Os intérpretes vocais, à semelhança dos atletas, são ensinados a atingir o máximo rendimento e eficiência no seu desempenho. Também lhes são ensinados métodos de preservação, fazendo com que o instrumento dure (de uma forma previsível) durante uma grande parte da sua vida.”*

<sup>11</sup> Robert Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (San Diego: Singular Publishing Group, Inc., 1998), 261.

O médico otorrinolaringologista desempenha um papel importante na avaliação das estruturas anatómicas do tracto vocal e no diagnóstico de possíveis patologias. É o mais habilitado para prescrever medicamentos, e só ele pode realizar intervenções cirúrgicas, se necessário, e fornecer orientações sobre cuidados gerais com a saúde vocal. O terapeuta da fala passa então a ser responsável pela avaliação e reabilitação da voz dos cantores. Ao iniciar o tratamento, é ele quem realiza a análise vocal, identifica possíveis problemas sonoros e estabelece o plano terapêutico, de acordo com a patologia. Parte deste plano, inclui um número determinado de sessões presenciais, onde o terapeuta ensina e supervisiona o paciente enquanto este faz os exercícios, que podem envolver exercícios de aquecimento e relaxamento, técnicas de respiração e de articulação vocal, postura e massagem, entre outros.

O trabalho de reabilitação deve ser constante e, por isso, o terapeuta pode ainda prescrever exercícios para que o paciente faça em casa. A colaboração entre o terapeuta da fala e o médico otorrinolaringologista é essencial para garantir uma abordagem integrada e personalizada para cada cantor lírico.

A pedagogia é a ciência da educação e o método para ensinar<sup>12</sup>. Um professor de canto é aquele que treina um cantor para que este possa descobrir e ter acesso a todo o seu instrumento. É ele quem auxilia o aluno na construção da técnica vocal. O canto deve ser flexível para diferentes estilos musicais ao utilizar as musculaturas associadas a cada tipo e função específica e deve haver um domínio muito amplo do uso da respiração, apoio do diafragma, relaxamento da laringe, pescoço, etc.

Qualquer um de nós pode cantar, mesmo que não perceba nada de registos, amplitude vocal, apoio ou técnica. O não controlo destes conceitos e da forma como aplicá-los pode gerar muita dificuldade na emissão sonora vocal. O pedagogo vocal ou instrutor/professor de voz consegue acompanhar e guiar o aluno a descobrir a sua forma de cantar mais saudável, mais leve, mais fácil. Para além disso, consegue apoiá-lo em outros aspectos como a dicção adequada em diferentes e diversos idiomas, estilos musicais e realizar uma avaliação constante e cuidadosa em todo o percurso do cantor.

---

<sup>12</sup> "pedagogia", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2023, <https://dicionario.priberam.org/pedagogia>.

Dr. Sataloff, um importante otorrinolaringologista, doutorado em Artes Musicais em Performance de Canto, escreve que um especialista em voz, na sua totalidade, deve ter “*an exceptional ability to hear minute changes in vocal quality and maintain the highest of standards when it comes to efficient and healthy vocal production.*”<sup>13</sup>

Voltando aos conceitos introduzidos por Titze, em *Principles of Voice Production*, o a professor de canto, na área da Educação, fica responsável pela Habilitação Vocal, enquanto que o terapeuta da fala, na área da Saúde, ajudará na Reabilitação Vocal.

Assim como um grupo de profissionais que prepara um atleta, é necessário que haja também um conjunto de profissionais para habilitar e reabilitar um cantor, sempre que necessário. Desta forma, o ideal seria criar, na base de qualquer cantor lírico, uma equipa de especialistas da voz para fazer este acompanhamento ao longo de todo o seu percurso.

Um otorrinolaringologista, um terapeuta da fala especializado na voz cantada, e um professor de canto são os elementos base para criar essa equipa, fornecendo uma gama mais completa de cuidados ao cantor, que acaba por ser um atleta vocal. Cada membro desempenha um papel fundamental na gestão e aplicação dos conhecimentos específicos da sua profissão associados à voz, o que garante que cada aspecto a ela referente seja coberto com o maior detalhe e exactidão.

---

<sup>13</sup> Robert Sataloff, *Neurolaringologia* (San Diego: Plural Publishing, 2017), 807 | “uma capacidade excepcional de ouvir mudanças mínimas na qualidade vocal e manter os mais altos requisitos, quando se trata de uma produção vocal eficiente e saudável.”

## Distúrbios Comuns da Voz

A *American Speech-Language-Hearing Association* descreve um distúrbio vocal como uma mudança “*in voice quality, pitch, and loudness which differ or are inappropriate for an individual's age, gender, cultural background, or geographic location.*”<sup>14</sup> Um distúrbio vocal pode estar presente quando o cantor expressa angústia ou desconforto ao cantar ou refere que a sensação da sua voz mudou, sensação esta que poder ser física ou auditiva. Alguns dos distúrbios vocais mais comuns ocorrem durante actividades diárias, como pigarrear, falar alto em ambientes ruidosos, usar a voz em demasia, tossir muito, gritar, etc. No entanto, o maior risco para esse tipo de problemas é encontrado em profissionais de voz, sejam eles cantores, actores, professores de turmas grandes, palestrantes, entre outros. Muitos distúrbios da voz podem ser evitados se for dada mais atenção à higiene vocal geral e aos comportamentos nos cenários de risco descritos acima. Infelizmente, muitos não implementam as precauções necessárias até que ocorra uma lesão.

Para a investigação em questão em curso, vou-me focar apenas nos cantores líricos, onde as queixas mais comuns são fadiga, rouquidão, disфонia e sensação de garganta áspera ou tensa. Alguns dos factores contributivos para essa sintomatologia são a sinusite, que se manifesta na produção de muco nas cavidades nasais e de ressonância, a inflamação das pregas vocais, o refluxo gastroesofágico (que consiste na subida do ácido do estômago até ao esôfago, causando irritação e inflamação em todo o tracto vocal e digestivo), ou eventualmente uma infecção. O repouso e a hidratação adequada, em qualquer dos casos acima descritos, são as primeiras medidas a tomar, pois auxiliam na recuperação da função vocal e ajudam no processo de cicatrização.

*“When no professional commitments are pending, a short course of absolute voice rest may be considered as it is the safest and most conservative therapeutic intervention.”*<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> “Voice disorders,” American Speech-Language-Hearing Association, Accessed March 31, 2020, <https://www.asha.org/Practice-Portal/Clinical-Topics/Voice-Disorders/> | “(...) na qualidade da voz, tom e sonoridade que diferem ou não é natural para um idade, género, origem cultural ou localização geográfica de um certo indivíduo.”

<sup>15</sup> Robert Sataloff, Alice Brandfonbrener, Richard Lederman, eds. *Performing Arts Medicine*. (Pennsylvania: Science and Medicine, 2010), 135 | “Quando não existe nenhum compromisso profissional pendente, um curto período de repouso vocal absoluto deve ser considerado, pois é a intervenção terapêutica mais segura e conservadora.”

A disfonia por tensão muscular é causada por um acumular de muita tensão na laringe, bem como nos músculos da cabeça e pescoço. Quando os músculos que envolvem a laringe enrijecem, bloqueiam a flexibilidade necessária da laringe para uma adequada função das pregas vocais. A terapia com um terapeuta da fala pode ajudar a aliviar a tensão, ao realizar pequenas massagens laríngeas e exercícios de fala e voz para a reabilitar.

*“In the case of the injured voice, it is common to find excessive, counterproductive compensatory muscle tension at any point in the body.”<sup>16</sup>*

Outras das mais frequentes doenças do tracto vocal em cantores líricos são os nódulos, pólipos ou quistos. Os nódulos são pequenos calos nas bordas da prega vocal. Surgem, geralmente, aos pares bilateralmente, de forma simétrica, um em cada lado na zona de mais fricção, o ponto de contacto entre as duas pregas. Isto pode ser causado por excesso tensão ou força. A irritação pode ser causada por uso excessivo da voz, tosse intensiva ou ao pigarrear.<sup>17</sup> Os pólipos são pequenos espessamentos, que normalmente surgem após uma exposição prolongada a produtos químicos. Por fim, os quistos são pequenas bolsas de líquido, que geralmente ocorrem unilateralmente após um trauma e aparecem logo abaixo da camada epitelial da prega vocal, causando inchaço localizado. Auditivamente é muito difícil diferenciar estas três doenças, porque os sintomas são muito semelhantes. Podem incluir rouquidão, diminuição do alcance vocal, perda de amplitude e uma qualidade de voz ofegante ou com sopro. O tratamento obriga a repouso vocal, havendo ainda a possibilidade de realizar várias sessões de terapia da voz, injeção de corticóides locais, e/ou cirurgia, dependendo da gravidade da lesão. Caso o problema não seja imediatamente combatido e o uso da voz persistir, na presença de nódulos, pólipos ou quistos pode criar-se uma hemorragia nas pregas vocais ou dilatação de um ou vários vasos sanguíneos, entrando num processo de forte inflamação.

---

<sup>16</sup> Robert Sataloff, *Neurolaryngology* (San Diego: Plural Publishing, 2017), 811 | “Quando há uma lesão no tracto vocal, é comum encontrar excesso um excesso de tensão muscular compensatória e contraproducente em qualquer outra região do corpo.”

<sup>17</sup> Leda Scarce, *Manual for Singing Voice Rehabilitation: A practical approach to vocal health and wellness* (San Diego: Plural Publishing, 2016), 31

Esta informação não se destina a diagnosticar qualquer distúrbio de voz. Aqui apresento meras orientações para auxiliar na compreensão de aspectos gerais sobre alguns dos distúrbios vocais mais comuns em cantores líricos, os sintomas associados e possíveis opções de tratamento. Esta lista não se encontra completa e há muitas outras doenças associadas ao tracto vocal. Servem como exemplo: tumores, paralisia, parestesia ou úlceras, mas decidi não as descrever, porque não são as mais usuais na área do canto lírico.

## **Metodologia e métodos**

A metodologia escolhida para esta investigação-acção é baseada numa pesquisa bibliográfica intensiva, inquéritos a cantores líricos de toda a Europa, um formulário online e de organização de um rastreio vocal com a terapeuta da fala Inês Villadelprat, como parte integrante da Prática Supervisionada de Ensino em Canto, realizada no Conservatório de Música do Porto. Posteriormente, foi feita a análise dos documentos e materiais relacionados ao tema e dos dados obtidos a partir das metodologias acima mencionadas.

As metodologias foram aplicadas de forma complementar à investigação teórica, com o fim de criar uma triangulação dos dados obtidos para garantir um elevado rigor nas conclusões obtidas. Foi por isso priorizada a colecta de dados de fontes primárias, como entrevistas e participante na observação das aulas, a fim de obter uma visão mais próxima e detalhada sobre o tema. O Estado de Arte incluiu a recolha de artigos científicos, livros, entrevistas e revistas e jornais da Voz, que, ao longo do presente relatório já foram sendo mencionados.

As entrevistas a cantores líricos foram realizadas através de um formulário no GoogleForms, em Português e Inglês, de forma a abranger o máximo número de participantes, o que totalizou 30 cantores líricos. O formulário integral pode ser encontrado no Anexo III e ainda online, acedendo a este link:

[Formulário Análise de Cantores Líricos](#)

A recolha de dados serviu apenas para uso educativo e estatístico. As identidades dos participantes não serão, por isso, reveladas. Os dados pedidos foram os seguintes:

- Idade
- Género
- Cidade, País
- Anos dedicados à prática do canto
- Nível profissional
- Queixas associadas à prática vocal
- Hábitos associados à prática vocal
- Existência de patologia vocal presente ou prévia
- Tratamento a que foram sujeitos
- Necessidade de recorrer a profissionais da voz, na área da Saúde
- Opinião sobre a relevância de haver uma colaboração entre profissionais de ambas as

áreas

De seguida, farei uma análise dos resultados.

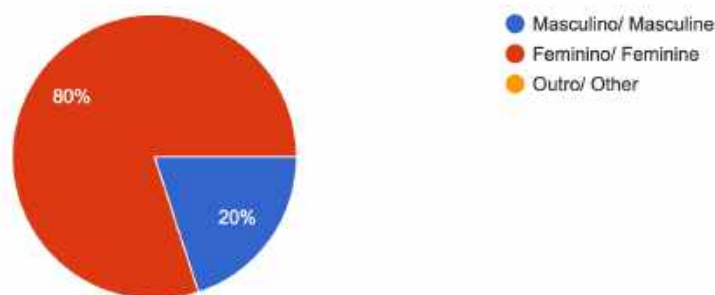
## Análise e discussão de resultados

### Questionário a Cantores Líricos

Este inquérito esteve disponível online durante 2 meses e foi realizado com o intuito de analisar a frequência de distúrbios vocais nos cantores líricos que nos rodeiam e perceber se esta temática também é um assunto de preocupação destes mesmo profissionais. O estudo contou com um total de 30 participantes, todos eles cantores líricos, com idades compreendidas entre os 20 e 52 anos. Em 30 participantes, 24 são do sexo feminino e 6 do sexo masculino, provenientes de países diferentes, que incluem Portugal (18), Países Baixos (1), Espanha (4), Roménia (1), Alemanha (2), Bélgica (1), Noruega (1), França (1) e Itália (1).

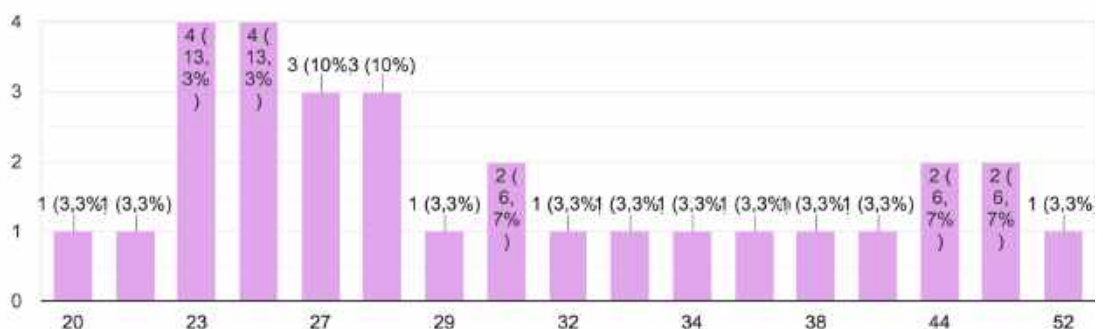
A maior parte dos participantes, são cantores líricos profissionais (24) com mais de 10 anos de experiência, que variou entre os 2 anos até aos 38.

Sexo/Gender  
30 respostas



A participação de cantores líricos de diferentes idades e países no inquérito foi fundamental para garantir uma amostra representativa e abrangente da população de cantores líricos. O formulário, também disponível em inglês, permitiu que mais pessoas participassem. A decisão tornou a análise mais completa e confiável.

Idade/Age  
30 respostas



### Anos de Canto/ Years of Singing

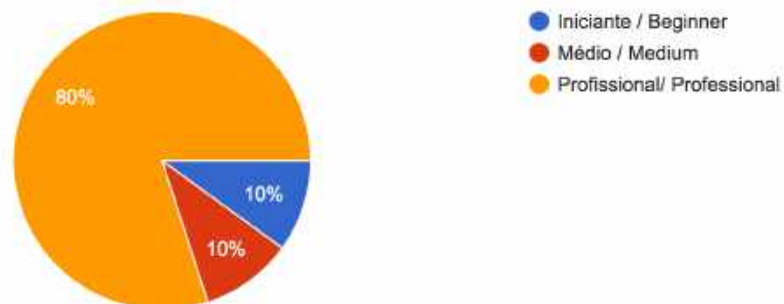
30 respostas



Foi possível obter uma compreensão mais ampla dos desafios vocais e das patologias associadas em diferentes etapas da carreira vocal. Os cantores mais jovens apresentaram queixas vocais, sobretudo relacionados com o desenvolvimento vocal e a técnica, enquanto que as queixas dos cantores mais experientes cruzaram questões sobretudo relacionadas com o cansaço vocal e o uso prolongado da voz.

### Nível profissional / Professional level

30 respostas

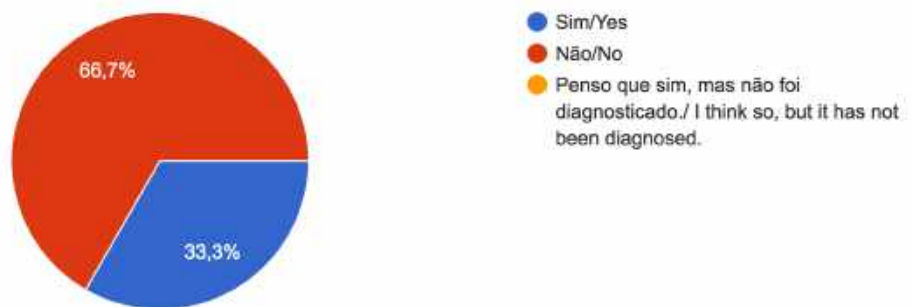


Foi sobretudo curioso ver que um terço dos participantes diz já ter tido problemas da voz em alguma altura na vida e de todos eles (100%) apresentaram queixas que podem ser indícios de uma patologia vocal. Isto demonstra que o próprio termo “problema vocal” não é entendido por todos da mesma forma. Uma possível explicação para essa ocorrência é a subnotificação ou subestimação dos sintomas pelos próprios participantes. Muitas vezes, os cantores líricos podem ser mais tolerantes a sintomas vocais, atribuindo-os ao esforço vocal ou ao desgaste natural do uso intensivo da voz. Isso pode levar a um atraso no diagnóstico e tratamento adequados das patologias vocais.

Outro factor a ser considerado é a falta de consciencialização sobre as patologias vocais e a importância de procurar cuidados especializados. Alguns cantores líricos podem não estar cientes dos sinais de alerta de patologias vocais ou podem subestimar a gravidade das suas queixas. Isso ressalta a necessidade da educação contínua sobre saúde vocal e da promoção de uma cultura de cuidado e monitorização da voz.

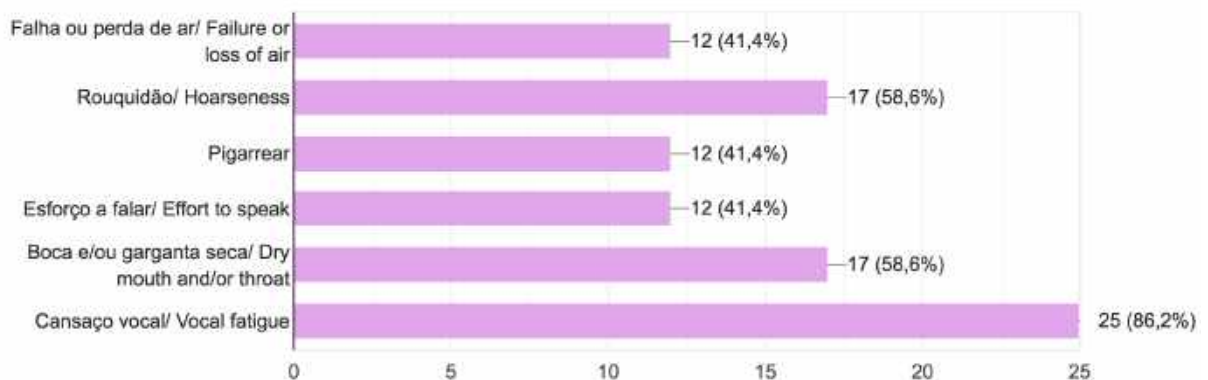
Já tiveste algum problema de voz? Have you ever had any voice problems?

30 respostas



Já sentiste algum destes sintomas? Have you experienced any of these symptoms?

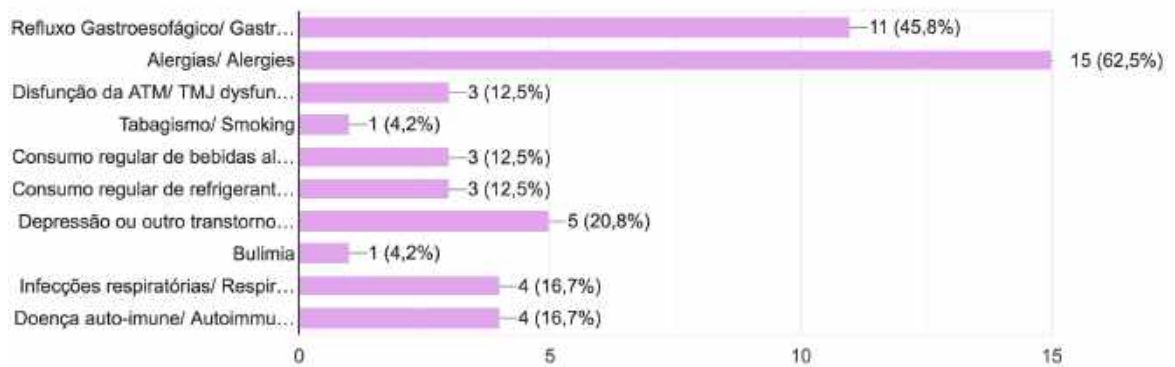
29 respostas



Todos os sintomas acima referidos, são possíveis sinais de alarme que podem indicar que um cantor lírico pode estar a começar a desenvolver uma patologia vocal. É, por isso, necessário estar atento ao próprio instrumento e impedir que a sintomatologia persista por demasiado tempo. Em caso de dúvida, o aconselhado é realizar uma consulta de Otorrinolaringologia.

Indica se apresentas algum destes agravamentos da condição vocal: Please indicate if you present any of these worsening vocal conditions:

24 respostas

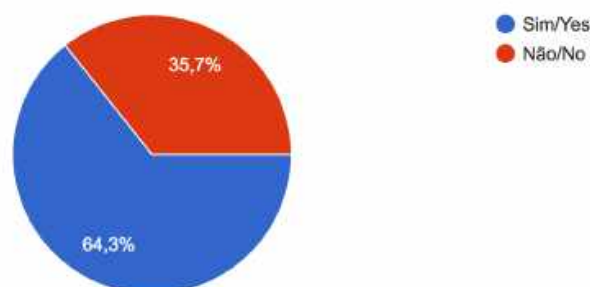


O refluxo gastroesofágico e as alergias foram os sintomas de agravamento das condições da voz mais presentes neste estudo. O refluxo gastroesofágico pode causar irritação e inflamação nas cordas vocais, resultando em rouquidão e dificuldades na produção vocal. Além disso, é possível que haja uma sensação de ardor e desconforto que podem levar a tensões musculares na região do pescoço e da garganta e isso pode levar a um aumento da irritação e inflamação nas cordas vocais, resultando em danos mais graves, como o desenvolvimento de pólipos, nódulos ou edemas.

Já as alergias podem desencadear uma resposta inflamatória nas vias respiratórias, causando congestão nasal e aumento da mucosidade nas vias aéreas. Algumas das possíveis consequências são o surgimento de lesões nas pregas vocais, como edemas ou inflamação, que interferem directamente na qualidade do som e no desempenho geral e bem-estar do cantor.

Mulheres/Women: Sentes que a tua voz se altera durante a menstruação? Do you feel that your voice changes during menstruation?

28 respostas

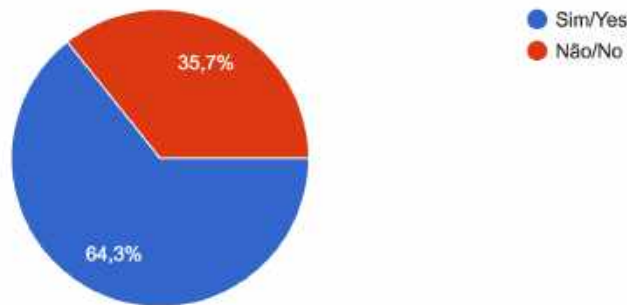


Das 24 mulheres que participaram no inquérito, 18 afirmaram sentir alterações na voz durante a menstruação, incluindo perda de agudos, instabilidade vocal, dificuldade em apoiar a voz, deficiência no controlo do ar, alterações no timbre, aumento de tensão muscular na zona cervical, cansaço extremo, dores físicas, sensação de voz bassa e menos flexível.

Embora o trabalho de um professor de canto e de um profissional de saúde vocal sejam complementares, um professor de canto não pode substituir completamente um profissional de saúde vocal. No entanto, pode desempenhar um papel importante na prevenção de problemas vocais e na manutenção da saúde vocal dos alunos, além de aprimorar a técnica vocal.

Mulheres/Women: Sentes que a tua voz se altera durante a menstruação? Do you feel that your voice changes during menstruation?

28 respostas



Quando perguntado aos 30 cantores se já tinham recorrido a profissionais da Voz na área da Saúde, apenas 5 responderam que não e, desses 5, apenas três eram profissionais e 2 com menos de 25 anos.

*“It would be of everlasting benefit to all concerned if the teacher at his first interview with a pupil should ask for the cooperation of the laryngologist who has paid some attention to the voice problem, and secure from him a written report of his findings including his opinion as to the possible development of the voice under certain natural physical handicaps which so often are joined with good talent.”<sup>18</sup>*

Irving Wilson

---

<sup>18</sup> Irving Wilson Voorhees, “Vocal Disabilities as Described by a Voice Physician,” *The Musical Quarterly* 10, no. 1 (1924): 40. | Seria um benefício eterno para todos os envolvidos se o professor, na sua primeira entrevista com um aluno, pedisse a cooperação do laringologista que tenha prestado alguma atenção ao problema de voz e obtivesse dele um relatório por escrito com o diagnóstico, incluindo a sua opinião sobre o possível desenvolvimento da voz, dentro de certas deficiências físicas naturais que, tantas vezes, são acompanhadas de bom talento.

Foi questionado aos participantes se antes de iniciarem o estudo em canto lírico com um novo professor, algum deles lhes tinha pedido para realizar uma consulta de otorrinolaringologia, de modo a ter um diagnóstico recente das pregas vocais. 20 pessoas responderam que não. Em Portugal, de acordo com o inquérito, os nomes dos professores que já pedem esse diagnóstico por base são Elsa Teixeira, Isabel Alcobia, Peter Harrison e Sara Braga Simões.

Ter um diagnóstico recente de um otorrinolaringologista antes de iniciar a prática de canto lírico com um novo professor de canto é de extrema importância para prevenir patologias vocais e garantir uma abordagem adequada ao desenvolvimento vocal.

O diagnóstico realizado por um otorrinolaringologista é essencial para avaliar a saúde e a condição das estruturas vocais, como as pregas vocais, laringe e vias respiratórias superiores. Deve servir com um check-up que ajuda a identificar possíveis patologias existentes, como pólipos, nódulos, edemas ou lesões nas pregas vocais, além de condições subjacentes que possam afectar a voz, como refluxo gastroesofágico ou alergias. Ao realizar uma consulta, quer o aluno, quer o professor de canto ficam mais conscientes da situação e, caso não haja qualquer problema, sabe-se que o terreno de trabalho é seguro. Se houver algum problema, o professor pode adaptar o ensino e as técnicas vocais com base nas necessidades e nas limitações identificadas. Isso ajuda a evitar o agravamento de possíveis patologias vocais existentes ou o surgimento de novas lesões devido à prática inadequada.

Ao responder à questão: “Já alguma vez tiveste algum problema que te impossibilitasse de cantar? Se sim, qual?”, de entre os 30 participantes, apenas 7 responderam não. Entre os restantes, surgiram as mais diversas respostas:

- Hemorragia nas pregas vocais
- Pólipos
- Nódulos
- Fenda glótica
- Laringite
- Faringite
- Pseudo-quisto
- Afonia
- Traqueíte
- Rouquidão
- Crise alérgica
- Infecção pulmonar
- Pré-nódulos
- Rinite alérgica
- Disfunção Temporomandibular
- Edema vocal
- Anemia grave
- Tireoidectomia
- Cansaço extremo
- Excesso de muco

Com base nesses resultados, é essencial enfatizar a importância da avaliação vocal regular e da busca de cuidados especializados em caso de queixas persistentes. Identificar patologias vocais precocemente é crucial para evitar complicações a longo prazo e garantir uma carreira vocal saudável e sustentável. Recomenda-se a implementação de programas de rastreamento vocal regulares, a promoção de conscientização e educação sobre saúde vocal e a disponibilidade de serviços especializados para atender às necessidades dos cantores líricos

Como solução, os principais tratamentos foram:

- Terapia da Fala
- Cortisona em comprimidos
- Injeção de cortisona na prega vocal
- Cirurgia às pregas vocais
- Anti-inflamatórios
- Anti-histamínicos
- Antibióticos
- Repouso vocal

A possibilidade de identificar precocemente as patologias vocais, mesmo em fases iniciais, permite iniciar o tratamento adequado de forma mais rápida, evitando complicações futuras e aumentando as probabilidades de uma recuperação completa. O uso de medicamentos como anti-inflamatórios, anti-histamínicos, antibióticos e corticoides é um recurso muito importante no tratamento de patologias vocais. Esses medicamentos têm propriedades específicas que podem ajudar a aliviar os sintomas e tratar as condições subjacentes que afectam a saúde vocal, impedindo que o problema se agrave.

Os anti-inflamatórios reduzem a resposta inflamatória do organismo e são frequentemente prescritos para diminuir a dor e aliviar os sintomas, como o inchaço e a vermelhidão que por vezes surge na zona do tracto vocal. Os anti-histamínicos são medicamentos utilizados para tratar reacções alérgicas que podem afectar as vias respiratórias e a qualidade vocal e ajudam a reduzir a congestão nasal, os espirros e outros sintomas associados às alergias. Os antibióticos são prescritos quando uma infecção bacteriana está presente e auxiliam o combate às bactérias causadoras da infecção, reduzindo os sintomas associados, como dor, inflamação e produção excessiva de muco. Já os corticoides, por sua vez, são medicamentos que possuem propriedades anti-inflamatórias e imunossupressoras. Os médicos otorrinolaringologistas indicam-nos, geralmente, para tratar condições inflamatórias

crônicas, para reverter pequenos pólipos vocais ou combater laringite muito avançadas. Os corticoides podem ajudar a reduzir a inflamação, aliviar os sintomas e promover a regeneração das estruturas vocais afetadas.

É importante salientar que o uso de qualquer tipo de medicamentos deve ser sempre orientado e prescrito por um profissional de saúde, como um médico otorrinolaringologista. O tratamento medicamentoso pode ser eficaz em muitos casos, mas nem sempre é a única opção. Em alguns casos mais graves ou quando não há uma melhoria significativa com o tratamento conservador, pode ser necessária a consideração de cirurgia como uma opção terapêutica adicional. É fundamental contar com a orientação de profissionais de saúde especializados para determinar a abordagem terapêutica mais adequada a cada caso específico.

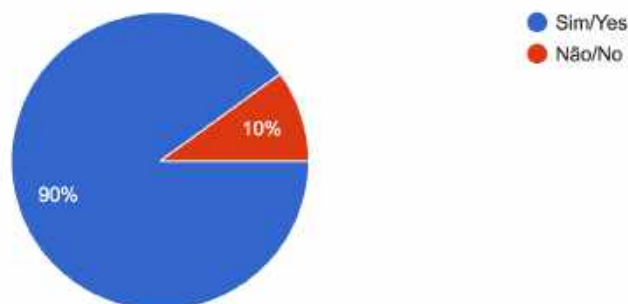
Como prevenção de patologias vocais, alguns dos hábitos diários com a voz apontados pelos participantes foram os seguintes:

- Hidratação (3l por dia de água)
- Evitar bebidas alcoólicas
- Evitar ambientes ruidosos e/ou poluídos
- Exercícios de respiração
- Respeitar os dias *off*
- Uso de Nebulizador/ Vaporizador
- Relaxamento muscular
- Evitar alterações bruscas de temperatura
- Controlo da alimentação – evitar alimentos ácidos, açúcares, picantes e de temperaturas muito extremas
- Poupar a voz
- Não fumar
- Estudar diariamente
- Evitar refrigerantes
- Fazer exercício físico
- Alongar o corpo
- Cuidado na voz falada
- Dormir bem (7h-9h)
- Aquecimento vocal
- Arrefecimento vocal

Ao analisar as respostas dadas, é possível notar que há uma tendência consistente e uma compreensão generalizada da importância destes cuidados na comunidade de cantores líricos, independentemente da idade e país de onde estudam. Essa convergência nas respostas sugere que existem conhecimentos comuns sobre a importância desses hábitos para manter uma voz saudável e prevenir patologias vocais. A uniformidade nas respostas pode ainda indicar que os alunos, professores e terapeutas da fala respondem, todos eles, a práticas reconhecidas internacionalmente e amplamente aceitas no campo da saúde vocal. Isso demonstra a importância de seguir hábitos como diretrizes gerais para o cuidado vocal, independentemente da idade ou localização geográfica ou até anos de canto.

É ainda possível destacar a relevância de abordagens educacionais abrangentes e da disseminação de conhecimentos sobre o cuidado vocal no âmbito internacional. A semelhança nas respostas dos participantes sugere um consenso sobre a importância de ter hábitos vocais diários para a manutenção da saúde vocal. Não só é importante ter hábitos diários para cuidar da voz e prevenir o desenvolvimento de patologias vocais, como também para garantir que os compromettimentos profissionais não fiquem em risco. É importante ter uma abordagem proactiva na preservação da saúde vocal e incentivar todos os cantores a adotarem práticas saudáveis de cuidado com a voz. Essa consciencialização permite que a voz se preserve saudável e que a própria carreira dure mais tempo.

Pensas que, para um cantor profissional, é importante recorrer a um profissional da voz (saúde) regularmente? Do you think it is important for a pro...nger to see a voice professional (health) regularly?  
30 respostas



O facto de 27 em 30 cantores líricos — o equivalente a 90% dos participantes — considerarem que é importante recorrer regularmente a um profissional da voz na área da Saúde demonstra uma consciencialização significativa sobre a importância do cuidado profissional para a saúde vocal. Isto pode sugerir que os participantes reconhecem a necessidade de monitorizar e cuidar da voz de forma contínua e preventiva. Em termos físicos, procurar um Otorrinolaringologista ou Terapeuta da Fala regularmente, permite que os cantores recebam avaliações detalhadas da sua saúde vocal, identifiquem precocemente qualquer problema ou mudança indesejada e recebam orientações personalizadas para aprimorar a técnica. Para prevenir possíveis complicações vocais, a manutenção de uma voz saudável melhora a qualidade vocal, a resistência e a longevidade da carreira do cantor.

A nível psicológico, a consulta regular com um médico ou terapeuta pode proporcionar aos cantores uma sensação de cuidado, segurança e alívio. Cantar e usar a voz de forma profissional é, por vezes, uma actividade muito exigente e desafiante, tanto física quanto emocionalmente. O apoio de um profissional especializado ajuda a que os cantores aprendam a lidar com o stress, ansiedade ou inseguranças relacionadas com o uso da voz e não se sintam abandonados. Além disso, receber orientações e tratamento adequados pode aumentar a confiança dos participantes em relação à sua voz e promover uma maior satisfação e bem-estar emocional.

A colaboração entre terapeutas da fala, otorrinolaringologistas e outros especialistas contribui não apenas para a identificação e tratamento adequados, mas também para o avanço do conhecimento na área das patologias vocais. Essa abordagem multidisciplinar gera novas perspectivas, *insights* e descobertas, enriquecendo a compreensão geral dessas condições.

Em conclusão, da análise dos dados do inquérito ressalta a importância da participação de terapeutas da fala e otorrinolaringologistas na análise vocal e estudo dos factores de risco de patologias vocais. Essa abordagem multidisciplinar proporciona uma compreensão abrangente, identificação precisa, algumas opções de tratamento e avanço no conhecimento da área.

## **Rastreio Vocal**

A organização deste Rastreio Vocal foi articulada entre mim, a professora Liliana Coelho e a Direcção do Conservatório de Música do Porto. A actividade decorreu dia 24 de Fevereiro de 2023, das 14h20 às 17h00, no Conservatório de Música do Porto e contou com a presença da Terapeuta da Voz Inês Villadelprat, do Centro Especializado da Voz Artística da Clínica ORL Eurico de Almeida.

Inês Villadelprat é licenciada em Terapia da Fala pela Escola Superior de Saúde do Instituto Politécnico do Porto e licenciada em Canto pela Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo do Instituto Politécnico do Porto.

Como cantora, integrou o Estúdio de Ópera da Casa da Música, actuou em várias produções nacionais e internacionais, e trabalhou voz e interpretação com Peter Harrison, Jeff Cohen, William Lacey, Lorna Marshall, Brian Gordon, Philip Langridge, Jill Feldmann, David Wilson-Johnson, Eugene Asti, José Campo Edesa, Rufus Müller, John Ramster, Stephen Higgins e Maria João Pires, entre outros.

É professora de canto e de coro há cerca de vinte anos, nos cursos oficiais de música, em cursos profissionais de canto e de teatro e em cursos livres.

Como especialista em voz, estagiou no serviço de ORL do Hospital de São João, no Porto, e integrou a equipa “Voz e Nós”. Actualmente, é terapeuta da fala especialista em voz no Grupo Trofa Saúde – Hospital Privado de Gaia, colabora como terapeuta da fala numa clínica pediátrica como especialista em voz, e desenvolve workshops de aperfeiçoamento e saúde vocais, especialmente direccionados para profissionais da voz.

Trabalha actualmente na Clínica ORL Dr. Eurico de Almeida, onde se dedica ao atendimento da voz artística profissional e não profissional.

O cartaz, encontrado no Anexo IV, foi divulgado no website e Facebook da própria instituição, para que os alunos ficassem a conhecer a actividade. A inscrição no rastreio foi também feita através de um formulário no GoogleForms e esteve aberto, não só a cantores, mas também a outros músicos interessados em conhecer melhor a sua voz, quer apresentassem ou não sintomas de desconforto. A participação não era fechada apenas a membros do Conservatório.

Os dados recolhidos aquando da inscrição foram os seguintes:

- Email
- Nome
- Idade
- Número de telemóvel
- Nome e contacto do Encarregado de Educação (caso fosse estudante e menor)
- Ano de escolaridade
- Instrumento
- Escola e nome do professor
- Existência de patologia vocal presente ou prévia
- Dúvidas que gostariam de ver resolvidas
- Opinião sobre a importância de participar em rastreios vocais

O formulário completo pode ser encontrado no Anexo III.

O propósito de realizar este rastreio vocal era esclarecer possíveis dúvidas que os alunos do Conservatório, sobretudo tinham sobre as suas vozes e facilitar o acesso ao contacto entre eles e um profissional da voz. Um dos intuítos dos rastreios vocais é fazer uma avaliação curta com pequenos testes que podem indicar se existe ou não algum problema vocal. É por isso muito útil na prevenção de patologias do tracto vocal, aprimoramento da técnica vocal, consciencialização sobre cuidados vocais adequados e promoção da saúde e bem-estar.

Fizeram parte do rastreio 12 alunos do Conservatório de Música do Porto e 1 participante externo, todos eles músicos. 8 eram cantores, sendo que apenas 1 deles frequentava o Ensino Básico, no curso de Canto Gregoriano, 6 frequentavam o Ensino Secundário e 1, também o participante mais velho, na casa dos 40, era cantor pop e não frequentava nenhuma instituição. Os 5 restantes participantes eram alunos de música, mas não tinham o canto como instrumento principal.

A inscrição dos não cantores foi incentivada pelos professores de coro do CMP, ao duvidarem de uma possível patologia vocal. Inscreveram-se 13 participantes no total, todos eles, à excepção de um, tinham entre os 11 e os 17 anos de idade.

Durante esse dia, pude assistir às sessões guiadas pela Terapeuta Inês Villadeprat e perceber melhor o modo como um rastreio vocal se desenrola. Cada um dos 13 participantes

teve direito a uma sessão individual de 10 minutos com a terapeuta. Poucos foram aqueles que trouxeram questões já pensadas sobre as suas vozes e inquietações ou desconforto vocal.

Conhecer a dinâmica de consulta com uma terapeuta da fala especializada em voz no Conservatório foi de extrema importância na minha investigação para este tema.

Durante a sessão, a terapeuta realizou dois pequenos testes a todos os participantes, que consistiram em cronometrar o tempo em que, cada um deles, conseguia prolongar o som “sssssss” e “zzzzzzz” sem interrupções, após inspirar profundamente. Quando o tempo de expiração com estes sons não era igual, ou muito semelhante, isto servia de indicador para um possível distúrbio vocal.

Outros testes levados a cabo pela terapeuta foram medir o alcance e a qualidade vocal e a resistência respiratória. Para tal, a Terapeuta pedia ao paciente que repetisse o nome completo três vezes e que contasse até 30 sem respirar. Se o músico não fosse capaz de, numa só respiração, contar até ao número 30, podia indicar que havia um escape de ar e, possivelmente um nódulo que impedisse que as cordas fechassem totalmente. O resultado sonoro deste tipo de vozes é, geralmente, baço ou com soproidade.

Trabalhar com uma terapeuta da fala especializada em voz, neste contexto, permitiu avaliar de forma superficial a saúde vocal dos músicos. Os recursos na sala do Conservatório não eram os mesmos a que, normalmente, um profissional tem acesso num gabinete médico. Ainda assim, através destes pequenos testes, foi possível identificar problemas ou riscos relacionados à voz e oferecer novos conhecimentos aos participantes.

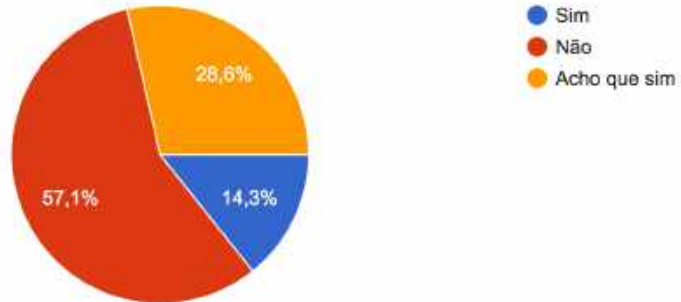
Dos 13 participantes, apenas 5 não apresentaram qualquer indício de patologia vocal. Os restantes foram aconselhados a fazer uma marcação para uma consulta com um Otorrinolaringologia para uma avaliação mais cuidadosa.

No ambiente de um Conservatório de Música, onde os músicos, ainda que não sejam alunos de canto, têm sempre a disciplina Coro, é especialmente relevante ter um rastreio vocal conduzido por uma terapeuta da fala especializada. A terapeuta pôde orientá-los com pequenas noções sobre técnica vocal, exercícios de aquecimento e relaxamento em resposta a queixas específicas e dar recomendações personalizadas para a preservação e melhoria da saúde vocal.

A Terapeuta Inês conseguiu ainda dar orientações sobre a importância da hidratação, o aquecimento e arrefecimento vocal, o controle da alimentação para certos alunos que se queixavam de refluxo gastroesofágico, a manutenção de hábitos saudáveis de sono e a importância de evitar factores prejudiciais como o tabagismo e o álcool.

Já tiveste algum problema de voz?

7 respostas



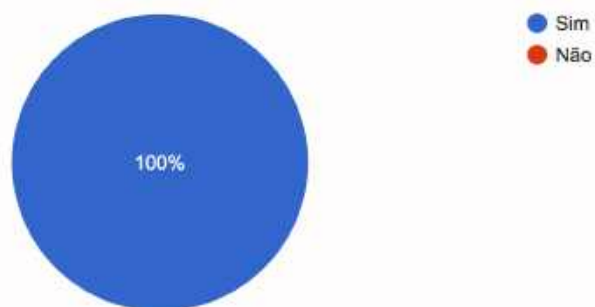
Pensas que, para um cantor profissional ou aluno de coro é importante recorrer ao um terapeuta da fala de vez em quando?

7 respostas



Gostarias que houvesse mais rastreios/seminários/actividades sobre a voz?

7 respostas



Em considerações finais, o rastreio vocal ajudou a criar uma consciência colectiva sobre a importância da voz e a promover uma cultura de cuidado e preservação vocal. Promover hábitos saudáveis de uso vocal pode ser fundamental para minimizar os riscos de problemas vocais entre os músicos, especialmente as crianças que estão a começar o seu percurso musical.

A baixa proporção de vozes saudáveis entre as crianças e o adulto avaliados, sendo a maioria cantores, indica a necessidade de atenção e cuidados específicos com a saúde vocal no meio do ensino da música, sobretudo nos Ensinos Básico e Secundário. A monitorização regular da saúde vocal e a implementação de medidas preventivas podem contribuir para a preservação da voz e o desenvolvimento saudável da prática musical.

## **Conclusão final**

Durante este ano, o meu estudo focou-se em diversos aspectos relacionados com a cooperação entre profissionais da voz nas áreas da Saúde e da Educação para a prevenção de doenças do tracto vocal em cantores líricos. Explorei a importância da colaboração interdisciplinar, os benefícios de uma abordagem integrada e a necessidade de uma educação vocal abrangente. O inquérito aos cantores líricos revelou que uma percentagem significativa dos participantes (33%) relatou já ter sofrido algum problema vocal quando a pergunta foi feita directamente, sem associar a nenhum sintoma. No entanto, quando se pediu para assinalar quais os sintomas que já tinham sentido, todos os participantes (100%) revelaram que apresentavam, no mínimo, 3 factores de risco.

A pesquisa destacou a necessidade de melhorar a consciência dos cantores para a área da saúde vocal e a importância da prevenção de distúrbios vocais por meio de práticas saudáveis de uso da voz e cooperação com profissionais da voz na área da Saúde, ao trabalhar regularmente com um Otorrinolaringologista ou Terapeuta da Voz/Fala. Ao analisar a estrutura e o método de ensino do Conservatório de Música do Porto, identifiquei a preocupação com a formação integral dos estudantes, que promove o desenvolvimento técnico e artístico, bem como o cuidado com a saúde vocal. A professora Liliana incentivou os seus alunos desde o primeiro dia a terem atenção com a sua saúde vocal e com os hábitos dentro e fora de aula. No ensino do canto lírico, é de extrema importância o desenvolvimento da técnica vocal adequada desde o Ensino Básico. A ênfase na saúde vocal, o trabalho em conjunto com os terapeutas e médicos da voz ajudam a providenciar a formação integral dos alunos e incentivam o seu desenvolvimento de forma saudável e sustentável.

Através da colaboração entre professores e terapeutas é possível identificar e monitorizar problemas vocais precocemente, desenvolver estratégias personalizadas de prevenção e oferecer uma educação vocal mais individualizada ao responder às especificidades de cada aluno e permitindo tratar eficazmente os problemas vocais e melhorar a qualidade vocal e o desempenho dos cantores. Foi por isso de grande importância receber a terapeuta Inês Villadelprat e trocar conhecimento com ela.

Um professor de canto desempenha um papel fundamental na educação de um cantor, mas parte dessa educação deve passar por ensinar a cuidar do instrumento. É importante reconhecer que um professor de canto é especializado no ensino de técnica vocal, expressão artística e interpretação. No entanto, pode não ter o mesmo conhecimento e experiência no

diagnóstico e tratamento de problemas de saúde vocal específicos. Para lidar com essas questões, é necessário o acompanhamento de profissionais da voz na área da saúde, que são aqueles que, de facto, têm conhecimento específico nesses assuntos e podem oferecer uma abordagem mais abrangente para a saúde vocal.

Uma abordagem multidisciplinar envolvendo um professor de canto, terapeuta da fala e otorrinolaringologista comprova ser benéfica. Ao criar uma equipa multidisciplinar, os cantores líricos passam a ter uma visão mais completa e holística sobre a própria saúde vocal. Este factor torna-se crucial na prevenção de doenças do tracto vocal em cantores líricos, porque a colaboração proporciona uma abordagem abrangente, permitindo uma formação vocal saudável e sustentável. Ao adoptar esta abordagem colaborativa, a voz pode explorar todo o seu potencial, trazendo motivação e bem-estar aos cantores.

## Referências

American Speech-Language-Hearing Association. “The role of the speech-language pathologist, the teacher of singing, and the speaking voice trainer in voice habilitation. [www.asha.org/policy](http://www.asha.org/policy). doi: 10.1044.policy.TR2005-00147.

Beeman, Shellie A. “Perceptions of Voice Teachers Regarding the teaching and Monitoring of Student’s Vocal Behaviors as Students Sing and Speak: Recommendations for Prevention and Rehabilitation within the Voice Studio.” (Doctoral Dissertation) Muncie, Indiana. (2014)

Callender, Claudel. “The Vocal Legacy of Oren Brown,” *La Scena Musicale* 10, no. 3, (2004) <http://www.scena.org/lsm/sm10-3/owen-brown.htm>.

Cohen, Seth, Barbara Jacobson, Gaelyn Garrett, Pieter Noordzij, Michael Stewart, Albert Attia, Robert Ossoff, and Thomas Cleveland. “Creation and validation of the Singing Voice Handicap Index.” *Annals of Otolaryngology, Rhinology & Laryngology*, 116(6), (2007): 402-406. doi: 10.1177/000348940711600602

Conservatório de Música do Porto (2020) Projecto Educativo [https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/documentos-orientadores/projeto-Decreto-Lei no. 55/2018, no. 2 do artigo 7 de 6 de julho](https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/documentos-orientadores/projeto-Decreto-Lei%20no.%2055/2018,%20no.%202%20do%20artigo%207%20de%206%20de%20julho).

Graduate Handbook. University of North Texas. Accessed January 9, 2020. <https://tcpah.unt.edu/handbook>

Gerhard, Julia. “A Review of Training Opportunities for Singing Voice Rehabilitation Specialists.” *Journal of Voice*. 30, no. 3 (2015): 329-333.

Gilman, Marina, John Mix and Edie Hapner. “The Speech Pathologist, the Singing Teacher, and the Singing Voice Specialist: Where’s the Line?” *Journal of Singing*. 67, no. 2 (2010): 171-178.

Kwok, Michelle and Guy Eslick. “The Impact of Vocal and Laryngeal Pathologies on Professional Singers: A Meta-Analysis.” *Journal of Voice*. 33, no. 1 (2019)

Manternach, Brian. “The Singer’s Library: Overcoming a Voice Disorder.” *Classical Singer Magazine*. (2016)

Sataloff, Robert. “Proposal for Establishing a degree of doctor of arts medicine.” *Journal of Voice* 6, no. 1 (1992): 17-21.

Sataloff, Robert. *Neurolaryngology* (San Diego: Plural Publishing, 2017), 811 Sataloff, Robert, Alice Brandfonbrener, Richard Lederman. eds. *Performing Arts*

*Medicine*. (Philadelphia: Science and Medicine, 2010)

Sataloff, Robert. *Vocal Health and Pedagogy*. (San Diego: Singular Publishing Group,

Summer Vocology Institute. National Center for Voice and Speech. Accessed January 9, 2020. [http://www.ncvs.org/svi\\_infous.html](http://www.ncvs.org/svi_infous.html)

Titze, Ingo. "Rationale and Structure for a Curriculum in Vocology." *Journal of Voice*. 6, no.1 (1992): 1-9.

Titze, Ingo. *Principles of Voice Production*. Prentice-Hall, Inc. New Jersey. 1994. pg. xxii-xxiii

Velarde, Rachel. "Vocal Pedagogy at the End of the Twentieth Century: Revealing the Hidden Instrument." (Doctoral Dissertation) Tempe, Arizona. (2013)

*Vocal Cord Disorders*. Harvard Health Publishing. Harvard Medical School. Nov. 2018. Accessed January 19, 2020. [https://www.health.harvard.edu/a\\_to\\_z/vocal-cord-disorders-a-to-z](https://www.health.harvard.edu/a_to_z/vocal-cord-disorders-a-to-z)

Vocology Certificate Curriculum. Lamar University. Accessed January 9, 2020. <https://www.lamar.edu/fine-arts-communication/speech-and-hearing-sciences/vocology-certificate-curriculum.html>

The Voice Foundation. Accessed January 8, 2020. <https://voicefoundation.org/health-science/voice-disorders/voice-care-team/singing-and-acting-voice-specialists/>.

Voorhees, Irving Wilson. "Vocal Disabilities as Described by a Voice Physician," *The Musical Quarterly* 10, no. 1 (1924): 39-50.

Wickland, Karen. "The Future of Singing Voice Rehabilitation as a Profession: A Suggested Curriculum of Study of the Training of Singing Voice Specialists." *Journal of Singing*. 68, no. 4 (2012): 411-414.

Wicklund, Karen. *Singing Voice Rehabilitation: A Guide for the Voice Teacher and Speech-Language Pathologist*. NICEV Press, 2015).

Wright, Miranda. *Voice Disorders and the Voice Care Network*. Senior Thesis, Maryville College. Fall 2013.

## **Anexos**

### **Anexo I — Relatório das aulas observadas**

**Relatórios de Observação das Aulas Instrumento****Canto — Aluna A**

Nome: Aluna A	Data: 11/11/2022	Aula nº1	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Faço eu aquecimento com 12321 em [i] movimentos ascendentes e descendentes. C2 —E4—B2 123454321 em [a] movimentos ascendentes e descendentes. C2 —F4—G2 13531 em [i] staccato com saltinhos e flectir os joelhos C2 —E5—G2			
Repertório	Josezito, Frederico de Freitas			
Trabalho Técnico	Eu realizo o aquecimento vocal da aluna. A aluna canta com pouco apoio vocal. Peço-lhe que boceje e faça respirações mais largas e amplas. Trabalho de texto: a aluna, em vez de [t], diz sempre [ts] ao cantar português. A professora sugeriu que a aluna, como exercício, procurasse respirar o mínimo possível ao longo das frases. Com isto, a aluna manteve o posicionamento do seu tracto vocal maioritariamente alto, facilitando o desenrolar da frase e o conforto vocal.			
Trabalho de interpretação	A aluna veio para a aula demasiado tranquila. A professora achou que precisava de ser espevitada para cantar, sugerindo que a aluna, aquando da interpretação da peça em sala de aula, visualizasse o auditório numa sala maior. Fez também referência à imagem de uma roda de tear. O ar da aluna ganhou nova fluidez e o som tornou-se mais rico em harmónicos. Discutimos quais seriam as frases e notas da peça mais importantes e porquê. Para ajudar a interpretação da peça, a aluna inspirou-se na mãe quando gritava com ela. Ao ir buscar referências reais, a aluna consegue mais facilmente identificar-se com a personagem.			
Orientações	—			
Notas	A aluna esqueceu-se das partituras.			

Nome: Aluna A	Data: 18/11/2022	Aula nº2	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	A professora Liliana falta porque tem concerto no estrangeiro.			
Repertório				
Trabalho Técnico				
Trabalho de interpretação				
Orientações				
Notas				

Nome: Aluna A	Data: 25/11/2022	Aula nº3	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	A aluna tinha tido audição e, por isso, já estava vocalizada.			
Repertório	Josezito   Pur dicesti, o bocca bella			
Trabalho Técnico	Para lembrar a aluna de usar mais apoio, a professora perguntou qual era o seu instrumento, ao que a aluna responde “o corpo”. A professora mostrou-se bastante contente e justificou a sua pergunta, ao dizer que a aluna precisava de mais envolvimento do corpo todo na voz.			
Trabalho de interpretação	A aluna demonstrou muita falta de energia e algum cansaço, que resultaram em bastante desafinação e uma posição baixa do palato. A professora perguntou à aluna o que se tinha passado, se tinha comido bem e incentivou a aluna a fazer uma autocrítica. A aluna respondeu que tinha de melhorar a afinação. A professora pede à aluna que lance as frases e que vá fazendo experiências com diferentes dinâmicas.			
Orientações	Nesta aula conversámos sobre as alterações do corpo e da voz com a maturidade. A professora Liliana recomenda a aluna a ir ao médico e tomar vitaminas.			
Notas	—			

Nome: Aluna A	Data: 02/12/2022	Aula nº4	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	A aluna faltou por estar doente. Fico a conversar com a professora Liliana sobre o seu percurso vocal, lesões vocais e sobre o método de ensino do Peter Harrison.			
Repertório				
Trabalho Técnico				
Trabalho de interpretação				
Orientações				
Notas				

Nome: Aluna A	Data: 09/12/2022	Aula nº5	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Começámos a aula a espreguiçar e emitir o som vibrante com os lábios relaxado [brr] livre Realizei o aquecimento com a aluna [ri/e/a/o/u] em movimento 543213531 e em 132435421 C <sub>3</sub> —B <sub>4</sub> [nu] em movimento 135875421 C <sub>3</sub> —B <sub>4</sub>			
Repertório	Amarili   Pur dicesti, o bocca bella			
Trabalho Técnico	Logo desde início, a professora recomendou que a aluna envolvesse o corpo todo ao cantar. Relembrou aspectos importantes da respiração no acto de cantar a fim de conseguir maior projecção, espaço e sustentação A aluna demonstra falta de estudo e continua sem ter o ritmo e notas sabidas.			
Trabalho de interpretação	A professora insiste com a aluna de que deve encontrar as suas próprias motivações por trás do texto. A professora explicou o texto das peças à aluna e pediu que o declamasse na língua original			
Orientações	—			
Notas	A professora envia email à mãe da Constança a pedir que ela envie um email à professora de Formação Musical para que possa solicitar-lhe apoio à disciplina, tendo em vista a recuperação das aprendizagens. Foi muito querida. Caso a professora de Formação Musical não responda, a professora Liliana transfere o assunto para o Director.			

Nome: Aluna A	Data: 13/01/2023	Aula nº6	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Foram feitos vocalizos em intervalos ascendente e descendente do intervalo de quinta com o texto [rri-a a-i]. A professora explicou que neste salto o diafragma devesse estender.			
Repertório	Amarili			
Trabalho Técnico	A professora Liliana pediu à aluna para solfejar a música que lhe tinha mandado estudar em casa e a aluna não conseguiu. Depois de notar, semana após semana, que não há melhoria na leitura rítmica e melódica da aluna, faz um pedido à direcção do CMP para que a aluna possa ter apoio a Formação Musical.			
Trabalho de interpretação	Foi importante perceber também a forma como organiza o seu estudo; o facto de estudar inicialmente o ritmo e o texto permite que no acto de cantar essas questões estejam dominadas, não colocando um entrave na aprendizagem das notas e da utilização da técnica, por estar ainda com dúvidas na pronúncia das palavras, o que constitui, para mim, um ponto positivo. Admitiu que nem sempre divide a obra por secções, pois tem vontade de aprender e cantar tudo o mais rápido possível. Mas ao deparar-se com algumas dificuldades, não conseguindo resolver através dessa forma de estudo, decide dividir a obra por secções, estudando as várias partes em forma de vocalizo e com vogais que lhe sejam mais naturais em encontrar a colocação. Apesar de compreender a vontade da aluna em aprender tudo de forma rápida para conseguir cantar a obra, penso que é importante que ela aprenda a estruturar o seu estudo dessa forma desde o início da leitura de uma peça e não apenas quando encontra dificuldades, o que possivelmente cria vícios consequentes que depois demorarão mais tempo a serem extintos do que o dispendido a estudar a obra por secções. No entanto, o facto de ela saber como estruturar uma peça e estudá-la, é para mim um ponto positivo, apesar de considerar que a cadeia de acontecimentos deveria ser inversa.			
Orientações	Preparação de repertório para audição dia 19 de Janeiro no CMP. 5ª feira às 12h00 que será também momento de avaliação Sala 008   Constança Pequeno Auditório   Ana Rita Piano Bar   Matilde e Inês Dantas			
Notas	A aluna é muito inteligente e acaba por se apoiar no bom ouvido que tem para aprender música, mas a aprendizagem não está a ser bem feita.			

Nome: Aluna A	Data: 17/01/2023	Aula nº7	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Não há aula, devido a uma greve geral de professores no país.			
Repertório				
Trabalho Técnico				
Trabalho de interpretação				
Orientações				
Notas				

Nome: Aluna A	Data: 27/01/2023	Aula nº8	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	A professora pediu à aluna que fizesse um aquecimento de legato em [a] depois [i] e depois [o]. Este exercício em legato numa só vogal auxilia à uniformização da voz, mantendo o mesmo espaço e as mesmas ressonâncias.			
Repertório	O Limão			
Trabalho Técnico	A aluna repetiu o texto várias vezes, articulando as palavras bem, mas sem usar a força.			
Trabalho de interpretação	<p>A aluna cantou a canção portuguesa de início ao fim afinada, projectada e perceptível em termos de texto. A professora elogiou-a e desafiou-a para cantar de memória como se fossemos o público de um concerto e ela nos tivesse a contar a história da canção. A aluna mostrou-se ansiosa e pouco confortável, mas conseguiu, apesar de se ter esquecido de uma palavra.</p> <p>Na parte final da aula, a professora e a aluna revisam os pontos trabalhados durante a aula. Elas discutem os progressos feitos, destacando os pontos fortes e fornecendo orientações adicionais para a prática individual da aluna. A professora recomenda exercícios específicos e práticas de estudo para aprimorar ainda mais a interpretação da peça.</p>			
Orientações	A professora insistiu muito com a aluna para pedir à mãe que venha assistir às audições dela, mas a aluna recusa-se e nunca permite que a mãe a ouça.			
Notas	A vida pessoal da aluna é bastante complexa e, ao permitir que a mãe venha assistir à audição, sente que também teria de permitir que o pai, e por consequência a madrasta, viessem. E ela não quer.			

Nome: Aluna A	Data: 03/02/2023	Aula nº9	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Espreguiçar emitindo som relaxado [ni] em movimento 5313531 de C <sub>3</sub> —B <sub>4</sub> [ri-e-a-o-u] em movimento 12345432151 de C <sub>3</sub> —B <sub>4</sub>			
Repertório	O Limão   Josezito			
Trabalho Técnico	<p>A aluna interpretou a peça sem interrupções. Posteriormente foi sugerido que a aluna usasse a consoante [v] para perceber o apoio que seria necessário para sustentar as frases longas presentes na obra. Depois, foi sugerido que cantasse a obra em [a] sem perder o legato conquistado no exercício anterior, As questões como a articulação de vogais, a altura do palato e a sua relação com o apoio técnico, foram bem compreendidas pela aluna. É claro que são questões que demoram o seu tempo a fixarem-se no corpo, um ano não é o suficiente. Como a aluna refere, nem sempre essas componentes técnicas estão presentes, necessitando de as pensar sempre que encontra dificuldades, assim como marcar na partitura aquilo em que deve pensar em determinados momentos, pois dessa forma obtém uma imagem visual do que precisa de fazer sendo mais fácil para ela a sua memorização.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Resolução de dúvidas de cariz musical. Tradução do texto da obra. Sugeri à aluna que lesse o texto e posteriormente a o declamasse. Em seguida, a aluna interpretou a obra (texto e música) e foi evidente a maior noção apresentada do significado do texto. Nesta etapa, concentramo-nos na interpretação e na expressão emocional da ária. Explorámos a intensidade e a variedade de cores vocais necessárias para transmitir o significado da música. Tentei encorajar a aluna a conectar-se com a história e o sentimento por trás da peça, incentivando-a a experimentar diferentes nuances expressivas e a encontrar a sua própria interpretação única.</p>			
Orientações	—			
Notas	Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

Nome: Aluna A	Data: 10/02/2023	Aula nº10	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	A professora sugeriu, com o intuito de uniformizar as ressonâncias das vogais [i] e [a], à aluna bocejar em aiaiaiaia, inicialmente fazendo-o no registo médio e depois estendendo o exercício ao registo agudo. Este exercício também demonstrou a vantagem de ajudar no levantamento do palato e abaixamento da laringe.			
Repertório	Josezito, Frederico de Freitas			
Trabalho Técnico	—			
Trabalho de interpretação				
Orientações	A Aluna não se sente confortável em ir para palco e chora porque diz que não estava a contar que a audição fosse hoje. Eu e a professora Liliana ainda tentamos ir com ela até ao Pequeno Auditório para lhe mostrar que não havia medo nenhum em cantar para outras pessoas, pois todos ali estavam na mesma posição que ela, mas, ainda assim, ela recusou-se. Passámos a aula toda a falar com a aluna a tentar desmistificar o seu medo e receio em estar em palco.			
Notas	A aula de hoje era apenas para fazer uma passagem rápida na peça porque a Aluna ia ter audição às 15h.			

Nome: Aluna A	Data: 24/02/2023	Aula nº11	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Em vez das aulas de canto, realiza-se o Rastreio Vocal com a Terapeuta da Voz			
Repertório	Cantada Inês Villadelprat, do Centro Especializado da Voz Artística da Clínica			
Trabalho Técnico	ORL Eurico de Almeida.			
Trabalho de interpretação	O Rastreio Vocal decorre no Conservatório de Música do Porto.			
Orientações				
Notas				

Nome: Aluna A	Data: 15/03/2023	Aula nº12	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	<p>Vocalizos em iaaa 13531 o 1358531 rodar os ombros para trás, massajar bochechas iaaa 1531 costas direitas iouea 11111 boa respiração</p>			
Repertório	—			
Trabalho Técnico	<p>Só fizemos trabalho técnico</p> <p>Ac aluna revelou sentir algumas dificuldades em manter o palato numa posição elevada à medida que a melodia se movimentava entre região grave, média e aguda. Assim, foi proposto que esta cantasse apenas sobre as vogais presentes no texto.</p> <p>No seguimento da aula, a professora, após ter notado algum muco nas pregas vocais da aluna, pediu-lhe que realizasse um exercício com [v], [z] e [g] entoando 12321. A aluna, ao tentar reproduzir o que tinha visto e ouvido, voltou a ter bastantes dificuldades em compreender o que era necessário fazer. Apresentava alguma força nos maxilares. Após várias tentativas e repetições a professora sentiu que a aluna começava a ficar um pouco frustrada por não estar a conseguir, então prosseguiu para os vocalizos outros vocalizos.</p>			
Trabalho de interpretação	—			
Orientações	A professora ficou bastante contente e orgulhoso pela prestação da aluna, explicando que já estava bastante melhor e com mais som, apesar de todas as dificuldades.			
Notas	A aluna melhorou muito em termos de afinação			

Nome: Aluna A	Data: 24/03/2023	Aula nº13	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	O aquecimento é feito para a Aluna A e para as amigas convidadas. Para além de aquecimento físico com saltinhos e movimentos largos de alongamento, são também feitos vocalizos simples com [uuu] e [aaa]. A professora Liliana fala sobre a importância do canto e sobre a beleza de não haver vozes iguais. Todas elas são únicas.			
Repertório	Sebben Crudele			
Trabalho Técnico	Trabalho muito lento de leitura. Cantar a melodia da ária com o nome das notas como forma de trabalhar o ouvido e a leitura musical e, conseqüentemente, a afinação. Depois de corrigir algumas imprecisões rítmicas e duas notas erradas, a aluna consegue cantar a parte B da ária com sucesso. A professora identifica as principais dificuldades técnicas da ária e dedica um tempo para trabalhar esses pontos específicos. Focam-se na emissão correcta dos agudos, no legato das frases melódicas e no controle da respiração para as passagens mais longas. A professora oferece exercícios e orientações personalizadas para ajudar a aluna a superar esses desafios técnicos.			
Trabalho de interpretação	A professora explicou o texto da ária antiga e aconselhou a aluna a projectar a voz ainda que o texto fosse triste. Interpretação da obra na íntegra. Análise conjunta da interpretação anteriormente descrita. A professora cooperante alertou a aluna para que mantivesse a atitude artística até ao fim da execução da obra. Por vezes, em passagens menos bem conseguidas, a aluna desistiu da postura inicialmente adoptada.			
Orientações	Correcção das doppie (consoantes duplas em italiano)			
Notas	A aluna traz 3 amigas para a aula, a pedido da professora Liliana, para simular a situação de audição, perder o medo de cantar em público e ganhar confiança em palco.			

Nome: Aluna A	Data: 28/04/2023	Aula nº14	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	<p>Batimentos com as mãos no corpo para activar a circulação e aumentar a energia. A aluna vinha com uma sensação de moleza e cansada porque tinha tido educação física de manhã. Depois iniciamos pequenos movimentos giratórios com a anca, pulsos, cabeça e ombros.</p> <p>Começámos por vocalizar em [i] 12321 e de seguida, com a mesma vogal em 123454321. A aluna apresenta bastantes facilidades a utilizar a voz de cabeça. Peço para fazer o exercício com flexão de joelhos para ajudar no apoio. O queixo da aluna está com bastante tensão e avançado ligeiramente para a frente. Tento corrigir a posição e dou indicação que deveria utilizar e pensar nas maçãs do rosto. Depois em [iooi] 13531 onde o trabalho realizado teve o mesmo seguimento do anterior</p>			
Repertório	Sebben Crudele   Josezito			
Trabalho Técnico	<p>É pedido à aluna que leia o texto das peças com o ritmo da melodia como exercício de dicção e leitura. Incentivei a aluna a cantar a parte B com o texto. A aluna cantou sem as imprecisões rítmicas denotadas no início da aula e afinado.</p> <p>Estabeleci a importância da consciencialização da técnica como um guia para todo o trabalho realizado com a aluna, procurando estruturar a abordagem das obras de forma temática e sequenciada, mantendo a relação entre todos os conceitos, pois a realidade é que todos eles pertencem ao mesmo sistema, a voz, não sendo possível separá-los. No entanto foi importante desconstruí-los de forma a que a aluna compreendesse não apenas a importância de cada componente, mas a melhor forma de o potencializar, tendo sempre em mente a interdependência entre todos eles.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Pedi à aluna que cantasse a melodia com a tradução em português, para trazer a intensão certa à interpretação.</p> <p>Quanto mais tarde ela memorizar a ária de ópera, mais tempo estará focada na partitura</p>			
Orientações	<p>Falei com a aluna sobre a questão da Memorização. Expliquei-lhe que era como assumir o compromisso. O que pode correr mal? e qual é o problema?</p> <p>Ela tomou consciência de que não havia problema nenhum em arriscar e que a sala de aula era o sítio certo para errar.</p>			
Notas	Aula leccionada por mim, sem a professora Liliana.			

Nome: Aluna A	Data: 05/05/2023	Aula nº15	Ensino Básico	14h20 -15h05
Aquecimento	Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural; Depois passaram para o vocalizo em [i-i-o-o-o-i] 1234321. Nas notas mais agudas a aluna refere que “não consigo mais”. A professora aproveitou para salientar mais uma vez que os vocalizos devem ser feitos todos os dias para que seja mais fácil e fluente. Acrescentou ainda que nunca mais queria ouvir tal afirmação e que não pode constar no dicionário da aluna.			
Repertório	Sebben Crudele			
Trabalho Técnico	É pedido à aluna que leia o texto com o ritmo da melodia como exercício de dicção e leitura. Depois a professora incentivou a aluna a cantar a parte B com o texto. A aluna cantou sem as imprecisões rítmicas e afinado. Apesar de algumas componentes técnicas estarem mais esquecidas, como a questão da máscara, penso que o trabalho realizado no seu primeiro ano foi importante para a aluna, pois percebeu que deve desempenhar um papel activo na sua aprendizagem. Esclarecimento de questões musicais explícitas na partitura			
Trabalho de interpretação	Questões a trabalhar: Domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação			
Orientações	Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura Trabalho rigoroso das questões técnicas Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais Explicações, seguidas de demonstração prática Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno			
Notas	Última aula observada			

## Relatórios de Observação das Aulas Instrumento

### Canto — Aluna B

Nome: Aluna B	Data: 11/11/2022	Aula nº 1 e 2	Ensino Secundário	15h15 - 16h45
Aquecimento	<p>Riiii 12321, andar pela sala para relaxar, som não estava estável, dar espaço à voz. Não articular cada nota com o maxilar, olhar o espelho</p> <p>13355331ii-ii-oo-oo-i com saltinhos</p> <p>1531 iaaa com muita energia, evitar bloqueios e arrastamento</p>			
Repertório	Piangeró la sorte mia			
Trabalho Técnico	<p>A professora dispensa a pianista acompanhadora para ajudar a aluna a estudar a 2ª parte da ária.</p> <p>vocalizzos 12321 com a palavra pian-ge-ró</p> <p>corpo alerta como se fosse um jogador de esgrima ou basket</p> <p>relaxar o corpo e mãos</p> <p>língua mais baixa</p> <p>Trabalho rigoroso das questões técnicas</p> <p>Depois da aluna cantar do início ao fim com o acompanhamento de piano, a professora disse que estava tudo bastante precipitado e com falhas na respiração. Explicou que o acumular do stress muscular faz com que as notas mais agudas fiquem com pouca cobertura. Pediu ainda para articular mais e para estudar calmamente a letra. A aluna voltou a cantar tentando corrigir esses aspectos e rapidamente se sentiu uma melhoria.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Trabalho em como atacar logo a primeira nota</p> <p>Entender o porquê de se preferir diferentes versões de ataque da mesma nota dada pela professora</p> <p>Abraçar a respiração, não fugir de nós próprios, procurarmo-nos no espelho, não duvidar</p>			
Orientações	<p>Falamos sobre como estudar em casa.</p> <p>Coisas a não fazer, salvaguardas e excesso de entusiasmo</p> <p>Precaver o que pode correr mal com o pianista: a energia das obras e ter tempo muito claro para nós</p> <p>noções dinâmicas em diferentes salas: coliseu, auditórios, pequenas salas</p>			

Notas	A aluna pratica esgrima, por isso, a professora faz várias alusões a esse desporto durante a aula. Ao trazer algo de uma realidade conhecida do aluno para a aula, num assunto, menos confortável, a probabilidade do aluno se identificar melhor com o novo elemento, aumenta.
-------	---

Nome: Aluna B	Data: 25/11/2022	Aula nº 3 e 4	Ensino Secundário	15h15 - 16h45
Aquecimento	A aluna já vem vocalizada			
Repertório	Music for a while			
Trabalho Técnico	<p>A peça é nova e, por isso, o trabalho, inicialmente, foi todo em vogais. A professora chamou à atenção a tensão no maxilar e pediu à aluna que colocasse um lápis entre os dentes e cantasse enquanto trincava o lápis. O exercício fez com que a aluna relaxasse os músculos faciais e se concentrasse apenas no fecho dos dentes.</p> <p>Apesar da aluna ter percebido que a inspiração deve partir sempre do mesmo princípio, activando os intercostais, admitiu que nem sempre inspira dessa forma. Foi importante recordá-la que, apesar da importância da agilidade e flexibilização diafragmática, a inspiração é a base que vai permitir a criação de condições para o fazer. A aluna referiu que tem noção que nem sempre inspira da melhor forma e que se esquece de o fazer porque se concentra nas questões de interpretação. Desta forma recordei que a base técnica é a que vai permitir que a interpretação ocorra sem entraves.</p>			
Trabalho de interpretação	A aluna gosta muito da peça e emociona-se facilmente, mas deixa-se levar. A professora desafiou a aluna a tentar encontrar a mesma sensação com que a aluna cantava, mas, desta vez, sem se mexer, como se estivéssemos em situação de concerto. A aluna manteve-se quieta, mas com a voz mais solta que no início da aula. A professora deu os parabéns à aluna e adicionou que ela teria que, mesmo quieta com o corpo, deveria tentar contar uma história com os olhos e a expressão facial.			
Orientações	A professora falou sobre a importância de saber separar a personagem da nossa vida pessoal, de sabermos ser actores enquanto cantamos, sem nos envolvermos directamente com a história.			
Notas	domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projecção, memorização			

Nome: Aluna B	Data: 09/12/2022	Aula nº 5 e 6	Ensino Secundário	15h15 - 16h45
Aquecimento	<p>Foi pedido à aluna que se espreguiçasse mexendo os braços e abanando as mãos. Este exercício ajuda à distensão dos músculos das costas evitando tensões acrescidas através do movimento das mãos</p> <p>Vocalizaram em [i] em glissandos e na primeira vez que faz o exercício o docente refere que a voz está com bastante ar e pede para corrigir. Apresentava-se sem foco e sem energia na região mais grave. Depois com a vogal [u] em glissando foi pedido que explorasse a sua extensão vocal. Depois deste trabalho fizeram o vocalizo novamente. No último agudo a aluna não utilizava o apoio. No vocalizo [i-i-a-a-a-a-i] 123454321 a postura não estava a ajudar pois o foco estava com o olhar para baixo.</p>			
Repertório	An die Cloe   Piangeró la sorte mia			
Trabalho Técnico	<p>Com a intenção de desenvolver melhor voz de peito e, conseqüentemente, ganhar mais espaço e ressonâncias graves em todo o registo, a professora pediu à aluna que inventasse uma frase no momento para declamar. A aluna denotou que conseguiu projectar mais a voz com menor esforço no registo médio/grave por estar mais preocupada e envergonhada com a improvisação. Para relaxar o maxilar, fazer música só com vogais.</p> <p>Após o aquecimento vocal, a professora e a aluna começam a estudar a ária "Piangeró la sorte mia". A professora analisa a partitura, discutindo o contexto da peça, sua história e o personagem que a aluna está interpretando. Elas trabalham na pronúncia correcta das palavras e na compreensão do significado emocional da música. A professora destaca os trechos mais desafiantes e dá orientações sobre técnica vocal, expressão e dinâmicas adequadas para cada passagem.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Trabalho de interpretação e expressividade. A aluna foi desafiada a cantar encarando os ouvintes. Foi pedido à aluna que não exagerasse no sopro.</p> <p>De seguida, a professora analisou os textos ao pormenor e debateu a tradução da poesia.</p> <p>Na segunda parte da aula, a aluna cantou com a professora Maria João ao piano e peça "Piangeró"</p>			

	Para ajudar no legato e apoio, a professora Liliana, arranjou uma corda para criar resistência, e cada uma delas agarrou numa ponta, com os pés em posição de esgrima (jogar com referências verdadeiras da vida dos alunos)
Orientações	Preparação de repertório para audição dia 19 de Janeiro no CMP. 5ª feira às 12h00 que será também momento de avaliação Sala 008   Constança Pequeno Auditório   Ana Rita Piano Bar   Matilde e Inês Dantas
Notas	A aluna demonstra interesse em participar no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto.

Nome: Aluna B	Data: 17/01/2023	Aula nº 7 e 8	Ensino Secundário	15h15 - 16h45
Aquecimento	Não há aula, devido a uma greve geral de professores no país.			
Repertório				
Trabalho Técnico				
Trabalho de interpretação				
Orientações				
Notas				

Nome: Aluna B	Data: 03/02/2023	Aula nº 9 e 10	Ensino Secundário	15h15 - 16h45
Aquecimento	Espreguiçar emitindo som relaxado; “ni” em movimento 5313531 de dó3 a sib4; “ni” em movimento 1531 de dó3 a lá4.			
Repertório	Piangeró			
Trabalho Técnico	<p>A aluna não se encontrava muito bem-disposta. Estava com dores de barriga e com queixas de dor de garganta.</p> <p>Comecei por sugerir que a aluna apresentasse o texto exclusivamente falado. Depois, propus-lhe que o dissesse com ritmo num andamento mais rápido. Posteriormente, a aluna cantou a peça tendo mais em conta a zona da máscara aliada a um maior espaço dentro da boca – imagem de um bocejo. Fiz algumas correcções ao texto em italiano.</p> <p>A tensão nos maxilares é um problema que ainda persiste, mas o facto de a aluna perceber que é um problema a ser resolvido, como ela refere algumas vezes, demonstra que tem consciência da origem de algumas problemáticas, o que para mim é também um ponto positivo, pois não se pode esperar que uma aluna de 17 anos, no seu segundo ano de estudo de canto, consiga identificar todos os problemas assim como encontrar soluções. Mas é importante que comece a identificar alguns deles, mesmo se ainda não conseguir encontrar respostas para os resolver. A consciencialização técnica não é algo que surja em apenas um ano de estudo, mas algo que se vai construindo através de todo o percurso de aprendizagem.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>Sugeri à aluna que interpretasse a obra ao mesmo tempo que se deslocava pela sala. Este exercício promoveu um maior relaxar e aliviar de algumas tensões por parte da aluna na execução da obra. Como consequência assistiu-se a um melhoramento da emissão vocal</p> <p>Durante toda a aula, tentei dar <i>feedback</i> constante e ajudar no suporte técnico. A aluna esforçou-se muito para aplicar as orientações e explorar a sua própria expressividade, buscando uma interpretação autêntica da peça.</p>			
Orientações	<p>Falar do processo de preparação de uma peça e de como é preciso vários anos para amadurecer uma personagem até a levar a palco.</p> <p>Obrigatório apresentar PA (escrito) no 12º ano com exame.</p>			
Notas	Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

Nome: Aluna B	Data: 24/02/2023	Aula nº 11 e 12	Ensino Secundário	15h15 - 16h45
Aquecimento	Em vez das aulas de canto, realiza-se o Rastreo Vocal com a Terapeuta da Voz			
Repertório	Cantada Inês Villadelprat, do Centro Especializado da Voz Artística da Clínica			
Trabalho Técnico	ORL Eurico de Almeida.			
Trabalho de interpretação	O Rastreo Vocal decorre no Conservatório de Música do Porto.			
Orientações				
Notas				

Nome: Aluna B	Data: 24/03/2023	Aula nº13 e 14	Ensino Secundário	15h15 -16h45
Aquecimento	Vocalizos leves em iiii (1358531) e em uuuu staccato 13531 ascendentes.			
Repertório	Quia Respexit, de Bach e Nur wer die Sensucht kennt, de Schubert			
Trabalho Técnico	Devido ao choro e tensão acumulada, a aluna apresenta muita rigidez na zona da cervical e língua. É-lhe pedido que massagem os lábios por dentro da boca com a língua em movimentos circulares. A aluna queixa-se com dores, mas depois de algumas tentativas, sente, de facto, a língua mais solta.   Na peça de Schubert, a professora pede que a aluna cante em frente do espelho para eliminar a tensão corporal, sobretudo nos braços e mãos, que não param de mexer inconscientemente.			
Trabalho de interpretação	Na segunda parte da aula, vem a professora pianista acompanhadora Maria João e fazem as duas peças de início ao fim, utilizando a emoção mais dramática que a aluna trazia já fora da aula.			
Orientações	Conversa longa com a aluna sobre gestão de ansiedade ao concorrer ao ensino superior.			
Notas	A aluna está no 12.º ano de escolaridade e encontra-se a numa fase de preparação para audições à ESMAE e ESML, em Canto e Composição. A aluna está a passar por uma fase de muito stress, porque tem uma agenda muito preenchida, pouco tempo para estudar e não consegue dormir. Tem uma descarga emocional durante a aula. Ganhou o 3º prémio no Concurso Interno.			

Nome: Aluna B	Data: 28/04/2023	Aula nº15	Ensino Secundário	15h15 - 16h45
Aquecimento	A aluna veio para a aula já aquecida vocalmente, por isso fizemos só uns vocalizos em mmmm com a boca fechada, enquanto caminhava pela sala.			
Repertório	Quia Respexit, de Bach			
Trabalho Técnico	<p>Correcção de uma nota. A aluna, mais uma vez, devido a tensões musculares, tende a prender muito o maxilar e a língua, o que acaba por escurecer muito a voz e tornar o texto pouco perceptível. Peço-lhe que abra mais as vogais e que as pense de forma clara sem abrir demasiado o sorriso.</p> <p>aluna demonstrou também a iniciativa de procurar as respostas para alguns problemas, o que para mim é igualmente positivo e importante. Foi gratificante perceber que essa motivação na procura da resolução de problemas, cultivada no primeiro ano, não desvaneceu neste segundo ano, e que permitiu que a aluna afinasse os seus conhecimentos e começasse a ter uma noção mais clara não só de quando algo está errado, mas também quando algo está certo. O facto de a aluna gravar o seu estudo e de se ouvir, contribui para essa evolução e o consequente desenvolvimento do seu sentido crítico.</p>			
Trabalho de interpretação	<p>A aluna confunde sonoridade com sentimento. Quando a música é em numa tonalidade menor, ela assume imediatamente que o tema é triste e canta sem expressão. Pedi-lhe que interpretasse uma frase repertório com diferentes sensações de felicidade, tristeza, entusiasmo, etc. No final, a voz estava muito mais ágil e flexível e o corpo mais relaxado. Quando lhe perguntei o que tinha mudado, ela respondeu que ficou apenas a pensar no texto e no seu significado. Acompanhei a aluna ao piano até vir a professora Maria João.</p>			
Orientações	<p>É a última aula. Falamos sobre a prova de acesso que já decorreu em Lisboa e sobre a escolha de professor na ESMAE. A aluna tem tido aulas com o professor António Salgado e está muito satisfeita. Tento acalmá-la ao dizer que, qualquer que seja a escolha que ela tome agora, pode sempre mudar se não sentir empatia com o professor dela. Digo-lhe que o importante neste momento é focarmo-nos na prova.</p>			
Notas	Aula leccionada por mim, sem a professora Liliana.			

## Relatório de Observação das Aulas de Classe de Conjunto

### Coro

Nome: 9.º C	Data: 29/11/2023	Aula nº1	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	O aquecimento corporal foi levado a cabo voluntariamente por um dos alunos, estimulando assim autonomia e liderança.			
Repertório	Capullito de Aleli   Ritorna omai   Acordai   Altara			
Trabalho	<p>Distribuição e organização de partituras e do plano da disciplina para etse ano. Introdução ao estudo das peças Acordai e Altara. O trabalho foi muito lento de leitura e junção de vozes.</p> <p>A professora pede aos alunos que prestem mais atenção às entradas e aos finais das frases. Durante a aula, a professora vai corrigindo erros e incentivando-os a cantar com mais energia. Eles repetem as partes difíceis até que o grupo se sinta mais seguro.</p> <p>Nas peçase em italiano, ao contrário do que estava à espera, a interpretação foi mais fluida, porque o texto já tinha sido trabalhado nas aulas anteriores. Passaram depois às transições entre as secções mais difíceis e às alterações nas mudanças de andamento. A professora Liliana fala sobre a expressividade desassociada de volume adequados para cada parte da música. O alunos repetem as duas peças portuguesas no final de início ao fim.</p>			
Orientações	Como a professora Liliana é também Directora de Turma do 9.º C, a primeira parte da aula foi dedicada a assuntos externos à disciplina de canto			
Notas	Existe um grupo de WhatsApp comum da turma com a professora, talvez por ser a Directora de Turma, onde podem partilhar vídeos de interesse comum, listagem de repertório.			

Nome: 9.º C	Data: 06/12/2023	Aula nº2	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	Pequena corrida a caminho do auditório. Vocalizzos em [m] boca fechada e depois lentamente a abrir para a vogal [a] e [o].			
Repertório	Professora Liliana apenas ajuda na gravação.			
Trabalho				
Orientações	Dia de gravação.			
Notas	Não houve aula, porque a turma realizou uma gravação.			

Nome: 9.º C	Data: 03/01/2023	Aula nº3	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	Professora arranca logo com um exercício para calar os alunos iaaa 13531 o 1358531 rodar os ombros para trás, massajar bochechas iaaa 1531 costas direitas iouea 11111 boa respiração			
Repertório	Maio, Maduro Maio   The shadow of your smile   My Funny Valentine   All you need is love			
Trabalho	<p>Registo de faltas de material, partituras, de respeito; Chamadas de atenção e aviso sobre possíveis faltas disciplinares e reunião com os pais. Retomam o canto e experimentam o mesmo ataque com diferentes sensações: profundidade, nervosismo, histerismo, etc. O significado das palavras que profere afetam a cor da música. Estudo das palavras “Smile” e “Shadow, pensar no contraste</p> <p>Professora tenta acompanhar as vozes masculinas ao piano enquanto alunos cantam.</p> <p>A professora fala um pouco sobre técnica vocal e como projectar a voz, manter o ritmo e cantar com precisão e pede aos alunos que realizem exercícios para melhorar a afinação e a qualidade sonora do grupo.</p>			
Orientações	A professora pede aos alunos que as faltas de material não se voltem a repetir. Apesar de zangada, tenta sempre compreender os alunos e entender o porquê das situações e esquecimentos.			
Notas	Os rapazes da turma são muito inquietos e perturbam muito a aula.			

Nome: 9.º C	Data: 10/01/2023	Aula nº4	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	Começo de aquecimento vocal com “A Gaelic Blessing”, de Rutter com pequenos apontamentos no piano pela professora Liliana. Alunos cantam muito a medo			
Repertório	A Gaelic Blessing   My Funny Valentine   All you need is love   Altara   Acordai   Nesta Rua			
Trabalho	Comportamento muito mau. Como directora de turma, a professora Liliana apresenta aos alunos a possibilidade de se reunir com uma psicóloga, em grupo (numa primeira sessão), para esclarecer dúvidas sobre o futuro, perspectivas profissionais na música e noutros ramos. Até às 16h15, só tratam de assuntos de Direção de Turma.			

	<p>Começam a trabalhar o repertório. Fazem uma rápida revisão das as notas e textos e repetem em voz alta as palavras em inglês mais difíceis de pronunciar. A professora explica o significado emocional da música e os alunos fazem associações entre a emoção e a palavra.</p> <p>De seguida, a professora pede que os alunos estejam mais atentos às dinâmicas escritas na partitura, o que, automaticamente, foi de acordo com a expressão correta.</p>
Orientações	<p>Marcação de ensaios extra à Sexta-Feira à noite e Sábado de manhã com o Coro EVPM para concerto de dia 14 de Fevereiro.</p>
Notas	<p>06 de Junho 2023 — Concerto de final de ano Casa da Música Tema: a paz com temas de Verdi</p>

Nome: 9.º C	Data: 24/01/2023	Aula nº5	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	<p>Depois da chamada feita e da verificação da presença, a professora vocalizou os alunos em [ia] 154321 [i] 13531, dobrando os joelhos e mexendo os braços à medida que ia mudando de vogal.</p>			
Repertório	<p>Lisboa não sejas francesa   Altara   Acordai   Nesta Rua   Dona Nobis Pacem</p>			
Trabalho	<p>Quase ninguém trouxe partitura das peças Altara e Acordai, por isso a professora muda o rumo da aula e trabalha o Dona Nobis Pacem porque está de cor. Perde-se muito tempo com chamadas de atenção aos alunos sobre faltas de material e pouca responsabilidade.</p> <p>De seguida, a professora pede aos alunos que cantem de cor, em pé, o canon “Dona Nobis Pacem” e que coloquem em círculo. Pede-lhes que se imaginem já como se estivessem em palco.</p> <p>De seguida começam a trabalhar a peça Nesta Rua. Apesar da professora ter pedido para estudar, os alunos não tinham a peça sabida. A professora inicia o estudo com eles por naipes, ajudando ao piano. Como castigo, pede-lhes que fiquem de pé no resto da aula. Acabam a aula a cantar o Lisboa não sejas francesa, que, de todas, é a que está melhor.</p>			
Orientações	<p>Avisos para o concerto de dia 14 de Fevereiro com o Coro do Princenton High School, de New Jersey:</p> <p>dia 14 de Fevereiro</p> <p>17h30 Chegada dos alunos</p> <p>18h30 ensaio colectivo com o coro americano</p> <p>19h00 concerto no Auditório do CMP com EVPM</p>			

	bilheteira reverte para as comemorações do Dia Mundial do Cancro Infantil
Notas	Vincent Mathalow, maestro quer vir a Portugal cantar português

Nome: 9.º C	Data: 07/02/2023	Aula nº6	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	Não há aula, devido a uma greve geral de professores no país.			
Repertório				
Trabalho				
Orientações				
Notas				

Nome: 9.º C	Data: 14/02/2023	Aula nº7	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	Não há aula porque os alunos têm concerto no Auditório Grande do Conservatório de Música do Porto			
Repertório				
Trabalho				
Orientações				
Notas				

O concerto é a favor do projecto “Resistentes” da Liga Portuguesa Contra o Cancro, organizado pelo Núcleo Regional do Norte

Participação dos coros Ensemble Vocal Pro Música e o Princeton High School (New Jersey).

Ver Anexo IV

Nome: 9.º C	Data: 28/02/2023	Aula nº8	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	<p>Preparamos um aquecimento para os alunos físico. Colocámos os alunos em círculo, girados para a direita, e cada aluno massajava a zona cervical e pescoço do aluno da frente, ao mesmo tempo que recebia também uma massagem.</p> <p>iiaaa 13531 o 1358531 rodar os ombros para trás, massajar bochechas iaaa 1531 costas direitas iouea 11111 boa respiração</p>			
Repertório	Somebody to Love			
Trabalho	<p>Pergunto aos alunos o que acharam do concerto, se tinham gostado da experiência e como foi trabalhar com outros coros.</p> <p>Início o estudo da peça dos Queen “Somebody to Love”. Fazemos trabalho de leitura e, para ajudar, acompanho ao piano. Depois de ler toda a peça individualmente com cada naipe, começamos o trabalho de montagem. Peço-lhes que parem em determinados acordas para notarem a desafinação e, depois de afinar os momentos mais difíceis, voltamos a fazer as secções, uma a uma.</p> <p>Nesta etapa, foquei-me na técnica vocal e a musicalidade do coro. Dei orientações sobre projecção vocal, uníssono, fraseado e articulação adequada. Tentei conduzir os exercícios de forma a melhorar a afinação, a qualidade sonora e a coesão entre as vozes. O coro a explorar diferentes cores e expressões para trazer vida à interpretação da música. No final, cantámos a peça de início ao fim e noto que houve um progresso muito bom numa só aula. Talvez hoje os alunos estivessem mais atentos por não ser a professora Liliana a dar a aula ou porque gostavam muito da música.</p>			
Orientações	—			
Notas	A aula é magistrada por mim e pela Ana Alexandra, a outra estagiária.			

Nome: 9.º C	Data: 07/03/2023	Aula nº9	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	A professora começou por aquecer o coro com exercícios de respiração/relaxamento para que conseguisse aumentar a concentração dos alunos. De seguida, vocalizou com 3 a 5 graus conjuntos em [u] e [i] ascendente e descendente.			
Repertório	Somebody to Love   All you need is Love   My funny Valentine			
Trabalho	Após o aquecimento, a professora começou a trabalhar o repertório. Juntos, analisaram a partitura e a professora foi explicando a estrutura da música, as nuances expressivas e os desafios técnicos presentes. Discutiram a pronúncia correcta das palavras e exploram o significado emocional da peça. A professora direccionou o coro para se focar em passagens específicas que requerem mais atenção, destacando dinâmicas, articulação e equilíbrio entre as vozes. Revisão dos pontos abordados e orientações finais para a prática individual, dentro do conjunto. A professora destaca os aspectos positivos do desempenho do coro e enfatiza os aspectos a serem aprimorados, fornecendo sugestões de exercícios adicionais e práticas para reforçar os elementos técnicos e expressivos da peça. Discussão das expectativas para os próximos ensaios.			
Orientações	Visto que a aula começou com bastante desordem a maior parte dos alunos não ouviu a professora, fizeram 10 minutos de silêncio. Quando obteve silêncio e vários alunos perceberam que tiveram falta, explicou que as regras são para se cumprir e que era bastante exigente. A professora Liliana convida 3 alunos a sair, devido a um ataque de riso.			
Notas	—			

Nome: 9.º C	Data: 21/03/2023	Aula nº10	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	<p>No aquecimento os alunos começaram a queixar-se por estarem de pé. Queriam que a professora os deixasse aquecer sentados, actitude essa que não foi permitida. Aqueceram em [u] – 12321, [iai].</p> <p>Para ajudar os alunos a fazer o último vocalizo a professora propôs que fossem flectindo os joelhos. Muitos perderam a concentração e a postura correcta a ter em sala de aula.</p>			
Repertório	Somebody to Love   All you need is Love   My funny Valentine			
Trabalho	<p>Depois do aquecimento trabalharam voz a voz, frase a frase. Quando tudo estava mais seguro, foram juntando. Ao longo da aula trabalharam a junção da peça com o acompanhamento de piano. Revisão dos pontos abordados e orientações finais para a prática individual, dentro do conjunto. A professora destaca os aspectos positivos do desempenho do coro e enfatiza os aspectos a serem aprimorados, fornecendo sugestões de exercícios adicionais e práticas para reforçar os elementos técnicos e expressivos da peça. Discussão das expectativas para os próximos ensaios.</p> <p>No final da aula, a professora faz uma revisão rápida do que foi trabalhado e dá algumas orientações finais. A professora coloca em prática as orientações trabalhadas anteriormente, focando-se na coesão rítmica, na precisão das entradas e nas transições suaves entre as seções da música. No final, a professora dá <i>feedback</i> aos alunos, destacando pontos fortes e sugerindo ajustes para melhorar o desempenho geral.</p>			
Orientações	—			
Notas	—			

Nome: 9.º C	Data: 28/03/2023	Aula nº11	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	Faltei porque tive recital de canto em Madrid com o pianista Ángel González.			
Repertório				
Trabalho				
Orientações				
Notas				

Nome: 9.º C	Data: 18/04/2023	Aula nº12	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	Vocalizaram de boca fechada em [m]. Para ajudar os alunos a fazer o último vocalizo a professora propôs que fossem flectindo os joelhos.			
Repertório	Va pensiero   Patria oppressa   Vedi! Le fosche nature — Verdi			
Trabalho	A professora continua a trabalhar detalhes, de forma a refinar a execução da peça com o coro. Eles concentram-se em detalhes específicos, como nuances dinâmicas, expressões interpretativas e equilíbrio entre as vozes. O trabalho é feito por secções problemáticas e a professora dedica tempo suficiente para resolver quaisquer dificuldades técnicas ou de conjunto que ainda persistam. Revisão dos pontos abordados e orientações finais para a prática individual, dentro do conjunto. A professora destaca os aspectos positivos do desempenho do coro e enfatiza os aspectos a serem aprimorados, fornecendo sugestões de exercícios adicionais e práticas para reforçar os elementos técnicos e expressivos da peça. Discussão das expectativas para os próximos ensaios.			
Orientações	—			
Notas	O objectivo é alcançar uma execução mais polida e coesa da peça.			

Nome: 9.º C	Data: 02/05/2023	Aula nº13	Coro	15h15 -16h45
Aquecimento	Inicia a aula com exercícios de aquecimento vocal e físico para preparar o coro, que inclui alongamentos suaves, exercícios de respiração profunda e vocalizos para aquecer as vozes.			
Repertório	Va pensiero   Patria oppressa   Vedi! Le fosche natures — Verdi			
Trabalho	<p>Depois do aquecimento trabalharam voz a voz, frase a frase. Quando tudo estava mais seguro, foram juntando. Ao longo da aula trabalharam a junção da peça com o acompanhamento de piano. Introdução ao estudo de 3 peças de Verdi</p> <p>Revisão dos pontos abordados e orientações finais para a prática individual, dentro do conjunto. A professora destaca os aspectos positivos do desempenho do coro e enfatiza os aspectos a serem aprimorados, fornecendo sugestões de exercícios adicionais e práticas para reforçar os elementos técnicos e expressivos da peça. Discussão das expectativas para os próximos ensaios.</p> <p>No final da aula, a professora faz uma revisão rápida do que foi trabalhado e dá algumas orientações finais.</p>			
Orientações	—			
Notas	Houve uma melhoria notória na forma como a turma se comporta e respeita. Não só a música flui de forma mais natural, como o contacto entre eles está muito mais presente.			

Nome: 9.º C	Data: 23/05/2023	Aula nº14	Coro	15h15 -16h45
Aquecimento	A aula começa com exercícios de aquecimento vocal e físico. Eles fazem alongamentos para soltar os músculos e depois realizam vocalizos em [u] e [a], em staccato e legato para aquecer as vozes. Todos realizam o aquecimento vocal juntos, mas as vozes agudas deixam de cantar quando o vocalizo desce para uma região mais grave e as vozes graves fazem o mesmo, parando o canto, logo que existir desconforto vocal.			
Repertório	Va pensiero   Patria oppressa   Vedi! Le fosche nature — Verdi			
Trabalho	<p>Após o aquecimento, a professora começa a trabalhar o repertório. Analisa a partitura com o coro, explicando a estrutura da música, as nuances expressivas e os desafios técnicos presentes. Eles discutem a pronúncia correcta das palavras e exploram o significado emocional da peça. A professora direcciona o coro para se focar em passagens específicas que requerem mais atenção, destacando dinâmicas, articulação e equilíbrio entre as vozes.</p> <p>A professora tem uma abordagem encorajadora e colaborativa, incentivando o coro a trabalhar em conjunto para alcançar um desempenho musical de qualidade. Os membros do coro estão cada vez mais atentos às orientações que lhe são dadas, contribuindo com empenho e dedicação para o desenvolvimento e aprimoramento do repertório a apresentar no concerto.</p>			
Orientações	—			
Notas	—			

Nome: 9.º C	Data: 30/05/2023	Aula nº15	Coro	15h15 - 16h45
Aquecimento	O coro começa o aquecimento com uma série de exercícios vocais e corporais. Realizam alongamentos, enquanto sentados nas cadeiras, para libertar tensões musculares e preparar o corpo para cantar. Em seguida, levantam-se e concentram-se em exercícios de respiração profunda para expandir a capacidade pulmonar e fortalecer o suporte vocal. De olhos fechados, a professora pede-lhe que sintam a conexão entre o corpo e a voz, enquanto fazem leves vocalizos em [m].			
Repertório	Va pensiero   Patria opressa   Vedi! Le fosche nature — Verdi			
Trabalho	<p>Aperfeiçoamento destas 3 obras para o concerto.</p> <p>A professora introduz a obra escolhida para começar (Va pensiero) e discutem a estrutura, o contexto histórico e o significado emocional da música. A professora partilha curiosidades sobre a escrita vocal de Verdi e o seu papel na música patriota italiana. O coro demonstra pouco interesse e pede que se proceda “à cantoria”. Antes de passar à peça propriamente dita, o foco recai na dicção precisa do texto, no fluxo de ar e na projecção vocal. A professora relembra que prestem atenção à variação de dinâmicas e ao legato e misteriosismo. São feitos ainda alguns exercícios específicos para aprimorar a afinação e a sonoridade colectiva.</p> <p>Por ser a última aula antes do concerto, a professora é muito piquinhas com a precisão rítmica e a harmonia entre as vozes. Trabalham mais uma vez as transições entre as seções e os começos e finais de frase, destacando a importância da escuta atenta, da coesão e da comunicação entre os membros do coro.</p>			
Orientações	Preparação para o Concerto Final na Casa da Música. A professora alerta os alunos para a pontualidade e profissionalismo e fala-lhes da Instituição da Casa da Música e da Sala Suggia, do privilégio que é poder fazer um concerto lá.			
Notas	Última aula de Coro antes do concerto final de dia 6 de Junho.			

## **Anexo II — Planificação das aulas leccionadas**

## Planificação da Aula de Canto — Ensino Básico

Nome: Aluna A	Data: 03/02/2023	Aula nº9	Ensino Básico	14h20 -15h05
Início	<p><b>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor</b>  <b>Aquecimento Físico e Vocal (10 min)</b>                  Aquecimento físico e vocal                  Começar com exercícios de respiração profunda para estabelecer uma base sólida de apoio respiratório.                  Executar vocalizos em diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade vocal.                  Focar em exercícios de articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	O Limão e/ou Josezito			
Trabalho Técnico	<p><b>Técnica Vocal (10 min)</b>                  Começar a trabalhar o repertório, tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento. Relembrar a conexão entre o diafragma e a ressonância vocal, explorada na última aula com a professora Liliana.                  Concentrar-se na postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção do som.  <b>Análise de Repertório (15 min)</b>                  Analisar a peça que a aluna preferir estudar, incluindo a compreensão do texto e significado emocional.                  Trabalhar a interpretação da música, explorando nuances expressivas, dinâmicas e fraseado.                  Aperfeiçoar a dicção e a pronúncia correta das palavras da peça, em especial os [t]’s</p>			
Trabalho de interpretação	<p><b>Exercício de Expressão Facial e Gestual (10 minutos)</b>                  Pedir à aluna que se posicione na sala, num local em que está confortável, como se estivesse no palco                  Pedir-lhe que cante a peça usando a expressão facial e possíveis pequenos gestos e movimentos corporais para enfatizar a mensagem da música.</p>			
Orientações	<p><b>Considerações Finais (5 minutos)</b>                  Pedir <i>feedback</i> à aluna sobre o exercício e sobre como se sentiu                  Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho.                  Fornecer sugestões de exercícios específicos para que a aluna pratique em casa (por exemplo, em frente ao espelho)                  Discutir planos de estudo para a próxima aula</p>			
Notas	Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

**Planificação da Aula de Canto — Ensino Secundário**

Nome: Aluna B	Data: 03/02/2023	Aula nº9	Ensino Secundário	15h15 – 16h45
Início	<p><b>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor</b>  <b>Aquecimento Físico e Vocal (10 min)</b>  Aquecimento físico e vocal  Massagem na zona cervical e lombar  Incorporar exercícios de alongamento e relaxamento para soltar qualquer tensão muscular  Executar vocalizos em diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade vocal.  Focar em exercícios de articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	Piangeró la sorte mia, Händel			
Trabalho Técnico	<p><b>Técnica Vocal (10 min)</b>  Trabalhar em passagens de difícil execução técnica, como melismas, agilidades e extensão vocal.  Trabalho de coloratura.  Concentrar-se na postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção do som.  Realizar exercícios com a palhinha e garrafa de água aplicada à melodia do repertório.  <b>Estudo e Interpretação de Repertório (15 min)</b>  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.</p>			
Trabalho de interpretação	<p><b>Exercício de Expressão Facial e Gestual (10 minutos)</b>  Experimentar diferentes opções de encenação e movimentação no palco para explorar a expressão corporal e a presença cénica.  Trabalhar a confiança no palco, realizando exercícios de visualização e mentalização de uma performance de sucesso.  Trabalhar a expressão cénica, focando na postura, nos gestos e na comunicação visual com o público.</p>			
Orientações	<p><b>Considerações Finais (5 minutos)</b>  Pedir <i>feedback</i> à aluna sobre o exercício e sobre como se sentiu  Destacar pontos fortes e áreas que necessitam de mais trabalho.  Fornecer sugestões de exercícios específicos para que a aluna pratique em casa (por exemplo, em frente ao espelho)  Discutir planos de estudo para a próxima aula  Fornecer recomendações de repertório adicional para expandir o conhecimento musical e explorar diferentes estilos e períodos.</p>			
Notas	Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

## Planificação da Aula de Classe de Conjunto — Coro

Nome: 9.º C	Data: 03/02/2023	Aula nº16	Coro	15h15 – 16h45
Início	<p><b>Apresentação dos alunos ao professor Supervisor</b>  <b>Aquecimento Físico e Vocal (10 min)</b>                  Aquecimento físico e vocal                  Massagem na zona cervical e lombar, em círculo                  Executar vocalizos em diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade vocal. [a], [e], [i], [o], [u] com diferentes dinâmicas e emoções.                  Tentar unificar o som, articulação e dinâmicas precisas.                  Trabalhar legato e staccato</p>			
Repertório	Va pensiero   Patria opressa   Vedi! Le fosche nattere — Verdi			
Trabalho Técnico	<p><b>Técnica Vocal (10 min)</b>                  Trabalhar em técnicas de afinação, harmonia e <i>blend</i> vocal, enfatizando a importância da escuta activa entre os todos os alunos do coro.                  Concentrar-se na postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção do som.                  Dar atenção especial à harmonia, equilíbrio entre as vozes, fraseado, articulação e expressão colectiva.  <b>Estudo e Interpretação de Repertório (15 min)</b>                  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.</p>			
Trabalho de interpretação	<p><b>Exercício de Expressão Facial e Gestual (10 minutos)</b>                  Trabalhar em conjunto para desenvolver uma presença em palco correcta, garantindo que todos os membros do coro estejam envolvidos e conectados com a música.                  Trabalhar a confiança no palco, realizando exercícios de visualização e mentalização de uma performance de sucesso.</p>			
Orientações	<p><b>Considerações Finais (5 minutos)</b>                  Fornecer feedback colectivo sobre a performance do coro, destacando pontos fortes e áreas que necessitam de aprimoramento.                  Fazer um apanhado geral sobre o trabalho da turma ao longo do ano e agradecer a experiência.</p>			
Notas	Preparação para o Concerto de Final de Ano — Casa da Música Aula leccionada por mim com a supervisão do professor Rui Taveira.			

## **Anexo III — Formulários**

# Análise vocal — Cantores Líricos / Vocal Analysis - Classical Singers

Duração /Duration

2/3 min

## PT

Este formulário surge com base na pesquisa científica que deu origem à minha tese de Mestrado em Ensino da Música da ESMAE, intitulada "Cooperação entre Profissionais da Voz nas áreas da saúde e educação como prevenção de doenças do trato vocal em cantores líricos".

Agradeço, desde já, a vossa disponibilidade e partilha pessoal sobre algo que é tão pessoal!

**A recolha de dados é apenas para uso pessoal e estatístico e não serão partilhados nem divulgados.**

## EN

This form is based on the scientific research that gave rise to my Master's thesis in Music Teaching at ESMAE, entitled "Cooperation between Voice Professionals in the areas of health and education as prevention of vocal tract diseases in classical singers".

I thank you in advance for your availability and personal sharing about something that is so personal!

**Data collection is for personal and statistical use only and will not be shared or disseminated.**

---

\* Indica uma pergunta obrigatória

1. Email \*

---

2. Idade/Age \*

---

## 3. Sexo/Gender \*

*Marcar apenas uma oval.*

Masculino/ Masculine

Feminino/ Feminine

Outro/ Other

## 4. Cidade, País / City, Country \*

---

---

---

---

---

## 5. Anos de Canto/ Years of Singing \*

---

## 6. Nível profissional / Professional level \*

*Marcar apenas uma oval.*

Iniciante / Beginner

Médio / Medium

Profissional/ Professional

## 7. Já tiveste algum problema de voz? \*

Have you ever had any voice problems?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim/Yes

Não/No

Penso que sim, mas não foi diagnosticado./ I think so, but it has not been diagnosed.

8. Antes de iniciar o estudo em canto lírico com um novo professor, algum deles te pediu que fosses ao otorrino para ter uma imagem recente das tuas cordas vocais? Se sim, quem?

Before starting your study in lyric singing with a new teacher, did any of them ask you to go to the ENT to have a recent picture of your vocal cords? If yes, who?

---

9. Já sentiste algum destes sintomas?  
Have you experienced any of these symptoms?

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Falha ou perda de ar/ Failure or loss of air
- Rouquidão/ Hoarseness
- Pigarrear
- Esforço a falar/ Effort to speak
- Boca e/ou garganta seca/ Dry mouth and/or throat
- Cansaço vocal/ Vocal fatigue

10. Indica se apresentas algum destes agravamentos da condição vocal:  
Please indicate if you present any of these worsening vocal conditions:

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Refluxo Gastroesofágico/ Gastroesophageal Reflux
- Alergias/ Allergies
- Disfunção da ATM/ TMJ dysfunction
- Tabagismo/ Smoking
- Consumo regular de bebidas alcoólicas/ Regular consumption of alcoholic drinks
- Consumo regular de refrigerantes/ Regular consumption of soft drinks
- Depressão ou outro transtorno mental/ Depression or other mental disorder
- Bulimia
- Infecções respiratórias/ Respiratory infections
- Doença auto-imune/ Autoimmune disease

11. Costumas estar exposto a algum destes cenários:  
You are usually exposed to some of these scenarios:

*Marcar tudo o que for aplicável.*

- Ruído ambiental/ Environmental noise
- Uso excessivo da voz/ Excessive use of voice
- Sobrecarga de trabalho/ Work overload
- Stress
- Ansiedade/ Anxiety
- Fumo ou poeira/ Smoke or dust
- Produtos químicos/ Chemical products

12. Mulheres/Women:  
Sentes que a tua voz se altera durante a menstruação?  
Do you feel that your voice changes during menstruation?

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim/Yes
- Não/No

13. Se sim, quais as alterações que notas?  
If yes, what changes do you feel?

---

14. Já alguma vez recorreste a um médico otorrino/ terapeuta da fala? \*  
Have you ever been to an ENT doctor/speech therapist?

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim/Yes
- Não/No

15. Recorreste a outro tipo de tratamento? Se sim, qual?

Have you resorted to any other type of treatment? If yes, which?

---

16. Já alguma vez tiveste algum problema que te impossibilitasse de cantar? Se sim, qual?

Have you ever had a problem that that made it impossible for you to sing? If yes, which?

---

17. Quais os tratamentos realizados?

What treatments have you undergone?

---

---

---

---

---

18. Que cuidados tens diariamente com a tua voz? \*

What care do you take daily with your voice?

---

---

---

---

---

19. Pensas que, para um cantor profissional, é importante recorrer a um profissional da voz (saúde) regularmente?

Do you think it is important for a professional singer to see a voice professional (health) regularly?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim/Yes

Não/No

Qualquer dúvida no preenchimento desta ficha de inscrição pode ser tirada por email [patriciasilveiraartist@gmail.com](mailto:patriciasilveiraartist@gmail.com).

Muito obrigada pelo teu tempo e atenção! Caso queiras, deixa um comentário em baixo.

Any questions regarding the completion of this registration form can be answered by emailing [patriciasilveiraartist@gmail.com](mailto:patriciasilveiraartist@gmail.com).

Thank you very much for your time! Feel free to leave a comment below.

---

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

# Rastreio Vocal com Inês Villadelprat

## Inscrição

Sexta-Feira, dia 24 de Fevereiro de 2023  
14h20 às 16h00 Camarins do Auditório  
Conservatório de Música do Porto

Praça de Pedro Nunes 126,  
4050-466 Porto  
Portugal

RASTREIO VOCAL com Inês Villadelprat  
Centro Especializado da Voz Artística da clínica ORL Eurico de Almeida

\* Indica uma pergunta obrigatória

1. Email \*

---

2. Nome do(a) aluno(a)

---

---

---

---

---

3. Idade do(a) Aluno (a) \*

---

4. Número de telemóvel

---

5. Nome e contacto do Encarregado de Educação \*

---

---

---

---

---

6. Ano (1<sup>o</sup>- 12<sup>a</sup> ano) \*

---

7. Instrumento \*

---

8. Escola que frequenta e nome do professor. \*

---

---

---

---

---

9. Já tiveste algum problema de voz? \*

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

Acho que sim

10. Tens alguma questão que gostarias de ver esclarecida sobre o canto, cuidados com a voz ou sobre saúde vocal? Se sim, qual?

---

11. Gostarias que houvesse mais rastreios/seminários/actividades sobre a voz? \*

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

12. Pensas que, para um cantor profissional ou aluno de coro é importante recorrer ao um terapeuta da fala de vez em quando?

*Marcar apenas uma oval.*

Sim

Não

13. Faz o upload da declaração de autorização do teu encarregado de educação. (Exemplo: scan, fotografia)

Ficheiros enviados:

Qualquer dúvida no preenchimento desta ficha de inscrição pode ser tirada por email [patriciasilveiraartist@gmail.com](mailto:patriciasilveiraartist@gmail.com).

Muito obrigada e até breve!

---

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

## **Anexo IV — Cartazes das Actividades**



CONSERVATÓRIO DE  
MÚSICA DO PORTO  
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

# CONCERTO PAZ.COM

ABERTURA DO ANO LETIVO | DIA MUNDIAL DA MÚSICA | DIA DA NÃO VIOLÊNCIA

**Igreja de S. Martinho de Cedofeita**  
**4 | out | 2022 | 21h00**

## **Academia de Líderes Ubuntu**

Professoras Responsáveis: Isabel Brandão e Maria Pia Mottini

## **Ensemble de Saxofones**

Classe da Professora Rosa Oliveira

**Coro de Pais e Encarregados de Educação e  
Orquestra e Coro do Conservatório de Música do Porto**

Direção: Fernando Marinho

[www.conservatoriodemusicadoporto.pt](http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt)



ACADEMIA DE LÍDERES  
**UBUNTU**  
LEADERS ACADEMY



# CONCERTO

a favor do projeto "Resistentes" da  
Liga Portuguesa Contra o Cancro  
Núcleo Regional do Norte

Ensemble Vocal Pro Musica  
Direção Musical: José Manuel Pinheiro  
Pianista: Filipe Cerqueira

Coro do Conservatório de Música do Porto - Turma do 9º C  
Direção Musical: Liliana Coelho

Princeton High School Choir (New Jersey)  
Director: Vincent Metallo  
Associate Director: Sarah Pelletier

**Somos mais um a ajudar, ajude também!**

**NIB para donativos para a Liga  
0035 0374 0000 0005 5304**

**14 de fevereiro de 2023 | 19:30**

Auditório do Conservatório de Música do Porto





CONSERVATÓRIO DE  
MÚSICA DO PORTO  
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

# Rastreio da Voz

**24 | FEV | 2023**  
**DAS 14H20 ÀS 16H00**  
Camarins do Auditório

**Inês Villadelprat**

Centro Especializado da Voz Artística da  
Clínica ORL Eurico de Almeida



**ABERTO A ALUNOS E PROFESSORES**

**Inscrição**



CONSERVATÓRIO DE  
MÚSICA DO PORTO  
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

# CONCERTO DE ENCERRAMENTO

*Ano letivo 2022/2023*  
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO



6 | JUN | 2023 | 21H00  
CASA DA MÚSICA - SALA SUGGIA  
Bilhetes à venda nas bilheteiras da Casa da Música a partir de dia 15 de maio



## **Anexo V — Partituras do Repertório trabalhado**

# Ave verum corpus

**Adagio**

Wolfgang Amadeus Mozart

SOPRANO *sotto voce*  
A - ve, a - ve ve - rum -

ALTO *sotto voce*  
A - ve, a - ve ve - rum -

TENOR *sotto voce*  
A - ve, a - ve ve - rum

BASS *sotto voce*  
A - ve, a - ve ve - rum

Piano *sotto voce*

6

S. cor - pus na - tum de Ma - ri - a vir - gi - ne.

A. cor - pus na - tum de Ma - ri - a vir - gi - ne.

T. cor - pus na - tum de Ma - ri - a vir - gi - ne.

B. cor - pus na - tum de Ma - ri - a vir - gi - ne.

Pno

11

S. Ve - re pas - sum, im - mo - la - tum in cru -

A. Ve - re pas - sum, im - mo - la - tum in

T. Ve - re pas - sum, im - mo - la - tum in

B. Ve - re pas - sum, im mo - la tum in

Pno

16

S. - ce pro ho - mi - ne.

A. cru - ce pro ho - mi - ne.

T. cru - ce pro ho - mi - ne.

B. cru - ce pro ho - mi - ne.

Pno

22

S. Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum un - da flu - xit et

A. Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum un - da flu - xit et

T. Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum un - da flu - xit et

B. Cu - jus la - tus per - fo - ra - tum un - da flu - xit et

Pno

28

S. san - gui - ne. Es - to no - bis - præ - gu - sta tum in

A. san - gui - ne. Es - to no - bis - præ - gu - sta - tum in

T. san - gui - ne. Es - to no - bis - præ - gu -

B. san - gui - ne. Es - to no - bis - præ - gu -

Pno

34

S. mor - - tis ex - a - mi - ne, in mor - - -

A. mor - - tis ex - a - mi - ne, in mor -

T. sta - tum in mor - tis ex - a - mi - ne, in mor -

B. sta - tum in mor - tis ex - a - mi - ne, in mor -

Pno

40

S. - - - tis ex - a - mi - ne.

A. - - - tis ex - a - mi - ne.

T. - - - - tis ex - a - mi - ne.

B. - - - - tis ex - a - mi - ne.

Pno

*tr*

# FINLANDIA

for Orchestra & Male Choir

V. A. Koskenniemi

Jean Sibelius op.26

Taishi Tsuchida

Andante Sostenuto

Musical score for the beginning of Finlandia, featuring piano accompaniment. The tempo is Andante Sostenuto. The score includes dynamic markings such as *f* and *ff*. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major). The score is divided into sections A, B, C, D, and E.

Musical score for the middle section of Finlandia, featuring piano accompaniment. The tempo is Allegro M. M. ♩=104. The score includes dynamic markings such as *p*, *cresc. molto*, and *ff*. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major). The score is divided into sections F, G, and H.

Musical score for the middle section of Finlandia, featuring piano accompaniment. The tempo is Allegro moderato. The score includes dynamic markings such as *mf* and *cresc.*. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major). The score is divided into sections F, G, and H.

Musical score for the middle section of Finlandia, featuring piano accompaniment. The tempo is Allegro moderato. The score includes dynamic markings such as *p*, *cresc. molto*, *ff*, and *dim.*. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major). The score is divided into sections F, G, and H.

Musical score for the vocal part of Finlandia, featuring lyrics in Finnish. The tempo is Allegro moderato. The score includes dynamic markings such as *mp*. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major). The lyrics are: "Oi Suo-mi, kat - - - so. si - nun päi - väs koit - taa, yön uh - ka kar - - - koi -".

Musical score for the piano accompaniment of the vocal part of Finlandia, featuring dynamic markings such as *p dolce*. The music is in 3/4 time and features a key signature of one flat (B-flat major). The score is divided into sections I and II.

FINLANDIA

138

- tet - tu on jo pois, ja aa - mun kiu - - - ru kirk - kau - des - sa soit - taa

144

— kuin it - se tai - - va - han kan - - - si sois. Yön val - lat aa - - - mun

150

val - ke - us jo voit - taa, sun päi - väs koit - - taa, oi syn - - - nyin - maa.

FINLANDIA

156 **L** *mf*

Oi nou-se. Suo - - - mi, nos-ta kor-ke - al - le. pääs' sep-pe - löi - - - mä

162

suurten muis-to - jen, oi nou-se, Suo - - - mi. näy-tit maa-il - mal-le

168

— sa et - tä kar - - - koi - tit or - - - juu - den ja et - tet tai - - - pu -

*cresc.*

FINLANDIA

**M**

174

- nut sa sor - ron al - le, on aa - mus al - - - ka - nut, syn - - nyin - maa.

179

Detailed description: This block contains the vocal line for measures 174 to 179. The music is in a minor key with a common time signature. The lyrics are: "- nut sa sor - ron al - le, on aa - mus al - - - ka - nut, syn - - nyin - maa." The melody is simple and homophonic, with some rests in the vocal line.

174

179

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 174 to 179. The right hand features a rhythmic pattern of eighth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the end of the system.

180

183

*più f* *ff*

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 180 to 183. The right hand has a more complex texture with sixteenth-note patterns. The left hand continues with a steady accompaniment. Dynamic markings include *più f* and *ff* (fortissimo).

184

187

*f* *cresc.* *cresc.*

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 184 to 187. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f* and *cresc.* (crescendo).

188

191

*ff* *dim.* *mf* *cresc. molto*

**N**

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 188 to 191. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *ff*, *dim.*, and *mf*. A section marker **N** is present at the beginning of the system. The word *cresc. molto* is also present.

192

195

*f* *cresc. possibile* *ff*

Detailed description: This block contains the piano accompaniment for measures 192 to 195. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamic markings include *f*, *cresc. possibile*, and *ff*.

FINLANDIA

195

199

203

*ff* Oi Suo - - - mi, kat - - - so, si - - - nun

206

*ff* Oi Suo - - - mi, kat - - - so, si - - - nun

208

*allarg.* päi - väs koit - taa, aa

*a tempo*

208

*allarg.* päi - - - väs koit - taa, aa

*a tempo*

# CANON - DONA NOBIS PACEM

ANONYMOUS  
edited by Brian J. Nelson

I *mf* ————— *f* ————— *mf*

Do - na no - bis pa - cem, pa - cem, do - na - no - bis pa - cem.

9 *mp* ————— *mf* ————— *f* ————— *mf*

Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.

17 *mp* ————— *mf*

Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.

N.B. All dynamics and articulations are editorial, the purpose being to provide an edition that can be put together quickly with a musically effective result. BJN.

## 23. Chorus of the Hebrew slaves

(from *Nabucco*)Text by T. Solera  
tr. John RutterGIUSEPPE VERDI  
(1813–1901)**Largo**

PIANO

**ff**

**pp**

**A****Cantabile**ALL VOICES (S.A.T.B.) *unis.* tutti sotto voce

11

Va, pen -  
Dear - est

13

(8)

- sie - - ro, sul - l'a - - li do - ra - - te; Va, ti  
 home - land, my thoughts fly to - wards thee; Wings of

15

(8)

po - - sa sui cli - - vi, sui col - - li, O - ve o -  
 gold bear them on to jour - ney's end - - ing, Where the

17

(8)

- lez - - za no te - - pi - de e mol - - li L'au - re  
 sweet - scent - ed breez - es are blend - - ing In the

19

(8)

dol - - ci del suo - - lo na - tall Del Gior -  
 green hills and vales of our land. Ah! to

21 **B**

- da - - no - le ri - - ve - sa - lu - ta, Di Si -  
stand by the banks of the for - - dan And to

23

- on - - ne le tor - - ri at - ter - ra - - te ... Oh mia  
see Si - on's woe - ful de - so - la - - tion! O dear

25

pa - - tria si bel - - la e per - du - - ta! Oh mem -  
land, once the joy of our na - - tion, Now for -

27

S. A.

- bran - za si ca - - ra e fa - tall! Ar - pa  
- ev - er lost by Fate's cru - el hand. Gold - en

T. B.

- bran - za si ca - - ra e fa - tall! Ar - pa  
- ev - er lost by Fate's cru - el hand. Gold - en

29 **ff** **C**

d'ôr dei fa-ti - - di - ci va seers - - ti, **pp** sotto voce  
*harps* of the pro - - phets and of old, Per-ché  
 Why so

**ff** **C** **pp** sotto voce

31

mu - - ta dal sa - - li - - ce pen - - di? Le me-  
 si - - lent - ly hang on the wil - - lows? Lift your

33 **ff** **C** **p** sotto voce

-mo - - rie nel pet - - to rac - cen - - di, **p** sotto voce  
*voice,* stir our hearts, let the sto - - ry be told Ci fa -  
 Of the

**ff** **p** sotto voce

35

-vel - - la del tem - - po - - che fu!  
*times now so long gone - and past.* O si-  
 O Je-

*sempre pp*

*sempre pp*

37

- mi - - le di So - - li - ma ai fa - - ti Trag - gi un  
 - ru - - sa - lem, bless - ed ci - - ty, When will

*sempre pp*

39

suo - - no di cru - - do la - men - - to, O t'i -  
 grief and la - ment - ing be o - - ver? Let our

*sempre pp*

41 **D**  
*unis.*  
 - spi - - ri il Si- gno - - re un con- cen - - to Che ne in-  
 song rise to thee, great Je- ho - - vah; Hear the

43  
 - fon - - da al pa- ti - - re vir - tù, Che ne in- fon - - da al pa-  
 voice of thy peo - - ple at last, Hear the voice of thy

45  
 - ti - - - - re - vir - tù, Che ne in- fon - - da al pa-  
 peo - - - - ple at last, Hear the voice of thy

47

- ti - - - re vir - tù, al pa - ti - - re vir -  
peo - - - ple at last, hear thy peo - - ple at

*pp* *dim.*

*pp* *dim.*

*dim.*

49

- tù!  
last!

*pp*

*pp*

Ed.

\*

## 24. Chorus of Scottish refugees

(from *Macbeth*)Text by F. M. Piave, after Shakespeare  
tr. John RutterGIUSEPPE VERDI  
(1813–1901)

Andante sostenuto (♩ = 88)

PIANO

8

15

21

26

SOPRANOS *ppp* **B**

ALTOS

1st and 2nd TENORS

BASSES *ppp* **B**

Pa - tria op - pres - sa!  
Bleed, poor coun - try!

*mf* *p*

31 *ppp* *pp*

Pa - tria op - pres - sa! il dol - ce no - me, no, di  
Bleed, poor coun - try! Our dear - est home, no more a

*ppp* *pp*

35 *f* *ppp* *dim. ed allarg.*

ma - dre a - ver non puoi, or che tut - ta a' fi - gli tuoi sei con -  
mo - ther's name canst bear; Now thy sons dull shrouds must wear: Changed thou

*f* *ppp* T.1 only T.1 and T.2

*f* *pp* *dim. ed allarg.*

40 *morendo* [C] 1st SOPRANOS *tristissimo*

- ver - sa in un a - vell! D'or - fa - nel - - li e di pian -  
art in - to a tomb. Or - phans weep - - ing, wid - ows

*morendo* *pp* *come un lamento*

*morendo*

45

(+ 2nd SOPRANOS)

-gen - - ti chi lo spo - - so e chi la pro - - le al ve - nir del nuo - vo  
 mourn - ing, Here a hus - - band, here a bro - - ther; As each day suc - ceeds to

ALTOS

del nuo - vo  
 suc - ceeds to

49

**D**

unis. *mf* *cresc.*

S. so - - le s'al - za un gri - do e fe - re il ciel. A quel gri-do il ciel ri -  
 o - - ther, New la - ment - ings pierce the gloom. To their cry the hea - vens

*mf* *cresc.*

A. so - - le s'al - za un gri - do e fe - re il ciel. il - ciel ri -  
 o - - ther, New la - ment - ings pierce the gloom. The hea - vens

1st TENORS *mf* *cresc.*

1. il - ciel ri -  
 The hea - vens

2nd TENORS *mf* *cresc.*

2. A quel gri-do il ciel ri -  
 To their cry the hea - vens

BASSES *mf* *cresc.*

B. il ciel ri -  
 The hea - vens

**D**

*mf* *cresc.*  
 Red. \*

53

(*cresc. sempre*) *f*

S. - spon - - de qua - si vo - glia im - pie - to - si - - to pro - pa - gar per l'in - fi -  
 an - - swer In an e - cho long re - sound - ing, From the vaults a - bove re -

A. - spon - - de im - pie - to - si - - to per l'in - fi -  
 an - - swer, long re - sound - ing, a - bove re -

(*cresc. sempre*) *f*

1. - spon - - de im - pie - to - si - - to pro - pa - gar per l'in - fi -  
 an - - swer, long re - sound - ing, From the vaults a - bove re -

2. - spon - - de qua - si vo - glia im - pie - to - si - - to per l'in - fi -  
 an - - swer In an e - cho long re - sound - ing, a - bove re -

(*cresc. sempre*) *f*

B. - spon - - de im - pie - to - si - - to pro - pa - gar per l'in - fi -  
 an - - swer, long re - sound - ing, From the vaults a - bove re -

*cresc.*

*f*

*Red.* \*

57

*pp* *ppp*

S. - ni - to, Pa - tria op - pres - sa, il tuo do - lor!  
 - bound - ing, Hap - less coun - try, with thine own grief.

A. - ni - to, Pa - tria op - pres - sa, il tuo do - lor!  
 - bound - ing, Hap - less coun - try, with thine own grief.

*pp* *ppp*

T.1 - ni - to, Pa - tria op - pres - sa, il tuo do - lor!  
 - bound - ing, Hap - less coun - try, with thine own grief.

T.2 - ni - to, Pa - tria op - pres - sa, il tuo do - lor!  
 - bound - ing, Hap - less coun - try, with thine own grief.

*pp* *ppp*

B. - ni - to, Pa - tria op - pres - sa, il tuo do - lor!  
 - bound - ing, Hap - less coun - try, with thine own grief.

*pp* *ppp*

**E**

61

*pp dolente*

S. Suo - na a mor - - - to o - gnor la squil - - - la, ma nes -  
 Hear the death knell in cease - less toll - - - ing, Yet no

A. *pp*  
 Suo - na a mor - - - to  
 Hear the death knell

1st TENORS only *pp dolente*  
 Suo - na a mor - - - to o - gnor la squil - - - la, ma nes -  
 Hear the death knell in cease - less toll - - - ing, Yet no

B. *pp*  
 Suo - na a mor - - - to o - gnor la squil - - -  
 Hear the death knell in cease - less toll - - -

*pp dolente*

*con Ped.*

64

- su - - - no au - da - ce è tan - - - to che pur do - - - ni un va - no  
 mourn - - - ers are vi - gil keep - - - ing; None will of - - - fer their fruit - less

o - gnor la squil - - - la, suo - na a mor - - -  
 in cease - less toll - - - ing, hear the death

- su - - - no au - da - ce è tan - - - to che pur do - - - ni un va - no  
 mourn - - - ers are vi - gil keep - - - ing; None will of - - - fer their fruit - less

- la, suo - na a mor - - - to  
 - ing, hear the death knell

67

S. *pian* - - to a chi sof - fre ed a chi muor! - nes - sun  
*weep* - - ing For the souls in death's re - lief, None will

A. - to o - gnor la squil - - la,  
*knell* in cease - less toll - - ing,

T.1 *pian* - - to a chi sof - fre ed a chi muor! - nes - sun  
*weep* - - ing For the souls in death's re - lief, None will

B. o - gnor la squil - - la, suo - na a mor - -  
in cease - less toll - - ing, hear the death

70

S. do - na un va - no pian - - to a chi sof - fre ed a chi  
of - fer fruit - less weep - - ing For the souls in death's re -

A. suo - na a mor - - to, suo - na a mor - -  
hear the death knell, hear the death

1 do - na un va - no pian - - to a chi sof - fre ed a chi  
of - fer fruit - less weep - - ing for the souls in death's re -

2 *pp* a chi sof - - - fre ed a chi  
for the souls in death's re -

B. - to o - gnor la squil - -  
*knell* in cease - less toll - -

*dim.* *morendo*

73 F *ppp*

S. muor! -lief. Pa - tria op-pres - sa!  
-lief. *ppp* Bleed, poor coun - try!

A. -to. knell. Pa - tria op-pres - sa!  
Bleed, poor coun - try!

1. muor! -lief. Pa - tria op-pres - sa!  
Bleed, poor coun - try!

2. muor! -lief. Pa - tria op-pres - sa!  
Bleed, poor coun - try!

B. -la! -ing. Pa - tria op-pres - sa!  
Bleed, poor coun - try!

78 *ff* *pp* *ppp* *morendo*

S. Pa - tria mi - al  
Oh, my coun - try,

A. Pa - tria mi - al  
Oh, my coun - try,

T. Pa - tria mi - al  
Oh, my coun - try,

B. Pa - tria mi - al  
Oh, my coun - try,

83

- - - - - trial!  
- - - - - try!

## 21. Anvil chorus

(from *Il trovatore*)Text by Salvatore Cammarano  
tr. John RutterGIUSEPPE VERDI  
(1813–1901)

Allegro (♩ = 138)

PIANO

*gva* *f* *tr*

4 (8) *tr*

8 (8)<sup>1</sup> *tr*

11 *p* *tr*

14

17

A

TENORS

20 and BASSES  
*unis.**pp*

Ve - di! le fo - sche not - tur - ne spo - glie de' cie - li sve - ste l'im - men - sa  
See how the night mist is lift - ing its veil and the great vault of hea - ven a - bove is

24

vôl - ta:  
*shin - ing:*sem - bra u - na ve - do - va che al - fin si to - glie i bru - ni  
Seems like a wi - dow whose mourn - ing is done, cast - ing off all the

27

pan - ni ond' e - ra in - vol - ta.  
black of her sor - row and pin - ing.

30

TENORS

BASSES

*unis.*Al - l'o - pra, al - l'o - pra!  
To work, to work, then!Dà - gli!  
Rea - dy?Mar - tel - la!  
Your ham - mers!

34 **B**

SOPRANOS  
and ALTOS *unis. f*

Chi del gi-  
Who cheers the

Chi del gi - ta - - no i gior - ni ab - bel - la?  
Who cheers the gip - sy's days and rais - es up his spi - rits?

*f*

39

-ta - - no i gior - ni ab - bel - la? chi? chi? i gior - ni ab - bel - -  
gip - sy's days and rais - es up his spi - rits? Who? who? who cheers the gip - sy's

*f*

44

- la?  
days?

*tutta forza*

La zin - ga - rel - -  
A pret - ty wo -

Chi del gi - ta - no i gior - ni ab - bel - la?  
You know the an - swer? You know the an - swer?

*ff*

48 C

- la!  
- man!

TENORS  
and BASSES *unis.*

Ver - sa - mi un  
Fill up our

52

trat - to:  
glass - es!

le - na e co - rag - gio il cor - po e  
Our arms are strong and hearts are

(8)

55

l'a - ni - ma  
brave a - gain

trag - gon dal be - re.  
when wine is flow - ing.

(8)

58

(8)

61 *p*

64 **D** *unis. pp* *tr*

S. A. Oh guar-da, guar-da! — del so-le un rag-gio — bril-la più vi-vi-do nel tuo bic-  
 Look how the sun-beams shine in the glass where the wine that we drink is so bright-ly —

T. B. *unis. pp* *tr*

*pp* *tr*

68 *-chie-re!*  
*glow-ing!*

*(unis.)*

Al - l'o - pra, al -  
 To work, to

71 **E** *f*

T. B. *-l'o - pra... work, then!*

Chi del gi-ta - - no i  
 Who cheers the gip-sy's days and

*f*

76 S. and A.  
unis. *f*

Chi del gi-ta - - no i gior - ni ab -  
Who cheers the gip - sy's days and rais - es up his

gior - ni ab - bel - la?  
rais - es up his spi - rits?

81

bel - la? chi? chi? i gior - ni ab - bel - - la?  
spi - rits? Who? who? who cheers the gip - sy's days?

La zin - ga -  
A pret - ty

85 *tutta forza*

La zin - ga - rel - - - la!  
A pret - ty wo - - - man!

rel - la, la zin - ga - rel - la,  
wo - man, a pret - ty wo - man,

*ff*



go - da, go - da, go - da il Ni - lo in que - sto  
 go - da, go - da, go - da il Ni - lo in que - sto  
 go - da, go - da, go - da il Ni - lo in que - sto  
 go - da, go - da, go - da il Ni - lo in que - sto  
 go - da, go - da, go - da il Ni - lo in que - sto

Todas as mangens rotem para ele,  
 Todas as dores se desvaneceram.

di! O - gni spiag - gia  
 di! O - gni spiag - gia  
 di! O - gni spiag - gia  
 di! O - gni spiag - gia  
 di! O - gni spiag - gia

GIULIO CESARE, REDUCTION

8

39

per lui ri - de, o - gni af - fan - no già spa - ri;  
per lui ri - de, o - gni af - fan - no già spa - ri;  
per lui ri - de, o - gni af - fan - no già spa - ri;  
per lui ri - de, o - gni af - fan - no già spa - ri;

46

o - gni spiag - gia per lui  
o - gni spiag - gia per lui  
o - gni spiag - gia per lui  
o - gni spiag - gia per lui

ATTO PRIMO, SCENA I.

52

ri - de, o - gni af - fan - no già spa - ri.  
ri - de, o - gni af - fan - no già spa - ri.  
ri - de, o - gni af - fan - no già spa - ri.  
ri - de, o - gni af - fan - no già spa - ri.

V. sa

58

→ Notar a contextualizaçao fazendo e as personagens.  
Situaçao!

## 3-24 Recitativo.

CESARE.

Go-da pur or l'E-git-to in più tran-qui-lo sta-to la pri-ma liber-tà. Ce-sa-re

bra-ma, dall' u-no all' al-tro po-lo ch'il gran no-me Ro-man span-da la fa-ma.

## 3-25 CORO.

Ri-torni o-mai nel nostro co-re la

Ri-torni o-mai nel nostro co-re la

Ri-torni o-mai nel nostro co-re la

Ri-torni o-mai nel nostro co-re la

10

bel - la gio - ja ed il piacer, ri - torni o - mai nel nostro co - re la bel - la gio - ja ed il piacer; sgombrato è il  
 bel - la gio - ja ed il piacer, ri - torni o - mai nel nostro co - re la bel - la gio - ja ed il piacer; sgombrato è il  
 bel - la gio - ja ed il pia - cer, ri - torni o - mai nel nostro co - re la bel - la gio - ja ed il pia - cer; sgombrato è il  
 bel - la gioja ed il pia - cer, ri - torni o - mai nel nostro co - re la bel - la gioja ed il pia - cer; sgombrato è il

20

sen d'ogni do - lo - re, ciascun ri - tor - ni ora go - der. Ri - tor - ni o - mai nel nostro co - re la bel - la  
 sen d'ogni do - lo - re, ciascun ri - torni o - ra go - der. Ri - tor - ni o - mai nel nostro co - re la bel - la  
 sen d'ogni do - lo - re, ciascun ri - torni o - ra go - der. Ri - tor - ni o - mai nel nostro co - re la bel - la  
 sen d'ogni do - lo - re, ciascun ri - torni o - ra go - der. Ri - tor - ni o - mai nel nostro co - re la bel - la

29

gio - ja ed il piacer; sgombrato è il sen d'ogni do - lo - re, ciascun ri - tor - ni ora go - der. Ri -

gio - ja ed il piacer; sgombrato è il sen d'ogni do - lo - re, ciascun ri - torni o - ra go - der. Ri -

gio - ja ed il pia - cer; sgombrato è il sen d'ogni do - lo - re, ciascun ri - torni o - ra go - der. Ri -

gioja ed il pia - cer; sgombrato è il sen d'ogni do - lo - re, ciascun ri - torni o - ra go - der. Ri -

37

tor - ni o - mai nel nostro co - re la bel - la gio - ja ed il piacer.

tor - ni o - mai nel nostro co - re la bel - la gio - ja ed il piacer.

tor - ni o - mai nel nostro co - re la bel - la gio - ja ed il pia - cer.

tor - ni o - mai nel nostro co - re la bel - la gioja ed il pia - cer.

CLEOPATRA sola.

Un bel con - ten - to il sen già si pre - pa - ra, se tu sa - rai costante ogn'or per me;

CESARE solo.

Un bel contento il sen già si pre - pa - ra, se tu sarai costante ogn'or per me;

co - sì sor - ti dal cor la doglia a - ma - ra, e sol vi resta amor, costanza e fè; un

co - sì sorti dal cor la doglia a - mara, e sol vi re - sta a - mor, costanza e fè; un

61

bel con - ten - to il sen già si pre - pa - ra, se tu sa - rai co - stante ogn'or per me.

bel con - ten - to il sen già si pre - pa - ra, se tu sa - ra - i co - stante ogn'or per me.



85

tor-ni o-ra go - der. Ri - tor - ni o - mai nel no-stro co - re la bel - la gio - ja ed il pia-

tor-ni o-ra go - der. Ri - tor - ni o - mai nel no-stro co - re la bel - la gio - ja ed il pia-

tor-ni o-ra go - der. Ri - tor - ni o - mai nel no-stro co - re la bel - la gio - ja ed il pia -

tor-ni o-ra go - der. Ri - tor - ni o - mai nel no-stro co - re la bel - la gio-ja ed il pia -

92

cer; sgom-bra-to è il sen d'o-gni do - lo - re, cia-scun ri - tor-ni o-ra go - der. Ri-

cer; sgom-bra-to è il sen d'o-gni do - lo - re, cia-scun ri - tor-ni o-ra go - der. Ri-

cer; sgom-bra-to è il sen d'o-gni do - lo - re, cia-scun ri - tor-ni o-ra go - der. Ri-

cer; sgom-bra-to è il sen d'o-gni do - lo - re, cia-scun ri - tor-ni o-ra go - der. Ri-

99

tor - ni o - mai nel no - stro co - re la bel - la gio - ja ed il pia - cer.

tor - ni o - mai nel no - stro co - re la bel - la gio - ja ed il pia - cer.

tor - ni o - mai nel no - stro co - re la bel - la gio - ja ed il pia - cer.

tor - ni o - mai nel no - stro co - re la bel - la gio - ja ed il pia - cer.

The musical score consists of five systems. The first four systems are vocal lines for four different voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass), each with its own staff and lyrics. The fifth system is a piano accompaniment, consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The music is in the key of D major and 4/4 time. The lyrics are: 'tor - ni o - mai nel no - stro co - re la bel - la gio - ja ed il pia - cer.'

FINE DELL' OPERA.

# 3. Lisboa Nao Sejas Francesa

Arranged by Neil Ginsberg

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Guitar

Piano

Dah dah dat dat

Nao nam-or-es os fran -

Nao nam-or-es os fran -

Bm A Bm E Am E7 Am

Bm A Bm E7 Am E7 Am

S

A

T

B

Pno.

6

dah dah dat dat Dah dah dat dat da da dat dat dah Dah dah dat dat dah dah dat dat

ce - ses Men - i - na Lis bo a, Por - tu - gal e mei - go'as ve - te mas

ce - ses Men - i - na Lis bo a, Por - tu - gal e mei - go'as ve - te mas

E7 Am E7

E7 Am E7

## 3. Lisboa Nao Sejas Francesa

11

S  
Dah dah dat dat da da dat dat dah Ve - te bem no pe ho Desse hon-ra-do vel - ho, Co-mo'o teu ex-em-plo a

A  
Ve - te bem no pe ho Desse hon-ra-do vel - ho, Co-mo'o teu ex-em-plo a

T  
cer-tas co-i - sas na - o per do - a. da dat da dat dat da dat da da Co-mo'o teu ex-em-plo a

B  
cer-tas co-i - sas na - o per do - a. Co-mo'o teu ex-em-plo a

Am Dm G7 C A Dm G7

11

Am Dm G7 C A Dm G7

Pno.

16

S  
traí... Vai! Dah dah dat dat dah dah dat dat Dah dah dat dat da da dat dat dah LIS

A  
traí... Vai! LIS

T  
traí... Vai! segue o seu le - al con - sel - ho, Nao des des-go st - os ao te - u pai LIS

B  
traí... Vai! segue o seu le - al con - sel - ho, Nao des des-go st - os ao te - u pai

E7 Am E7 A

16

E7 Am E7 A

Pno.

### 3. Lisboa Não Sejas Francesa

21

S  
bo - a nao se - jas fran - ce - sa, come to - da a cert - eza nao vais ser fe - liz, Lis - bo - a que i - deia dan -

A  
bo - a nao se - jas fran - ce - sa, come to - da a cert - eza nao vais ser fe - liz, Lis - bo - a que i - deia dan -

T  
bo - a nao se - jas fran - ce - sa, come to - da a cert - eza nao vais ser fe - liz, Oo

B  
Doh Dat Dat Doh dat dat doh dot dot doh Doh dat dat  
B<sup>b+</sup> B<sup>m</sup> B<sup>m</sup>(maj) B<sup>m</sup>7

Pno.

26

S  
in - ha vai - dos - sa al - fa - cin - ha ca - sar com Par - is. Lis - bo - a tens ca - na - mor - a - dos que' dez - em coi -

A  
in - ha vai - dos - sa al - fa - cin - ha ca - sar com Par - is. Lis - bo a ten - ca - na - mor - a - dos que' dez - em coi -

T  
vai doe sa al fa cin ha ca - sar com Par - is. Lis - bo a ten - ca - na mor a - dos que' dez em coi

B  
doh dat dat doh dot dot dah doh dat dat doh dat dat  
E A

Pno.

3. Lisboa Nao Sejas Francesa

31

S ta - dos com' as - mas na voz: Lis - bo - a, nao se - jas fran - ce sa tu es Port - u - gue

A ta - dos com' as mas na voz: Lis bo - a nao se - jas fran - ce sa tu es Port - u - gue

T ta - dos com' as mas na voz: Lis bo - a nao se - jas fran ce - sa tu es Port - u gue

B doh doh doh Lis bo - a nao se - jas fran ce - sa tu es Port - u gue

A# Bm D dim/F A

31

A# Bm > . > . D dim/F A > > >

Pno.

35 *guitar interlude*

S — sa, tu es so p'ra — nos.

A — sa, tu es so p'ra — nos.

T — sa, tu es so p'ra nos

B — sa, tu es so p'ra nos.

B E7 A m A m E7

35

B E7 A m A m E7

Pno.

*pp*

3. Lisboa Nao Sejas Francesa

39 *rubato*

S O Lis bo-a, nao se-jas fran-

A O Lis bo-a nao se-jas fran-

T O Lis bo-a nao se-jas fran

B O Lis bo-a nao se-jas fran

Am E Am Bm D dim/F

39 Am Am E7 *rubato*

Pno.

46 *accel.*

S ce sa tu es Port-u - gue sa, tu es so p'ra nos.

A ce sa tu es Port-u - gue sa, tu es so p'ra nos.

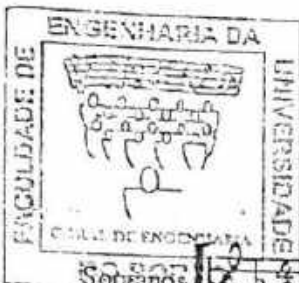
T ce - sa tu es Port-u gue sa, tu es so p'ra nos

B ce - sa tu es Port-u gue sa, tu es so p'ra nos

A B E7 Am A

46 Am *accel.* *8va* A

Pno.



# Nestaurua tem um fosque

(Folk do Brasil)

Arranjo e harmonização:  
Adelino Martins

**Sopranos**  
*p* Tu ru ru ri Tu ru ru rá Tu ru ru ri

**Contraltos**  
*p* Tu ru ru ri Tu ru ru rá Tu ru ru ri

**Tenores**  
*p* Tu ru ru ri Tu ru ru rá Tu ru ru ri

**Baixos**  
*p* Tu ru Tu ru Tu ru

*mf* Tu tu ru ru ru ru rá  
1. Nes- ta ru - a, nes- ta ru - a tem um  
2. Seu rou- bei, seu rou- bei teu co- ra -  
3. Sees- ta ru - a sees- ta ru - a fos- se

*mf* Tu tu ru ru ru rá  
1. Nes- ta ru - a, nes- ta ru - a tem um  
2. Seu rou- bei, seu rou- bei teu co- ra -  
3. Sees- ta ru - a sees- ta ru - a fos- se

*mf* tu ru rá  
1. Nes- ta ru - a, nes- ta ru - a tem um  
2. Seu rou- bei, seu rou- bei teu co- ra -  
3. Sees- ta ru - a sees- ta ru - a fos- se

*mf* Tu tu ru ru ru rá  
1. Nes- ta ru - a, nes- ta ru - a tem um  
2. Seu rou- bei, seu rou- bei teu co- ra -  
3. Sees- ta ru - a sees- ta ru - a fos- se

bos - que, Que se chama, que se chama so - li - dão; Den - tro  
 - ção Tu rou - bas te, tu roubaste o meu tam - bém; Seu rou -  
 mi - nha, Eu man - da - va, eu manda - va la - dri - lhar; Com pe -

bos - que, Que se chama, que se chama so - li - dão; Den - tro  
 - ção Tu rou - bas te, tu roubaste o meu tam - bém; Seu rou -  
 mi - nha, Eu man - da - va, eu manda - va la - dri - lhar; Com pe -

bos - que, Que se chama, que se chama so - li - dão; Den - tro  
 - ção Tu rou - bas te, tu roubaste o meu tam - bém; Seu rou -  
 mi - nha, Eu man - da - va, eu manda - va la - dri - lhar; Com pe -

bos - que, Que se chama, que se chama so - li - dão; Den - tro  
 - ção Tu rou - bas te, tu roubaste o meu tam - bém; Seu rou -  
 mi - nha, Eu man - da - va, eu manda - va la - dri - lhar; Com pe -

de - le, den - tro de - le mora um an - jo, Querou - bou, querou - bou meu co - ra -  
 - bei, seu rou - bei teu co - ra - ção E por - que, é por que te quero  
 - dri - nhas com pe - dri - nhas de bri - lhan - tes. P'ra meu bem, p'ra meu tempo - der pas

de - le, den - tro de - le mora um an - jo, Querou - bou, querou - bou meu co - ra -  
 - bei, seu rou - bei teu co - ra - ção E por - que, é por que te quero  
 - dri - nhas com pe - dri - nhas de bri - lhan - tes. P'ra meu bem, p'ra meu tempo - der pas

de - le, den - tro de - le mora um an - jo, Querou - bou, querou - bou meu co - ra -  
 - bei, seu rou - bei teu co - ra - ção E por - que, é por que te quero  
 - dri - nhas com pe - dri - nhas de bri - lhan - tes. P'ra meu bem, p'ra meu tempo - der pas

de - le, den - tro de - le mora um an - jo, Querou - bou, querou - bou meu co - ra -  
 - bei, seu rou - bei teu co - ra - ção E por - que, é por que te quero  
 - dri - nhas com pe - dri - nhas de bri - lhan - tes. P'ra meu bem, p'ra meu tempo - der pas

DC  $\oplus$

ção. bem. -sar *mf* la ra ra ra la ra ra

ção. bem. -sar, pas - sar, *mf* ra ra ra

ção. bem. -sar, pas - sar, *mf* ra ra ra

ção. bem. -sar *mf* ra ra ra

ra la ra ra ra la ra ra ra la ra ra

ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra

ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra

ra ra ra ra ra ra ra ra ra ra

*sfz*

ra la rara ra la rara ra...ra ra ra ra ra

turu ru ri tu ru ru ra ra ra ra ra ra

turu ru ri tu ru ru ra ra ra ra

turu ru ri tu ru ru ra ra ra ra ra

1. Nesta rua, nesta rua tem um bosque,  
 Que se chama, que se chama solidão;  
 Dentro dele, dentro dele mora um anjo,  
 Que roubou, que roubou meu coração.

2. Se eu roubei, se eu roubei teu coração,  
 Tu roubaste, tu roubaste o meu também;  
 Se eu roubei, se eu roubei teu coração,  
 É porque, é porque te quero bem.

3. Se esta rua, se esta rua fosse minha,  
 Eu mandava, eu mandava ladrilhar;  
 Com pedrinhas, com pedrinhas de brilhantes,  
 P'ra meu bem, p'ra meu bem poder passar.

sagrado e um pouco solene (♩ = ca. 56)

[O que me diz o vento de Serpa, NR 3 (Eurico Carrapatoso)]

Soprano (S): *pp* *cresc.* A Se-nho-ra d'Ai-re, De'ao pé de Vi-a-na. *dim.* Tem o seu "al-

Alto (A): *pp* *cresc.* A Se-nho-ra d'Ai-re, De'ao pé de Vi-a-na. *dim.* Tem o seu "al-

Tenore (T): *pp* *cresc.* A Se-nho-ra d'Ai-re, De'ao pé de Vi-a-na. *dim.* Tem o seu "al-

Baixo (B): *pp* *cresc.* A Se-nho-ra d'Ai-re, De'ao pé de Vi-a-na. *dim.* Tem o seu "al-

5

Soprano (S): *cresc.* ta-ra" Fei-to à ro-ma-na. *dim.* Tem o seu "al-

Alto (A): *cresc.* ta-ra" Fei-to à ro-ma-na. *dim.* Tem o seu "al-

Tenore (T): *cresc.* ta-ra" Fei-to à ro-ma-na. *dim.* Tem o seu "al-

Baixo (B): *cresc.* ta-ra" Fei-to à ro-ma-na. *dim.* Tem o seu "al-

10

Soprano (S): *mf* ta-ra" Fei-to à ro-ma-na, A Se-nho-ra d'Ai-re de'ao *cresc.*

Alto (A): *mf* ta-ra" Fei-to à ro-ma-na, A Se-nho-ra d'Ai-re de'ao *cresc.*

Tenore (T): *mf* ta-ra" Fei-to à ro-ma-na, A Se-nho-ra d'Ai-re de'ao *cresc.*

Baixo (B): *mf* ta-ra" Fei-to à ro-ma-na, A Se-nho-ra d'Ai-re de'ao *cresc.*



[O que me diz o vento de Serpa, NR 3 (Eurico Carrapatoso)]

15

*f espress.* *dim.* *solo*

S pé de Vi - a - na. A Se - nho - ra d'Ai - re de'ao

A pé de Vi - a - na. A Se - nho - ra d'Ai - re de'ao

T pé de Vi - a - na. A Se - nho - ra d'Ai - re de'ao

B pé de Vi - a - na. A Se - nho - ra d'Ai - re de'ao

20

*f espress.* *f espress.* *f espress.* *f espress.*

S pé de Vi - a - na, Tem o seu "al - ta - ra" Fei - to à ro -

A pé de Vi - a - na, Tem o seu "al - ta - ra" Fei - to à ro -

T pé de Vi - a - na, Tem o seu "al - ta - ra" Fei - to à ro -

B pé de Vi - a - na, Tem o seu "al - ta - ra" Fei - to à ro -

25

*dim.* *tutti ppp* *non cresc.*

S ma - na. Ao pé de Vi - a - na a Se - nho - ra

A ma - na. *dim.* *tutti ppp* *non cresc.* Ao pé de Vi - a - na a Se - nho - ra

T ma - na. *dim.* *tutti ppp* *non cresc.* Ao pé de Vi - a - na a Se - nho - ra

B ma - na. *dim.* *tutti ppp* *non cresc.* Ao pé de Vi - a - na a Se - nho - ra



[O que me diz o vento de Serpa, NR 3 (Eurico Carrapatoso)]

30

S d'Ai - re, Tem o seu "al - ta - ra" Fei - to a ro - *cresc.*

A d'Ai - re, Tem o seu "al - ta - ra" Fei - to a ro - *cresc.*

T d'Ai - re, Tem o seu "al - ta - ra" Fei - to a ro - *cresc.*

B d'Ai - re, Tem o seu "al - ta - ra" Fei - to a ro - *cresc.*

34

S ma - na! *ff non dim.* la la la la la la Ah

A ma - na! *ff non dim.* la la la la la la Ah

T ma - na! *ff non dim.* la la la la la la Ah

B ma - na! *ff non dim.* la la la la la la Ah

38

S ah *ppp*

A ah *ppp*

T ah ah *ppp*

B ah ah *ppp*



# My Funny Valentinë

(Grazia 2004)

Musik: Richard Rodgers  
 Text: Lorenz Hart  
 Bearb.: Torsten Maaß

(♩ = 72)

**A**

S A Cm 2 Cm unisono Cm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> Cm<sup>6</sup> F<sup>7/9/13</sup>  
*p* My fun - ny Va - len - tine, sweet co - mic Va - len - tine,  
 unisono  
 T B 2 *p* mm,

Ab<sup>7</sup> Fm<sup>9</sup> Dm<sup>7/b5</sup> Db<sup>7</sup>/<sub>G</sub> Dm<sup>7/b5</sup>/<sub>G</sub>  
 S A with my heart. \_\_\_\_\_  
 you make me smile *mf* with my heart, with my heart. \_\_\_\_\_  
 T \_\_\_\_\_ you make me smile my heart.  
 B \_\_\_\_\_ me smile with heart. \_\_\_\_\_

**B**

S A Cm unisono Cm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> Cm<sup>6</sup> F<sup>7/9/13</sup>  
*mp* your looks are laugh - a - ble, un - pho - to - gra - pha - ble,  
 unisono  
 T B *mp* mm,

© 1937 by Chappell & Co. Inc., New York, Chappell Music Ltd., London  
 für Deutschland: Chappell & Co. GmbH, Hamburg  
 © für die Bearbeitung 1991 by Gustav Bosse GmbH & Co. KG., Kassel

Ab<sup>7</sup> Gm<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> Fm<sup>7</sup> Fm<sup>9</sup> Abm<sup>6</sup> B<sup>7/9</sup> sus<sup>4</sup> B<sup>b7/9</sup>

S  
yet you're my fa-vorite work of art. \_\_\_\_\_ is your

A  
yet you're my work of art. \_\_\_\_\_ is your

T  
B  
yet you're my work of art. \_\_\_\_\_

♩ C unisono

Eb Fm Eb/G Fm Eb Fm Eb/G Fm

S  
A  
fi-gure less than Greek, is your mouth a lit-tle weak when you

T  
B  
unisono  
fi-gure less than Greek, mouth a lit-tle

Eb<sup>7</sup> G(#5)G<sup>7</sup> Cm<sup>7</sup> B<sup>7</sup> Bbm<sup>7</sup> A<sup>7</sup> Abj<sup>7</sup> Fm<sup>6</sup> G<sup>7</sup>

S  
o - pen it to speak are you smart \_\_\_\_\_ but  
*mf* *p*

A  
o - pen it to speak are you smart \_\_\_\_\_ but  
*mf* *p*

T  
B  
weak \_\_\_\_\_ when you speak \_\_\_\_\_ are you smart \_\_\_\_\_ but

**D** unisono

S A

*p* don't change a hair for me *mp* not if you care for me

T 3

*p* don't .change *mp* for me

Chords: Cm Cm7 Cm7 Cm8 F7/9/13

S A

*mf* stay lit - tle Va - len - tine, *f* stay stay stay

T 3

*mf* stay lit - tle Va - len - tine, *f* stay stay stay stay

Chords: Abj7 (#11) Ab6/9 Abj7 G7 (#9) (b9) 7(b9) Gsus4 Cm7 B7/9 7/9 Bbsus4 A7/9 13 (#11)

S A

*sub. p* each day is Va - len - tine's day.

T 3

*sub. p* each day is Va - len - tine's day.

Chords: Ab Bbadd9 Cm7 Fm7 Gm7 Ab6 Bb7/9 Eb Dm7/b5 G7(b9)

each day is, Va - len - tine's day, my fun - ny Va - len - tine.

**E** Instr. - Solo Double x feeling

Chords: Cm Cm7/B Cm7/Bb F7/9/13 Abj9 Fm9 Dm7/b5 G7(#9) (b13)

**F** Cm Cm7/B Cm7/Bb 13 F7/9 (b13) G7(b9)

(Background)

S A *mp* Don't change \_\_\_ Va-len-tine \_\_\_ for me \_\_\_ Va-len-tine \_\_\_ you

T *mp* Don't change \_\_\_ Va-len-tine \_\_\_ for me \_\_\_ Va-len-tine \_\_\_ you

B Don't change \_\_\_ Va-len-tine \_\_\_ for me \_\_\_ Va-len-tine \_\_\_ you

S A *mp* make me smile, smile with my heart. \_\_\_\_\_ is your

T make me smile, smile with my heart. \_\_\_\_\_

B make me smile, smile with my heart. \_\_\_\_\_

Abj7 Gm7/b5 C7(b9) Fm7 Bb7/9 unisono

D.S. al

**⊕** Eb . Abm7/Db Bbm7 Ebadd9

S A Va - len - tine's day.

T Va - len - tine's day.

B Va - len - tine's day.

*From: "All You Need Is Love"*  
**All You Need Is Love**  
*For SATB and Piano*

by

PAUL MCCARTNEY and JOHN LENNON

Published Under License From  
**Sony/ATV Music Publishing**

© 1967 Sony/ATV Songs LLC  
Copyright Renewed  
This arrangement Copyright © 1998 Sony/ATV Songs LLC  
All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing, 8 Music Square West, Nashville, TN 37203  
International Copyright Secured All Rights Reserved

Authorized for use by *Steve Lehmann*

NOTICE: Purchasers of this musical file are entitled to use it for their personal enjoyment and musical fulfillment. However, any duplication, adaptation, arranging and/or transmission of this copyrighted music requires the written consent of the copyright owner(s) and of Sony/ATV Music Publishing. Unauthorized uses are infringements of the copyright laws of the United States and other countries and may subject the user to civil and/or criminal penalties.

 <http://www.musicnotes.com>

# All You Need Is Love

For SATB and Piano

Performance Time: Approx. 3:00

Arranged by  
ALAN BILLINGSLEY

Words and Music by  
JOHN LENNON and PAUL McCARTNEY

Moderate Shuffle ♩ = ca. 104-108 (♩ =  $\frac{3}{4}$ )

Piano introduction in G major, 4/4 time. The music starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Moderate Shuffle' with a note equal to approximately 104-108 beats per minute. The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. Chords G, D, G, Am, and D7 are indicated above the staff. The piano part consists of a rhythmic accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand.

Vocal and piano accompaniment for measures 4-7. The vocal parts are for Soprano, Alto, Tenor, and Unis. The piano accompaniment is for Bass. The lyrics are: "Love, love, love. Love, love, love." The piano part includes chords G, D, Em, N.C., G, D, Em, N.C. The time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4.

Vocal and piano accompaniment for measures 8-11. The vocal parts are for Soprano, Alto, Tenor, and Unis. The piano accompaniment is for Bass. The lyrics are: "Love, love, love." The piano part includes chords D7/A, G, D/F#, D/E, D, D/C, N.C. The time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4.

Copyright © 1967 Sony/ATV Songs LLC  
Copyright Renewed  
This arrangement Copyright © 1998 Sony/ATV Songs LLC  
All Rights Administered by Sony/ATV Music Publishing, 8 Music Square West, Nashville, TN 37203  
International Copyright Secured All Rights Reserved

12 *mp div.*

Ah \_\_\_\_\_

*f*

There's noth - in' you can do that can't be done. \_\_\_\_\_

G D/F# Em N.C.

14

Ah \_\_\_\_\_

Noth - in' you can sing that can't be sung. \_\_\_\_\_

G D/F# Em N.C.

16

Ah \_\_\_\_\_

Noth-in' you can say, but you can learn \_\_\_\_\_ how to play the game, it's

D7/A G D/F# D/E

18

Ah

*mp*

*mf*

Noth-in' you can make that can't be made. —

eas - y.

D D/C N.C. Ah G D/F#

21

Ah

No one you can save that can't be saved. —

Em N.C. Ah G D/F# Em N.C.

24

Ah

Noth-in' you can do, but you can learn — how to be you in time; it's

*Unis. f*

it's

*Unis. f*

Ah D7/A G D/F# D/E

eas - y. All you need is love. —

D D/C N.C. G Dsus/A D

All you need is love. — All you need is love, —

G Dsus/A D G B7

— love; — love is all — you need.

Em Em7/D Cmaj7 D9sus G N.C.

36 *f* Ah *div.*

Noth - in' you can know that is - n't known. —

Noth - in' you can know that is - n't known. —

G D/F# Em N.C.

38 Ah

Ah Noth - in' you can see that is - n't shown. —

Noth - in' you can see that is - n't shown. —

G D/F# Em N.C.

40 Ah

Ah No-where you can be that is - n't where you're meant to be; it's

No-where you can be that is - n't where you're meant to be; it's

D7/A G D/F# D/E

42

eas - y. All you need is love. \_\_\_

G D/C N.C. G Dsus/A D

46

All you need is love. \_\_\_ All you need is love, \_

G Dsus/A D G B7

49

love; \_\_\_ love is all \_\_\_ you need.

Em Em7/D Cmaj7 D9sus G N.C.

52 *f*

Love, love, love. Love, love, love.

*Unis. f*

G D Em N.C. G D Em N.C.

*opt. guitar solo*

56

Love, love, love.

D7/A G D/F# D/E D D/C N.C.

60 *Unis.*

All you need is love. — All you need is love, —

G Dsus/A D G Dsus/A

3

63

All you need is love, — love; —

Chords: D, G, B7, Em, Em7/D

Piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand.

66

love is all — you need. All you need is love. —

Chords: Cmaj7, D9sus, G, N.C., G, Dsus/A

Piano accompaniment includes triplets in both hands, marked "Unis.".

69

— All to - geth - er now! — All you need is love. — Ev - 'ry - bod - y!

Chords: D, G, Dsus/A, D

Piano accompaniment includes triplets in both hands.

72

All you need is love, — love; — love is all — you need.

G B7 Em Em7/D Cmaj7 D9sus

75

Love is all — you need. All you need is love, — love. —

B7/D# Em G B7 Em Em7/D

78

Love is all — you need. — All you need is love!

Cmaj7 D9sus G Dsus/A C D G

*ff*

JOSE AFONSO

arr. Fernando C. Lopo

(CORO MISTO)

The musical score is arranged in three systems, each with five staves. The top staff is for the vocal line, and the bottom staff is for the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *pp*, *mf*, and *ppm*. Percussion parts are indicated by 'pam' and 'dum-dum' with specific rhythmic patterns. The lyrics are written below the vocal line, with three alternative versions provided for the chorus. The score concludes with a *CRAC.* marking.

**Lyrics:**

Mai - o Mai - o  
 Mai - o Mai - o  
 1. Mai - o ma - du - ro Mai - o quem te pin -  
 3. Mai - o com mel - lo - so - go quem de -

**Lyrics (Second System):**

Mai - o Mai - o  
 Mai - o Mai - o  
 Mai - o Mai - o  
 Mai - o Mai - o

**Lyrics (Third System):**

Mai - o Mai - o Mai - o Mai - o  
 quem te pin - tou quem de - ra  
 quem de - ra  
 tou  
 1. quem te que - bou quem can - to nun - ca tes - mou  
 3. sem - pre no mês do tri - go se con - tá - ra  
 nun - ca tes - mou se con - tá - ra  
 Mai - o Mai - o Mai - o Mai - o  
 Mai - o Mai - o Mai - o Mai - o

**Maio Maduro Maio**

ti - ri ti - ri tu - ri tu - ru

1. Rai - a - va o sol já no sul  
3. Queim - por - ta o fu - ria do mar

1. Rai - a - va o sol já rai - a - va o sol  
3. Queim - por - ta o fu - ria fu - ria do mar

1. Rai - a - va o sol já, rai - a - va o sol  
3. Queim - por - ta o fu - ria, fu - ria do mar

1. Rai - a - va o sol já rai - a - va o sol  
3. Queim - por - ta o fu - ria fu - ria do mar

ti - ri ti - ri tu - ru

- ru ru

1. Eu mata - lu - a vi - nha lá de Is - tam - bul  
3. Que ven - te - es - mo - re - ça va - mos lu - tar

1. Eu mata - lu - a vi - nha lá de Is - tam - bul  
3. Que ven - te - es - mo - re - ça va - mos lu - tar

1. lá de Is - tam - bul  
3. va - mos lu - tar

ti - ri ti - ri tu - ru tu - ru tu - ru tu - ru

1. lá de Is - tam - bul  
3. va - mos lu - tar

- ru ti - ri ti - ri tu - ru tu - ru tu - ru

1. lá de Is - tam - bul  
3. va - mos lu - tar

- bul  
- tar

- bul  
- tar

*CRESC.*

*p* dudu - - -

*sf* *ppm* dudu - - -

*sf* *ppm* dudu - - -

*sf* *ppm* dudu - - -

*sf* *ppm* dudu - - -

**Maio Maduro Maio**

Solo

Ti-ti-ri tu-ri tu-ri tu-ri tu-ru-ru

pam pam pam

*f* dum dum - - -

*pp* dum dum - - -

*mf* 2. Sem-pre de-pois da ses-ta cha-man-do-as  
*f* 4. NU-ma ma com-pri-da

*mf* 2. Sem-pre de-pois da ses-ta cha-man-do-as  
*f* 4. NU-ma ma ru-a com-pri-da

pam - pam pam - dum dum - - -

dum pam pam - dum dum - - - dum pam pam -

pam - dum dum - - - pa pa pa

2. flo-res  
4.

E-ra o di-a do ven-to so-to da fer-ta, Mai-o des-mo-res  
vi-da que ma-ta dor

2. flo-res  
4.

E-ra o di-a da fer-ta, Mai-o des-mo-res  
Ven-to so-to da vi-da que ma-ta dor

pa

2. E-ra o di-a de can-tar  
4. An-da ver, Mai-o nas-ceu

pa

2. E-ra o di-a de can-tar  
4. An-da ver, Mai-o nas-ceu

2. E-ra o di-a de can-tar  
4. An-da ver, Mai-o nas-ceu

2. E-ra o di-a de can-tar  
4. An-da ver, Mai-o nas-ceu

Ti-ti-ri tu-ri tu-ru

2. E-ra o di-a de can-tar  
4. An-da ver, Mai-o nas-ceu

Pander

**Maio Maduro Maio**

*♩*

Can - tar nas can - tas - ti - el ti - ri tu - ru

2. Eu - ma - lu - gan - da - va ao lon - ges va - gar

lon - ges va - gar

2. Eu - ma - lu - gan - da - va ao lon - ges va - gar

lon - ges va - gar

2. Eu - ma - lu - gan - da - va ao lon - ges va - gar

lon - ges va - gar

D.C

*♩* Para terminar

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba rom - peu, tur - ba, tur - ba

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba rom - peu - rom - peu, tur - ba - rom - peu, tur - ba, tur - ba

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba, tur - ba, tur - ba, tur - ba

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba, tur - ba, tur - ba, tur - ba

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba, tur - ba, tur - ba, tur - ba

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba, tur - ba, tur - ba, tur - ba

rom - peu

rom - peu

rom - peu

rom - peu

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba, tur - ba, tur - ba, tur - ba

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba, tur - ba, tur - ba, tur - ba

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba, tur - ba, tur - ba, tur - ba

4. Que a no - tas - mo - re - ca - tur - ba, tur - ba, tur - ba, tur - ba

Paula

# THE SHADOW OF YOUR SMILE

(Love Theme From "The Sandpiper")

Lyric by PAUL FRANCIS WEBSTER  
Edited by PHIL MATTSOY

Music by JOHNNY MANDEL  
Arranged by GENE PUERLING

The musical score is arranged in systems. The first system includes vocal staves for Soprano, Alto, Tenor, and Bass, along with piano and drum parts. The lyrics are: "The shadow of your smile when". The tempo is marked as *tempo* with a quarter note equal to approximately 72 (♩ = c. 72). The dynamics include *Rubato* and *mf*. The piano part features a *Rubato* section. The drum part includes *Brushes* and *fill on cymbals*. The second system continues the vocal lines with lyrics: "you are gone will color all my". The piano and drum parts continue with accompaniment. The score is in 4/4 time and the key signature has two flats (B-flat and E-flat).

7

dreams and light the dawn.

dreams and light the dawn.

10 11 12

— Look in - to my eyes my love and

— Look in - to my eyes my love and

13 14 15 *crossed voices in sur- melody predominates*

see \_\_\_\_\_ all the love-ly things you

see \_\_\_\_\_ all the love-ly things you

16 17 18

are to me. Our wist-ful lit-tle

are to me. Our wist-ful lit-tle

16 17 18

are to me. Our wist-ful lit-tle

are to me. Our wist-ful lit-tle

*Fill. brushes on cymbal*

19 *Piano or vocal solo 2nd time to*

20

21

star was far too high.

*Occurs last 2nd time until measure 26, beat 3*

star was far too high.

star was far too high.

*If piano solo 2nd time, pianist may play vocal parts or improvise on the melody and indicated chord changes.*

Gm7 C7 Fm7

*Piano or vocal solo 2nd time to measure 26, beat 3*

22

23

24

A tear - drop kissed your lips and so did

A tear - drop kissed your lips

A tear - drop kissed your lips and so did

Fm7 Eb7m7 Eb7

25 26 end solo 27

Now when I re-mem-ber spring

Now when I re-mem-ber spring and  
Melody in bass: make sure it is predominant.

Cm7-5

28 29 30 31

all the joy that love can bring,

all the joy that love can bring, I will be re-mem-bering

Our wis-t-ful lit-tle

1st time a tempo  
2nd time ritard.

the shad-ow of your smile,

D.S.

the shad-ow of your smile

D.S.

1st time a tempo  
2nd time ritard.

D.S.

f

D.S.

1st time a tempo  
2nd time ritard.

D.S.

1st time a tempo  
2nd time ritard.

D.S.

the shad-ow of your smile.

the shad-ow of your smile.

*Freely*  
Piano may double vocal parts for this measure.

*Freely*

*Freely*

*Freely*

Fill on cymbal

# Capullito de alelí

Rafael Hernández  
Arr.: Ruben Colón Tarrats

2 3 4

S Lin - do ca -

A Lin - do ca -

T Lin - do ca - pu - lli - to de\_a - le - li!

B Lin - do ca - pu - lli - to de\_a - le - li!

5 6 7

pu - llo de\_a - le - li, si tú su - ple - ras mi do - lor,

pu - llo de\_a - le - li, si - tú su - pie - ras mi do - lor,

Ca - pu - llo de a - le - li, si su - pie - ras

Ca - pu - lli - - to de\_a - le - li, si su - pie - ras

B 9 10

cor - res - pon - die - ras a mi\_a - mor y cal -

cor - res - pon - die - ras a mi\_a - mor y cal -

mi - do - lor, res - pon - die - ras a mi\_a - mor

mi do - lor, res - pon - die - ras a mi\_a - mor

11 12 13

ma - ras mi su - frir, \_\_\_\_\_ por - que tú sa - bes que sin ti, \_\_\_\_\_

ma - ras mi su - frir, \_\_\_\_\_ por - que tú sa - bes que sin ti, \_\_\_\_\_

cal - ma - ras mi su - frir por - que tú sa - - bes

y cal - ma - - ras mi su - frir, por que tú sa - - bes

14 15 16

\_\_\_\_\_ la vi - da es na - da pa - - ra mi, \_\_\_\_\_ tú bien lo

\_\_\_\_\_ la vi - da es na - da pa - - ra mi, \_\_\_\_\_ tú bien lo

que sin ti \_\_\_\_\_ la vi - da es na - - da pa - ra mi, \_\_\_\_\_

que sin ti \_\_\_\_\_ la vi - da es na - - da pa - ra mi, \_\_\_\_\_

17 18 19 20

sa - bes ca - pu - lli - to de a - le - lli \_\_\_\_\_ No hay en el

sa - bes ca - pu - lli - to de a - le - lli \_\_\_\_\_ No hay en el

sa - bes ca - pu - lli - to de a - le - li! \_\_\_\_\_

sa - bes ca - pu - lli - to de a - le - li, ca - pu - lli - to de a - le - li

21 22 23 24

mun - do pa -- ra mí, o - tro ca - pu - llo de a - le - lí, que yo le

mun - do pa -- ra mí, o - tro ca - pu - llo de a -- le - lí, que yo le

Ca - pu - lli - tol.

Mun - do, pa - - ra mí, o - tro ca - pu - llo de a - - le - lí, que yo le

25 26 27 28

brin - de mi pa - sión, y que le dé mi co -- ra - zón, por - que tú

brin - de mi pa - sión, y que le dé mi co -- ra - zón, por - que tú

Ca - pu - lli - tol.

brin - de mi pa - sión y que le dé mi co - - ra - zón, tú só - - lo

29 30 31 32

e - res la mu - jer a quien he da - do mi que - rer, y te brin -

e - res la mu - jer a quien he da - do mi que - rer, y te brin -

Ca - pu - lli - tol.

e - res la mu - jer a quien he da - do mi que - rer y te brin -

33 34 35 36

dé lin-do\_a -- le-lí, fi-de-li - dad has-ta\_\_ mo-rir! Por é - so

dé lin-do\_a - le-lí, fi-de-li - dad has-ta\_\_ mo-rir Por é - so

Ca - pu - lli - to!

dé, lin-do\_a - - le - lí, fi-de - - li - dad has-ta\_\_ mo - rir, mo - rir!

37 38 39 40

yo te can - to\_a tí, lin-do ca - pu - llo de\_a - le - lí da-me tu\_a

yo te can -- to\_a tí, lin - do ca - pu - llo de\_a - le - lí, da-me tu\_a

Por é - so te can - to\_a tí ca-pu-llo de a - le - lí,

Por é - so\_\_ te can-to\_a tí, lin - do ca-pu - - llo de\_a - le - lí,

41 42 43 44

ro - ma se - duc-tor, y\_un po - qui - to de tu\_a-mor, por-que tú

ro - ma se - duc-tor, y\_un po - qui - to de tu\_a-mor, por-que tú

tu a - ro - ma se - du - ctor, y\_un po - co de tu\_a-mor por -

tu a - ro - - ma se - du - ctor, y\_un po - qui - - to de tu\_a-mor, por -

45 46 47 48

sa - bes que \_ sin ti \_\_\_\_\_ la vi - da \_ es na - da pa -- ra mí, \_\_\_\_\_ tú bien lo

sa - bes que \_ sin ti \_\_\_\_\_ la vi - da \_ es na - da pa -- ra mí, \_\_\_\_\_ tú bien lo

que tu sa - - bes que sin tí \_\_\_\_\_ la vi - da \_ es na - - da pa - ra mí, \_\_\_\_\_

que tú sa - - bes que la vi - - da \_ es na - da pa - ra mí, na - da \_\_\_\_\_

49 50 51 1. 52

sa - bes, ca - pu - lli - to de \_ a - le - lí \_\_\_\_\_ Lin - do ca

sa - bes, ca - pu - lli - to de a - le - lí \_\_\_\_\_ Lin - do ca

sa - bes ca - pu - lli - to de a - le - lí, \_\_\_\_\_

sa - bes ca - pu - lli - to de a - le - lí, ca - pu - lli - to de \_ a - le - lí

53 2. 54 55 56

- lí! Ca - pu - lli - - to \_\_\_\_\_

- lí! Ca - pu - lli - - to!

- lí! A - le - lí! \_\_\_\_\_

- lí! A - le - lí! \_\_\_\_\_

lí, ca - pu - lli - to de \_ a - le - lí. \_\_\_\_\_

# Sebben Crudele

EDITION HOLDERER

Antonio Caldara

Allegretto

Seb-ben cru - de - le, mi fai lan -

*mp* *mf*

This system contains the first six measures of the piece. It features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The piano part includes dynamic markings of *mp* and *mf*.

8  
guir. sem-pre fe - de - le, sem-pre fe - de - le ti vo-glio a - mar.

This system contains measures 7 through 14. The vocal line continues with the lyrics 'guir. sem-pre fe - de - le, sem-pre fe - de - le ti vo-glio a - mar.'. The piano accompaniment continues with various chords and melodic lines.

15  
Seb - ben cru - de - le mi fai lan -

*mp* *mp* *f* *mf* *f*

This system contains measures 15 through 21. The vocal line repeats the phrase 'Seb - ben cru - de - le mi fai lan -'. The piano accompaniment features dynamic markings of *mp*, *f*, *mf*, and *f*.

22

guir, — sem-pre. fe - de - le ti\_ voglio a - mar. Seb - ben cru - de - le

29

mi fai lan - guir, — sem-pre. fe - de - le ti\_ voglio a - mar. Col - la lun -

Fine

36

ghez - za del mi-o ser - vir la tua fie - rez - za, la tua fie - rez-za

43

sa - prò stan - car. La tua fie - rez - za sa - prò stan - car.

D.C. al Fine

## 3. Quia respexit humilitatem

*Adagio*

Soprano I (Solo)

Oboe d'amore I-Solo  
Continuo

3

5

Qui - a re - spe - xit

Ob.

7

hu - mi - li - ta - tem, hu - mi - li - ta - tem an -

9

cil - lae su - ae,

11

qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem,

13

hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae:

15

17

ec - ce, ec - ce,

Ob.

19

ec - ce, ec - ce,

ec-ce e - nim ex hoc be -

21

a - tam, ec-ce e - nim ex hoc be - a - tam, be - a -

23

- tam me di - cent, be - a - - tam, be - a - - tam me di -

## Lied der Mignon.

Aus „Wilhelm Meister“ von Goethe.

Op. 62. No 4.

*Langsam.*

71. *pp legato* *cresc.*

Nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich lei-de,

nur wer die Sehn-sucht kennt, weiß, was ich lei-de! Al-

lein und ab-ge-trennt von al-ler Freu-de, seh ich ans Fir-ma-ment nach je-ner

Sei-te.

Achl der mich liebt und kennt, ist in-der Wei-te.

*sehr leise**dimin.*

*a tempo* Es schwin - delt mir, es

*cresc.*

brennt mein Ein - ge - wei - de, es schwin - delt mir, es

*decresc.*

brennt mein Ein - ge - wei - ße.

*p* *decresc.*

Nur wer die Sehn - sucht kennt, weiß, was ich

*pp*

lei - de, nur wer die Sehn - sucht kennt, weiß, was ich lei - de!

*f* *pp* *f* *p*

*cresc.* *pp*

*cresc.* *pp*

# MUSICK FOR A WHILE (Z.583)

*Orpheus Britannicus*, Book II (1702)<sup>†</sup>

Edited by R.D. Tennent

Henry Purcell (1659–1695)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a bass clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily in the bass clef, with the upper staff mostly containing rests.

4

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a bass clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily in the bass clef, with the upper staff containing the vocal line. The lyrics are: "Mu - sick, mu - - sick for a - while, shall all your cares be -".

7

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a bass clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily in the bass clef, with the upper staff containing the vocal line. The lyrics are: "guile; shall all, all, all, shall all, all, all — shall all, your cares be -".

10

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The lower staff is a bass clef with a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily in the bass clef, with the upper staff containing the vocal line. The lyrics are: "guile; won - - d'ring, won - - d'ring, how your pains — were".

<sup>†</sup>Song in *Edipus, a Tragedy*, by John Dryden and Nathaniel Lee (1678, 1692)

13

eas'd, eas'd, eas'd, and dis dain-ing to be - pleas'd, till A -

16

lec - to free the dead, till A-lec - to free the dead, from

19

their e - ter - nal, e - ter - nal

22

band; till the snakes drop, drop, drop, drop,

25

drop, drop, drop, drop from her head; and the whip, and the whip from out her

28

hand; mu - sick, mu - - sick for a - while, shall all your cares be

32

guile; shall all, all, all, all, all, all, all shall all your cares be -

35

guile; all, all, all, all, all, all, all, shall all your cares be - guile.

# Amarilli mia bella

Madrigal pertencente à coleção *Le nuove musiche* (Florença, 1601)

Poema de Giovanni Battista Guarini (1538-1612)

**Giulio Caccini (1550-1618)**

Edição crítica e realização do baixo contínuo por Rubens Russomanno Ricciardi (carnaval de 2014)

Canto

A - ma - ril - li mia bel - la Non cre - di'ò del mio

Basso contínuo

6 6 11 #10

3

3 cor dol - ce de - si - o D'es - ser tu -

6 11 #10

5

5 l'a - mor mi - o Cre - di - lo pur è se ti -

6 5 11 #10 14 7 6 11 #10

7

7 mor t'as - sa - le Pren - di ques - to mio stra - le

7 #6

A - pri-m'il pet - to è ve-drai scrit - to'il co - re A - ma -

6 5 11 #10 14

ril - li A - ma - ril - li A - ma -

ril - li'è'l mio'a-mo - re Cre - di - lo

11 #10 14 # 7 #6

pur, è se ti-mor t'as - sa - le Pren - di ques - to mio

7 6

17

stra - le A - prim' il pet - to, è ve-drai scri-to'il co -

6 5 11 #10 14

19

re A - ma - ril - - li A - ma - ril -

2

21

li A - ma - ril - li'è'l mio'a - mo - re A - ma -

11 #10 14

23

ril - - - li'è'l mio'a - mo - - - re.

11 #10 14

# LES CLASSIQUES DU CHANT

Ouvres vocales  
des  
GRANDS MAÎTRES  
des  
DIFFÉRENTES ÉCOLES  
de  
L'ART DU CHANT

N° 6.

## OUI

ARIETTINA

DE

### ANTONIO LOTTI

(17<sup>e</sup> SIÈCLE.)

Transcription  
avec  
ACC<sup>OMP</sup> de PIANO  
et  
TRADUCTION LIBRE  
par  
**G. DUPREZ.**



(Met: 104 = ♩)

PIANO.

*deciso.* *p* *f*

Detailed description: This block contains the piano introduction for the first system. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and begins with a series of chords and moving lines. Dynamic markings include *deciso.*, *p*, and *f*.

*f* *p leggiero.*

Il est sor-ti de ta lèvre vermeille, et doux à mon o-reil-le  
 Pur di-ces-ti, o boc-ca, boc-ca bel-la, o boc-ca boc-ca bel-la

Detailed description: This block contains the first vocal line and its piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are written below the vocal line. Dynamic markings include *f* and *p leggiero.*

*tr* *f*

est des-cen-du: ce oui! oui! Qui me char-me, m'e-blou-  
 Quel so-ave e ca-ro si! si! che fa-tut-to il mio più-

Detailed description: This block contains the second vocal line and its piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef, and the piano accompaniment is on a grand staff. The lyrics are written below the vocal line. Dynamic markings include *tr* and *f*.

- it et me ra - vil. Ce oui, sor-ti de  
 - cer, il mio pia - cer. Par di ces - ti, o

*decrease.* *suivez.* *p*

ta lèvre ver-meil-le, Qui dans mon â-me é-veil-le tout un es-poir d'a-ve-nir en chan-  
 boe-ca, boe-ca bel-la, O boe-ca, boe-ca bel-la quel so - a - ve e ca - ro

*f*

-teur Et de plai-sir fait tres-sail-lir mon cœur, ce cœur, qui trop long -  
 si! si! Quel so - a - ve e ca - ro, si! che fu - tut - to il

*sf*

-temps som-meil - le en - fin va s'ou - vrir au bon -  
 mio pia - cer il mio pia - cer tut to il mio pia -

*p* *suivez.*

*p* *più lento* *ad lib.*

-heur!..  
 -cer. a tempo.

Oui! c'est un nou-veau ciel qui s'ou-vre, c'est mon pa-ra-dis  
 Per o - nor di sua fa cel-la con un bu - ciò a -

*p* *leggiero.*

i - ci - bas, Et dans ce doux oui! l'on dé - cou - vre des bou -  
 -mor. tà - pri' con un bu - ciò a - mor tà - pri' dol - ce

*sf*

-heurs qu'on n'es - pé - rait pas.  
 fou - te - del go - der.

*pp*

Qu'on n'es - pé - rait pas! il est sor - ti de ta lè - vre ver -  
Si - del go - der Pur di - ce - sti, O boc - cu boc - cu

-meil - le, et doux à mon o - reille est - des - cen - du: ce Oui! Oui!  
bel - lu o boc - cu boc - cu bel - lu quel so - ave e - ca - ro si! si!

Qui me char - me, - m'é - blou - it, et me ra - - vit.  
Che fu tut - to il mio pia - cer, il mio pia - - cer.

*sf* *decres.* *suivez.* *f*

Ce oui, sor - ti - de ta lè - vre ver - meil - le, qui  
Pur di - ce - sti, o boc - cu, boc - cu bel - la, O

dans mon â-me é-veil-le tout un es-poir d'a-ve-nir en-cha-teur — Et de plai-  
 boc-ca boc-cu bel-la Quel so- - a-ve ca-ro si! si! Quel so-

-sir fait tres-sail-lir mon cœur, — Ce cœur, qui trop long-temps som-meil-  
 -a-ve ca-ro si! che fu tut-to il mio pia-cer il

*più lento.*  
 -le en-fin va — s'ou-vrir — au bon- -heur!  
 mio pia-cer — tutto il mio pia-cer!

*p* *suivez.* *a tempo. f*

FIN



# CLEOPATRA

## Piangerò la sorte mia

Giulio Cesare in Egitto, HWV 17

Recitativo

G. F. Handel

Voice

1). E pur co - sì in un gior-no per-do fa - sti e gran-dez-ze? Ahi fa-to

Piano

2). ri - o! Ce - sa-re, 3). il mio bel nu - me, 4). è for - se e-stin-to; Cor-

5). ne-lia e Se-sto in-er-mi son, 6). nè san-no dar - mi soc-cor-so. Oh Di - o!

7). non re-sta al-cu-na spe-me 8). al vi-ver mi-o.

*p*

*ped.*

*p*

*3*

*3*

*6*

*3*

*3*

*5*

\*

© Copyright 2020 by Ilia Lushpa, Moscow. All rights on this work are reserved.

It is possible to report about typos or mistakes, ask a question and also transpose this work to any key.

All of this is feasible via this e-mail: [ilia\\_lushpa@keemail.me](mailto:ilia_lushpa@keemail.me) // [ilia.lushpa@gmail.com](mailto:ilia.lushpa@gmail.com) // [ilia\\_lushpa@mail.ru](mailto:ilia_lushpa@mail.ru)

## 1 Adagio

Pian-ge - rò, pian-ge - rò la sor - te mi - a,

Adagio

*p*

si cru - de - le e tan - to ri - a, fin - ché vi - ta in pet - to - a -

*tr*

*3*

vrò; pian-ge - rò, pian - ge - rò la sor - te

*7*

mi - a, si cru - de - le e tan - to ri - a, pian - ge - rò la sor - te

*tr*

*3*

28

(tr)

mi-a, si cru-de-le e tan-to ri-a, fin-chè vi-ta

35

(tr)

in pet-to a-vrò, fin-chè vi-ta, fin-chè vi-ta in pet-to a-

42

vrò.

tr

48

**Allegro**

Mà poi mor-ta d'ogn'in-tor-no il ti-ran-no e not-te e gior-no

**Allegro**

*f* *sf* *sf* *sf*

52

fat-ta spet - tro a - gi - te - rò,

*mp*

55

fat-ta spet - - -

*mp*

58

- tro, fat-ta spet - tro a - gi - te - rò;

*mp* *mf*

8<sup>vb</sup>

61

mà poi mor - ta d'ogn' in - tor - no il ti - ran - no

*f*

64

e not-te e gior - no fat-ta spet - tro a - gi-te-rò,

67

fat-ta spet - tro a - gi - te-rò.

70

Pian-ge - rò, pian-ge-rò la sor - te mi - a, si cru-

78

de - le e tan-to ri - a, fin-chè vi - ta in pet - to a-vrò;

86

pian - ge - rò, pian - ge - rò la sor - te mi - a, si cru -

93

de - le e tan - to ri - a, pian - ge - rò la sor - te mi - a, si cru - de - le e tan - to

100

ri - a, fin - ché vi - ta in pet - to a - vrò, fin - ché vi - ta,

108

fin - ché vi - ta in pet - to a - vrò.

# An Chloë.

(Johann Georg Jacobi.)

6. *Allegro.*

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 6/8 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a series of eighth notes in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The piece concludes with a forte (*f*) dynamic.

Wenn die Lieb aus dei-nen blau - en, hel - len,

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef, starting with a rest followed by the lyrics. The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). The right hand has a treble clef and features a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a steady eighth-note accompaniment. The left hand has a bass clef and provides a simple harmonic accompaniment. The dynamic is marked *p*.

off - nen Augen sieht, und für Lust, hin - ein zu schau - en, mir's — im

The second system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment in both hands. The dynamic remains *p*.

Her-zen klopft und glüht, und ich hal - te dich und küs - se dei - ne Ro - sen - wan - gen

The third system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment. The dynamic remains *p*.

warm, lie - bes Mäd - chen, und ich schlie - ße zit - ternd

The fourth system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line concludes with the lyrics. The piano accompaniment continues with the same eighth-note accompaniment. The dynamic remains *p*.

dich in mei-nen Arm, in mei-nen Arm, in mei-nen Arm! Mäd-chen,

Mäd-chen, und ich drü - cke dich an mei - nen Bu-sen fest, darim

letz-ten Au-gen - bli - cke ster - bend, ster - bend nur dich

von — sich läßt; den be-rausch - ten Blick um-schat-tet ei-ne

dü - stre Wol - ke mir, ei-ne dü - stre Wol - ke mir, und ich

si - tze dann er - mat-tet, er - mat-tet, er - mat-tet, a - ber

se - lig ne - ben dir, er - mat-tet, er - mat-tet, er - mat-tet,

a - ber se - lig ne - ben dir, a - ber se - lig ne - ben

dir, a - ber se - lig ne - ben dir, ne - ben dir, ne - ben

dir.

## **Anexo VI — Caderno do Aluno**

An abstract painting with a warm, textured background. The colors range from light beige and cream to deep, dark blues and purples. The brushstrokes are visible, creating a sense of movement and depth. The overall composition is dynamic and expressive.

**CADERNO DO  
ALUNO · CANTO**

*O meu nome é \_\_\_\_\_ . Tenho \_\_\_\_\_ anos e comecei a estudar canto porque \_\_\_\_\_*

*\_\_\_\_\_ .  
A minha maior inspiração é \_\_\_\_\_ .*

*O meu tipo de voz é \_\_\_\_\_ e, neste momento, a minha peça favorita é a \_\_\_\_\_ escrita pelo compositor \_\_\_\_\_ .*

*Entre Música Antiga, Lied, Ópera e Música Contemporânea o meu estilo preferido é \_\_\_\_\_ .*

*Este Caderno de Aluno foi-me oferecido pela minha professora Patrícia Silveira na nossa primeira aula, dia \_\_\_\_\_ .*

*Uso-o para me orientar no meu estudo, para fazer anotações que considero importantes para a minha prática do canto, que é tão singular de pessoa para pessoa, e para ter um registo contínuo sobre o meu percurso com o meu instrumento e a minha evolução.*

*Ao reler estas páginas, tenho a noção de que o canto é um processo constante que requer empenho, que, para haver dias bons, também tem de haver dias menos bons e que a minha relação com a minha voz é como uma relação amorosa: merece cuidado, respeito e compromisso, mas que vale sempre a pena!*

*Declaro que aceito este compromisso,*

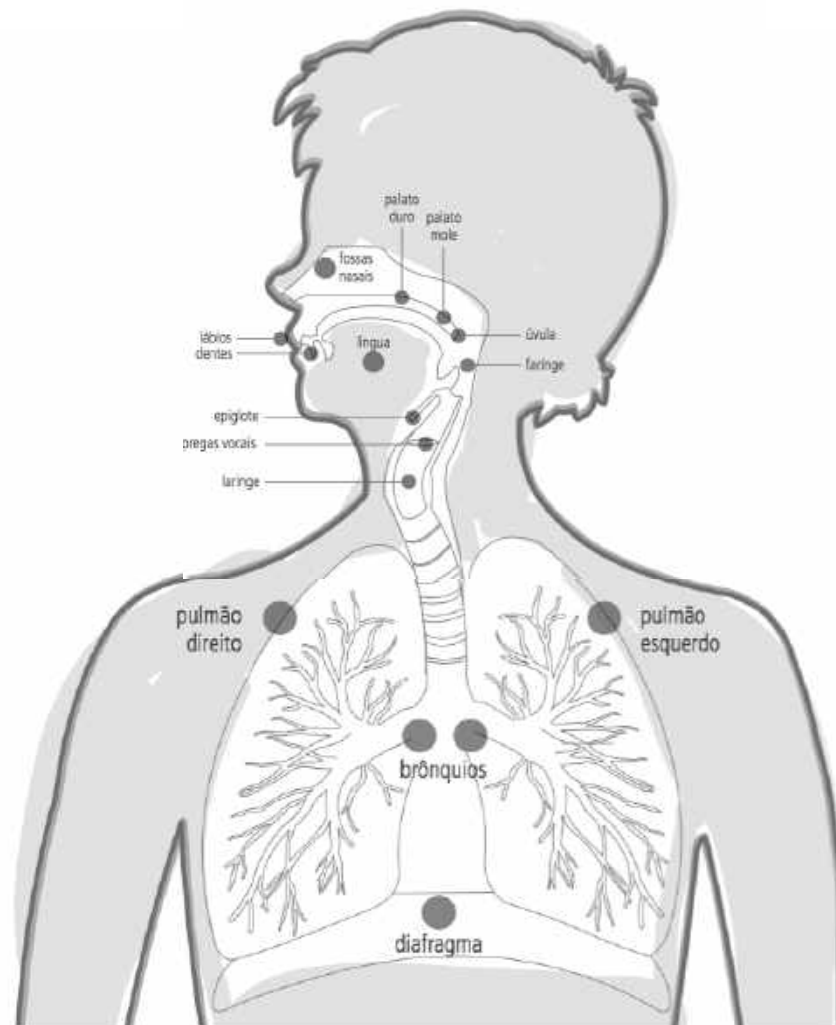
\_\_\_\_\_  
(assinatura do/a aluno/a)

\_\_\_\_\_  
(assinatura da professora)

*“Toda e qualquer tentativa de se desenvolver a voz é bem-vinda, pois cantar é um dos atos mais humanos que existem e cantar em grupo desenvolve a solidariedade, o respeito entre os homens e a sensação de não estarmos sozinhos no mundo.”* Mara Behlau

## O APARELHO FONADOR

No início deste caderno vamos abordar a produção da voz e as partes do nosso corpo que estão envolvidas na fonação: produção do som. O objetivo é criar bons hábitos de postura e uma rotina de estudo, como é a praxe do aprendizado de qualquer instrumento.



# BASES FUNDAMENTAIS

Quando o ar que respiramos sai dos pulmões, ao passar pela laringe, faz vibrar as pregas vocais. O som resultante dessa vibração é a voz que, ao chegar à boca, é moldada pelos movimentos dos lábios, dentes e mandíbula, possibilitando a execução de palavras e melodias.

A voz é um instrumento musical e, como tal, necessita de um estudo consciente e disciplina. Os aspectos fundamentais para o desenvolvimento de uma boa performance vocal são:

- Relaxamento/prontidão e postura
- Respiração
- Aquecimento vocal

Na adolescência, a voz, como todo o corpo, passa por grandes transformações. As cavidades do corpo aumentam e a musculatura desenvolve-se alongando e fortalecendo as pregas vocais.

As vozes dos meninos e meninas passam a ter características diferentes: a deles fica inicialmente rouca e desce cerca de uma oitava, além de sofrer mudanças no timbre, aumento de sonoridade e resistência; a delas torna-se mais encorpada, perde o timbre infantil, torna-se mais potente e aumenta a extensão.

Devido ao desenvolvimento corporal, mais acentuado nessa idade, a postura é geralmente um aspecto bastante complicado de ser assimilado. Mas uma boa postura significa uma boa base para o funcionamento do instrumento vocal. Facilita o desempenho do aparelho respiratório e, conseqüentemente, a qualidade do som.

Todo o mecanismo de fala e canto está ligado à respiração. Uma boa voz é conseqüência de um bom controle respiratório.

*“Quem é dono da sua respiração é dono de seu corpo  
Quem é dono de seu corpo é dono de si mesmo  
Quem é dono de si mesmo é dono de tudo”*

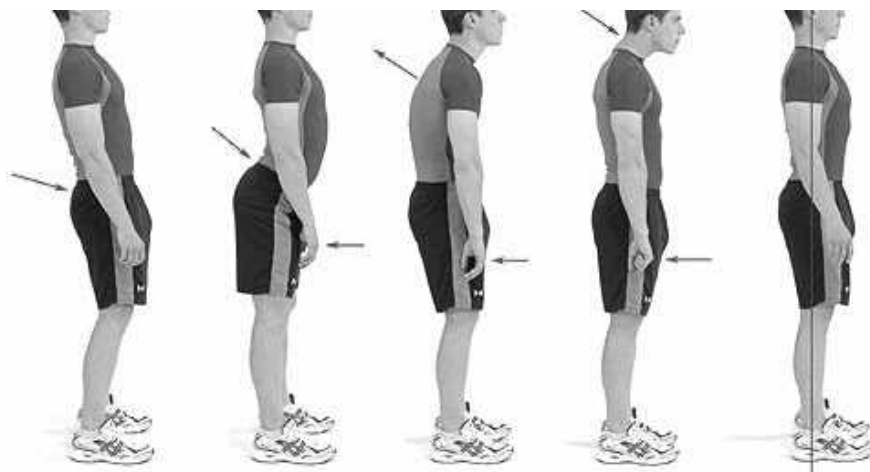
Princípio da Yoga

# BASES FUNDAMENTAIS

Consideramos o aquecimento como o melhor momento para que sejam realizados os exercícios de:

Conscientização corporal, que ajudarão na postura, preparação e atenção. A respiração é a base de uma boa emissão vocal.

## Postura e Relaxamento



Uma boa postura significa uma boa base para o funcionamento do instrumento vocal. Facilita o desempenho do aparelho respiratório melhorando, conseqüentemente, a qualidade do som.

Todo o mecanismo de fala e canto está ligado à respiração. Uma boa voz é consequência de um bom controle respiratório.

O aquecimento vocal abrange os seguintes exercícios:

- Exercícios de conscientização corporal que ajudarão na postura, preparação e atenção
- Exercícios de respiração

# BASES FUNDAMENTAIS

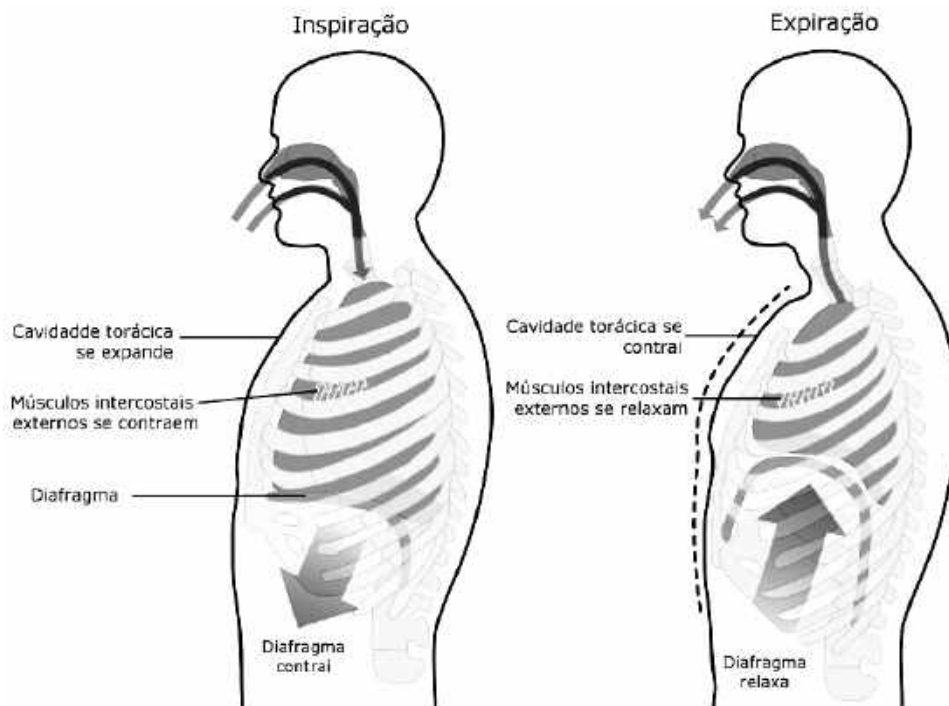
## Respirar para cantar

Todo o mecanismo de fala e canto está ligado à respiração. Uma boa voz é consequência de um bom controle respiratório, sem tensão nem desabamento da postura. Experimenta:

- Retira o ar antes da inspiração deixando o ar sair pela boca com um som de “FF”
- Em seguida abre as narinas como quem sente um cheiro agradável. Não puxes o ar pelo nariz com força
- Expande a musculatura abdominal e abre as costelas. Sinte encheres-te de ar
- Para expirar solta lentamente o ar com “SS”/“X”/“FF”
- O som do “S” longo deve ser estável, sempre na mesma quantidade e sem tensão
- Tenta manter as costelas abertas mesmo quando o ar estiver a sair

O que sentiste?

A respiração é um procedimento natural do corpo que não deve ser transformado em dificuldade. Fá-la de forma leve e prazerosa.



# BASES FUNDAMENTAIS

## **Treino respiratório**

Os mecanismos de inspiração e expiração utilizados no canto devem tornar-se espontâneos e naturais, mas para isso, requerem treino.

Experimenta:

Exercício a: Solta o ar pela boca. Inspira, relaxando a região baixa do abdómen e deixa o ar entrar pela boca e nariz. Solta o ar, soprando, como se sopra uma vela, mas sem força, mantendo a postura.

Exercício b: Exercícios de staccato – primeiramente solta o ar e inspira como no exercício anterior. Solta o ar em pequenos intervalos, como com a bomba de ar, fazendo:

10 vezes “S”

10 vezes “X”

10 vezes “TS”

# BASES FUNDAMENTAIS

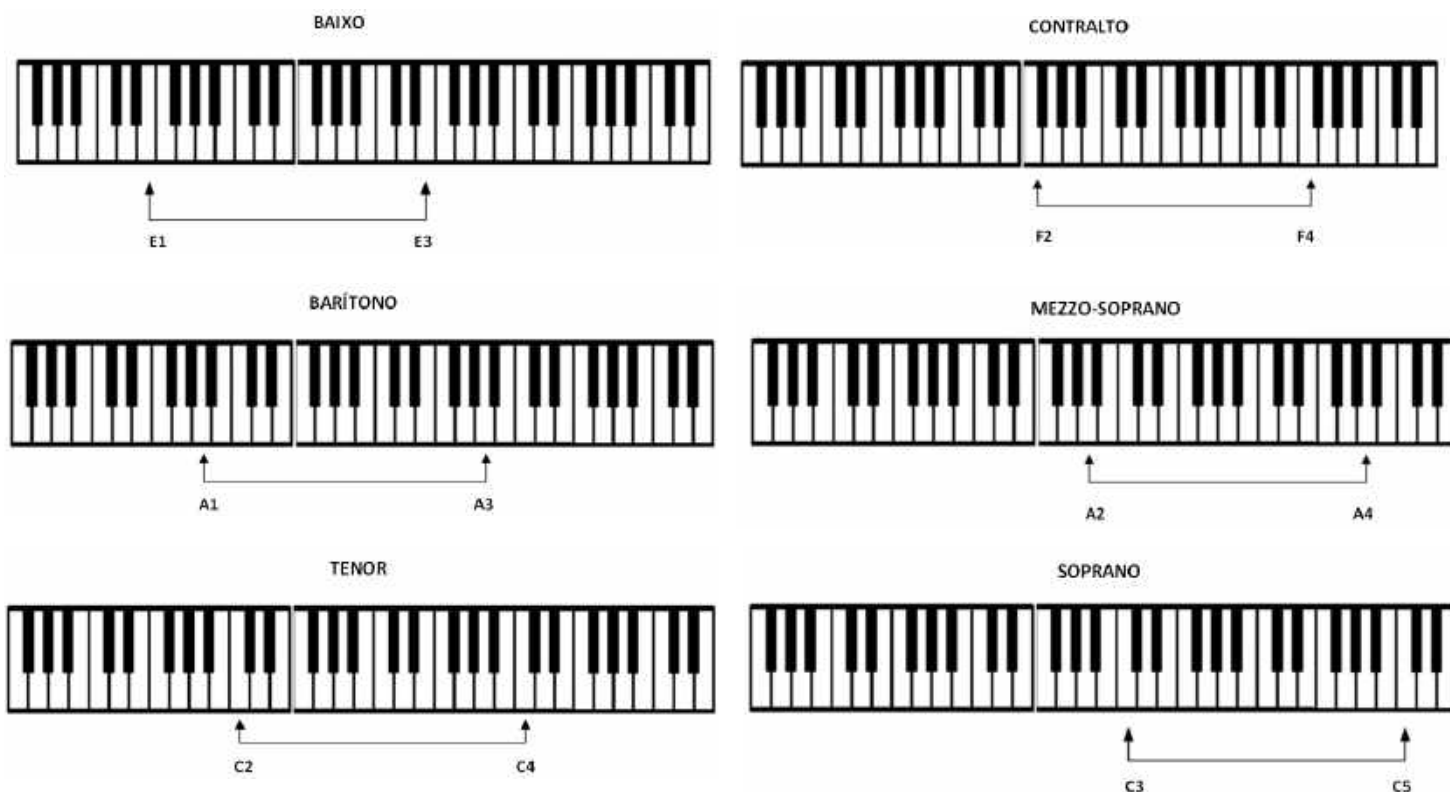
## Aquecer a voz

O aquecimento vocal é o momento em que os exercícios de técnica vocal devem ser realizados. Eles têm o objetivo de te ajudar a realizar o repertório proposto com mais sensibilidade auditiva e sem risco para a tua saúde vocal.

Ao aqueceres o teu instrumento, realiza vocalizzos sempre com apoio de um instrumento ou com o diapasão, subindo de meio em meio tom e observando, inicialmente, a extensão de Sib<sub>2</sub> a Ré<sub>4</sub> para as vozes femininas e para vozes masculinas.

Sabes distinguir os tipos de vozes?

- **Classificações vocais masculinas:** Contratenor, Tenor, Barítono e Baixo (da mais aguda para a mais grave).
- **Classificações vocais femininas:** Soprano, Mezzo-soprano e Contralto (da mais aguda para a mais grave).

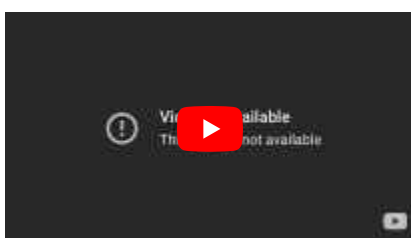


# SUGESTÕES AUDITIVAS

É importante ouvir música. Temos sempre as nossas referências e inspirações, dentro e fora da música clássica, no canto e em outros instrumentos, na arte em geral: pintura, fotografia, cinema...

É bom sermos conhecedores da nossa área, mas devemos sempre lembrar as nossas raízes, o motivos pelos quais a música é tão importante para a nossa vida.

Deixo-te aqui algumas sugestões musicais, fora e dentro da música clássica. Desafio-te a ouvires as seguintes audições com a tua família e/ou amigos e discutirem o que elas vos transmitem.



# PARA REFLECTIR

Como funciona a nossa voz?

O que é preciso para cantar bem?

Qual deve ser a postura para cantar?

Como deve ser a respiração quando cantamos?

Como deve ser a respiração quando cantamos?

Na tua opinião, qual é a melhor parte da aula? Porquê?

Na tua opinião, qual a parte da aula de que você menos gosta? Porquê?

*“Quem canta seus males espanta!”*

Provérbio Popular

# O CORPO É O NOSSO INSTRUMENTO

A finalidade desta atividade é continuar a desenvolver a postura, o relaxamento e a consciência corporal, essenciais para um bom controle respiratório e conseqüentemente uma boa fonação.

Tenta fazer esta seqüência de exercícios:

Exercício a: Juntar as mãos acima da cabeça com os braços bem esticados, ficar nessa posição por 5 segundos e depois soltar as mãos abrindo os braços, ainda esticados, nas laterais e enquanto dá um bocejo sonoro em: “Ah!”. Repetr mais 2 vezes o movimento, mas 1 vez juntando as mãos à frente do corpo e depois juntando as mãos atrás, sempre com os braços esticados

Exercício b: Estica os braços para cima, ao lado da cabeça. Gira os braços para frente, alternadamente, como se estivesse a nadar. Prolonga por 10 segundos.

Exercício c: Estica os braços em paralelo, na frente do corpo. Gira os braços para trás como se estivesse a nadar de costas. Prolonga por 10 segundos.

Exercício d: Lembrando sempre em manter a mandíbula relaxada, faz um movimento lento com a cabeça, como se estivesse a dizer “sim”. Começa a inclinar para baixo e depois olha para cima. Repete 5 vezes.

Exercício e: Como no exercício anterior, mas agora movimenta a cabeça lateralmente como se estivesse a dizer “não”. Repete 5 vezes.

Exercício f: Para completar, movimenta a cabeça para a direita e para a esquerda, como se fosses encostar a orelha no ombro. Repete 5 vezes

# DESAFINAÇÃO

## Porque desafino?

O cantor que tem dificuldades de afinação é aquele que tem problemas na emissão. Não consegue entoar bem, confunde alturas, o seu cantar assemelha-se à fala, não memoriza com facilidade as melodias ensinadas ou não consegue cantar sem o apoio de outra voz.

Em geral, problemas de afinação não têm causa em distúrbios orgânicos e sim em deficiências de percepção auditiva ou causas psicológicas ou emocionais. É importante salientar que a afinação de um cantor seja ele criança, adolescente ou adulto é uma tarefa que exige paciência e dedicação.

Não estou confortável na minha tessitura?	Como o cantor não consegue emitir o som solicitado, canta outro qualquer, mais ou menos próximo.
Tenho vergonha?	Tem vergonha da voz e faz com que a emissão seja insegura, frágil e, portanto, imprecisa.
Será falta de atenção?	Afinação é uma prática de concentração. Para repetir com precisão é necessário ouvir com atenção.
Será preguiça?	É o cantor que não participa. Está sempre desligado e, conseqüentemente, fora de tom, sonolento, despreparado para a atividade.
Será falta de conhecimento técnico?	Respiração deficiente; postura errada; tessitura limitada.

# CUIDADOS A TER COM A VOZ

Os profissionais da voz são todas as pessoas que utilizam a voz como instrumento de trabalho (cantores, atores, professores, vendedores, ...).

O profissional da voz é um atleta. O corpo em geral e as pregas vocais em particular, precisam de estar em boas condições de saúde, necessitam de cuidados e treino específicos.

A saúde vocal deve focar-se na prevenção mais do que no tratamento.

Cuidados vocais para profissionais da voz:

- Evita gritar
- Bebe bastante água (8-10 copos/dia). A água hidrata o corpo e lubrifica as pregas vocais
- Faz uma alimentação saudável. Muitos alimentos têm um grande conteúdo de água como o melão, melancia, uvas, pêras e maçãs contribuindo para a lubrificação das pregas vocais. Evita alimentos ácidos.
- Evita condimentos picantes, estes favorecem o refluxo ácido
- Evita álcool e produtos com cafeína (café, chá e colas). Estes produtos causam desidratação
- Durmo o suficiente (cerca de 8h/noite)
- Não fumes ou estejas exposto a ambientes com fumo
- Repousa a voz, procura atividades que não envolvam o seu uso (ex: ler, ouvir música, ver TV)
- Procura apoio médico sempre que estiveres com uma infeção respiratória e cumpre o tratamento.
- Reforça o repouso da voz. Considera reajustar a agenda profissional durante a fase mais crítica
- Evita a automedicação. Alguns medicamentos afetam a voz. Por exemplo os anti-histamínicos e descongestionantes desidratam as cordas vocais
- Faz exercícios de aquecimento e arrefecimento vocal SEMPRE
- Medita e cuida do teu estado psicológico também.
- Marca uma consulta com um psicólogo sempre que não te sentires bem e não tiveres ninguém com quem partilhar os teus problemas ou dúvidas.
- Estuda regularmente para evitar lesões, mas não estudes demasiado tempo seguido.

# LEMBRETES PARA O ESTUDO

- Pensa na postura, respiração, formação de vogais, ressonância e articulação
- Continuar a desenvolver a homogeneidade vocal e o equilíbrio sonoro do coro
- Continuar a desenvolver da concentração
- Continuar a desenvolver a prática de leitura à primeira vista. Não cantes só depois de ouvires gravações.
- Recordar e ampliar o repertório apresentado nas aulas anteriores
- Cantar em uma só vogal para desenvolver a sonoridade
- Continuar a trabalhar dificuldades de afinação
- Continuar o desenvolvimento do esquema corporal
- O metrónomo é teu amigo. Usa-o!
- Canta em frente a um espelho e visualiza se tens o queixo, maxilar e testa relaxados.
- És o teu melhor professor.

Este caderno não pretende ser um método para ser seguido à risca, de forma sequencial e fixa. Pelo contrário: usa a tua criatividade para adaptá-lo às tuas necessidades e realidade.

Caso necessário, envia-me um email:  
[patriciasilveiraartist@gmail.com](mailto:patriciasilveiraartist@gmail.com)

Confio em ti.  
Boa sorte!

# HORÁRIO DE ESTUDO

SEGUNDA-FEIRA

TERÇA-FEIRA

QUARTA-FEIRA

QUINTA-FEIRA

SEXTA-FEIRA

SÁBADO

DOMINGO

DÚVIDAS

NOTAS

# DIÁRIO DE AULA

Data:

Repertório:

Pontos Positivos

Aspectos a melhorar

Reflexão/Sugestões da Professora

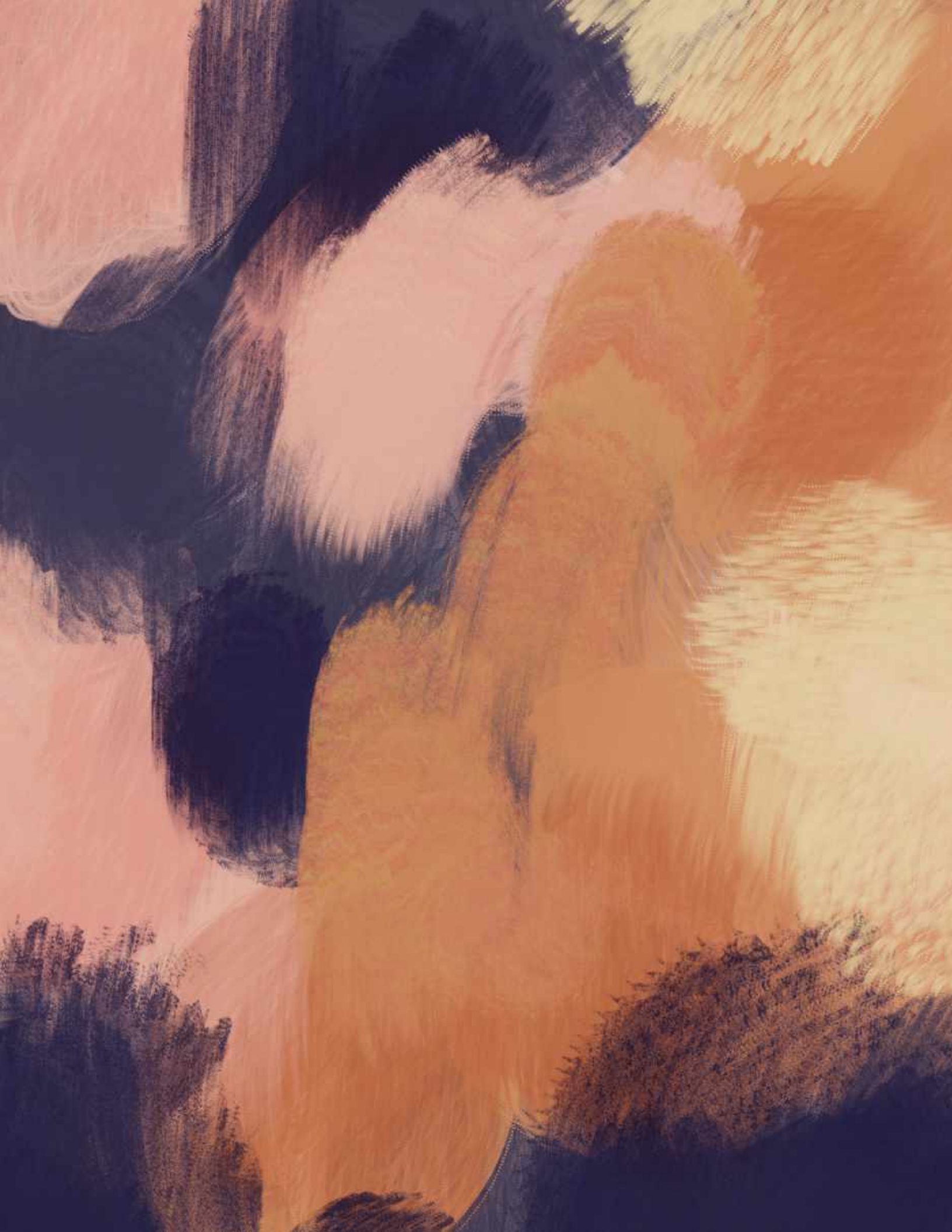
# PLANO DE ESTUDO EM CASA

Data:

Treino:

Repertório	Ritmo	Texto	Tradução

Repertório	Melodia	Vogal	Completo



## **Anexo VII — Critérios de Avaliação CMP**



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

## Critérios de Avaliação

### Educação Vocal e Canto – Curso Secundário

Domínios	
Saber Estar	Saber Fazer
10%	90%

Domínios / Atitudes	Competências	Instrumentos	
Responsabilidade	<p><b>Aluno deve ser capaz de:</b></p> <p>Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades;</p> <p>Participar com empenho nas atividades da sala de aula;</p> <p>Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades;</p> <p>Comunicar em diferentes contextos de forma adequada;</p> <p>Ter e preservar os materiais de trabalho;</p> <p>Assumir sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar o desempenho;</p> <p>Ser assíduo e pontual;</p> <p>Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola;</p> <p>Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários;</p> <p>Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, ajuda e colaboração;</p> <p>Assumir responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos;</p> <p>Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa;</p> <p>Manifestar autonomia na realização das tarefas;</p> <p>Realizar autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem;</p> <p>Demonstrar uma boa atitude em público.</p>	Avaliação direta	Estar 10%
Respeito / Cumprimento de Regras			
Autonomia			
Conhecimento Técnico, Instrumental e Criativo	<p>Conhecer e aplicar as noções de técnica respiratória aplicada ao Canto, emissão e colocação vocais de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;</p> <p>Conhecer e aplicar as noções e domínio de colocação da voz cantada, de acordo com a idade, maturidade vocal e intelectual;</p> <p>Conhecer e aplicar as noções e domínio sobre a qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;</p> <p>Desenvolver progressivamente consciência do corpo como instrumento, adotando uma correta postura física;</p> <p>Conhecer e desenvolver capacidades auditivas de forma a cantar com uma colocação correta;</p> <p>Desenvolver a concentração, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual;</p>	Avaliação direta	Fazer 80%
		Trabalho individual	
			Prova de Avaliação 25%
			Trabalho 50%



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

<p>formativo</p>	<p>Ar os conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão (caso de as frequentar); Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva especialização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e qualidade; Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, workshops, perclasses ou outras atividades propostas.</p>	<p>Exatidão Pública</p>	
------------------	--	-------------------------	--

<p>Avaliação do 1º Período</p>	<p><math>NP_1 = 0,90 AE + 0,10 AT</math> ; <math>NP_1</math> de 0 a 200 pontos <math>N_1 = NP_1</math> <math>N_1</math> depois convertido em número inteiro da escala de 0 a 20 valores</p>
<p>Avaliação do 2º Período</p>	<p><math>NP_2 = 0,90 AE + 0,10 AT</math> ; <math>NP_2</math> de 0 a 200 pontos <math>N_2 = NP_1 \times 0,4 + NP_2 \times 0,6</math> <math>N_2</math> depois convertido em número inteiro da escala de 0 a 20 valores</p>
<p>Avaliação do 3º Período</p>	<p><math>NP_3 = 0,90 AE + 0,10 AT</math> ; <math>NP_3</math> de 0 a 200 pontos <math>N_3 = NP_1 + NP_2 + NP_3</math> <math>N_3</math> depois convertido em número inteiro da escala de 0 a 20 valores</p>

10º e 11º ano - Classificação Final = Nota Interna de Frequência (N3) x 0,75 + PA x 0,25

12º ano - Classificação Final = Nota Interna de Frequência (N3) x 0,50 + PA\*\* x 0,50

**Legenda:** AE – Aprendizagens Essenciais – Conhecimentos/capacidades AT - Aprendizagens Transversais – Atitudes NP – Classificação obtida ao longo do período N – Classificação final do período



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

## Critérios de Avaliação

### Prática Vocal e Canto – Terceiro Ciclo

Domínios	
Saber Estar	Saber Fazer
15%	85%

Domínios/Atitudes	Descritores O aluno deve ser capaz de:	Instrumentos		
<p>Responsabilidade</p> <p>Respeito / Cumprimento de Regras</p> <p>Autonomia</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades;</li> <li>Participar com empenho nas atividades da sala de aula;</li> <li>Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades;</li> <li>Comunicar em diferentes contextos de forma adequada;</li> <li>Ter e preservar os materiais de trabalho;</li> <li>Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender;</li> <li>Ser assíduo e pontual;</li> <li>Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola;</li> <li>Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários;</li> <li>Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração;</li> <li>Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos;</li> <li>Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa;</li> <li>Manifestar autonomia na realização das tarefas;</li> <li>Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem;</li> <li>Demonstrar uma boa atitude em público.</li> </ul>	Observação direta	Saber Estar 15%	Prova de Avaliação 25%
<p>Cognitivo,</p> <p>Sensorial e</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver competências no domínio da afinação;</li> <li>Desenvolver competências no domínio da respiração;</li> <li>Desenvolver competências no domínio da colocação da voz;</li> <li>Desenvolver competências no domínio da correta postura física;</li> <li>Desenvolver a capacidade de concentração, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual;</li> <li>Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Canto;</li> <li>Adquirir e desenvolver domínio na emissão e projeção vocais, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;</li> <li>Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;</li> <li>Adquirir e desenvolver capacidade de memorização de acordo com a sua idade e maturidade intelectual;</li> </ul>	<p>Observação direta</p> <p>Estudo individual</p> <p>Apresentação Pública</p>	Saber Fazer 85%	**9ºano 30%



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

Performativo

- Adquirir e desenvolver a capacidade de interpretação, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;
- Cumprir do programa mínimo exigido;
- Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual;
- Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma;
- Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas.



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

Avaliação do 1º Período	$NP_1 = 0,85 AE + 0,15 AT$ ; $NP_1$ de 0 a 100 pontos $N_1 = NP_1$ $N_1$ depois convertido em nível
Avaliação do 2º Período	$NP_2 = 0,85 AE + 0,15 AT$ ; $NP_2$ de 0 a 100 pontos $N_2 = (NP_1 + NP_2)/2$ $N_2$ depois convertido em nível
Avaliação do 3º Período	$NP_3 = 0,85 AE + 0,15 AT$ ; $NP_3$ de 0 a 100 pontos $N_3 = (NP_1 + NP_2 + NP_3)/3$ $N_3$ depois convertido em nível

**7.º e 8.º ano - Classificação Final** = Nota Interna de Frequência ( $N_3$ ) x 0,75 + PA x 0,25

**9.º ano - Classificação Final** = Nota Interna de Frequência ( $N_3$ ) x 0,70 + PA x 0,30

**Legenda:** AE – Aprendizagens Essenciais – Conhecimentos/capacidades AT - Aprendizagens Transversais – Atitudes NP – Classificação obtida ao longo do período N – Classificação final do período

## Critérios de Avaliação

### Iniciação à Prática Vocal e Canto – Segundo Ciclo

		Domínios		
		Saber Estar 15%	Saber Fazer 85%	
Domínios/Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos		
Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> <li>Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades;</li> <li>Participar com empenho nas atividades da sala de aula;</li> <li>Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades;</li> <li>Comunicar em diferentes contextos de forma adequada;</li> <li>Ter e preservar os materiais de trabalho;</li> <li>Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender;</li> <li>Ser assíduo e pontual;</li> <li>Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola;</li> <li>Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários;</li> <li>Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração;</li> <li>Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos;</li> </ul>	Observação direta	Saber Estar (15%)	Prova de Avaliação 25%
Respeito / Cumprimento de Regras	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa;</li> <li>Manifestar autonomia na realização das tarefas;</li> <li>Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem;</li> <li>Demonstrar uma boa atitude em público.</li> </ul>			
Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Desenvolver competências no domínio da afinação;</li> <li>Desenvolver competências no domínio da respiração;</li> <li>Desenvolver competências no domínio da colocação da voz;</li> <li>Desenvolver competências no domínio da correta postura física;</li> <li>Desenvolver a capacidade de concentração;</li> <li>Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Canto;</li> <li>Adquirir e desenvolver domínio na emissão e projeção vocais, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;</li> <li>Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual;</li> <li>Adquirir e desenvolver alguma capacidade de memorização, de acordo com a sua idade, maturidade e intelectual;</li> <li>Cumprir o programa mínimo exigido;</li> <li>Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual;</li> <li>Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma;</li> <li>Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas.</li> </ul>	Observação direta	Saber Fazer (85%)	
Cognitiva		Estudo individual		
Sensorial		Apresentação Pública <sup>1</sup>		
Técnico e Performativo				

<sup>1</sup> Na impossibilidade de realização de apresentações públicas, face à atual situação pandémica, num regime de frequência misto ou à distância, este instrumento de avaliação será substituído por uma apresentação em direto através da plataforma Microsoft Teams.

Avaliação do 1º Período	$NP_1 = 0,85 AE + 0,15 AT$ ; $NP_1$ de 0 a 100 pontos. $N_1 = NP_1$ , $N_1$ depois convertido em nível
Avaliação do 2º Período	$NP_2 = 0,85 AE + 0,15 AT$ ; $NP_2$ de 0 a 100 pontos. $N_2 = (NP_1 + NP_2)/2$ , $N_2$ depois convertido em nível
Avaliação do 3º Período	$NP_3 = 0,85 AE + 0,15 AT$ ; $NP_3$ de 0 a 100 pontos. $N_3 = (NP_1 + NP_2 + NP_3)/3$ , $N_3$ depois convertido em nível

SF e EP ano - Classificação Final = Nota Interna de Frequência (NI) x 0,75 + PA x 0,25

## CrITÉRIOS de Avaliação

### Classes de Conjunto – 2º e 3º Ciclos

#### Domínios

Saber Estar	Saber Fazer
15%	85%

Domínios / Atitudes	Descritores	Instrumentos	
Responsabilidade  Respeito / Cumprimento de Regras  Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> <li>Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades.</li> <li>Participar com empenho nas atividades da sala de aula.</li> <li>Planejar, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades.</li> <li>Comunicar em diferentes contextos de forma adequada.</li> <li>Ter e preservar os materiais de trabalho.</li> <li>Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender.</li> <li>Ser assíduo e pontual.</li> <li>Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola.</li> <li>Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários.</li> <li>Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração.</li> <li>Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos.</li> <li>Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa.</li> <li>Manifestar autonomia na realização das tarefas.</li> <li>Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem.</li> </ul>	Saber Estar (15%)	Observação direta
Cognitivo,  Sensorial,  Técnico e  Performativo	<ul style="list-style-type: none"> <li>Alguns domínios técnicos</li> <li>Postura física correta</li> <li>Concentração</li> <li>Alguns domínios da qualidade sonora</li> <li>Afinação;</li> <li>Criatividade e capacidade de improvisar;</li> <li>Domínio do repertório e de interpretação;</li> <li>Capacidade de adaptação ao trabalho de grupo;</li> <li>Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas.</li> </ul>	Saber Fazer (85%)	Observação direta  Estudo Individual  Apresentação Pública

#### Classificação Interna de Frequência

Períodos	1º	2º	3º
	$N1 = NP1$	$N2 = (NP1+NP2) / 2$	$*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3$

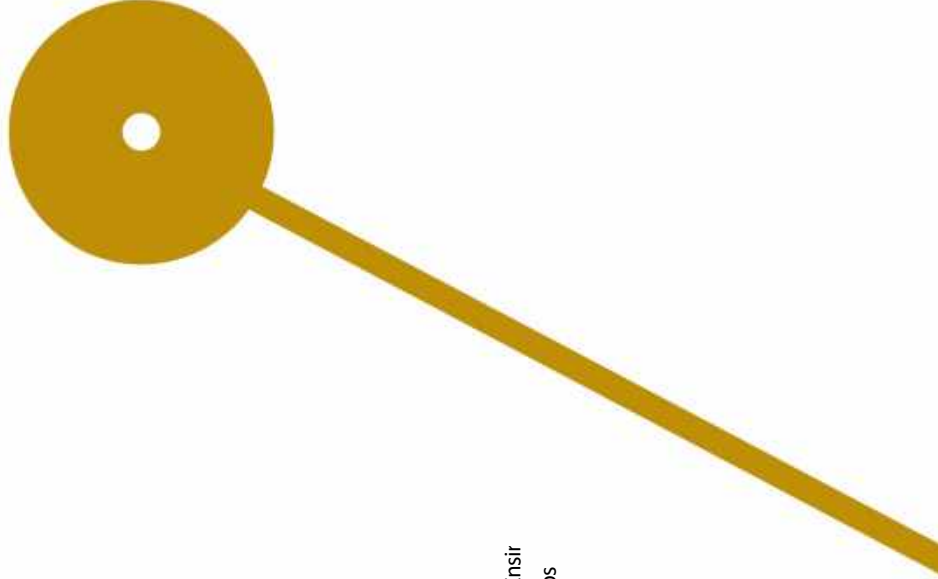
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); PA (Prova de Avaliação).

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO



Cooperação entre profissionais da voz nas áreas da Saúde e Ensino  
para prevenção de doenças do tracto vocal em cantores líricos

**Patrícia Maria Machado Silveira**