

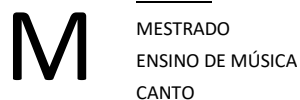


# A canção tradicional portuguesa no ensino básico do canto

André Nuno Almeida Lacerda

SETEMBRO/2018





# A canção tradicional portuguesa no ensino básico do canto

André Nuno Almeida Lacerda

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

Professor Orientador  
António Salgado

Professor Cooperante  
Emanuel Henriques

SETEMBRO/2018



## **Agradecimentos**

Ao professor cooperante – prof. Emanuel Henriques;

Ao professor orientador – prof. António Salgado;

Aos amigos de sempre e aos que conheci ao longo do meu trajeto académico;

À minha família;

À Rita.

## **Resumo**

O presente documento consiste no relatório final da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionado, inserida no Mestrado em Ensino da Música – variante Canto, da ESMAE/ESE. Este documento está dividido em três capítulos: guião de observação, relatório de estágio e projeto de investigação.

No primeiro capítulo é apresentada a instituição onde foi realizado o estágio pedagógico inserido no Mestrado em Ensino da Música. É retratada a instituição acolhedora - Conservatório de Música do Porto - explicada a sua história, importância cultural e são apontados os seus documentos orientadores: projeto educativo, regulamento interno e programa da disciplina de canto.

No segundo capítulo é descrito o percurso efetuado enquanto estagiário ao longo do ano letivo 2017/18, descrevendo as planificações efetuadas, observações das aulas lecionadas, atividades dinamizadas pela classe de canto, principais obstáculos e conclusões obtidas.

Com o projeto de investigação pretende-se apresentar uma reflexão sobre a utilização da canção tradicional portuguesa no ensino básico do canto e faz-se uma seleção destas canções com interesse pedagógico relevante. Recorrendo à bibliografia existente, é analisada a importância e o contributo pedagógico que a utilização deste repertório poderá promover na aquisição e desenvolvimento das competências musicais dos alunos da disciplina de canto do ensino básico.

## **Palavras-chave**

Canto; Ensino Básico; Canção Tradicional Portuguesa; Repertório em Língua Portuguesa;

**Abstract**

This document consists of the final report of the subject Supervised Teaching Practice, inserted in the Master's Degree in Music Teaching - Singing, from ESMAE / ESE.

This document is divided in three chapters: observation script, internship report and research project.

In the first chapter is presented the institution where the pedagogical stage inserted in the Master's Degree in Music Teaching was performed. Is presented the institution where the intership happened - Conservatório de Música do Porto – its history, cultural importance and its guiding documents are pointed out: educational project, internal regulations and singing discipline program.

The second chapter describes the intership year, during 2017/18, the planning, observations of lessons, activities dynamized by the singing class, main obstacles and conclusions obtained.

The research project intends to present a reflection about the use of the traditional portuguese song in the basic teaching of singing and a selection of these songs with relevant pedagogical interest is made. Using the existing bibliography, we analyze the importance and the pedagogical contribution that the use of this repertoire can promote in the acquisition and development of the musical skills of singing students in basic education.

**Keywords**

Singing; Basic education; Traditional Portuguese Songs; Portuguese repertoire;

## Índice

<b>I - Guião de observação da prática musical.....</b>	<b>2</b>
Introdução.....	2
Contextualização histórica, social e geográfica.....	3
Caracterização da população escolar.....	4
Caracterização do corpo não-docente.....	6
Projeto Educativo e Regulamento Interno.....	6
Critérios de Avaliação e Matrizes das provas globais da disciplina de Canto – Ensino Básico.....	7
Critérios de Avaliação e Matrizes das Provas Globais da disciplina de Canto – Ensino Secundário.....	8
Critérios de Avaliação e Matrizes das provas globais da disciplina de Educação Vocal – Curso Secundário de Formação Musical.....	18
Caracterização dos professores intervenientes no estágio.....	22
<b>II – Prática do ensino supervisionado.....</b>	<b>24</b>
Planificação do estágio.....	24
Caracterização dos alunos intervenientes no estágio.....	26
Planificação e Reflexão das aulas assistidas pelo professor cooperante e professor supervisor.....	40
Atividades extracurriculares.....	51
Conclusão - Reflexão sobre a prática educativa supervisionada.....	53
<b>III – Projeto de Investigação.....</b>	<b>54</b>
Introdução.....	54
Enquadramento teórico.....	55
Critérios de seleção.....	61
Seleção das canções.....	67
Rimas e jogos.....	87
Conclusão.....	90
Referências Biográficas.....	91
<b>Anexos.....</b>	<b>96</b>

## Índice de figuras

Figura 1 - Número de alunos no ano letivo de 2013-2014.....	4
Figura 2 - Excerto da ária "Se buona è la Giannina" .....	49
Figura 3 - Nana, nana, meu menino.....	69
Figura 4 - Meu lírio roxo do campo.....	70
Figura 5 - Vai-te embora passarinho .....	71
Figura 6 - A mulher dos ovos.....	72
Figura 7 - Agora vou-me deitare .....	74
Figura 8 - Senhor Francisco Bandarra.....	75
Figura 9 - Esta noite p'ra meu gosto .....	77
Figura 10 - Ai, solidão, solidão .....	79
Figura 11 - O meu menino é de ouro.....	81
Figura 12 - Eu cá pretendo escolher noibo .....	83
Figura 13 - Era ainda pequenina.....	85
Figura 14 - Rimas e jogos tradicionais portugueses (1).....	88
Figura 15 - Rimas e jogos tradicionais portugueses (2).....	89

## Índice de tabelas

Tabela 1 - Estádio, Tessitura e Extensão no adolescente (Cooksey, 2000) .....	63
Tabela 2 - Estádio, Tessitura e Extensão na adolescente (Gackle, 1991) .....	63

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

P.PORTO

## **Introdução**

A Prática de Ensino Supervisionada foi realizada pelo autor deste trabalho no Conservatório de Música do Porto, ao longo do ano letivo 2017-18. Nesta, o estagiário teve a oportunidade de acompanhar três alunas de níveis e regimes de ensino distintos, sendo orientado pelo professor cooperante Emanuel Henriques e pelo professor orientador e supervisor António Salgado.

A temática proposta no Projeto de Investigação surgiu do interesse do autor num género musical de raiz rural, anónima e circunscrito a uma região – a Canção Tradicional Portuguesa. Neste trabalho, a Canção Tradicional Portuguesa é alvo de análise, sendo selecionadas algumas canções deste género musical que, para além de disporem de um incomensurável valor e interesse cultural, possuem características excecionais na qualidade de ferramenta didático-pedagógica no ensino básico do canto.

# I - Guião de observação da prática musical

## Introdução

O Conservatório de Música do Porto (CMP) foi a instituição escolhida para a realização da prática educativa supervisionada, inserida no Mestrado em Ensino da Música da ESMAE/ESE. Foram várias as razões que determinaram essa escolha - para além da sua longevidade, esta instituição centenária é reconhecida pela sua qualidade de ensino, tendo formado alguns dos melhores músicos portugueses. Mais a mais, o Conservatório de Música do Porto é dotado de um quadro docente de reconhecidos méritos pedagógicos e performativos e as suas instalações reúnem todas as condições físicas para a prática do ensino da música.

Neste primeiro capítulo é realizada uma contextualização histórica, social e geográfica da instituição, desde a sua fundação até à atualidade. Faz-se também uma caracterização da população escolar e do corpo docente do CMP, são apresentados os documentos orientadores da instituição - dando especial enfoque ao Projeto Educativo e ao Regulamento Interno - e dá-se a conhecer os programas de canto, assim como as matrizes das provas globais, conteúdos, critérios e competências por grau da disciplina.

## Conservatório de Música do Porto

### Contextualização histórica, social e geográfica

Após várias tentativas levadas a cabo pelo pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo, o Conservatório de Música do Porto é inaugurado em 1917, operando no n.º 87 da Travessa do Carregal, onde se manteve até 1975.

Quando as antigas instalações se revelaram insuficientes, o CMP mudou-se, em 1975, para o Palacete Pinto Leite, na Rua da Maternidade.

Em 2008, perante os constrangimentos físicos e o aumento da procura, assim como a necessidade de assumir outros modelos de organização – diferentes práticas pedagógicas e regimes de frequência - o CMP mudou-se para a recém requalificada Escola Secundária Rodrigues de Freitas, na Praça Pedro Nunes, ocupando a ala oeste deste edifício.

Atualmente, o CMP possui salas de aula acusticamente isoladas e adaptadas à prática educativa, biblioteca, auditório, equipamento de luz e som e um estúdio de gravação.

A instituição guarda e preserva importantes documentos pertencentes ao espólio de artistas de relevo do panorama musical dos séculos XIX e XX: Guilhermina Suggia, Moreira de Sá, Cláudio Carneiro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa, entre outros.

Ao longo dos anos, o CMP tem desenvolvido parecerias e colaborações com algumas das instituições mais importantes da região, entre as quais: Casa da Música, Fundação Eng. António de Almeida, Paróquia de Cedofeita, Câmara Municipal do Porto, Junta de Freguesia, Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto, BPI, Coliseu do Porto, Orquestra do Norte, Banda Sinfónica Portuguesa, Escolas públicas do ensino vocacional da música, ESMAE, ESE, Universidade Católica, Universidade do Minho, Universidade de Aveiro, Instituto Piaget, Outras escolas de ensino artístico, Outras escolas, Museu Romântico, entre outras.

Relativamente aos objetivos pedagógicos, o CMP assume duas funções fundamentais na formação dos seus alunos:

1. Promove uma formação de excelência com vista: ao prosseguimento dos estudos no ensino superior; entrada no mercado de trabalho (profissões nível médio); formação cultural do aluno;
2. Promove a formação especializada oferecendo aos alunos a possibilidade de uma formação eficaz do instrumento, a prática de música em conjunto, conhecimento profundo das ciências musicais, conhecimento e domínio interpretativo dos diferentes estilos e géneros musicais, incluindo o repertório contemporâneo

## Caracterização da população escolar

De acordo com o seu Projeto Educativo, a instituição detém um “significativo impacto não apenas na sua zona geográfica, como em toda a cidade e nos concelhos limítrofes, garantindo através das suas inúmeras atividades, uma presença destacada na vida cultural de toda a região. Como escola pública do ensino vocacional da música, o Conservatório assinala também o seu papel destacado no contexto do ensino artístico nacional. Este estatuto tem sido defendido através das sucessivas gerações de professores e alunos que vêm construindo a sua história.” (Projeto Educativo, p.4)

Os mais de 1000 alunos do CMP têm origens geográficas muito distintas, na medida em que só cerca de 50% provêm da cidade do Porto. Os alunos oriundos dos municípios vizinhos assumem praticamente os outros 50%, apesar de ainda haver representação nessa percentagem de alunos de locais mais distantes como Bragança ou Caldas da Rainha. Estes alunos estão repartidos entre o 1º ano do 1º ciclo e o 12º ano/8º grau. O ingresso na instituição é feito através de provas de admissão e a frequência no CMP está delimitada a um intervalo de idades entre os 6 e os 23 anos de idade.

<b>Número de Alunos no ano letivo de 2013-2014</b>				
	<b>Integrado</b>	<b>Articulado</b>	<b>Supletivo</b>	<b>TOTAL ANO</b>
<b>1º Ano</b>	24		37	<b>61</b>
<b>2º Ano</b>	24		36	<b>60</b>
<b>3º Ano</b>	24		47	<b>71</b>
<b>4º Ano</b>	24		22	<b>46</b>
<b>5º Ano / 1º Grau</b>	49	18	54	<b>121</b>
<b>6º Ano / 2º Grau</b>	48	17	47	<b>112</b>
<b>7º Ano / 3º Grau</b>	72	13	26	<b>111</b>
<b>8º Ano / 4º Grau</b>	71	5	28	<b>104</b>
<b>9º Ano / 5º Grau</b>	46	8	30	<b>84</b>
<b>10º Ano / 6º Grau / 1º Ano</b>	19		69	<b>88</b>
<b>11º Ano / 7º Grau / 2º Ano</b>	24	2	56	<b>82</b>
<b>12º Ano / 8º Grau / 3º Ano</b>	20		93	<b>113</b>
<b>TOTAL REGIME:</b>	<b>445</b>	<b>63</b>	<b>545</b>	
			<b>TOTAL DE ALUNOS:</b>	<b>1053</b>

Figura 1 - Número de alunos no ano letivo de 2013-2014

Para a facilitar a interpretação do quadro, é proposta uma definição dos diferentes regimes de frequência:

- No regime integrado os alunos frequentam as disciplinas da formação geral e da formação artística no mesmo estabelecimento de ensino;
- No regime articulado os alunos frequentam as disciplinas da formação geral numa escola de ensino regular protocolada com a instituição de ensino artística. Nesta última, os alunos complementam a sua formação artística, na medida em que esta disponibiliza as aulas do ensino artístico especializado;

- No regime supletivo os alunos frequentam o ensino especializado da música ao mesmo tempo que cursam o ensino regular noutra estabelecimento de ensino, sem articulação pedagógica com a instituição de ensino artístico.

O CMP defende que, independentemente dos fatores económicos, a disponibilidade e interesse das famílias é um fator essencial no desenvolvimento dos estudantes. A presença e acompanhamento dos encarregados de educação em atividades como audições, concertos, provas, entre outros, é, segundo este documento, um elemento muito relevante no percurso académico dos alunos.

A troca de uma taxa de utilização, a instituição tem a possibilidade de emprestar alguns instrumentos. Esta taxa é direcionada para a aquisição de mais instrumentos que têm como finalidade o empréstimo aos alunos, bem como para a preservação e reparação dos mesmos.

## **Caracterização do corpo docente**

Relativamente ao corpo docente, no ano letivo 2013-14 (últimos dados disponíveis) a instituição empregava 167 professores, sendo que cerca de 3/4 pertenciam à formação vocacional (124) e apenas 1/3 à formação geral.

A sua situação laboral sofreu alterações significativas após a publicação da Portaria n.º 551/09 de 26 de maio. Até então, os professores do CMP eram considerados apenas professores contratados, estatuto alterado após a referida portaria, passando a usufruir de um estatuto particular. Em setembro desse ano, os professores com mais de dez contratos consecutivos celebrados com a instituição foram adicionados ao quadro de professores efetivos da escola.

Apesar destes avanços laborais, a situação contratual de muitos professores é incerta, sendo a continuidade pedagógica assegurada nos últimos anos graças à disponibilidade e vontade dos docentes em continuar a exercer as suas funções no CMP.

Relativamente aos professores de canto, o CMP conta com seis docentes, sendo que apenas três lecionam a disciplina de canto aos alunos do ensino secundário:

- Emanuel Henriques;
- Cecília Fontes;
- Palmira Troufa.

Os restantes são responsáveis pelas classes de conjunto (coro) e pelos 2.º e 3.º ciclos (ensino básico):

- Liliana Coelho;
- Margarida Reis;
- Luísa Barriga.

## **Caracterização do corpo não-docente**

Ao longo dos anos, o número de funcionários não-docentes do Conservatório de Música do Porto tem-se revelado desajustado, quer em número, quer no que diz respeito à falta de formação adequada.

Este fenómeno tem vindo a agravar-se devido, maioritariamente, a dois fatores - a mudança para o atual edifício e o aumento do número de alunos. De facto, as atuais dimensões do CMP são bastante superiores às apresentadas pelos edifícios anteriores. Além disso, verificou-se um aumento dos alunos a cargo do Conservatório após a vinculação administrativa de mais de duas dezenas de escolas do ensino particular e cooperativo. A verdade é que estas alterações não foram acompanhadas por qualquer reforço de pessoal não-docente.

No Projeto Educativo do CMP, ano letivo 2013/14, o corpo não-docente é formado por 29 funcionários, sendo que apenas 6 fazem parte da secção administrativa e os restantes 23 funcionários têm funções operacionais, 11 integram o quadro da instituição e 12 são recrutados nos concursos dos Centros de Emprego. Nos últimos anos, a instituição tem vindo a recrutar através destes concursos com o objetivo de colmatar as necessidades resultantes das políticas dos governos centrais.

## **Projeto Educativo e Regulamento Interno**

O Projeto Educativo é, segundo o Decreto-Lei n.º 115-A/98, um documento que tem como principal função consagrar a orientação educativa da escola.

Segundo Costa (1991, p.10) é um “documento de carácter pedagógico que, elaborado com a participação da comunidade educativa, estabelece a identidade própria de cada escola através da adequação do quadro legal em vigor à sua situação concreta, apresenta o modelo geral de organização e os objetivos pretendidos pela instituição e, enquanto instrumento de gestão, é ponto de referência orientador na coerência e unidade da ação educativa”.

Assim, neste documento é definida a principal missão da instituição: “Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos” bem como “os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa.” (Projeto Educativo, 2013, p. 10)

À imagem do Projeto Educativo, o Regulamento Interno é outro documento orientador do Conservatório. Neste, estão presentes um conjunto de regras e orientações que permitem o bom funcionamento da escola. O Regulamento Interno contém também informação sobre todos os órgãos pertencentes à comunidade educativa.

## **CrITÉrios de Avaliação e Matrizes das provas globais da disciplina de Canto – Ensino Básico**

Não foram cedidos os CritÉrios de Avaliação nem as Matrizes das provas globais da disciplina de Canto do Ensino Básico.

## Critérios de Avaliação e Matrizes das Provas Globais da disciplina de Canto – Ensino Secundário

### Critérios de Avaliação - Prova Global / 2017-2018

#### Regime Supletivo e Integrado

1º e 10º Anos		
1º Período	2º Período	3º Período
<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade e pontualidade</li> <li>Participação na aula</li> <li>Trabalho de casa</li> <li>Responsabilização</li> </ul>	<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade e pontualidade</li> <li>Participação na aula</li> <li>Trabalho de casa</li> <li>Responsabilização</li> </ul>	<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade e pontualidade</li> <li>Participação na aula</li> <li>Trabalho de casa</li> <li>Responsabilização</li> </ul>
<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> <li>Colocação da voz</li> <li>Postura física correta</li> <li>Concentração</li> <li>Emissão e projeção vocais</li> <li>Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>Afinação</li> <li>Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul>	<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> <li>Colocação da voz</li> <li>Postura física correta</li> <li>Concentração</li> <li>Emissão e projeção vocais</li> <li>Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>Afinação</li> <li>Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul>	<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 65 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> <li>Colocação da voz</li> <li>Postura física correta</li> <li>Concentração</li> <li>Emissão e projeção vocais</li> <li>Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>Afinação</li> <li>Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul>

		<p><b>Programa mínimo anual obrigatório</b> Quatro peças, em pelo menos dois estilos e dois idiomas diferentes</p> <p><b>Prova de Global – 25 % [0 - 200 pontos]</b> Quatro peças, em pelo menos dois estilos e dois idiomas diferentes, das quais serão sorteadas duas (100 +100 pontos)</p> <p><b><u>Com exceção de árias de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.</u></b></p>
--	--	---

## Critérios de Avaliação - Prova Global / 2017-2018

### Regime Supletivo e Integrado

2º e 11º Anos		
1º Período	2º Período	3º Período
<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Participação na aula</li> <li>• Trabalho de casa</li> <li>• Responsabilização</li> </ul>	<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Participação na aula</li> <li>• Trabalho de casa</li> <li>• Responsabilização</li> </ul>	<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Participação na aula</li> <li>• Trabalho de casa</li> <li>• Responsabilização</li> </ul>
<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos]</b>  <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Colocação da voz</li> <li>• Postura física correta</li> <li>• Concentração</li> <li>• Emissão e projeção vocais</li> <li>• Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>• Afinação</li> <li>• Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>• Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul>	<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 90% [0 - 180 pontos]</b>  <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Colocação da voz</li> <li>• Postura física correta</li> <li>• Concentração</li> <li>• Emissão e projeção vocais</li> <li>• Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>• Afinação</li> <li>• Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>• Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul>	<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 65 % [0 - 180 pontos]</b>  <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Colocação da voz</li> <li>• Postura física correta</li> <li>• Concentração</li> <li>• Emissão e projeção vocais</li> <li>• Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>• Afinação</li> <li>• Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>• Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul>

		<p><b>Programa mínimo anual obrigatório</b> Cinco peças, em pelo menos três idiomas diferentes</p> <p><b>Prova de Global – 25 % [0 - 200 pontos]</b></p> <p>Cinco peças, em pelo menos três idiomas diferentes:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Dois trechos do séc. XVI, XVII ou XVIII, dos quais será sorteado um (50 pontos)</li><li>• Uma canção do séc. XIX, XX ou XXI (50 pontos)</li><li>• Um trecho de compositor português, em português (50 pontos)</li><li>• Uma ária de Ópera, Oratória, Cantata, Missa ou Motete (50 pontos)</li></ul> <p><b><u>Com exceção de árias de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.</u></b></p>
--	--	---

## Critérios de Avaliação - Prova Global e Prova de Aptidão Artística / 2017-2018

### Regime Supletivo e Integrado

3º e 12º Anos		
1º Período	2º Período	3º Período
<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade e pontualidade</li> <li>Participação na aula</li> <li>Trabalho de casa</li> <li>Responsabilização</li> </ul>	<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade e pontualidade</li> <li>Participação na aula</li> <li>Trabalho de casa</li> <li>Responsabilização</li> </ul>	<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Assiduidade e pontualidade</li> <li>Participação na aula</li> <li>Trabalho de casa</li> <li>Responsabilização</li> </ul>
<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> <li>Colocação da voz</li> <li>Postura física correta</li> <li>Concentração</li> <li>Emissão e projeção vocais</li> <li>Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>Afinação</li> <li>Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul>	<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> <li>Colocação da voz</li> <li>Postura física correta</li> <li>Concentração</li> <li>Emissão e projeção vocais</li> <li>Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>Afinação</li> <li>Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul>	<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 40 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> <li>Colocação da voz</li> <li>Postura física correta</li> <li>Concentração</li> <li>Emissão e projeção vocais</li> <li>Algum domínio da qualidade sonora</li> <li>Afinação</li> <li>Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão</li> <li>Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas</li> </ul> <p><b>Programa mínimo anual obrigatório</b>  Três peças novas (programa mínimo) e aperfeiçoamento de repertório estudado nos anos anteriores, tendo como finalidade a sua apresentação na Prova Global e na Prova de Aptidão Artística.</p>

		<p><b>Prova Global – 50% [0 - 200 pontos]</b></p> <p>O aluno deverá apresentar no dia do sorteio para a Prova Global - que terá lugar uma semana antes da data da prova - e em folha impressa a) o repertório a escolher, com os títulos das obras e respetivos compositores, b) as minutagens de cada obra, c) a identificação do aluno, d) a identificação do pianista colaborador, e e) o ano letivo a decorrer.</p> <p>Programa da Prova Global:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Um trecho do séc. XVI, XVII ou XVIII, sorteado entre três apresentados (40 pontos)</li><li>• Uma canção do séc. XIX, XX ou XXI, sorteada entre três apresentadas (40 pontos)</li><li>• Um trecho de compositor português, em português, escolhido pelo júri entre três apresentados (40 pontos)</li><li>• Uma ária de Oratória, Cantata, Missa ou Motete à escolha do aluno (40 pontos)</li><li>• Uma ária de Ópera, escolhida pelo júri entre duas apresentadas (40 Pontos)</li></ul> <p><b>Duração mínima de 12 minutos</b> <b><u>Com exceção da Ária de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.</u></b></p> <p>Os alunos que realizam a <b>Prova de Aptidão Artística (PAA) via Recital a solo</b>, terão que apresentar por escrito o programa escolhido para essa prova até ao final do segundo período. O restante programa será apresentado a sorteio aquando da Prova Global.</p> <p>Os alunos que realizam a <b>Prova de Aptidão Artística (PAA) via Estúdio de Ópera</b> terão que se apresentar em concerto/s realizado/s pelo mesmo (não tendo, portanto, que apresentar Recital a solo).</p> <p><b>Prova de Aptidão Artística (PAA) – Ver Regulamento e Matriz próprios.</b></p>
--	--	---

## **MATRIZ DA PROVA GLOBAL**

### **CURSO COMPLEMENTAR DE CANTO**

**2017 / 2018**

**10º / 1º Ano**

- A prova Global tem uma cotação máxima de **200 pontos** (25% da avaliação final);
- O aluno deverá apresentar o programa que vai cantar em folha impressa, onde conste, além do repertório, a sua identificação e o ano letivo;
- O aluno deverá apresentar na Prova Global:

Quatro peças, em pelo menos dois estilos e dois idiomas diferentes, das quais serão sorteadas duas (100 + 100 pontos).

**Com exceção de árias de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.**



## MATRIZ DA PROVA GLOBAL

### CURSO COMPLEMENTAR DE CANTO

2017 / 2018

11º / 2º Ano

- A prova Global tem uma cotação máxima de **200 pontos** (25% da avaliação final);
- O aluno deverá apresentar o programa que vai cantar em folha impressa, onde conste, além do repertório, a sua identificação e o ano letivo;
- O aluno deverá apresentar na Prova Global:

Cinco peças, em pelo menos três idiomas diferentes

- Dois trechos do séc. XVI, XVII ou XVIII, dos quais será sorteado um (50 pontos)
- Uma canção do séc. XIX, XX ou XXI (50 pontos)
- Um trecho de compositor português, em português (50 pontos)
- Uma ária de Ópera, Oratória, Cantata, Missa ou Motete (50 pontos).

**Com exceção da Ária de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.**

## MATRIZ DA PROVA GLOBAL

### CURSO COMPLEMENTAR DE CANTO

2017 / 2018

#### Regimes Supletivo e Integrado 3º e 12º Ano

- A prova Global tem uma cotação máxima de **200 pontos** (50% da avaliação final);
- O aluno deverá apresentar no dia do sorteio para a Prova Global – que terá lugar uma semana antes da data da prova global - e em folha impressa a) o repertório a escolher, com os títulos das obras e respetivos compositores, b) as minutas de cada obra, c) a identificação do aluno, d) a identificação do pianista colaborador, e e) o ano letivo a decorrer;
- Repertório obrigatório:
  - Um trecho do séc. XVI, XVII ou XVIII, sorteado entre três apresentados (40 pontos)
  - Uma canção do séc. XIX, XX ou XXI, sorteada entre três apresentadas (40 pontos)
  - Um trecho de compositor português em português, escolhido pelo júri entre três apresentados (40 pontos)
  - Uma ária de Oratória, Cantata, Missa ou Motete à escolha do aluno (40 pontos)
  - Uma ária de Ópera, escolhida pelo júri entre duas apresentadas (40 pontos)
- Os alunos que realizam a **Prova de Aptidão Artística (PAA) via Estúdio de Ópera** apresentarão para sorteio o repertório acima indicado.
- Os alunos que realizam a **Prova de Aptidão Artística (PAA) via Recital a solo** terão que ter apresentado o programa escolhido para essa prova até ao final do segundo período. O restante programa será levado a sorteio para a Prova Global.
- O programa da Prova Global terá sempre a duração mínima de 12 minutos.

**Com exceção da Ária de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.**

## **Critérios de Avaliação e Matrizes das provas globais da disciplina de Educação Vocal – Curso Secundário de Formação Musical**

### **Critérios de Avaliação - Prova Global / 2017-2018**

#### **Curso Secundário de Formação Musical – Disciplina de Educação Vocal**

#### **Regime Supletivo e Integrado**

<b>3º e 12º Anos</b>		
<b>1º Período</b>	<b>2º Período</b>	<b>3º Período</b>
<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Participação na aula</li> <li>• Trabalho de casa</li> <li>• Responsabilização</li> </ul>	<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Participação na aula</li> <li>• Trabalho de casa</li> <li>• Responsabilização</li> </ul>	<b>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Assiduidade e pontualidade</li> <li>• Participação na aula</li> <li>• Trabalho de casa</li> <li>• Responsabilização</li> </ul>
<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Colocação da voz</li> <li>• Postura física correta</li> <li>• Concentração</li> <li>• Afinação</li> <li>• Colocação e articulação da voz falada</li> </ul>	<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Colocação da voz</li> <li>• Postura física correta</li> <li>• Concentração</li> <li>• Afinação</li> <li>• Colocação e articulação da voz falada</li> </ul>	<b>Saber fazer (avaliação contínua) – 40 % [0 - 180 pontos]</b> <b>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Respiração</li> <li>• Colocação da voz</li> <li>• Postura física correta</li> <li>• Concentração</li> <li>• Afinação</li> <li>• Colocação e articulação da voz falada</li> </ul> <p><b>Programa mínimo anual obrigatório</b>                      Duas peças e um trecho literário</p>

		<p><b>Prova Global – 50%</b> <b>[0 - 200 pontos]</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• Duas peças;</li><li>• Um trecho literário (meia página de Prosa ou um Poema, não ultrapassando 1'30)</li></ul> <p><b><u>Com exceção do trecho literário, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.</u></b></p> <p><b>Prova de Aptidão Artística (PAA) – Ver Regulamento e Matriz próprios.</b></p>
--	--	--

## **CURSO SECUNDÁRIO DE FORMAÇÃO MUSICAL**

### **MATRIZ DA PROVA GLOBAL**

#### **DISCIPLINA EDUCAÇÃO VOCAL**

**2017 / 2018**

**12o / 3o Ano**

- A prova Global tem uma cotação máxima de 200 pontos (50% da avaliação final);
- O aluno deverá apresentar o programa que vai cantar em folha impressa, onde conste, além

do repertório, a sua identificação e o ano letivo;

- O aluno deverá apresentar na Prova Global:

Duas Peças (65 + 65 pontos) e um Trecho literário (meia página de Prosa ou um Poema, não ultrapassando 1'30) (70 pontos).

**Com exceção do texto literário, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.**

## **MATRIZ DA PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA (PAA)**

### **CURSO SECUNDÁRIO DE FORMAÇÃO MUSICAL DISCIPLINA DE EDUCAÇÃO VOCAL**

**2017 / 2018**

**12º / 3º Ano**

- Dois Estudos ou Peças (60 + 60 pontos)
- Um trecho literário (meia página de Prosa, não ultrapassando 1'30) (40 pontos)
- Um trecho literário (meia página de Poesia, não ultrapassando 1'30) (40 pontos)

**Com exceção dos textos literários, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.**

## Caracterização dos professores intervenientes no estágio

O estagiário foi acompanhado por dois professores de canto reconhecidos pelo seu percurso artístico, mas também pelas suas funções como pedagogos de excelência.

O professor cooperante escolhido para acompanhar este estágio no Conservatório de Música do Porto foi o professor Emanuel Henriques.

O professor António Salgado, professor de Canto na ESMAE, foi a escolha para orientador e supervisor neste percurso.

### **Professor Cooperante - Emanuel Henriques**

Iniciou os seus estudos musicais na Academia de Música de Vilar do Paraíso. Frequentou o Curso Complementar de Canto (Escola de Música do Porto) na classe de Palmira Troufa e o Curso Superior de Canto (ESMAE) na classe de Oliveira Lopes. Em 1999 concluiu a licenciatura em Canto e o CESE em Ópera, na classe de Fernanda Correia.

Frequentou cursos de interpretação e masterclasses com vários professores, entre os quais Rudolph Knoll, Marimi del Pozo, Elsa Saque, João Paulo Santos, Jorge Chaminé, António Salgado, Ileana Cotrubas, Lamara Tchiconte e, mais recentemente, com Hild Zadeck e Charles Spencer.

É detentor de vários prémios em concursos nacionais de Canto.

No domínio da ópera, desempenhou o papel de Yamadori em *Madama Butterfly* de Puccini. Colaborou com Círculo Portuense de Ópera nas apresentações da cantata cénica *Carmina Burana* de C. Orff e da oratória *História da Ressurreição de Cristo* de H. Schütz. Desempenhou Boticário em *Boticário* de J. Haydn. Interpretou em *Hin und zurück* de P. Hindemith o papel de Robert e na em *The little sweep* de B. Britten os papéis de Clem e de Alfred.

Apresenta-se com regularidade em recitais e concertos a solo ou integrando agrupamentos de câmara.

É membro fundador e igualmente membro da direção da Associação Grupo de Câmara do Porto e do grupo Vox et Organum. É ainda membro da direção artística do Ciclo de Órgão e Música Sacra do Porto. No âmbito destas instituições, e não só, tem desenvolvido intensa atividade no campo da música sacra. Interpretou obras de Palestrina, J.S.Bach, C. Ph. Emanuel Bach, Händel, Lobo, Mesquita, Bomtempo, Haydn, Mozart e Beethoven. Interpretou também as Missa em Lá bemol maior e Missa em Si bemol maior de Schubert, em vários festivais nacionais e internacionais.

Cantou igualmente a “Missa das Catedrais” de Gounout, que mais tarde gravou em CD. De J. Rheinberger cantou um número significativo de obras. Interpretou em primeira audição obras sacras de Fernando C. Lapa e Nuno Côrte-real. Foi dirigido por vários maestros, destacando-se Filipe Silvestre, Mário Mateus, António Baptista, Kamen Goleminov, Roberto Perez, Ferreira dos Santos, Cesário Costa, Christopher Bochmann António Saiote, António Lourenço, Paulo Lourenço, Ivo Cruz, Omri Hadari, Richard Gwild, entre outros.

Em 2009 com Palmira Troufa, o pianista João Queirós e o pintor Franchini, gravou o CD *partem tan tristes meus olhos por vós*. Este é um projeto em que a música portuguesa, poesia portuguesa e pintura se cruzam.

Leciona Canto no Conservatório de Música do Porto e na Academia de Música de Vilar do Paraíso.

### ***Professor Orientado/Supervisor - António Salgado***

Nascido no Porto, terminou os seus estudos musicais de Canto no Conservatório Nacional de Lisboa, e a licenciatura em Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Concluiu Mestrado em Áustria na Universidade Mozarteum e Doutoramento em Sheffield.

Junto a uma carreira de solista como baixo-barítono em ópera Lied e Oratória, é professor de Canto no Ensino Superior desde 1992, em Academias e Universidades várias, como por exemplo, a Universidade de Aveiro, a Universidade Católica do Porto, o Conservatório Superior de Gaia, sendo atualmente, desde 2010, professor da ESMAE onde criou a primeira pós-graduação em ópera no país e fundou o Ópera Estúdio da ESMAE.

Paralelamente tem construído uma carreira de programador artístico e de produtor, tendo sido diretor de vários Festivais de Música Nacionais e fundador de duas companhias de Ópera – o Drama per Música e a Opera Norte – com as quais produziu independentemente mais de 30 óperas (algumas com participação estatal – Dgartes e outros organismos do Estado) e onde constam entre outras, as óperas do grande circuito operático mundial como o *Così fan tutte*, o *Don Giovanni*, *Betúlia Liberata*, o *Empresário* e a *Flauta Mágica* (com encenação de P. Konwitschny) de Mozart, *Ópera dos três Vinténs* e os *Sete Pecados Mortais* de Kurt Weill/Brecht, *A Voz Humana* de Poulenc, *The Medium* de Menotti, *A Hora Espanhola* de Ravel, *As Carmelitas* de Poulenc, e as óperas portuguesas *Amor de Perdição* de João Arroyo, *O Doido* e a *Morte de Alexandre Delgado*, e *Mumadona* de Carlos Azevedo, em coprodução com Guimarães Capital da Cultura, 2012.

Estreou em Portugal, no TNSJ a 1ª Ópera Europeia, a *Ordo Virtutum*, de Hildegard von Bingen e a estreia moderna da ópera *La Donna di Genio Volubile* de Marcos Portugal, no TNSJ.

Foi Diretor Artístico dos Festivais de Outono, em Aveiro, de 2005 a 2007 e do Festival de Massarelos – *A Ópera de Bolso* de 2007 a 2010.

É parceiro do ENOA e do EOA e é membro investigador do CESEM e colaborador do NIMAE, com vários artigos e capítulos publicados na área da performance e dos estudos vocais, e da didática e pedagogia vocal.

## II – Prática do ensino supervisionado

### Planificação do estágio

Após a seleção da instituição e dos professores cooperante e orientador/supervisor para o estágio pedagógico, foi necessário informar a professora Sofia Lourenço (coordenadora dos mestrados em ensino da música – MEM, na ESMAE) dessas escolhas para que se pudesse dar início à formalização do estágio.

No final do 1º período do ano letivo 2017-18 foi recebida a confirmação de que o estágio tinha sido aceite e que, por isso, o mesmo poderia ser iniciado no CMP.

Previamente ao começo do estágio, foi realizada uma reunião com o prof. Emanuel tendo em vista a sua planificação e organização. Foram fornecidos os documentos orientadores da instituição, assim como informação sobre a classe de canto, projetos para o ano letivo 2017-18 e alunos que acompanharia, tendo em conta o protocolo realizado entre as duas instituições. Assim sendo, surgiu a necessidade de calendarizar e planificar o estágio pedagógico segundo essas linhas orientadoras/ protocolo:

1. O Estagiário seguirá 2 alunos, se possível, de diferentes níveis;
2. Assistirá a 13 semanas de aulas dadas pelo Professor cooperante (26 aulas);
3. Dará 2 aulas, com a supervisão e, se necessário, intervenção do Professor cooperante (1 semana);
4. Dará 2 aulas com e na presença do Professor cooperante e do Examinador vindo da ESMAE, para classificação (1 semana);
5. Perfaz um total de 30 aulas em 15 semanas.

Ou seja:

- São 13 semanas de aulas assistidas, 1 semana de aulas dadas pelo estagiário e 1 semana de aulas dadas pelo estagiário e classificadas pelo Examinador e pelo Professor cooperante;
- Terá que haver pequenas reuniões para eventuais esclarecimentos em horário a combinar sempre que for necessário;
- O Estagiário deverá, sempre que possível, assistir a audições, aulas de grupo, masterclasses, concursos, etc.;
- No dia das provas, a ter lugar no Conservatório, é organizada uma pequena reunião, para classificar o estagiário;
- Não há relatório escrito feito pelo professor cooperante.

Tendo em consideração que o professor cooperante leciona exclusivamente alunos que frequentam o ensino secundário foi tomada a iniciativa de contactar docentes da instituição responsáveis pelas aulas de canto no ensino básico. Infelizmente, não foi obtido parecer positivo quanto à possibilidade de acompanhar qualquer um destes professores. Assim, de acordo com o protocolo consagrado entre as duas instituições, foi decidido que, numa tentativa de tirar o máximo partido do período de estágio, seriam acompanhados três alunos

- um pertencente ao regime supletivo, outro ao integrado e outro ao curso de formação musical (educação vocal).

Tendo em conta as informações anteriormente apresentadas e a disponibilidade de horário dos envolvidos, foi decidido que o acompanhamento desses três alunos seria realizado às terças-feiras de manhã, entre as 10:55h e as 13:20h:

- Horário Aluna A 10:55h-11:40h (45 minutos);
- Horário Aluna B 12:05h-12:35h (30 minutos);
- Horário Aluna C 12:35h-13:20h (45 minutos).

O professor cooperante enviou, também, outras informações bem como a calendarização do ano letivo 2017/18, na qual se encontravam expostos os seguintes eventos:

- **2º Período**
- 10 de janeiro - Audições Escolares: 10h00 e 11h50;
- 24 de janeiro - Audições Escolares: 15h20 e 19h00;
- 22 de fevereiro - Audições Escolares: 10h00 e 11h50 (A confirmar);
- 22 de fevereiro - Concerto de angariação de fundos para o XI Concurso Nacional de Canto - 21h00 - Grande Auditório;
- 28 de fevereiro e 1 de março - Concurso Interno de Canto;
- 15 de março - Audição de Classe - 21h00 - Pequeno Auditório;
- 28 e 29 de março - XI Concurso Nacional de Canto - Grande Auditório.
- **3º Período**
- Apresentação do Estúdio de Ópera - Datas a definir;
- Concerto Conjunto das 3 classes de Canto - Datas a definir.

Neste relatório, a identidade dos alunos alvo de acompanhamento em contexto de estágio não é revelada, optando-se pela substituição dos nomes pela palavra Aluna, seguida das letras A, B e C: Aluna A, Aluna B e Aluna C.

## **Caracterização dos alunos intervenientes no estágio**

Aluna A – Com 17 anos de idade, a Aluna A concluiu o 5.º Grau de flauta de bisel no CMP e, no ano letivo 2017-18, ingressou no 1.º Ano de Canto, Ensino Secundário, em regime supletivo. Desde o primeiro dia que a aluna apresentou um nível relativamente baixo de leitura e conhecimentos de formação musical, pouca capacidade de trabalho e pouca expressividade na interpretação das obras em estudo. Em contrapartida, a Aluna A revelou possuir um aparelho vocal bastante interessante, sendo portadora de um timbre harmonicamente rico e projeção acima da média para a sua idade e nível/grau de ensino que frequenta. Desde o início do ano, foi possível observar que a aluna apresentava um “sopro” na produção da voz cantada o qual foi alvo de análise por um especialista em voz que descartou qualquer lesão.

Aluna B – Frequentando o 3.º Ano do Curso Secundário de Formação Musical do CMP, a Aluna B cursou a disciplina de Educação Vocal, sob orientação do professor cooperante Emanuel Henriques. A aluna, de 19 anos de idade, frequentou simultaneamente uma licenciatura, sendo esta a grande prioridade na sua vida escolar. A aluna B apresentou ao longo do ano letivo problemas de motivação, autoestima e de estudo. Pela positiva, destacou-se das restantes colegas observadas pela sua maturidade musical, o que facilitou, em parte, a preparação da sua PAA – Prova de Aptidão Artística.

Aluna C – No 2.º Ano de Canto, Ensino Secundário em regime integrado, a Aluna C mostrou desde o primeiro dia um compromisso com a disciplina ligeiramente diferente das restantes alunas acompanhadas neste estágio pedagógico. Esta aluna pretende enveredar pela carreira artística, estando já a planear o seu percurso académico após o término do curso de canto no CMP. Assim, a Aluna C revelou grande capacidade de trabalho, interesse e motivação, para além de grande musicalidade e expressividade. Participou, por iniciativa própria e com o apoio do professor Emanuel, no Concurso Interno do Conservatório de Música do Porto e no Concurso Nacional dos Conservatórios Oficiais de Canto. Esteve presente, também, na masterclasse ministrada pela professora Susan Waters e pertenceu ao Estúdio de Ópera do CMP.

## Aulas Observadas

Como referido anteriormente, as aulas observadas tiveram lugar no Conservatório de Música do Porto segundo a orientação do professor cooperante Emanuel Henriques, maioritariamente durante o 2.º e 3.º períodos do ano letivo 2017/18.

Sobre a importância da observação em sala de aula por parte do estagiário, Aragão e Silva (2012, p.50) referem que a observação é uma ferramenta fundamental na análise e compreensão das relações que os agentes instituem entre si e no meio em que vivem. Freire (1992, p.14) acrescenta ainda que “observar uma situação pedagógica é olhá-la, fitá-la, mirá-la, admirá-la, para ser iluminado por ela.”.

Nas observações efetuadas, ficou evidente o profissionalismo e dedicação do professor cooperante que, aula após aula, foi capaz de analisar, refletir e, posteriormente, atuar sobre os problemas e dificuldades encontrados. Foi notória não só a evolução técnica dos alunos ao longo do ano, mas também a evolução crescente de motivação, interesse e empenho por parte dos mesmos.

O ambiente colaborativo e de diálogo proporcionado pelo professor cooperante foi um elemento-chave no processo educativo. Após a observação e reflexão cirúrgica do professor cooperante perante determinadas ações dos alunos, este foi capaz de estabelecer diálogos em contexto de sala de aula que foram indispensáveis para uma melhoria da relação professor-aluno e, com isto, o conseqüente aumento de confiança e motivação por parte dos estudantes.

Freire (2005, p.91) afirma que “o diálogo é uma exigência existencial. E, se ele é o encontro em que se solidarizam o refletir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado, não pode reduzir-se a um ato de depositar ideias de um sujeito no outro, nem tampouco tornar-se simples troca de ideias a serem consumidas pelos permutantes.”.

As aulas das três alunas tinham um carácter individual, sendo que as alunas A e C tinham aulas de 45 minutos de duração e a aluna B, aulas de 30 minutos. Esta divergência na duração das aulas deveu-se ao facto da aluna B frequentar o Curso de Formação Musical e a carga horária das aulas de canto – educação vocal - neste regime ser de 30 minutos/aula.

O repertório foi minuciosamente escolhido, tendo em conta as características vocais das alunas, o seu grau de preparação e a sua capacidade de trabalho. Este, por vezes, foi ajustado com o objetivo de solucionar alguns problemas expressivos e técnicos detetados ao longo do ano letivo. De salientar o vasto conhecimento de repertório do professor cooperante pois todas as alunas interpretaram obras que, frequentemente, não fazem parte do repertório “standard”, promovendo compositores e poetas menos conhecidos, mas de indiscutível qualidade musical e didática.

Estruturalmente, as aulas assistidas começavam com um aquecimento vocal e alguns exercícios de carácter meramente técnico. Por vezes, também um diálogo era estabelecido entre o professor cooperante e as alunas. Este diálogo era iniciado pelo professor cooperante que, após questões relativas ao bem-estar vocal da aluna, averiguava se os conteúdos da aula passada tinham ficado entendidos, se tinham sido trabalhados e qual a repercussão que produziram no desenvolvimento da aluna enquanto cantora. Como observador, este momento era de extrema importância pois permitiu vislumbrar o compromisso e compreensão da aluna

perante o processo de aprendizagem. Este momento era, outras vezes, transportado para o final da aula.

Ao longo do ano, graças ao método adotado pelo professor cooperante, foi notório o aumento da motivação e autoconfiança das alunas relativamente ao seu instrumento. Como em qualquer processo de aprendizagem estes fatores são imprescindíveis ao sucesso educativo.

Segundo Weiner (1979) e Cavenaghi (2009) a explicação dos êxitos e fracassos de um indivíduo, relaciona-se com a sua motivação. Gutiérrez (1986) afirma ainda que a motivação escolar permite antecipar, explicar e direcionar a conduta do aluno em contexto escolar.

Era também efetuado o aquecimento com vista a resolução de problemas identificados nas aulas anteriores e eram apresentadas e/ou revistas algumas questões técnicas relacionadas com respiração, postura e empostação, entre outras.

A fase seguinte, a abordagem e interpretação do repertório, era acompanhada ao piano pela pianista acompanhadora Isabel Sá. Sempre que necessário, a professora Isabel intervinha para ajudar as alunas, maioritariamente, em questões musicais.

Nesta parte da aula, o professor cooperante promovia, para além da componente técnica, a componente expressiva. Nestas idades, entre os 17 e os 20 anos de idade, é frequente a presença de algum desconforto em expressar determinados sentimentos como o amor ou a dor. Foi, por isso, fundamental para a aprendizagem e evolução artística das alunas a persistência do professor cooperante nas competências expressivas das estudantes, pois isso revelou-se essencial na aquisição e desenvolvimento dessas competências de forma significativa ao longo deste ano letivo.

Por fim, um resumo da aula era elaborado pelo professor cooperante e pela aluna e eram definidos objetivos a curto-prazo (estudo em casa) e a médio-prazo (audições e concursos).

Enquanto estagiário, as observações das aulas foram uma aprendizagem bastante importante visto que permitiram colmatar algumas lacunas identificadas na sua própria atividade como docente de canto.

Em seguida é apresentado um exemplo de um relatório descritivo resultante da observação de uma aula. Estes relatórios são, como o nome indicam, uma descrição da aula observada pelo estagiário, com enfoque nos aspetos mais importantes e relevantes. Estes documentos encontram-se divididos em cinco partes:

1. **Cabeçalho** – identificação do aluno, o grau que frequenta, numeração da aula (numeração relativa às aulas observadas pelo estagiário), data e hora;
2. **Conteúdos programáticos** – são descritas as obras a estudar na respetiva aula;
3. **Competências a desenvolver** – identificam-se os objetivos e competências que o aluno deverá desenvolver através da prática vocal realizada na respetiva aula;
4. **Estratégias** – explicam-se as estratégias e ferramentas utilizadas para a aquisição das competências técnicas e musicais correspondentes ao nível/grau de formação do aluno;
5. **Sequência de atividades** – corresponde a uma descrição, análise e reflexão da aula observada.

De seguida, a título de exemplo, é apresentado um relatório descritivo de uma aula da aluna A. Os restantes relatórios são apresentados posteriormente na lista de anexos.

**Nome:** Aluna A

**Grau:** 1.º ano Canto, Regime Supletivo

**Aula número:** 1

**Hora:** 10:55h-11:40h

**Data:** 12 de dezembro de 2017

### **Conteúdos programáticos**

1. Exercícios técnicos e de aquecimento;
2. O cessate di piagarmi, Alessandro Scarlatti;
3. Cara e dolce, Alessandro Scarlatti

### **Competências a desenvolver**

1. Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural
2. O cessate di piagarmi, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;
3. Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;
4. Autoavaliação – consciência do trabalho realizado ao longo do 1.º período, sentido de responsabilidade.

### **Estratégias**

- 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

### **Sequência de atividades**

Exercícios técnicos e de aquecimento (10-15 min.) – espreguiçar emitindo som relaxado, “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 e em 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a sib4, “ni/ne/na/no/nu” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a lá4.

O cessate di piagarmi (10-15 min.) – a música não se encontrava memorizada, por isso foi necessário alertar a aluna para um maior estudo em casa. Em aula, o professor cooperante sugeriu que a aluna lesse o texto, frase por frase, intercalando a frase falada com frase cantada.

Cara e dolce (10-15 min.) - a aluna evidenciou dificuldades na sustentação do ar ao longo das frases. O professor cooperante sugeriu que a aluna cantasse a obra sem texto, apenas numa vogal “A” e que se concentrasse no fluxo de ar.

Autoavaliação (5-10 min.) – a aluna autoavaliou o trabalho desenvolvido ao longo do 1.º período entre as notas 14 e 15.

## **Planificações das aulas lecionadas**

“Independentemente da abrangência das planificações – de serem a longo, médio ou a curto prazo – um dos aspetos primeiros a considerar nessa tarefa são os sujeitos que planificam (os próprios professores, eventualmente em colaboração com outros agentes educativos) e os sujeitos e instâncias a que eles se destinam (os alunos, em primeiro plano, mas também a escola, os encarregados de educação/pais e sociedade).”

(Cardoso, 2010)

É, de facto, fundamental elaborar uma planificação de cada aula, que deve ter em conta vários fatores, os objetivos pretendidos a curto, médio e longo prazo, os agentes envolvidos (professores e alunos) e o contexto social e físico em que estes se inserem.

Ao longo do período de observação das aulas lecionadas pelo professor cooperante, o estagiário deve inteirar-se dos fatores acima descritos. O conhecimento dos alunos revela-se parte indispensável à prática pedagógica do futuro docente, na medida em que, só assim, é possível encontrar espaço para uma colaboração eficaz num processo de aprendizagem. Aliás, a capacidade de observação e reflexão dos conteúdos observados são fatores indispensáveis à elaboração de uma boa planificação e, posteriormente, à prática educativa.

Durante esse período, pretende-se que o estagiário aumente o seu conhecimento sobre o aluno através da análise e reflexão das observações efetuadas, cruzando a informação daí resultante com a componente teórica adquirida ao longo do Mestrado em Ensino da Música, sob a orientação do professor cooperante e supervisor.

De seguida, são apresentadas as planificações das aulas lecionadas pelo estagiário. Estas planificações, foram enviadas aos professores envolvidos cerca de duas semanas antes da data das aulas supervisionadas. Assim, foi possível refletir e debater com os orientadores de estágio as melhores soluções para as diferentes alunas, numa tentativa de otimizar as aulas a lecionar.

As estratégias adotadas foram diferenciadas segundo as especificidades de cada aluno, as suas características, dificuldades e objetivos, respeitando o programa e matrizes do instrumento e da instituição.

A estrutura e conteúdos das planificações propostas seguiram a linha orientadora das aulas do professor cooperante, com os objetivos de atenuar algum tipo de inibição que as alunas pudessem sentir pela alteração do pedagogo e, também, permitir que as aulas fossem encaradas com a naturalidade das aulas semanais lecionadas pelo professor titular.

## Planificação e Reflexão das aulas assistidas pelo professor cooperante

### Planificação

<b>Aluno:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h <b>Data:</b> 08/05/2018
<b>Conteúdos</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cara e dolce – Alessandro Scarlatti</li> <li>2. Pleasing Pains – Joseph Haydn</li> </ol>	
<b>Competências por obra</b>	<p><b>Obra musical 1</b> - Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; utilização de legato; domínio da música e do texto (italiano).</p> <p><b>Obra musical 2</b> - Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; noção de frase musical; noção de anacruse; exploração de âmbito vocal; articulação; domínio da música e do texto (inglês).</p>	
<b>Planificação da aula</b>	<p><b>Aquecimento (10-15 minutos)</b></p> <p>Espreguiçar – aliviar tensões e ativação corporal para o exercício do canto; “brrr” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1, promovendo o relaxamento do aparelho vocal e, ao mesmo tempo, despertar o mesmo para o exercício do canto; “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal da aluna; “i-e-a-o-u” na mesma nota, encontrando o mesmo espaço para as 5 vogais.</p> <p><b>Obras musicais a trabalhar na aula</b></p> <p>Nas aulas assistidas em que o professor cooperante trabalhou estas obras com a aluna, foi possível observar que, apesar dos conselhos por parte deste, não foi possível polir algumas questões técnicas e interpretativas relevantes, quer por falta de tempo, quer pela preparação menos completa por parte da aluna.</p> <p>Assim, e apesar destas peças terem sido trabalhadas ao longo do 2.º período, considero que poderá ser benéfico para a aluna voltar a trabalhá-las com um certo distanciamento temporal e emocional. Julgo que, sem a obrigatoriedade de apresentar as obras em questão numa audição pública, a aluna poderá sentir-se mais à vontade e receptiva às sugestões propostas.</p> <p><b>Cara e dolce – Alessandro Scarlatti</b></p> <p>Decidi propor “Cara e dolce” a trabalhar nesta aula pois esta ária apresenta um âmbito vocal confortável; a aluna já conhece a ária (trabalhada no 2.º período); detetei algumas questões a trabalhar que considero pertinentes.</p> <p><b>Questões a trabalhar (10-15 minutos)</b></p>	

**Articulação de consoantes cedo de mais/ legato:** a aluna canta diversas vezes sobre consoante o que dificulta a aquisição de legato. A consoante “R” em “libertà”, por exemplo, surge articulada atrás, na garganta.

**Sugestão:** cantar a peça só com vogais e, posteriormente, exagerar na articulação das consoantes à frente;

**Interpretação:** a aluna revela algumas dificuldades na interpretação do texto musical e poético.

**Sugestão:** ajudar a aluna a encontrar algumas palavras-chave que possam permitir uma interpretação da obra numa perspetiva pessoal e coerente.

### **Pleasing Pains**

À imagem da obra “Cara e doce”, decidi propor o estudo da obra “Pleasing Pains” nesta aula pois a obra apresenta um âmbito vocal confortável; a aluna já conhece a peça (trabalhada no 2.º período); detetei algumas questões a trabalhar que considero pertinentes.

### **Questões a trabalhar (10-15 minutos)**

**Direção frase musical:** diversas vezes o ar da aluna no exercício da emissão vocal encontra-se preso, estagnado.

**Sugestão:** propor a aluna que balance, transporte o seu peso de um pé para o outro, com o propósito de sentir o compasso ternário (tempos fortes e fracos). Após a execução deste exercício deverá ser mais clara a direção que a frase musical poderá tomar.

**Sílabas com mais do que um som:** esta questão foi bastante referida pelo professor cooperante ao longo das aulas em que esta peça musical foi estudada. Ainda assim, pareceu-me que a aluna não percebeu inteiramente a questão. Na palavra “fly”, por exemplo, a aluna emprega o mesmo valor aos dois sons da letra “y”.

**Sugestão:** retirar o som menos importante da sílaba. Em “fly”, por exemplo, propor (exercício) que a aluna diga e cante “fly” apenas como “flá”.

## **Reflexão**

De forma geral, a aula decorreu conforme a planificação efetuada previamente.

Na primeira parte da aula o professor cooperante sugeriu que iniciasse o exercício “i-e-a-o-u” na mesma nota, encontrando o mesmo espaço para as 5 vogais numa região média-aguda e, posteriormente, fosse explorando o âmbito vocal da aluna através do exercício. A

aluna, que inicialmente estava a ter dificuldades em executar o exercício, respondeu positivamente à sugestão proposta pelo professor cooperante.

Esta indicação foi fundamental para o cumprimento da planificação da aula, na medida em que, por um lado, aumentou a confiança do estagiário ao sentir o apoio e auxílio do professor titular e, por outro, a aluna ficou mais motivada e disponível para participar na aula pois, após a intervenção do professor Emanuel. Após esta intervenção, a aluna conseguiu emitir um som agradável e sem esforço.

Na obra “Cara e doce” o aspeto da articulação foi, maioritariamente, resolvido. Contudo, como a aluna estava habituada a articular a consoante “R” na zona da garganta, foi necessário chamar diversas vezes a atenção para que não se esquecesse da correção proposta.

Desafiada pelo estagiário e, posteriormente, pelo professor cooperante, a aluna aceitou a sugestão de “cantar com os olhos”. Esta expressão é usual no processo de aprendizagem do canto e consiste na exploração da comunicação não-verbal, neste caso na expressividade facial, com o objetivo de alcançar uma melhor performance artística. Como resultado da atribuição de emotividade às palavras-chave identificadas, foi notória a evolução interpretativa da obra e, também, da emissão vocal da aluna.

Um dos aspetos a trabalhar na obra “Pleasing Pains” incidia no desbloqueio do ar aquando da emissão vocal. Para tal, foi promovido um exercício, novamente de carácter físico, que consistia em que a aluna se balançasse ao mesmo tempo que cantava a obra. A aluna revelou alguma dificuldade na execução deste exercício o que pareceu dever-se à falta de estudo da obra. Neste exercício, era necessária maior independência da aluna relativamente à partitura, o que não sucedeu, pelo que este exercício não obteve o sucesso pretendido.

No último aspeto a ser trabalhado, a aluna respondeu positivamente à proposta de exercício e o resultado foi excelente.

Antes de terminar, foi proposto à aluna a interpretação da obra sem interrupções e que, no final da mesma, efetuasse uma reflexão sobre o que tinha aprendido. A aluna melhorou significativamente os aspetos trabalhados na aula e na sua reflexão assumiu que o maior obstáculo à sua evolução enquanto cantora tinha sido o pouco tempo dispensado ao estudo em casa. Esta consciencialização, ainda que um pouco tardia, poderá trazer resultados positivos nas próximas aulas e no desenvolvimento artístico da aluna.

## Planificação

<b>Aluno:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano, Educação Vocal	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h <b>Data:</b> 07/05/2018
<b>Conteúdos</b>	1. Nymphs and Shepherds – Henry Purcell	
<b>Competências por obra</b>	<b>Obra musical 1</b> – Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; utilização de legato; exploração de âmbito vocal; domínio da música e do texto (inglês).	
<b>Planificação aula</b>	<p><b>Aquecimento (10-15 minutos)</b></p> <p>Espreguiçar – aliviar tensões e ativação corporal para o exercício do canto; “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1; promover correção postural – aluna apresenta uma postura quotidiana deficiente: joelhos presos, barriga para a frente, e pescoço e queixo tencionados. Exercícios físicos como fletir joelhos tipo mola e tocar omoplatas uma na outra poderá ser benéfico para a correção postural.</p> <p><b>Obra musical a trabalhar na aula</b></p> <p>Tal como na escolha do repertório da aluna Catarina Gomes, esta obra foi trabalhada pela aluna e pelo professor cooperante durante o 2.º período. Maioritariamente, devido à falta de tempo, não foi possível polir algumas questões técnicas e interpretativas relevantes detetadas e sugeridas pelo professor cooperante.</p> <p>Assim, considero que poderá ser benéfico para a aluna voltar a trabalhar a peça “Nymphs and Shepherds” com um certo distanciamento temporal e emocional. Julgo que, sem a obrigatoriedade de apresentar a obra em questão numa audição pública, a aluna poderá sentir-se mais à vontade e receptiva às sugestões propostas.</p> <p><b>Nymphs and Shepherds – Henry Purcell</b></p> <p>Decidi propor a obra “Nymphs and Shepherds” a trabalhar nesta aula pois esta ária apresenta um âmbito vocal confortável; a aluna já conhece a ária (trabalhada no 2.º período); detetei algumas questões a trabalhar que considero pertinentes.</p> <p><b>Questões a trabalhar (10-15 minutos)</b></p> <p><b>Legato:</b> a aluna canta diversas vezes com “ar parado”.</p> <p><b>Sugestão:</b> Julgo que seria benéfico para a aluna cantar a obra numa consoante vibrante “v”. Sugestão da imagem de um elástico ou arco.</p> <p><b>Articulação:</b> a aluna canta, maioritariamente sobre consoantes.</p>	

	<b>Sugestão:</b> Cantar a peça só com vogais, no mesmo espaço e com o fluxo de ar contínuo.
--	---

## Reflexão

Esta planificação foi elaborada de forma ainda mais cuidada e minuciosa na medida em que a aluna se encontrava, nesta fase, com uma crise de confiança, autoestima e motivação bastantes evidentes. Contudo, a execução da planificação não foi tão bem-sucedida quanto a anterior. Infelizmente, a condição psicológica da aluna não permitiu que esta fosse executada tal como o previsto.

No início da aula, no aquecimento, a aluna demonstrou pouca disponibilidade para cooperar. A cada desafio proposto, a aluna recusava aplicar-se e a confiar nos exercícios sugeridos. Esta reação de defesa foi, várias vezes, empregue pela aluna ao longo do período, mesmo nas aulas lecionadas pelo professor cooperante.

Durante o aquecimento, foi tentado ao máximo incentivar e motivar a aluna com o objetivo que a restante aula fosse produtiva. Foi possível estabelecer uma melhor relação e, por isso, avançou-se para a interpretação da obra “Nymphs and Shepherds” de Henry Purcell.

A aluna interpretou a obra do início ao fim. Tal como proposto na planificação, foi sugerido que a aluna experimentasse executar as primeiras frases musicais da obra na consoante “V”. Sempre que necessário, foi exemplificado o exercício e sugeriu-se que na primeira vez o exercício fosse executado em conjunto. Aparentemente, este exercício foi frutífero já que a aluna mudou a sua atitude e opinião perante a aula e as sugestões efetuadas, começando a colaborar com maior empenho.

O exercício foi bem-sucedido pois a aluna B foi capaz de encontrar conforto na execução do mesmo e, quando lhe foi sugerido que cantasse a obra com o texto, foi evidente a melhoria na emissão vocal, resultado de um melhor apoio e maior movimentação do fluxo de ar conquistados através do exercício anterior.

Posteriormente, recomendou-se que, não esquecendo o exercício anterior, a aluna cantasse (novamente só as primeiras frases musicais) com uma vogal à escolha. A aluna optou pela vogal “A”. Este segundo exercício não surtiu tão bons resultados como o primeiro, no entanto quando questionada, a aluna pareceu entender o exercício e os resultados esperados, comprometendo-se por iniciativa própria a experimentar o exercício em casa.

Esta aula revelou-se uma importante fonte de desenvolvimento de competências pedagógicas já que permitiu adaptar a planificação previamente efetuada aos obstáculos encontrados. Nesse contexto, foi importante a postura serena e confiante do professor cooperante que transmitiu a tranquilidade necessária à aluna e ao estagiário para que a aula decorresse da melhor maneira possível.

## Planificação

<p><b>Aluno:</b> Aluna C</p>	<p><b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado</p>	<p><b>Hora:</b> 12:35h-13:20h <b>Data:</b> 08/05/2018</p>
<p><b>Conteúdos</b></p>	<p>1. Come unto Him – The Messiah – G. F. Händel</p>	
<p><b>Competências por obra</b></p>	<p><b>Obra musical 1</b> - Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; utilização de legato; domínio da música e do texto (inglês); correção postural.</p>	
<p><b>Planificação aula</b></p>	<p><b>Pequena conversa sobre masterclasse com a professora Susan Waters realizada no fim de semana 20,21 e 22 de abril (5 minutos)</b></p> <p><b>Aquecimento (10-15 minutos)</b></p> <p>Espreguiçar – aliviar tensões e ativação corporal para o exercício do canto; “brrr” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1, promovendo o relaxamento do aparelho vocal e, ao mesmo tempo, despertar o mesmo para o exercício do canto; “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal da aluna; “i-e-a-o-u” na mesma nota, encontrando o mesmo espaço para as 5 vogais; “ni” e “na” em movimento 1-5-3-1, alternadamente. Máxima exigência e controlo da postura.</p> <p><b>Obra musical a trabalhar na aula</b></p> <p>No caso da aluna C, a escolha da obra musical é justificada pela necessidade de esta desenvolver o legato e o fluxo de ar contínuo.</p> <p>A aluna revela imenso potencial e, na minha opinião, penso que estes são as questões mais importantes a trabalhar nesta fase do seu processo de aprendizagem do instrumento.</p> <p><b>Come unto Him – The Messiah</b></p> <p>A ária escolhida, do oratório “The Messiah”, revela-se uma ótima escolha de repertório por parte do professor cooperante na medida em que apresenta frases longas, um âmbito vocal não muito grande, pouco texto e, talvez mais importante que os aspetos até agora evidenciados, a aluna gosta imenso da obra.</p> <p><b>Questões a trabalhar (15-20 minutos)</b></p> <p><b>Fluxo ar constante:</b> diversas vezes o ar da aluna no exercício da emissão vocal encontra-se preso, estagnado.</p>	

	<p><b>Sugestão:</b> propor a execução das frases musicais com a consoante “v”, com pressão labial. Este exercício permitirá à aluna perceber que o ar está em movimento ao longo do tempo.</p> <p><b>Frases musicais maiores:</b> aluna pensa a peça compasso por compasso. Quanto mais procurar frases musicais maiores, menos problemas com o fluxo de ar terá.</p> <p><b>Sugestão:</b> repensar frases musicais com a aluna.</p> <p><b>Homogeneidade das vogais:</b> o espaço bucal está constantemente a sofrer alterações de espaço e altura, não se justificando tais alterações.</p> <p><b>Sugestão:</b> cantar sobre vogais e ressonância (boca aberta, som “fanhoso”).</p>
--	---

## Reflexão

A aula iniciou-se com uma conversa sobre a masterclasse em que a aluna participou, com a professora Susan Waters, cujo trabalho é reconhecido internacionalmente pelos seus pares.

A aluna C demonstrou ter gostado da aula e considera que a professora a ajudou em alguns aspetos técnicos. Destacou ainda que a professora insistiu na correção postural da aluna aquando do exercício da prática vocal. Ora, a questão da postura já tinha sido abordada em sala de aula pelo professor cooperante e fazia parte da planificação para a presente aula.

Antes de começar o aquecimento, foi sugerido à aluna que se colocasse em frente ao espelho e que corrigisse, sempre que necessário, a sua postura. A aluna encarou a sugestão com tal seriedade que não foi necessário alertá-la para a sua postura.

Após o aquecimento, a aluna interpretou a ária de oratória “Come unto Him”, da obra O Messias, de George Friedrich Haendel.

Em seguida, foi proposto que a aluna cantasse a ária na consoante “v” para que pudesse desenvolver o seu legato e fluxo de ar contínuo, sem interrupções que resultantes da articulação. A aluna pareceu perceber o exercício, pelo que foi proposto que cantasse as primeiras frases musicais tentando experimentar a mesma sensação que sentiu na execução do exercício. Foi importante alertar a aluna para que as respirações fossem eficientes e para que promovesse menos respirações. Notoriamente, a aluna C demonstrou ter percebido o exercício, executando-o sob as alterações propostas.

Posteriormente, foi solicitado à aluna que cantasse novamente as primeiras frases da obra, desta vez com texto. Após o ter feito, foi questionada sobre o posicionamento, forma, das vogais na voz cantada. Dado que a aluna revelou não ter grande conhecimento sobre essa temática foi efetuada uma breve exposição teórica relativa ao tema. O professor cooperante acrescentou informação sempre que necessário.

Finalmente, foi sugerido que a aluna cantasse com espaço na boca, mas em ressonância. A aluna experimentou e assumiu que o som emitido era mais homogéneo quando comparado com o som emitido quando cantou as linhas musicais com texto. Sugeriu-

se ainda que a aluna cantasse a ária com o texto dentro da posição onde o som lhe parecia mais homogéneo, já que não seria benéfico modificar o espaço dentro da boca. A aluna cumpriu, mais uma vez, o exercício com sucesso, compreendendo que o som produzido não seria um “produto final”, mas parte do processo de aquisição de conhecimentos e mecanismos para a boa prática do canto.

## Planificação e Reflexão das aulas assistidas pelo professor cooperante e professor supervisor

### Planificação

<b>Aluno:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h <b>Data:</b> 22/05/2018
<b>Conteúdos</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cara e dolce – Alessandro Scarlatti</li> <li>2. Pleasing Pains – Joseph Haydn</li> </ol>	
<b>Competências por obra</b>	<p><b>Obra musical 1</b> - Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; utilização de legato; domínio da música e do texto (italiano).</p> <p><b>Obra musical 2</b> - Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; noção de frase musical; noção de anacruse; exploração de âmbito vocal; articulação; domínio da música e do texto (inglês).</p>	
<b>Planificação da aula</b>	<p><b>Aquecimento + conversa (10-15 minutos)</b></p> <p>Espreguiçar – aliviar tensões e ativação corporal para o exercício do canto; “brrr” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1, promovendo o relaxamento do aparelho vocal e, ao mesmo tempo, despertar o mesmo para o exercício do canto; “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal da aluna; “i-e-a-o-u” na mesma nota, encontrando o mesmo espaço para as 5 vogais.</p> <p><b>Obras musicais a trabalhar na aula</b></p> <p>Nas aulas assistidas em que o professor cooperante trabalhou estas obras com a aluna, foi possível observar que, apesar dos conselhos por parte deste, não foi possível polir algumas questões técnicas e interpretativas relevantes, quer por falta de tempo, quer pela preparação menos completa por parte da aluna.</p> <p>Assim, e apesar destas peças terem sido trabalhadas ao longo do 2.º período, considero que poderá ser benéfico para a aluna voltar a trabalhá-las com um certo distanciamento temporal e emocional. Julgo que, sem a obrigatoriedade de apresentar as obras em questão numa audição pública, a aluna poderá sentir-se mais à vontade e receptiva às sugestões propostas.</p> <p>Após reflexão sobre a aula lecionada na presença do professor cooperante, foi decido manter o mesmo repertório para esta aula por dois motivos. O primeiro reside no facto de a aluna ter respondido positivamente ao trabalho realizado na aula passada, sendo, por isso, possível ultimar esses aspetos. O segundo motivo pelo qual se optou por manter os conteúdos</p>	

programáticos da aula passada habita na necessidade de aprimorar este repertório, na medida em que será apresentado em audição final.

### **Cara e dolce – Alessandro Scarlatti**

Decidi propor “Cara e dolce” a trabalhar nesta aula pois esta ária apresenta um âmbito vocal confortável; a aluna já conhece a ária (trabalhada no 2.º período); detetei algumas questões a trabalhar que considero pertinentes.

#### **Questões a trabalhar (10-15 minutos)**

**Articulação de consoantes cedo de mais/ legato:** a aluna canta diversas vezes sobre consoante o que dificulta a aquisição de legato. A consoante “R” em “libertà”, por exemplo, surge articulada atrás, na garganta. Na aula passada também foi possível observar que a aluna articula os “L’s” tal como fala, devendo mudar a posição desta letra quando canta em italiano – “L” italiano mais à frente do que o português.

**Sugestão:** cantar a peça só com vogais e, posteriormente, exagerar na articulação das consoantes à frente; fazer exercício de articulação da letra “L” – “LH”.

**Interpretação:** a aluna revela algumas dificuldades na interpretação do texto musical e poético.

**Sugestão:** ajudar a aluna a encontrar algumas palavras-chave que possam permitir uma interpretação da obra numa perspetiva pessoal e coerente.

### **Pleasing Pains**

À imagem da obra “Cara e dolce”, decidi propor o estudo da obra “Pleasing Pains” nesta aula pois esta obra apresenta um âmbito vocal confortável; a aluna já conhece a obra (trabalhada no 2.º período); detetei algumas questões a trabalhar que considero pertinentes.

#### **Questões a trabalhar (10-15 minutos)**

**Direção frase musical:** diversas vezes o ar da aluna no exercício da emissão vocal encontra-se preso, estagnado.

**Sugestão:** propor a aluna que balance, transporte o seu peso de um pé para o outro, com o propósito de sentir o compasso ternário (tempos fortes e fracos). Após a execução deste exercício deverá ser mais clara a direção que a frase musical poderá tomar; propor exercício – crescendo início da frase, diminuindo no fim da frase – procurando maleabilidade do ar.

**Sílabas com mais do que um som:** esta questão foi bastante referida pelo professor cooperante ao longo das aulas em que esta peça musical foi estudada. Ainda assim, pareceu-me que a aluna não percebeu inteiramente a questão. Na palavra “fly”, por

exemplo, a aluna emprega o mesmo valor aos dois sons da letra “y”.

**Sugestão:** retirar o som menos importante da sílaba. Em “fly”, por exemplo, propor (exercício) que a aluna diga e cante “fly” apenas como “flá”.

## Reflexão

Tal como da primeira vez, a aula decorreu praticamente conforme a planificação efetuada previamente.

Em relação à planificação original acrescentou-se alguns minutos iniciais dedicados a uma conversa com a aluna que tinha dado sinais na aula anterior de que poderia estar a ficar um pouco desmotivada. Esta sugestão foi conversada com o professor cooperante que apoiou a inclusão deste diálogo.

Nem sempre, num processo de aquisição de conhecimentos, é possível visualizar, ou neste caso escutar, os progressos feitos ao longo do tempo. A aluna A parecia estar a sentir-se um pouco descrente na sua evolução técnica e a duvidar das suas capacidades, apesar de ter disponibilizado mais tempo de estudo de canto em casa nas últimas semanas. Assim, nesta conversa, foi-lhe explicado que os progressos alcançados eram notórios e evidentes e que a capacidade de trabalho demonstrada pela aluna eram, para ambos os professores, motivo de orgulho e de motivação extra. O professor Emanuel corroborou com esta intervenção e o professor supervisor António Salgado acrescentou, em tom de brincadeira, que a vida de músico estava recheada de crises de autoestima e dúvida nas capacidades interpretativas.

Após este diálogo inicial, a aluna A alterou a sua postura e encontrava-se mais disponível e preparada para o processo de aprendizagem.

Foram, então, iniciados os exercícios técnicos e o aquecimento programado para a aula. A aluna A revelava melhorias na execução dos mesmos, relativamente à aula dada apenas na presença do professor cooperante.

A presença dos dois professores orientadores permitiu a exposição de uma questão importante relacionada com o facto de que a aluna apresentava um “sopro” na produção do som, sendo este irregular – num dia, num determinado registo este fenómeno acontecia, noutra aula já não aparecia em nenhum dos registos. O professor supervisor ao aperceber-se de alguma confusão da aluna no processo de construção do som e consultando o histórico formativos da aluna (ex-estudante de flauta), alertou o estagiário e a própria aluna para a diferença existente neste processo entre um cantor e um instrumentista de sopro: o cantor fabrica o som em si, sendo por isso essencial conservar o ar; o instrumentista de sopro, necessita soprar para o instrumento para produzir som. De facto, a aluna parecia estar a utilizar o método adquirido na flauta o que fazia com que, por vezes, se ouvisse o ar a passar, aquando da produção sonora.

Foi fundamental a intervenção e experiência do professor supervisor na resolução deste problema. O professor supervisor confessou que este era uma confusão comum nos estudantes de canto e com formação prévia em instrumentos de sopro.

De seguida, foi proposto que a aluna interpretasse a obra “Cara e dolce” de Alessandro Scarlatti sem interrupções. Antes de começar, sugeriu-se que a aluna pensasse durante breves minutos nas indicações dadas pelos professores (estagiário e cooperante) ao longo do ano letivo. A aluna interpretou a obra sem interrupções, tal como proposto, apresentando evolução musical e expressiva que parecem ter sido resultado de dois fatores principais: a maior disponibilidade de tempo da aluna para o estudo do canto e o nível de concentração atingido antes de iniciar a interpretação da peça.

Na obra “Pleasing Pains”, no seguimento dos bons resultados da metodologia sugerida na obra anterior, sugeriu-se novamente que a aluna começasse por refletir sobre as indicações dadas nas últimas aulas. A aluna pensou durante breves momentos e iniciou a interpretação da peça, de memória. O facto de ter sido de memória foi, novamente, revelador do maior estudo por parte da aluna, resultando na aquisição e compreensão de aspetos técnico-musicais presentes na partitura que a aluna, para além de ter decorado, parecia ter compreendido.

Tecnicamente, a aluna A interpretou a obra “Pleasing Pains” de forma competente tendo em conta a sua idade e grau formativo. Na sua maioria, os aspetos trabalhados nas aulas anteriores estavam, se não resolvidos, num processo de resolução: a aluna A ainda mostrava alguma dificuldade na condução do ar, no entanto apresentava indicadores francamente positivos relativamente à compreensão dos mecanismos responsáveis pela respiração na prática do canto.

Por fim, foi proposto à aluna uma reflexão sobre os conteúdos apresentados e qual o impacto que estes tinha tido no seu canto. A aluna afirmou que estes tinham sido muito importantes e que as reflexões a tinham ajudado a perceber a importância do estudo diário do canto.

## Planificação

<b>Aluno:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano, Educação Vocal	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h <b>Data:</b> 22/05/2018
<b>Conteúdos</b>	1. Nymphs and Shepherds – Henry Purcell	
<b>Competências por obra</b>	<b>Obra musical 1</b> – Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; utilização de legato; exploração de âmbito vocal; domínio da música e do texto (inglês).	
<b>Planificação aula</b>	<p><b>Aquecimento + conversa (10-15 minutos)</b></p> <p>Espreguiçar – aliviar tensões e ativação corporal para o exercício do canto; “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1; promover correção postural – aluna apresenta uma postura quotidiana deficiente: joelhos presos, barriga para a frente, e pescoço e queixo tencionados. Exercícios físicos como fletir joelhos tipo mola e tocar omoplatas uma na outra poderá ser benéfico para a correção postural.</p> <p><b>Obra musical a trabalhar na aula</b></p> <p>Tal como na escolha do repertório da Aluna A, esta obra foi trabalhada pela aluna e pelo professor cooperante durante o 2.º período. Maioritariamente, devido à falta de tempo, não foi possível polir alguns aspetos técnicos e interpretativos relevantes detetados e sugeridos pelo professor cooperante.</p> <p>Assim, considero que poderá ser benéfico para a aluna voltar a trabalhar a peça “Nymphs and Shepherds” com um certo distanciamento temporal e emocional.</p> <p>Após reflexão sobre a aula lecionada na presença do professor cooperante, foi decido manter o mesmo repertório para esta aula por dois motivos. O primeiro reside no facto de a aluna ter respondido positivamente ao trabalho realizado na aula passada, sendo, por isso, possível ultimar esses aspetos. O segundo motivo pelo qual se optou por manter os conteúdos programáticos da aula passada habita na necessidade de aprimorar este repertório, na medida em que será apresentado em audição final.</p> <p><b>Nymphs and Shepherds – Henry Purcell</b></p> <p>Decidi propor a obra “Nymphs and Shepherds” a trabalhar nesta aula pois esta ária apresenta um âmbito vocal confortável; a</p>	

aluna já conhece a ária (trabalhada no 2.º período); detetei algumas questões a trabalhar que considero pertinentes.

### **Questões a trabalhar (10-15 minutos)**

**Legato:** a aluna canta diversas vezes com “ar parado”.

**Sugestão:** Julgo que seria benéfico para a aluna cantar a obra numa consoante vibrante “v”. Sugestão da imagem de um elástico ou arco; propor exercício com a inversão da frase musical “Come away” em vogais, num movimento rápido – aluna canta de forma silábica o que não permite que o seu ar permaneça maleável e elástico.

**Articulação:** a aluna canta, maioritariamente sobre consoantes.

**Sugestão:** Cantar a peça só com vogais, no mesmo espaço e com o fluxo de ar contínuo.

## **Reflexão**

A aula iniciou-se com uma conversa sobre os conteúdos apresentados na aula passada. A aluna B foi inquirida relativamente às dificuldades encontradas no estudo da disciplina em casa e quais as melhorias registadas ao longo da semana. Através da análise da sua resposta, foi fácil perceber que a aluna tinha disponibilizado pouco tempo para o estudo do canto. A aluna justificou esta falta de estudo com o avançar do semestre na faculdade, estando nesta fase num período intenso de entrega de trabalhos e exames.

Desde o início do estágio, foi notório que a disciplina de educação vocal não era prioridade para a aluna, no entanto, esta tinha assumido o compromisso com o professor cooperante que se apresentaria na PAA de forma digna e competente. Ora, só seria possível a sua presença desta forma se a aluna dedicasse um pouco mais de tempo ao estudo da disciplina em casa. A aluna concordou e assumiu que até à apresentação da PAA iria alterar o seu interesse e empenho na disciplina.

Com o objetivo de a motivar, foi sugerido que mostrasse nesta aula o quanto queria que a PAA fosse finalizada com sucesso. A aluna B aceitou o desafio e, posteriormente, foi iniciado o aquecimento com a aluna muito concentrada nos exercícios. Apesar de algumas dificuldades técnicas, a aluna empenhou-se na execução das tarefas propostas.

A mudança de atitude revelou-se fundamental na correção postural da aluna. A aluna B corrigiu o posicionamento das costas, mantendo o alinhamento da coluna o que aliviou grande parte das tensões no pescoço e queixo. Como consequência, a sua emissão vocal melhorou consideravelmente ao longo dos exercícios.

Aproveitando a motivação alcançada pelos resultados obtidos no aquecimento, propôs-se que cantasse “Nymphs and Shepherds” de Henry Purcell sem interrupções. A aluna B aceitou o desafio e apenas nas regiões mais agudas da obra se notou algum desconforto já que a voz se apresentou com bastante ar, devido ao estrangulamento do trato vocal. Nas regiões média e grave a aluna produziu um som que, apesar de pouco projetado, se apresentava saudável e com riqueza harmónica e tímbrica.

Na tentativa de oferecer ferramentas para a resolução das dificuldades sentidas na região aguda, foi sugerido que a aluna cantasse, apenas frases isoladas, na vogal “O”. A aluna B revelou apresentar um som mais arredondado nesta vogal e, por isso, propôs-se que tentasse articular o texto dentro do espaço da vogal exercitada. A aluna sentiu alguma dificuldade na execução do exercício na medida em que não foi capaz de perceber a intenção da tarefa, apresentando uma postura algo cética. Foi-lhe por isso explicado que através destes exercícios é possível compreender alguns dos mecanismos que necessitam estar ativos na prática do canto.

A imagética pode ser uma ferramenta eficaz na prática pedagógica e, tal como observado em algumas aulas lecionadas pelo professor cooperante, foi proposta a visualização de uma imagem apresentada numa dessas aulas: cantar como se estivéssemos com muito sono, quase que bocejando ao mesmo tempo.

Após a breve explicação, repetiu-se o exercício e, desta vez, os resultados foram significativos. A aluna B cantou sobre o espaço da vogal “O” o que permitiu que a articulação não impedisse a emissão sonora.

A aula correu, assim, tal como planificado trazendo alguns resultados técnicos e, principalmente, motivacionais.

## Planificação

<b>Aluno:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h <b>Data:</b> 22/05/2018
<b>Conteúdos</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Come unto Him – The Messiah – G. F. Händel</li> <li>2. Se buona e la Giannina – Giannina e Bernardone – D. Cimarosa</li> </ol>	
<b>Competências por obra</b>	<p><b>Obra musical 1</b> - Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; utilização de legato; domínio da música e do texto (inglês); correção postural.</p> <p><b>Obra musical 2</b> - Aquisição de conhecimentos básicos da técnica respiratória; utilização de legato; domínio da música e do texto (italiano); correção postural.</p>	
<b>Planificação aula</b>	<p><b>Aquecimento + conversa (10-15 minutos)</b></p> <p>Espreguiçar – aliviar tensões e ativação corporal para o exercício do canto; “brrr” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1, promovendo o relaxamento do aparelho vocal e, ao mesmo tempo, despertar o mesmo para o exercício do canto; “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1, promovendo uma boa impostação vocal e a exploração do âmbito vocal da aluna; “i-e-a-o-u” na mesma nota, encontrando o mesmo espaço para as 5 vogais; “ni” e “na” em movimento 1-5-3-1, alternadamente. Máxima exigência e controlo da postura.</p> <p><b>Obras musicais a trabalhar na aula</b></p> <p>No caso da Aluna C, a escolha das obras musicais é justificada pela necessidade da aluna desenvolver o legato e o fluxo de ar contínuo.</p> <p>A aluna revela imenso potencial e, na minha opinião, penso que estes são os aspetos mais importantes a trabalhar nesta fase do seu processo de aprendizagem.</p> <p><b>Come unto Him – The Messiah</b></p> <p>A ária escolhida, do oratório “The Messiah”, revela-se uma ótima escolha por parte do professor cooperante na medida em que apresenta frases longas, um âmbito vocal não muito grande, pouco texto e, talvez mais importante que os aspetos até agora evidenciados, a aluna gosta imenso da obra.</p> <p><b>Questões a trabalhar (15-20 minutos)</b></p> <p><b>Fluxo ar constante:</b> diversas vezes o ar da aluna no exercício da emissão vocal encontra-se preso, estagnado.</p>	

	<p><b>Sugestão:</b> propor a execução das frases musicais com a consoante “v”, com pressão labial. Este exercício permitirá à aluna perceber que o ar está em movimento ao longo do tempo.</p> <p><b>Homogeneidade das vogais:</b> o espaço bucal está constantemente a sofrer alterações de espaço e altura, não se justificando tais alterações.</p> <p><b>Sugestão:</b> cantar sobre vogais e ressonância (boca aberta, som “fanhoso”).</p> <p><b>Frases musicais maiores:</b> aluna pensa a peça compasso por compasso. Quanto mais procurar frases musicais maiores, menos problemas com o fluxo de ar terá.</p> <p><b>Sugestão:</b> repensar frases musicais com a aluna.</p> <p><b>Se buona e la Giannina (15-20 minutos)</b></p> <p>Nesta aula sugiro a adição de mais uma obra a ser trabalhada pois a aluna, na aula anterior, demonstrou grande disponibilidade e aceitação às indicações propostas. O trabalho decorreu a um ritmo superior ao expectável e, por isso, julgo que nesta aula haverá tempo para abordar algumas questões nesta ária da personagem Lauretta.</p> <p>Esta ária apresenta maior grau de dificuldade relativamente à extensão vocal que apresenta e à presença das diferentes “cores” que a cantora deverá exibir na interpretação da linguagem musical operática. A escolha da presente obra é justificada, também, pela necessidade da aluna perceber que o trabalho efetuado na primeira obra é aplicável nas restantes obras do seu repertório.</p> <p><b>Fluxo ar constante:</b> diversas vezes o ar da aluna no exercício da emissão vocal encontra-se preso, estagnado.</p> <p><b>Sugestão:</b> propor a execução das frases musicais com a consoante “v”, com pressão labial. Este exercício permitirá à aluna perceber que o ar está em movimento ao longo do tempo.</p> <p><b>Frases musicais maiores:</b> aluna pensa a peça compasso por compasso. Quanto mais procurar frases musicais maiores, menos problemas com o fluxo de ar terá.</p> <p><b>Sugestão:</b> repensar frases musicais com a aluna; retirar alguns pontos de apoio sobrevalorizados pela aluna.</p>
--	--

## Reflexão

Comparativamente à aula dada apenas na presença do professor cooperante, nesta aula foi decidido adicionar mais uma obra musical – “Se buona e la Giannina”, de Domenico Cimarosa - devido à capacidade de trabalho da aluna revelada na aula transata. A qualidade e rapidez com que a aluna aceitou e executou os desafios propostos foram determinantes para esta decisão.

Antes de iniciar o aquecimento, com o objetivo de motivar ainda mais a aluna, foi-lhe transmitido que nesta aula seria trabalhada mais uma obra graças e que esta decisão se deveu ao facto de ela ter vindo a demonstrar recorrentemente uma boa capacidade de trabalho e evolução técnica considerável.

Iniciaram-se os exercícios de aquecimento vocal e físico ao mesmo tempo que se corrigia a postura da aluna. Apesar de apresentar melhorias claras na postura, a aluna C, à medida que se explorava o registo agudo, criava tensões no pescoço e queixo, o que se refletia numa emissão vocal mais pobre. Foram realizados com sucesso alguns exercícios de relaxamento com vista a resolução deste problema que consistiam no desbloqueio do queixo, não permitindo a extensão exagerada do pescoço. A título de exemplo, foi sugerido à aluna realizar o aquecimento olhando para a ponta dos pés e sem baixar o pescoço. Assim, foi possível manter a postura correta ao longo do aquecimento.

De seguida, a aluna interpretou a ária de oratória “Come unto Him”, da obra O Messias, de George Friedrich Haendel, revelando grande à vontade e independência relativamente à partitura o que permitiu trabalhar algumas questões expressivas. Foi pedido à aluna que traduzisse o texto e que, posteriormente, dividisse a obra em intenções/emoções. A aluna fê-lo com relativa facilidade, o que mostrou aos presentes o seu grau de preparação, não só musical, mas expressiva. No entanto, a interpretação da aluna parecia demasiado homogénea, demasiado igual. Posteriormente, através da exploração das diferentes emoções implícitas, a interpretação alterou-se significativamente na medida em que a aluna, por si, foi capaz de atribuir diferentes significados ao texto cantado, enriquecendo a sua interpretação e mostrando as suas capacidades expressivas.

Posteriormente, a aluna interpretou a obra “Se buona e la Giannina”, de Domenico Cimarosa. Esta ária apresenta dificuldades ligeiramente diferentes da anterior: utilização de maior âmbito vocal; insere-se numa ópera, logo a interpretação deverá “pertencer” à personagem da ópera e não, exclusivamente, à intérprete; mudanças repentinas de registo.

Após a interpretação da ária foi sugerido que a aluna C cantasse as primeiras frases musicais mantendo o mesmo posicionamento vocal, tentando não fazer nenhuma alteração no seu trato vocal. No entanto, a aluna adotava diferentes colocações vocais, dependendo do registo em que cantava. A estudante pareceu não perceber a sugestão, pelo que lhe foi explicado que, independentemente do registo, a colocação vocal não poderia alterar-se de forma tão drástica como ela o tinha feito. Algumas tentativas depois, foi finalmente capaz de perceber o exercício e de o executar corretamente.

Foi recomendado, também, que não enfatizasse todas as notas, principalmente as que se apresentam através de repetição, como em “buona è la”, por exemplo:



Figura 2 - Excerto da ária "Se buona è la Giannina"

A aluna C tendia a enfatizar a repetição da nota lá, perdendo o controlo respiratório e o interesse musical da frase. Propôs-se, então, que tentasse ligar as três notas lá e que crescesse ao longo destas. Como resultado, a aluna conservou mais ar e, através desta sugestão, conseguiu não respirar até ao final da frase.

A aluna foi alertada para que aplicasse o trabalho realizado neste compasso para a restante peça e para a peça “Come unto Him”, anteriormente estudada. Esta ideia foi reforçada através da explicação de que estes princípios devem ser tidos em conta em qualquer outra obra do seu atual e futuro repertório.

A aluna C confidenciou que o trabalho realizado ao longo da aula a conduziu a um maior bem-estar aquando da prática do canto, fazendo a ponte entre a importância de uma postura correta como base para a produção e emissão de som rico harmonicamente e sem esforço por parte do executante.

## Atividades extracurriculares

### Audição de Classe

A audição assistida decorreu no dia 15 de março, pelas 21h00, no Pequeno Auditório do Conservatório de Música do Porto.

Esta audição contou com os alunos de canto da classe do professor Emanuel Henriques. Contou, ainda, com a participação dos pianistas acompanhadores Isabel Sá e Cristóvão Luís. A plateia era maioritariamente composta por pais, familiares e amigos dos alunos da classe.

De seguida, são apresentados alguns comentários resultantes da audição:

#### Aluna A

##### Repertório:

- “Cara e dolce” – Domenico Scarlatti;
- “Pleasing Pains” – Joseph Haydn.

##### Comentário:

Revelou algumas falhas técnicas e de memória resultantes de preparação deficiente e nervosismo excessivo. No entanto, mostrou ter evoluído no aspeto interpretativo.

#### Aluna B

##### Repertório:

- “Nymphs and Shepherds” – Henry Purcell;
- “A Estrela” – Viana da Motta.

##### Comentário:

Apresenta dificuldades técnicas e conhecimentos não consolidados. Contudo, musicalmente apresentou-se segura.

#### Aluna C

##### Repertório:

- “Vergibliches ständchen” – Johannes Brahms;
- “Se buona e la Giannina” – ária de Lauretta da ópera “Giannina e Bernardone” - Domenico Cimarosa

##### Comentário:

Mostrou ser das alunas mais bem preparadas da classe, fruto do seu empenho e gosto pela disciplina. Relativamente ao seu desempenho, apresentou-se musicalmente segura e bastante expressiva. Deverá melhorar a sua postura.

## **XI Concurso Nacional de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música 2017/18**

O Concurso Nacional de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música é uma iniciativa com cerca de onze anos, levada a cabo pelos professores de Canto dos estabelecimentos de ensino público e oficial de música.

A organização do concurso é anual e, atualmente, rotativa tendo no ano letivo de 2017/18 ficado a cargo dos professores de canto do Conservatório de Música do Porto.

Regra geral, os alunos participantes neste concurso apresentam-se com grande preparação e bastante motivados, atribuindo ao certame um nível artístico de destaque.

No ano letivo 2017/18 o concurso compreende cinco categorias – A, B, C, D e E.

- Categoria A – alunos a frequentar o 3º ano de técnica vocal do curso complementar de canto;
- Categoria B – alunos a frequentar o 2.º ano de técnica vocal do curso complementar de canto;
- Categoria C - alunos a frequentar o 1.º ano de técnica vocal do curso complementar de canto;
- Categoria D - Alunos a frequentar o 5º grau de Técnica Vocal do 3º ciclo do curso básico de Canto;
- Categoria E - Alunos a frequentar o 3º ou 4º grau de Técnica Vocal do 3º ciclo do curso básico de Canto.

Para a edição deste ano foram convidados três júri:

- Paulo Ferreira – tenor;
- Rui Taveira – tenor e professor de canto na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo;
- Susan Waters – presidente do júri - professora de canto na Guildhall School of Music and Drama.

Das alunas acompanhadas no estágio, apenas a Aluna C participou neste evento.

Apesar de não ter ganho nenhum prémio, a aluna demonstrou estar a adquirir e a consolidar conhecimentos técnicos basilares. Revelou ainda grande aptidão comunicativa e à vontade e potencial expressivo na interpretação das obras propostas a concurso.

O programa e o regulamento do Concurso Nacional de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música podem ser consultados nos anexos deste documento.

## **Conclusão - Reflexão sobre a prática educativa supervisionada**

Em análise, a prática educativa realizada ao longo do ano letivo 2017/18 teve um papel fundamental na formação do estagiário enquanto docente. De facto, este estágio permitiu desenvolver diversas competências indispensáveis à prática educativa.

Refletindo um pouco sobre o ano letivo 2017/18, as qualidades docentes do estagiário foram, gradualmente, exponenciadas pela observação e prática, sob orientação dos professores envolvidos. Durante este período foi possível conhecer novas metodologias e estratégias, apurar o sentido crítico e musical, discutir e partilhar ideias com os professores cooperante e supervisor e foi aprofundado o conhecimento sobre a instituição que acolheu o presente estágio. Ao longo deste ano letivo houve ainda a oportunidade de participar na organização de projetos da classe de canto do Conservatório de Música do Porto, com especial destaque para as Audições de Classe e o XI Concurso Nacional de Canto dos Conservatórios Oficiais.

À medida que o estágio foi decorrendo, a própria prática docente do estagiário nas instituições onde leciona foi evoluindo, objetivando-se uma maior maturidade bem como o emprego de novas visões pedagógicas.

Para isso, foi fundamental o acompanhamento do professor cooperante, o professor Emanuel Henriques que através da sua experiência e conhecimento, foi capaz de encontrar soluções pedagógicas para os obstáculos encontrados. Este, foi fundamental na perceção de que cada aluno é uma “persona” diferente e que, por isso, é indispensável ao professor adaptar-se ao aluno e à maneira como este responde aos estímulos musicais. É, por isso, importante salientar o trabalho incansável do professor cooperante que, ao longo dos anos enquanto docente do CMP, tem mantido a competência e a motivação necessárias à prática educativa, sendo esta cooperação um exemplo disso.

Relativamente às alunas acompanhadas ao longo do estágio, é de destacar e agradecer a disponibilidade demonstrada ao longo das aulas. As três alunas registaram uma evolução positiva ao longo do ano letivo, quer musicalmente, quer na componente pessoal. Enquanto estagiário, é possível afirmar a grande satisfação pelo trabalho realizado ao longo do ano letivo 2017/18.

É também importante realçar o papel basilar do professor António Salgado na conclusão desta etapa formativa, na medida em que, ao ter sido professor de canto do estagiário ao longo de três anos, foi um relevante exemplo pedagógico enquanto aluno e, também, enquanto docente.

Por fim, é possível aferir que a prática do ensino supervisionado realizado, juntamente com os ensinamentos teórico-práticos apreendidos ao longo do mestrado em ensino da música, foram fundamentais para o processo de formação docente, exponenciando qualidades e minimizado defeitos.

## III – Projeto de Investigação

### Introdução

Este projeto de investigação consiste na seleção de canções tradicionais portuguesas com interesse didático enquanto ferramenta pedagógica no ensino da disciplina de Canto, em particular no ensino básico. O documento pretende também promover o cancioneiro popular como património e herança cultural portuguesa ao dando-o a conhecer e popularizando o género no contexto escolar e cultural.

A estrutura do presente projeto de investigação encontra-se organizada da seguinte forma:

- Introdução
- Enquadramento teórico
  - O que é a canção tradicional portuguesa?;
  - Recolha e documentação da canção tradicional portuguesa;
  - A canção tradicional como metodologia de ensino;
  - A canção tradicional na prática pedagógica em Portugal.
- As canções
  - Critérios de seleção;
  - Seleção das canções;
  - Organização das canções.
- Rimas e jogos
- Conclusão

Na introdução é apresentado e explicado o propósito e pertinência deste projeto de investigação, assim como a sua estrutura e motivações que conduziram à produção de um documento com estas características.

De seguida, é feito um enquadramento teórico tentando encontrar respostas para algumas questões, nomeadamente a definição de canção tradicional e, em particular, de canção tradicional portuguesa. É também apresentado uma contextualização histórica da música tradicional em Portugal, expondo as transformações do pensamento cultural português desde meados do séc. XIX até aos dias de hoje. Este enquadramento teórico finaliza com a nomeação dos principais autores que promoveram e realizaram a recolha e documentação de parte da herança cultural de expressão oral portuguesa.

Posteriormente, são selecionadas e apresentadas as canções com potencial interesse pedagógico para o ensino básico do canto. Neste sentido, são explicitados os critérios de seleção e é proposta uma organização das mesmas, segundo os conteúdos programáticos da disciplina de Canto no ensino básico e as especificidades técnicas a ter em conta em cada uma das canções e níveis de ensino.

Por fim, são apresentadas as conclusões obtidas como resultado da elaboração deste documento, enquadrando os resultados no contexto atual da disciplina de Canto no 1.º ciclo do ensino básico.

## Enquadramento teórico

### ***I - O que é a canção tradicional portuguesa?***

Antes de apresentar o corpo do trabalho é fundamental esclarecer e clarificar alguns conceitos relacionados com a temática deste projeto de investigação. A definição de termos como “popular”, “folclórico”, “rural” e “tradicional”, juntamente com expressões associadas em contexto musical, é imprecisa, podendo condicionar a sua incorreta utilização. Assim, é proposta uma revisão da literatura sobre estes conceitos e terminologias associadas, no sentido de auxiliar o leitor na interpretação clara e inequívoca dos conteúdos propostos neste projeto.

O *New Grove Dictionary of Music and Musicians* considera que a definição de música popular pode sugerir diversas interpretações assumindo que este é um termo de difícil significação. O mesmo autor, atribui a imprecisão da terminologia a diversos aspetos:

“Isto acontece em parte porque o seu significado (e o de palavras equivalentes noutras línguas) mudou historicamente e, frequentemente, varia em diferentes culturas; em parte porque os seus limites são nebulosos, com peças individuais ou géneros movendo-se entre categorias, ou sendo definidos numa ou noutra categoria por diferentes observadores; e em parte porque os usos históricos mais amplos da palavra “popular” deram-lhe uma riqueza semântica que resiste à sua redução.”<sup>1</sup>

(Sadie & Tyrrell, 2001, p.121)

Castelo-Branco e Toscano (1988) afirmam que em Portugal, a música tradicional portuguesa pode ter diferentes designações como: “música tradicional”, “música folclórica”, “música regional”, “canção rústica” e “música popular”. Segundo os mesmos autores a música tradicional está associada a um povo, região geográfica e contexto social e é considerada música funcional na medida em que está associada às rotinas laborais, entre as quais a agricultura.

Para Reis (2007) os conceitos “popular” e “tradicional” convergem. No entanto, o autor distancia a “música popular” definindo-o como a música que compreende a mensagem poética de um povo. Por oposição, associa a “música folclórica” às atividades laborais da população.

Weffort (2006) assume a dificuldade de definir os limites, assim como as características em comum entre o termo tradicional e o popular. Relativamente aos termos popular e folclórico, Reis (2007) atribui a imutabilidade da canção rústica registada a partir da segunda do século XIX à cesura entre a cultura da aristocracia das cidades e a cultura dos meios campestres.

---

<sup>1</sup> This is partly because its meaning (and that of equivalent words in other languages) has shifted historically and often varies in different cultures; partly because its boundaries are hazy, with individual pieces or genres moving into or out of the category, or being located either inside or outside it by different observers; and partly because the broader historical usages of the word ‘popular’ have given it a semantic richness that resists reduction.

“O termo tradicional para designar música própria de um povo, de transmissão oral, oriunda de uma determinada região geográfica e de um determinado contexto social, proveniente de um passado remoto e de autoria desconhecida. Outras designações como música folclórica, regional e mesmo popular, são também normalmente utilizadas para representar o mesmo conceito.”

(Fernandes, 2012, p. 4)

De acordo com Fernandes (2012), Dias afirma que “em Portugal, devido à sua indefinição, a palavra ‘popular’ não só diz respeito à popularidade da música como continua a ser utilizada com conotações ou até como sinónimo de ‘tradicional’.” Segundo a mesma, “atualmente é atribuído o termo ‘tradicional’ à música transmitida oralmente, de autor anónimo, interpretada por um ou vários indivíduos pertencentes a uma comunidade e associada a remotas e diferentes atividades rurais e sociais rotineiras (como trabalhos laborais) e/ou periódicas (rituais religiosos, trabalhos e celebrações sazonais).” (Dias, 2016, p. 34 e 35)

Na elaboração deste projeto de investigação adota-se a definição de música tradicional proposta por Dias (2016), atribuindo-a às canções selecionadas para integrarem este documento. Esta definição parece ser a que melhor representa a conceção de música tradicional onde se enquadram as canções tradicionais portuguesas.

Apesar dos conceitos não ser consensuais e ciente da panóplia de termos assumidos nos trabalhos publicados ao longo dos anos, assume-se os termos música tradicional e canção tradicional para definir a música resultante da cultura e tradições portuguesas.

## ***II – Recolha e documentação da canção tradicional portuguesa***

“Companheira da vida e trabalhos do povo português, a canção segue-o do berço ao túmulo, exprimindo-lhe as alegrias e as dores, as esperanças e as incertezas, o amor e a fé, retratando-lhe fielmente a fisionomia, o género de ocupações, o próprio ambiente geográfico, de tal maneira ela, a canção, o homem e a terra, onde uma floresce e o outro labuta, e ama, e crê, e sonha e a que entrega por fim o corpo, formam uma unidade, um todo indissolúvel.”

(Weffort, 2006, p. 24)

Na Europa, durante o século XIX, assistiu-se a uma mudança no paradigma cultural concretizada através do interesse dos agentes culturais no estudo “dos comportamentos dos povos, seus conhecimentos e manifestações artísticas, a que se chamou folclore, etnografia e etnologia”. Os académicos que mais se destacaram no estudo da cultura portuguesa foram Adolfo Coelho (1847-1919), José Leite de Vasconcelos (1858-1941), António A. Rocha Peixoto (1868-1909) e, posteriormente, Jorge Dias (1907-1973). (Torres, 1998, p.27)

Torres (1998) afirma ainda que a recolha de música tradicional no nosso país iniciou-se nos finais do século XIX e início do século XX. Em Portugal, mesmo depois da invenção da grafonola (1878), os registos musicais eram efetuados por via oral, o que não permitiu um

estudo pormenorizado de aspetos rítmicos e/ou melódicos. Neste âmbito, Sardo (2009, p.418) destaca a obra “Músicas e Canções Popular Coligidas da Tradição”, de Adelino das Neves e Melo em 1872 e Torres (1998, p.28) os trabalhos de César das Neves (1893, 1895, 1898), Pedro Fernandes Tomás (1913, 1919, 1923, 1934), António Avelino Joyce (1939), José Diogo Correia (1938), Kurt Schindler (1941), Gonçalo Sampaio (1944), António Marvão (1955) e António Mourinho (1984, 1987).

Segundo Sardo (2009), no início do século XX, Portugal viveu um período de instabilidade social, resultante das diversas alterações políticas experimentadas: era pós-monárquica, o início da 1.ª Grande Guerra, o carácter fragmentário dos sucessivos governos durante a 1.ª República e as ditaduras militar e nacional.

“Ganham voz alguns dos mais importantes protagonistas no estudo da música popular e folclore em Portugal, e é também aquele em que assistimos ao início de um processo de silenciamento de outros, que só agora, com os trabalhos da moderna etnomusicologia portuguesa, começam a emergir na história do pensamento sobre música em Portugal”.

(Sardo, 2009, p.429)

Em 1939, Armando Leça iniciou um processo de documentação em registo áudio, graças à utilização do “Magnetophone” (Pestana, 2014). É a partir desta altura que os estudiosos nesta área alteram a sua metodologia optando por documentar primeiramente em registo sonoro e, posteriormente, em registo escrito através da transcrição musical (Torres, 1998).

Para Dias (2016) destacam-se os trabalhos de Rodney Gallop, Jaime Lopes, Artur Santos (em especial os seus trabalhos de recolha nas Regiões Autónomas dos Açores e da Madeira e Angola), Vergílio Pereira, Fernando Lopes-Graça, Rebelo Bonito, João Ranita Nazaré (pioneiro em trabalhos académicos etnomusicológicos) e José Alberto Sardinha.

À época, com o crescente interesse pelo repertório tradicional, diversos compositores portugueses como Fernando Lopes Graça, Cláudio Carneiro, Armando José Fernandes, entre outros, inspiraram-se na música tradicional para a produção das suas composições musicais. (Alves, 2016, p.38)

De evidenciar, ainda, o extenso trabalho realizado por Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça que culminou num documentário realizado por Alfredo Tropa, intitulado “Povo que Canta”.

### ***III - A canção tradicional como metodologia de ensino***

A utilização da música e da canção tradicional é apontada por diversos investigadores e pedagogos como um dos recursos mais interessantes e indicados no início do percurso musical de jovens estudantes. Estas ferramentas de cariz tradicional parecem reunir uma série de características fundamentais para a aquisição de competências por parte dos alunos de forma eficaz e efetiva. De entre essas características destacam-se, por exemplo, as seguintes: a utilização da língua materna, fundamental no processo de identificação da

criança com a cultura herdada (Kodály, 1974, e Torres, 2008); o seu valor estético, na medida em que as obras são consensualmente aceites por diversos autores como belas (Giacometti, 1981, e Lopes-Graça, 1991); o valor artístico, a possibilidade de exprimir emoções de forma mais acessível pois através destas canções (com textos em língua materna) os alunos são capazes de relatar experiências e manifestar os seus estados de espírito de forma mais natural (Reis, 2007); o valor pedagógico, pois algumas destas obras apresentam características riquíssimas, do ponto de vista da sua composição – melodia, ritmo, intervalos, entre outros - sendo possível apresentar os conteúdos teóricos a lecionar de forma lúdica, exponenciando a motivação dos alunos e a sua identidade cultural. (Willems, 1970 e Swanwick, 1999)

Ao longo do século XX, assistiu-se a uma alteração no paradigma pedagógico: os métodos passaram a ser focados nas crianças e no seu estágio de desenvolvimento psicomotor e cognitivo, em vez de se apresentarem unicamente como exercícios teóricos e intelectuais. (Amado, 1999, p.39)

Vários foram os músicos e pedagogos que propuseram métodos com uma vertente prática bastante acentuada e com resultados efetivos: “Na Suíça, o método do Émile Jaques Dalcroze (1855 - 1950); na Hungria, o método de Zoltán Kodaly (1882 - 1967), na Áustria, o método de Carl Orff (1895 - 1982) e no Japão o método de Shinichi Suzuki (1898 - 1998)”. (Veloso, 2015, p.3)

Suzuki e Gordon afirmam que é possível estabelecer uma ligação muito próxima ao modo como as crianças aprendem música e como aprendem a língua mãe. (Trindade, 2010, p.18)

Edgar Willems (1890-1978) é outro dos pedagogos pertencente a esta “escola nova” cujo trabalho é, de facto, bastante relevante. (Amado, 1999, p.39)

Willems corrobora as opiniões dos autores supracitados através da seguinte afirmação sobre a voz: “ela é a melhor dos meios para desenvolver a audição interior, chave de toda a verdadeira musicalidade” (1970, p.23). No mesmo documento, Willems demonstra o sucesso da substituição dos exercícios puramente teóricos por canções tradicionais. (1970, p.27)

Silva (2015, p. 66) declara que, para Willems, as canções são essenciais numa instrução musical de qualidade na medida em que, para além de melodia, ritmo e harmonia, estas são constituídas também por poesia ou prosa.

Relativamente a Kodály, Raposo (2009, p.13) afirma que o pedagogo, ao estimular a utilização da canção tradicional como material pedagógico e ao promover o ensino da música através do canto, foi dos investigadores que mais contribuiu e evidenciou a real importância da canção tradicional no ensino musical da criança. As seguintes afirmações são da autoria de Kodály e atestam a sua visão sobre a importância da utilização da canção tradicional em contexto pedagógico: “As músicas folclóricas, rimas infantis, jingles e jogos de canto (...) têm um papel principal nos estágios iniciais da educação”<sup>2</sup> e “Tradições folclóricas, em primeiro lugar com os seus jogos de canto e canções infantis, são as melhores bases para uma consciência nacional.”<sup>3</sup> (Kodály, 1974, p. 131)

---

<sup>2</sup> “The folk tunes, nursery rhymes, jingles and singing games (...) have a principal role in the initial stages of education”;

<sup>3</sup> “Folk traditions, first of all with their singing games and children’s songs, are the best foundations for subconscious national features”.

Madureira (2002, p.7) afirma que, ao reunir determinadas características únicas e exclusivas, para além de se apresentar como um aspeto fundamental no processo de comunicação e expressão, a voz torna-se um elemento valioso no processo pedagógico.

Dias (2016, p.43) sustenta que “parece que é pertinente considerar, pois, que o canto é importante para o desenvolvimento de competências tais como a afinação, audição, bem como a compreensão de assuntos relacionados com a melodia e harmonia (tonalidade, modalidade, funcionalidade), forma, estrutura, estilo, etc.”

De entre as diversas vantagens na utilização da canção tradicional portuguesa em contexto pedagógico parece haver a possibilidade de esta garantir a identificação com a cultura herdada, através da língua-mãe.

Torres (1998, p. 22-23) apoia esta ideia afirmando que “as canções tradicionais são uma fonte informativa que reúne o cerne da individualidade de uma cultura e que faz a ligação entre o presente e o passado”. Afirma ainda que “a língua materna é o primeiro veículo para ensinar os comportamentos fundamentais dessa cultura” e que, por isso, os conceitos “língua materna e canções tradicionais estão intimamente ligadas.”

“Através das canções, a criança pode, não só aprender os aspetos musicais, mas também conhecer melhor a sua língua, saber interpretá-la e usá-la corretamente”

(Torres, 1998, p. 92)

Nesse sentido, Zoltán Kodály equipara a música tradicional à língua materna falada. Para o autor a música tradicional é a língua materna musical de um país: “um sujeito só pode ter uma única língua-mãe – musicalmente, também”.<sup>4</sup> (Kodály, 1974, p. 131)

A canção tradicional é, assim, um género musical que parece permitir aos alunos a possibilidade de se exprimirem sem grandes obstáculos linguísticos, na medida em que esta comunicação é feita através da sua língua-mãe. O seu valor estético, do ponto de vista musical, é bastante relevante como relata Giacometti referindo-se à impossibilidade de indiferença por parte do leitor em relação ao cancionário tradicional português: “O que não poderá, acreditamos, é ficar neutro perante a beleza flagrante dos textos que se lhe apresenta, como vozes, ritmos e gritos de uma tradição, cujo eco se repercute ao longo do caminho difícil, e por vezes doloroso, do seu povo”. (Giacometti, 1981, p. 6).

Também Lopes-Graça demonstra toda a sua admiração pela canção tradicional portuguesa:

“Por que amamos nós a nossa canção popular e por que entendemos que a devem amar os portugueses? Em primeiro lugar, porque ela é bela. No entanto, forçoso é reconhecê-lo a sua beleza, a sua indiscutível qualidade estética”.

(Lopes-Graça, 1991, p. 49)

---

<sup>4</sup> A person can have only one mother-tongue—musically, too.

Reis (2007, p.54) afirma que a canção tradicional pode ainda influenciar positivamente a forma como os alunos se expressam:

“As crianças ao ouvirem, tocarem ou comporem canções folclóricas terão oportunidade de revelarem as suas experiências estéticas através das suas respostas em termos musicais, exprimindo através da linguagem dos sons as suas emoções, experiências e estados de espírito.”

(Reis, 2007, p.54)

As canções tradicionais apresentam-se, também, como um forte contributo pedagógico na medida em que parecem permitir uma exposição lúdica dos conteúdos programáticos, ou seja, o professor poderá abordar, inicialmente, os conteúdos de forma prática e, posteriormente, de uma forma teórica, podendo esta aplicação resultar numa maior motivação por parte do aluno. A título de exemplo, o professor pode expor conteúdos sobre as bases técnicas da respiração usando como suporte um excerto de uma canção tradicional, em vez de explanar esses mesmos conteúdos através de exercícios/ vocalizos de conceção unicamente teóricos, que poderão promover a desmotivação e o desinteresse do aluno.

Willems (1970) afirma que é importante a introdução da canção tradicional no repertório pedagógico pois considera que este pode ser capaz de cultivar o gosto musical (sentido estético) e, posteriormente, abraçar os desafios pedagógicos próprios do nível e idade do aluno.

“É necessário, além disso, que todas as crianças aprendam as canções populares oriundas do génio da sua raça, canções onde a beleza e o gosto musical devem passar antes das preocupações pedagógicas.”

(Willems, 1970, p.24)

Swanwick (1999) declara que os alunos possuem uma cultura própria, dependendo do local onde nasceram e do meio onde cresceram e assume que, em contexto de sala de aula, é possível manter e promover essa identidade cultural através das canções tradicionais. Afirma ainda que este género de canção tem valor estético e cultural relevante e que, através da identificação pessoal com este material, as canções tradicionais poderão ser um contributo importante na motivação dos alunos.

#### ***IV - A canção tradicional na prática pedagógica em Portugal***

Entre finais do século XIX e ao longo de todo o século XX a canção tradicional portuguesa foi alvo de uma vasta recolha e estudo por parte de diferentes musicólogos e pedagogos. (Torres, 2008, p. 27) No entanto, a importância que esta tem assumido no panorama pedagógico nacional parece ser diminuta face às potenciais vantagens que este género encerra em si mesmo.

São várias as personalidades ligadas à música em Portugal que efetuaram recolhas dentro deste âmbito e as documentaram, entre as quais César das Neves, Pedro Fernandes Tomás, António Avelino Joyce, Diogo Correia, Kurt Schindler, Gonçalo Sampaio, António Marvão, António Mourinho, Armando Leça e, posteriormente, Rodney Gallop, Vergílio Pereira, Fernando Lopes-Graça, Michel Giacometti e João Ranita Nazaré. (Torres, 2008, p. 28)

Com efeito, estes trabalhos serviram como base teórica à publicação de materiais didáticos (manuais, métodos, etc.) que, atualmente, podem ser adotados ao longo do processo pedagógico. Entre os diferentes trabalhos, destacam-se as obras de Maria de Lurdes Martins - “Canções para as escolas, dez canções populares portuguesas” e “Música para jovens”; Raquel Marques Simões - “Canções para a educação musical” e “Canções para os pequeninos”; Rosa Maria Torres - “As canções tradicionais portuguesas no ensino da música: contribuição da metodologia de Zoltán Kodály”.

Maria de Lurdes Martins notabilizou-se por importar e promover a metodologia *Orff* em Portugal (Soares, 2012, p. 38). Com as obras “Canções para as escolas, dez canções populares portuguesas” e “Música para jovens” a autora propõe material didático para agrupamentos instrumentais, maioritariamente de sopro e percussão. (Resende, 2017, p. 34)

Machado (2012, p.24) refere que Raquel Marques Simões foi, juntamente com Ana Ferrão, Maria Luiza Gama Santos e José Aquino, uma das principais promotoras do método de E. Willems em Portugal. Conclui ainda que Simões foi responsável pela tradução e adaptação da obra “Solfejo” deste importante pedagogo belga.

Rosa Maria Torres, através da publicação do seu livro “As canções tradicionais portuguesas no ensino da música: contribuição da metodologia de Zoltán Kodály”, estuda e analisa as vantagens deste método no contexto escolar português.

“Torres (1998) argumenta que as canções tradicionais portuguesas têm todos os requisitos para serem aplicadas em contexto didático. Estas, além de promoverem uma série de competências vocais, de linguagem, memória auditiva, leitura musical, sentido rítmico, estético e social (competências que as canções por si só promovem), fomentam, despertam e sensibilizam aos alunos perante o património cultural/musical português.”

(Dias, 2016, p. 48)

## **Critérios de seleção**

A dissertação de mestrado do cantor, pedagogo e escritor Mário João Alves, intitulada “Ensino Básico de Canto – Problemas de repertório e propostas para a sua criação” (2014) revelou-se uma importante ferramenta no auxílio da eleição dos critérios a adotar na escolha das canções tradicionais portuguesas presentes neste documento.

Alves (2014) convidou alguns professores e escritores a apresentarem orientações que deverão ser tomadas em conta no momento da criação de repertório para a disciplina de canto no ensino básico. O autor conclui o documento com a apresentação de algumas obras criadas por compositores convidados, a partir dos pressupostos enunciados ao longo da dissertação.

No capítulo “Questões técnicas (tessitura, capacidade pulmonar, dinâmicas, dimensão, diversidade linguística, humor)” (Alves, 2014, p. 35), o autor define seis características que a canção destinada ao processo pedagógico no ensino básico do canto deverá abranger, tendo em consideração as condicionantes naturais que os aspetos anatómicos provocam em estudantes nestas idades.

## **Tessitura**

“Ao escrever para estas idades, deve haver o cuidado de não insistir abusivamente nas zonas que implicam maior stress muscular na emissão, como sejam os limites da tessitura, sejam eles o grave ou o agudo.”

“Com as reduções drásticas de tessitura que acontecem, nomeadamente na voz masculina, será aconselhável para um canto saudável e sem esforço, que o repertório se centre na zona central dessa mesma tessitura. “

(Alves, 2014, p. 36 e 38)

Na infância, devido à posição alta da laringe, o trato vocal apresenta-se, longitudinalmente, menor quando comparado com o de um adulto. (Ortega 2004, p. 21) Durante o processo de puberdade (adolescência), a laringe desloca-se para uma posição mais baixa o que se reflete no aumento do trato vocal e posterior alteração das características vocais do indivíduo. (Behlau, 1991, p. 3)

Segundo Costa e Silva (1998), as alterações anatómicas relacionadas com a produção vocal de maior relevância ocorridas num adolescente durante a puberdade são o crescimento e reposicionamento da laringe e o crescimento e aumento do volume das pregas vocais.

Estas alterações, associadas à presença de edemas e à vasodilatação sanguínea na laringe podem aumentar de forma significativa a vulnerabilidade das pregas vocais e da própria laringe. (Fuchs et al. 2007, 170)

Cooksey (2000) elaborou um quadro onde apresenta a tessitura e a extensão de um indivíduo masculino durante os vários períodos do processo de muda vocal, período compreendido entre os 12 e os 16 anos.

Estádio	Tessitura	Extensão
Inalterada (pré-pubertal)	Dó#3 – Lá3	Lá2 – Fá4
Estádio I	Si2 – Sol3	Láb2 – Dó4
Estádio II	Sol#2 – Fá3	Fá2 – Lá3 (Sol3)
Estádio III	Fá#2 – Ré3 (Mi3/Dó3)	Ré2 – Fá#3
Estádio IV	Ré#2 – Lá #2	Si1 – Ré#3 (Ré3)
Estádio V	Si1 – Sol#2	Sol1 – Ré3

Tabela 1 - Estádio, Tessitura e Extensão no adolescente (Cooksey, 2000)

Lynn Gackle (1991) propõe um quadro semelhante, com informações sobre os aspetos considerados (estádios, tessitura e extensão), mas relativamente ao sexo feminino.

Estádio	Tessitura	Extensão
Inalterada (Pré-pubertal)	Ré3 – Ré4	Sib2 – Fá4 (Lá4)
Estádio IIA (Puberdade – pré-menarca)	Ré3 – Ré4	Lá2 – Sol4 (Lá4)
Estádio IIB (Puberdade – pós menarca)	Si2 – Dó4	Lá2 – Fá4
Estádio III – (Jovem adulta)	Lá2 – Sol4	Lá2 (Sol2) – Fá#4

Tabela 2 - Estádio, Tessitura e Extensão na adolescente (Gackle, 1991)

## Capacidade Pulmonar

“A duração das frases neste repertório deve ser moderada, tendo em conta a mais reduzida capacidade pulmonar do jovem cantor, quando comparada com a de um adulto.”

(Alves, 2016, p. 38)

Em idade pré-pubertal os órgãos da criança encontram-se em processo de crescimento e desenvolvimento. Aos 8 anos, os pulmões e os mecanismos de ventilação da criança atingem estabilidade funcional, atingindo plena maturidade por volta dos 16 anos nas raparigas e 18 anos nos rapazes. (Pereira, 2009, p. 34)

Com efeito, Pereira (2009, p.35) afirma ainda que as diferenças fisiológicas devem ser tidas em conta no repertório dos alunos nestas idades. Aspetos como a dinâmica e a capacidade respiratória de uma criança não podem ser comparados com as de um adulto.

## Dinâmicas

“Uma escrita fisicamente saudável para estas idades deve ter o cuidado de não exigir da voz extremos dinâmicos suscetíveis de provocar cansaço físico ou vocal”

(Alves, 2016, p. 39)

Como referido anteriormente, o estado de desenvolvimento dos órgãos responsáveis pela respiração afeta diretamente a capacidade pulmonar do aluno. Assumimos então que estas condicionantes não permitirão à criança/adolescente ter a mesma amplitude dinâmica de um indivíduo adulto.

Contudo, as canções tradicionais selecionadas por vezes não apresentam indicações no que à dinâmica diz respeito. Caberá ao docente e ao aluno, através da interpretação, definir qual a dinâmica a empregar. Desta forma, estes poderão explorar os extremos dinâmicos, assim como os limites de tessitura do aluno. No entanto, deverão ter em consideração que a exploração destas regiões acústicas, bem como o estudo dos extremos de intensidade durante longos períodos de tempo poderão potenciar um maior desgaste e fadiga vocal e, quando perpetuado, lesões ao nível das pregas vocais.

“O criador de repertório, deve saber, tal como o professor, que o cansaço é um fator propiciador a um desempenho muscularmente menos equilibrado e à criação de tensões e até lesões.”

(Alves, 2016, p. 39)

## **Dimensão/ Duração**

“Numa composição mais longa aconselha-se uma variedade técnica e estilista de modo a ajudar a iludir a sua duração.”

(Alves, 2016, p. 42)

Sobre a concentração dos alunos do ensino básico, a professora Filomena Amaro, docente de Canto no Conservatório Nacional afirma que: “Nesta idade o grau de concentração é muito menor e o grau de cansaço maior (...)” (Simões, 2011, p. 125)

É, de facto, fundamental que o repertório escolhido para o estudo do Canto nestas idades tenha em consideração a dimensão da obra.

Obras que apresentem pluralidade de técnicas de escrita poderão atenuar os efeitos negativos que a dificuldade de concentração pode proporcionar no processo pedagógico.

No entanto, o género de canção estudado neste documento, a canção tradicional, apresenta, na generalidade dos casos, dimensões reduzidas ou, não apresentando esta característica, a possibilidade de seleccionar as estrofes desejadas.

“A questão da duração das obras executadas por crianças ou adolescentes é, por tudo isto, um fator importante a ter em consideração.”

(Alves, 2016, p. 41)

## **Diversidade Linguística**

“A variedade técnica referida anteriormente pode contribuir para trazer ao de cima o lado luminoso e vivo que estas idades têm por vezes camuflado. Isto implica fatores técnicos mas também de sedução na escrita, que devemos saber introduzir no repertório, seja através do texto, através da música, ou através das duas, em simultâneo.”

(Alves, 2016, p. 42)

No seguimento dos argumentos apresentados em “Dimensão/ Duração”, diversos autores defendem que a variedade e diversidade linguística podem ser bastante relevantes na motivação contínua de um aluno de Canto.

Referindo-se às características que a escrita musical destinada a pré-adolescentes e adolescentes deve conter, Mário João Alves (2016, p. 42) assume que uma boa escolha de repertório pode ter um papel central no processo pedagógico do aluno de canto: “A energia positiva transferida a partir do repertório, o seu potencial espaço interpretativo, o já anteriormente focado sentido de humor, podem ser elementos a incorporar em composições para estas idades”.

## Humor

“O uso do humor é extremamente recomendável no repertório do Ensino Básico de Canto. Devidamente contextualizado e utilizado de acordo com o nível cognitivo do sujeito, produz bem-estar, é um poderoso veículo pedagógico e um meio privilegiado de comunicação.”

(Alves, 2016, p. 43)

O humor apresenta-se, de facto, como um veículo pedagógico de excelência. Na descrição do livro *Humor in Children's Lives: A Guidebook for Practitioners*, Amelia Klein (2003) afirma que “o humor é uma força poderosa que pode estimular o crescimento, o desenvolvimento, a saúde e a sensação de bem-estar das crianças.”

Também Poole, M., et al (n.d.) assumem uma postura favorável à introdução do humor em contexto pedagógico na medida em que este parece trazer vantagens ao nível da sensibilidade e disponibilidade cerebral à receção de conteúdos.

Assim, parece ser possível afirmar que o humor pode contribuir favoravelmente no processo pedagógico, mas também para uma sensação de bem-estar geral. Estes fatores podem ainda trazer consequências positivas não só no desenvolvimento artístico da criança, mas também no seu desenvolvimento pessoal.

“Acreditamos que, através do humor, ainda que numa presença somente de registo de escrita, a motivação do jovem aluno de canto pode ser reforçada, o seu lado interpretativo pode ser aprofundado e estimulado, prevendo-se benefícios em toda a sua aprendizagem e no seu lado criativo, fundamental ao seu crescimento artístico.”

(Alves, 2016, p. 28)

## Seleção das canções

Tendo em conta os aspetos apresentados anteriormente, fez-se um levantamento das canções tradicionais portuguesas presentes em alguns trabalhos escritos. As canções selecionadas fazem parte de dois documentos de referência no âmbito da canção tradicional portuguesa e da utilização desta na prática educativa. “O Cancioneiro Popular Português” é uma obra escrita pelo etnomusicólogo Michel Giacometti com a colaboração do compositor Fernando Lopes-Graça e publicada em 1981. Ao longo de mais de vinte anos os autores procederam à recolha, catalogação e seleção do cancioneiro popular português com o objetivo de produzir uma compilação que pudesse “restituir ao povo português o que lhe pertence de uma herança legítima, nem sempre avaliada justamente como um dos mais preciosos bens do património comum.” (Giacometti, 1981, p. 5)

Em “As canções tradicionais portuguesas no ensino da música”, Rosa Maria Torres (1998) propõe, através da metodologia de Zoltán Kodály, a utilização da canção tradicional portuguesa como material pedagógico, com vista a uma educação integral. Na seleção das canções efetuada por Torres (1998) estão presentes algumas canções que integram “O Cancioneiro Popular Português” (1981).

As temáticas escolhidas tentam ir ao encontro dos interesses dos alunos. Foram excluídas desta seleção alguns conteúdos específicos, nomeadamente os de cariz exclusivamente religioso e/ ou regional, na medida em que estes poderiam ser um elemento de desmotivação por parte dos alunos.

Para a elaboração deste documento foram selecionadas as seguintes canções tradicionais portuguesas:

Canção Tradicional	Fonte bibliográfica
<u>1 - Nana, nana, meu menino</u>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<u>2 - Meu lírio roxo do campo</u>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<u>3 - Vai-te embora passarinho</u>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<u>4 - A mulher dos ovos</u>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<u>5 - Agora vou-me deitare</u>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português

<u>6 - Senhor Francisco Bandarra</u>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<u>7 - Esta noite p'ra meu gosto</u>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<u>8 - Ai, solidão, solidão</u>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<u>9 - O meu menino é de ouro</u>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<u>10 - Eu cá pretendo escolher noibo</u>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<u>11 - Era ainda pequenina</u>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música

## Organização das canções

Após a análise das obras, as canções tradicionais portuguesas selecionadas foram organizadas por grau de dificuldade. Para isso, foram considerados alguns aspetos técnicos como a tessitura, a complexidade rítmica e harmónica e a dificuldade interpretativa da peça. Contudo, as canções poderão ser alvo de algumas adaptações em contexto de sala de aula, como por exemplo no que à tessitura diz respeito. Alterar a tonalidade da obra consoante as características vocais do aluno é uma prática desejável e aconselhável na tentativa de contornar limitações físicas ou técnicas.

Do ponto de vista pedagógico seria redutor agrupar as obras por nível (2.º ou 3.º ciclo do ensino básico) na medida em que a escolha do repertório deverá ser adaptada a cada aluno tendo em consideração as suas características físicas, vocais, culturais e intelectuais mais do que, exclusivamente, o ano de frequência.

De seguida, é apresentada uma análise das obras e explanadas, entre outras informações, a validade e utilidade das canções nas abordagens aos conteúdos programáticos neste nível do ensino do canto.

De salientar que algumas das canções selecionadas estão presentes em ambos os documentos: Giacometti (1981) e Torres (1998), tendo sido escolhida a versão que se apresenta mais acessível do ponto de vista da leitura musical.

## 1 - Nana, nana, meu menino

<b>Fonte</b>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<b>Zona</b>	Póvoa de Lanhoso e Viana do Castelo
<b>Texto</b>	Nana, nana, meu menino, qu'a mãezinha logo vem, foi lavar os teus paninhos, à pocinha de Belém.
<b>Tessitura</b>	F3-Bb3
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, legato, possibilidade de trabalho harmónico

G. Sampaio  
S. Gens/Póvoa de Lanhoso, Viana do Castelo  
1890-1933 (?)

$\text{♩} = 46$

3 Na - na. na - na. meu me - ni - no. qu'a mãi - zi - nha lo - go

ben: — foi la - bar os teus pa - ni - nhos à po - ci - nha de Be - lén. —

Ou.  
em 3<sup>as</sup>

Na - na. na - na. meu me - ni - no. qu'a mãi - zi - nha lo - go ben: —  
foi la - bar os teus pa - ni - nhos à po - ci - nha de Be - lén. —

Figura 3 - Nana, nana, meu menino

### Sobre a canção:

A canção “Nana, nana, meu menino” também está presente em Torres (1998). Esta canção é considerada uma “canção de berço” (canção de embalar). A sua simplicidade rítmica e melódica, as frases construídas maioritariamente através de graus conjuntos, juntamente com a tessitura restrita, permitem uma abordagem a alguns aspetos técnicos essenciais à boa prática do canto: a respiração e o legato, por exemplo.

Para além disso, em alguns casos, as aulas de canto no ensino básico são partilhadas, ou seja, são dadas a dois alunos em simultâneo. Assim sendo, esta canção pode ser uma boa escolha de repertório na medida em que oferece a possibilidade de se executar em dueto.

## 2 - Meu lírio roxo do campo

<b>Fonte</b>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<b>Zona</b>	- / Beja
<b>Texto</b>	Meu lírio roxo do campo, Criado na Primavera, Quem me dera amor saber, ai, ai, A tua tenção qual era.  A tua tenção qual era, Desejava amor saber, Meu lírio roxo do campo, ai, ai, Quem te pudesse valer.
<b>Tessitura</b>	C#3-B3
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, legato, possibilidade de trabalho harmónico

A. Marvão  
Beja  
1920-1942

Musical score for "Meu lírio roxo do campo". The score is in G major (one sharp) and 2/4 time. It is divided into three systems. The first system is marked "Moderato" and "Ponto", with lyrics "Meu lí - rio ro - xo do cam - po, cri - a - do". The second system is marked "Coro" and contains the lyrics "na Pri - ma - ve - ra, quem me de - ra a - mor sa - ber, ai, ai,". The third system continues the melody with the lyrics "a tu - a ten - ção qual e - ra.".

Figura 4 - Meu lírio roxo do campo

### Sobre a canção:

Esta canção apresenta características muito semelhantes à anterior. Apesar da temática ser diferente - neste caso o tema da canção é o amor - musicalmente a canção está construída segundo os mesmos pressupostos que "Nana, nana, meu menino". O desenvolvimento das frases musicais faz-se maioritariamente por grau conjunto, numa tessitura reduzida e com possibilidade de harmonização.

### 3 - Vai-te embora passarinho

<b>Fonte</b>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<b>Zona</b>	Vila do Bispo e Faro
<b>Texto</b>	Vai-te embora passarinho, Deixa a baga do loureiro, Deixa dormir o menino, Que está no sono primeiro
<b>Tessitura</b>	C3-Bb3
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, fraseio, articulação rápida em diferentes alturas

J. A. Monteiro (Manuel Joaquim de Campos)  
Budens (Vila do Bispo, Faro)  
1907 (?)

Adagio

Vai t'em-bo - ra. pas - sa - ri - nho, dei - xa a ba - ga  
do lou-rei - ro: dei - xa dor - mir o me -  
ni - no. qu'es - tá no so - no pri - mei - ro.

Figura 5 - Vai-te embora passarinho

#### Sobre a canção:

“Vai-te embora passarinho” é catalogada por Giacometti (1981) como uma “canção de berço”.

Em análise, a canção está construída através de graus conjuntos e pequenos intervalos, ascendentes e descendentes. Relativamente às canções anteriores, apresenta algumas passagens mais rápidas, nomeadamente aquando da presença das semicolcheias. Poderá ser interessante para trabalhar a agilidade vocal dos alunos.

#### 4 - A mulher dos ovos

<b>Fonte</b>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<b>Zona</b>	-
<b>Texto</b>	As mulheres do monte (bis) Ah! Ah! Quando vão à vila (bis) Levam cestos de ovos (bis) Ah! Ah! Galinhas em cima (bis)  Ao passar na ponte (bis) Ah! Ah! Caiu a cestinha (bis) Partiram-se os ovos (bis) Ah! Ah! Fugiu a galinha (bis)  Ó mulher dos ovos (bis) Ah! Ah! Venha cá cima (bis) Eu não levo os ovos (bis) Ah! Ah! Fugiu-me a galinha (bis)
<b>Tessitura</b>	F3-D4
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, mudanças de compasso, intervalos de 3ª m e M

$\text{♩} = 80$   
 As mu - lheres do mon - te, as mu - lheres do  
 le - vam ces - tos d'o - vos, le - vam ces - tos  
  
 mon - te, ah, ah!, quan - do vão à vi - la, ah,  
 d'o - vos, ah, ah!, ga - li - nhas em ci - ma, ah,  
  
 ah, quan - do vão à vi - la,  
 ah!, ga - li - nhas em ci - ma!

Figura 6 - A mulher dos ovos

### **Sobre a canção:**

Esta peça apresenta uma tessitura bastante reduzida e as frases musicais que a constituem encontram-se desenvolvidas através de repetição de nota, grau conjunto e intervalos de 3<sup>a</sup>, maiores e menores.

O texto apresenta um carácter humorístico o que pode potenciar por um lado a motivação do aluno e, por outro, uma performance encenada.

---

## 5 - Agora vou-me deitare

<b>Fonte</b>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<b>Zona</b>	Rio de Onor, Bragança
<b>Texto</b>	<p>Agora vou-me deitare                  Às escuras meu amor,                  As estrelas travesseiro,                  As pedras de cobertor</p> <p>Anda o Sol atrás da Lua,                  A Lua atrás do luar;                  Minha alma atrás da tua                  Não é capaz de alcançar.</p> <p>O Sol anda e desanda,                  Para tornar a nascer;                  Eu não ando nem desando,                  ‘Stou firme no bem-querer.</p>
<b>Tessitura</b>	C3-C4
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, intervalos de 3ª

M. Dias  
 Rio de Onor/Bragança  
 1946

**Lento** (♩ = 54)

A - go - ra vou - me dei - ta - re, às es - cu - ras,  
 As es - tre - las tra - ves - sei - ro, as pe - dras

- ras, meu a - mor, de co - ber - tor, às es - cu - ras, meu a - mor,  
 as pe - dras de co - ber - tor,

Figura 7 - Agora vou-me deitare

### Sobre a canção:

Com uma oitava de tessitura, a peça é composta maioritariamente por terceiras. O seu andamento lento poderá contribuir para a perceção da direção frásica, fundamental para a fluidez do ar aquando da prática vocal.

Dinâmicas contratantes poderão ser usadas nas repetições presentes na peça (p. ex. primeira vez forte, segunda vez piano).

## 6 - Senhor Francisco Bandarra

<b>Fonte</b>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<b>Zona</b>	Coimbra
<b>Texto</b>	<p>Senhor Francisco Bandarra, Fita verde no chapéu Quando vai falar à dama, Cuida que vai para o céu.</p> <p>Senhor Francisco Bandarra, Quando fala à namorada, Leva relógio à cinta, Dentro d’algibeira nada.</p> <p>Senhor Francisco Bandarra Traz casaca de veludo; Quando passa pela rua A um canto mete tudo.</p> <p>Senhor Francisco Bandarra, Se vai passear à ponte, Leva chapéu de três bicos, Casaca cor de simonte.</p> <p>Senhor Francisco Bandarra, Pra namorar as donzelas Usa colete de seda E sapatos de fivelas.</p> <p>Senhor Francisco Bandarra Empreste-me o seu nariz, Que eu quero pisar pimenta E não tenho almofariz.</p>
<b>Tessitura</b>	D3-D4
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, legato, memorização

P. Fernandes Tomás  
Coimbra  
1896-1913

**Moderato**

Se-nhor Fran - cis - co Ban - dar - ra, fi - ta ver - de no cha -

- pèu. — quan-do vai fa - lar à da - ma, cui-da que vai — pa - ra o céu —

Figura 8 - Senhor Francisco Bandarra

### **Sobre a canção:**

Esta peça apresenta uma tessitura bastante reduzida e o seu compasso ternário poderá facilitar a perceção da direção da frase musical.

O texto, constituído por seis estrofes, tem carácter cómico o que poderá permitir trabalhar aspetos relacionado com a capacidade interpretativa do aluno. A memorização poderá ser outro aspeto a apurar, na medida em que o texto é relativamente longo.

---

### 7 - Esta noite p'ra meu gosto

<b>Fonte</b>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<b>Zona</b>	Paus, Resende
<b>Texto</b>	<p>Esta noite p'ra meu gosto,                      Hei-d'ir ficar ao luar,                      Para ver quem me deixou,                      Se me torna a procurar.</p> <p>Doba, doba, dobadoira, doba,                      Não m'enrices a meada.</p> <p>Não m'enrices a meada,                      Não m'enrices o meu linho,                      Doba, doba, dobadoira, doba,                      Meu amor, dá-me um beijinho!</p> <p>Doba, doba, dobadoira, doba,                      Não m'enrices a meada.</p>
<b>Tessitura</b>	C3-C4
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, intervalos de 3as, 4as e 5as, "ataque" em região aguda

*Andante* Paus, Resende

Es - ta noi - te p'ra meu gos - to, hei - d'ir fi - car ao lu -  
 ar, — pa - ra ver quem me dei - xou, se me tor - na a pro - cu -  
 rar. Do - ba, do - ba do - ba - doi - ra, do - ba, não  
 m'en - ri - ces a me - a - da

Figura 9 - Esta noite p'ra meu gosto

### **Sobre a canção:**

Frequentemente, nestas idades, existe a tendência para o aluno escurecer ou clarear a voz (“afundar” ou subir a laringe) ao mesmo tempo que a frase musical se desenvolve.

Esta peça, apesar de apresentar uma tessitura relativamente reduzida, inicia-se com um C4 – a nota mais aguda da obra, seguida de um arpejo descendente. Estas características podem ser utilizadas para promover uma posição alta e a manutenção desta ao longo da frase musical.

A repetição da palavra “doba” numa região confortável poderá potenciar o trabalho de articulação do aluno.

Os saltos melódicos presentes poderão ser trabalhados isoladamente com vista à correção da afinação.

---

### 8 - Ai, solidão, solidão

<b>Fonte</b>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<b>Zona</b>	-
<b>Texto</b>	<p>Chapéu preto desabado,                  Ai, solidão, solidão!                  Na figura de ladrão;                  Ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai!                  Já te tenho encontrado,                  Ai solidão, solidão!                  A roubar o meu coração.                  Ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai!</p> <p>O meu amor me deixou,                  Ai, solidão, solidão!                  Só p'ra ver o que eu fazia,                  Ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai!                  Julgava que eu que chorava,                  Ai solidão, solidão!                  Eu canto com alegria.                  Ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai!</p>
<b>Tessitura</b>	D3-A3
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, legato, energia, movimentos rápidos/articulados

The image shows a musical score for the song "Ai, solidão, solidão". It is written in 3/8 time with a tempo marking of ♩ = 152. The score consists of three staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "Chapéu preto desabado, já te tenho encontrado, ai solidão, solidão! na figura de ladrão; ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai! A roubar o meu coração. ai, ai, ai, ai, ai, ai, ai!". The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature of 3/8. The lyrics are written in a stylized font with hyphens indicating syllable placement. The score ends with a double bar line and repeat dots.

Figura 10 - Ai, solidão, solidão

**Sobre a canção:**

O andamento da peça, aliada aos ritmos rápidos (colcheias e semicolcheias) poderão ajudar na ativação da energia necessária para o exercício do canto.

Os movimentos melódicos rápidos poderão ser aproveitados para o trabalho de articulação do texto.

---

### 9 - O meu menino é de ouro

<b>Fonte</b>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<b>Zona</b>	São João da Fontoura, Resende
<b>Texto</b>	O meu menino é de ouro, Ai! De ouro é o meu menino; Hei-de entregá-lo aos anjos, Ai! Enquanto ele é pequenino.  Nana, ru-ru!  Ó meu menino pequeno, Todos te chamam pequeno; Só para mim és tão grande, Pelo amor que te tenho!  Nana, ru-ru!
<b>Tessitura</b>	D3-B3
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, articulação rápida em diferentes alturas, dinâmicas, legato, gestão do ar

*Moderato*

S. João de Fontoura, Resende

O meu me - ni - no é d'oi - ro, o meu  
hei - d'en - tre - gá - lo aos an - jos, hei - d'en -

me - ni - no é d'oi - ro, ai! d'oi - ro  
tre - gá - lo aos an - jos, ai! en - quan -

é o meu me - ni - no;  
to é pe - que - ni - no.

Na - na, ru - ru! Na - na, ru - ru!

Figura 11 - O meu menino é de ouro

### **Sobre a canção:**

Os movimentos melódicos ascendentes e através de graus conjuntos poderão ser um utensílio importante na descoberta do legato. Assim, a primeira frase poderá ser trabalhada isoladamente como exercício técnico.

A presença de "*fermata*" no fim e durante as frases musicais poderá promover uma inspiração cuidada e consequente eficiência na gestão do ar.

O verso que intercala as duas estrofes poderá ser usado com intuito de potenciar a variação dinâmica.

---

### 10 - Eu cá pretendo escolher noibo

<b>Fonte</b>	M. Giacometti e F. Lopes-Graça – Cancioneiro Popular Português
<b>Zona</b>	- / Minho
<b>Texto</b>	Eu cá pretendo escolher noibo, Porque quero, porque quero casar(e) Hei-d'escolher n'esta roda No que melhor m'agradar  Desand'à roda porque quero, Entre todos, entre todos, escolher(e) Num te quero, num me serbes, Só a ti hei-de querer.
<b>Tessitura</b>	D3-D4
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, intervalos de 8ª, repetição da mesma nota com texto diferente

G. Sampaio  
(?) / Minho  
1890-1933

*Coro*  
♩ = 76

147

Eu cá pre - ten - do es - co - lher noi - bo. por - que que - ro. por - que que - ro já ca - sa - - - r(e); hei - d'es - co - lher n'es - ta ro - da no que me - lhor, no que me - lhor m'a - gra - dar. no que me - lhor m'a - gra - dar. De - san - d'à ro - da por - que que - ro, en - tre to - dos, en - tre to - dos, es - co - lhe - - - r(e). Uma voz Nun te que - ro, nun me ser - bes, só a ti, só a ti hei - de que - rer. só a ti hei - de que - rer.

Figura 12 - Eu cá pretendo escolher noibo

### **Sobre a canção:**

Novamente presentes, os movimentos melódicos ascendentes e através de graus conjuntos poderão ser um utensílio importante na descoberta do legato. Assim, a primeira frase poderá ser trabalhada isoladamente como exercício técnico.

O ataque em posição alta poderá ser promovido nos arpejos descendentes, assim como a articulação do texto na repetição da nota D3 (“roda no que melhor, no que melhor”).

Devido à sua dificuldade técnica, o salto de 8ª presente em “m’agradar” e “querer” poderá ser trabalhado isoladamente, bem como a última frase, com os constantes saltos melódicos descendentes e ascendentes, na procura e posterior manutenção da posição alta ao longo de toda a frase.

---

## 11 - Era ainda pequenina

<b>Fonte</b>	Rosa Maria Torres – As canções tradicionais portuguesas no ensino da música
<b>Zona</b>	Vale de Lobo, Idanha-a-Nova
<b>Texto</b>	Era ainda pequenina (bis) Acabada de nascer (bis) Ainda mal abria os olhos (bis) Já era para te ver (bis)  Quando eu já for velhinha (bis) Acabada de morrer (bis) Olha bem para os meus olhos (bis) Ainda são para te ver (bis)
<b>Tessitura</b>	E3-E4
<b>Objetivos</b>	Respiração, pulsação rítmica, entendimento de frase musical, interpretação do texto, mudanças de compasso

*Allegretto* Vale de Lobo, Idanha-a-Nova

E - ra\_a - in - da pe - que - ni - na, e -  
ain - da mal a - bri - a\_os o - lhos, ain -

ra\_a - in - da pe - que - ni - na, a - ca - ba - da de nas -  
da mal a - bri - a\_os o - lhos, já e - ra pa - ra te

cer, \_\_\_\_\_ a - ca - ba - da de nas - cer,  
ver, \_\_\_\_\_ a - ca - ba - da de nas - cer.

Figura 13 - Era ainda pequenina

### Sobre a canção:

As mudanças de compasso e de pulsação poderão ser aspetos a trabalhar na procura do desenvolvimento rítmico do aluno.

Os arpejos descendentes assim como as frases constituídas por graus conjuntos presentes ao longo da obra poderão contribuir de forma relevante na promoção e manutenção da posição alta, e no desenvolvimento do legato, respetivamente. A presença de acidentes nas notas C e G poderão auxiliar no desenvolvimento musical do jovem cantor.

A canção apresenta uma tessitura de oitava (de E3 a E4), podendo ser transposta na tentativa de melhor se adaptar às características vocais do aluno.

---

## Rimas e jogos

Giacometti (1981, p. 300-302) apresenta, para além das canções tradicionais, algumas rimas e jogos infantis de cariz popular. Segundo o autor, “as rimas participavam de uma ginástica vocálica que procura desenvolver o conhecimento da língua, isto é, das leis complexas da comunicação oral no mundo dos homens e, ao mesmo tempo, sugerir, quando não determinar, o espaço preciso onde era lícito mover-se o imaginário infantil” (p. 300).

Ora, no sentido de preservação do nosso património oral, aliado à procura de material pedagógico para a disciplina de Canto, parece pertinente agregar a este projeto os exercícios expostos por Giacometti.

O acompanhamento de uma aluna na disciplina de Educação Vocal durante o estágio, pertencente ao curso de Formação Musical, foi determinante nesta decisão já que nas matrizes da disciplina e da respetiva PAA se incluem:

- Dois Estudos ou Peças (60 + 60 pontos)
- **Um trecho literário (meia página de Prosa, não ultrapassando 1'30) (40 pontos)**
- **Um trecho literário (meia página de Poesia, não ultrapassando 1'30) (40 pontos)**

De destacar a presença de dois textos (prosa e poesia) no repertório a apresentar na PAA e a importância atribuída na classificação – 40 pontos cada trecho.

Ora, atualmente, o professor de canto é, cada vez mais, desafiado a munir-se de ferramentas pedagógicas para orientar e auxiliar os alunos não só na prática do canto, mas também, tal como neste caso, no âmbito da voz falada e interpretação de texto.

As rimas e jogos presentes em Giacometti (1981) parecem apresentar-se como material pedagógico a considerar na resposta a esta problemática. Alguns aspetos como a articulação, projeção vocal, interpretação, respiração, a memorização, poderão ser abordados e desenvolvidos a partir do exercício destes conteúdos em disciplinas como Educação Vocal, mas também na disciplina de Canto.

<p>1</p> <p>Olh'ó rato, pica no papo.</p>	<p>tiradinhas, tiradinhas co rabo do nosso gato.</p>	<p>cigala, migala, gavim, gavião, conta bem que são dez.</p>
<p>2</p> <p>Arre, burrinho, prá casa do padrinho, levar o azeite, trazer o vinhinho</p> <p>ou</p> <p>Arre, burrinho, pra São Martinho, carregadinho de pão e vinho!</p>	<p>6</p> <p>Tate bitate, nariz de macaca.</p>	<p>ou</p>
<p>3</p> <p>Tão-badalão, cabeça de cão, orelhas de gato não têm coração.</p>	<p>7</p> <p>Este achou um ovo, este assou-o, este comeu-o, este pediu-lhe dele e este disse: A mim, a mim, que sou mais pequenino.</p>	<p>Una, duna, trena, carrena, vala, não vala, tica, latica, lareca, são dez.</p>
<p>4</p> <p>Andar, andar c'um pezinho no ar para da terra chegar ao ar.</p>	<p>8</p> <p>Este é o dedo mindinho, este é o seu vizinho, este é o maioral, este é o fura-bolos e este é o mata-piolhos.</p>	<p>10</p> <p>Um, dois, em berberim, três, quatro, em latim, ó rapaz, que jogo faz? Faço jogo de pavão; conta bem que são vinte.</p>
<p>5</p> <p>Remexidas, remexidas co rabo do nosso cão,</p>	<p>ou</p> <p>Dedo mindinho, vizinho, o maior de todos, fura-bolos, matruca-piolhos.</p>	<p>11</p> <p>Debaixo da pipa está uma pita, a pipa pinga, a pita pia.</p>
<p>6</p> <p>Arre, burrinho, prá casa do padrinho, levar o azeite, trazer o vinhinho</p>	<p>9</p> <p>Una, duna, tena, catena,</p>	<p>12</p> <p>Una, una, una, una, dois e três, contavam a de vez, contavam que cantavam, contavam vinte e três.</p>

*1. Ao fazê-las olhar para cima, aproveitando-se para lhes bater levemente no queixo; 2 e 3. Ao fazê-las cavalgar sobre os joelhos ou ao balançá-las; 4. Nos seus primeiros passos; 5. Enquanto se lhes dava papa; 6. Quando não pronunciavam bem; 7 e 8. Para ensinar o nome dos dedos da mão, a começar, respectivamente, pelo polegar e pelo mínimo; 9 e 10. Para ensinar a contar até dez e vinte; 11 e 12. Exercícios vocálicos.*

Figura 14 - Rimas e jogos tradicionais portugueses (1)

<p>1</p> <p>Rei, capitão, soldado, ladrão, menina bonita do meu coração.</p>	<p>— Cinco e cinco? — São dez. — O teu pai tem quatro pés.</p>	<p>Foi uma velha que aqui passou. No tempo da eira fazia poeira, puxa lagarto por esta orelha.</p>
<p>2</p> <p>Tambolarão, cabeça de cão, orelhas de gato, não tem coração, tambolarão, eles lá vão.</p>	<p>5</p> <p>— Dez e dez? — Vinte. — Vai ao diabo que te pinte.</p>	<p>9</p> <p>Alerta, alerta, que a morte é certa, alerta, alerta, que a morte é certa.</p>
<p>3</p> <p>Este quer pão, este diz que não há; este diz: Vamos roubá-lo! Este diz: Alto lá! Este: Amanhã, Deus dará!</p>	<p>6</p> <p>— Vinte e vinte? — São quarenta. — O teu pai burro, a tua mãe jumenta.</p>	<p>10</p> <p>Padre-Nosso, rilha o osso, rilha-o tu, que eu já não posso.</p>
<p>4</p> <p>— Cinco e cinco? — Dez. — Vai ao diabo que te corre aos pontapés.</p>	<p>7</p> <p>Pinto, jogar o pinto, vend'a vaca a trint' é cinco, cá pra lá, pux' à sua orelhinha muito bem puxadinha.</p>	<p>11</p> <p>Ave-Maria, tigela vazia, se mais me desse mais comia, mais botava prà enxoubia.</p>
<p>ou</p>	<p>8</p> <p>Lagarto pintado, quem te pintou?</p>	<p>12</p> <p>Pelo sinal da santa carracha, vinho maduro na minha borracha.</p>

1. Diziam ao contar os botões de uma vestimenta qualquer; 2. Enquanto se balançavam de mãos dadas e pés firmes; 3. Ao pegar nos dedos da mão, a começar pelo mínimo; 4, 5 e 6. Para tentar enganarem-se umas às outras; 7. No decurso de jogos em que seguravam mutuamente as orelhas; 8. No jogo do Lagarto pintado, acabando por puxar as orelhas umas às outras; 9. No jogo do Alerta, alerta reproduziam o dístico conhecido da Encomendação das almas; 10, 11 e 12. Orações irónicas.

Figura 15 - Rimas e jogos tradicionais portugueses (2)

## Conclusão

Como premissa primeira deste projeto de investigação, pretendeu-se refletir sobre a utilização da canção tradicional portuguesa no ensino básico do canto.

Após o estudo efetuado, parece ser possível afirmar que, devido às suas características musicais e textuais, a canção tradicional portuguesa pode ser um valioso recurso a considerar no âmbito da escolha do repertório dos alunos que frequentam o curso básico de canto em Portugal.

Contudo, a aplicação prática das conclusões presentes neste documento é ainda incerta na medida em que, no decorrer da elaboração do trabalho e, simultaneamente, durante o período de frequência do estágio, não foi possível testar o uso deste repertório em alunos pertencentes a este nível de ensino.

O autor deste trabalho considera que várias são as condicionantes para que a utilização deste repertório não seja considerada de forma regular na escolha do material pedagógico a ser trabalhado no ensino básico do canto.

O plano de estudos do curso básico de canto define a carga horária e as disciplinas que o aluno deverá cursar, mas não inclui indicações específicas quanto ao repertório a explorar ao longo do percurso. Este aspeto condiciona que a escolha do repertório esteja dependente da decisão individual de cada docente, não havendo orientações nacionais específicas relativamente a este assunto. Assim, é possível que um aluno, ao longo do seu trajeto académico no ensino básico do canto, não estabeleça um contacto próximo com este género musical.

Parece também existir um obstáculo na própria cultura do povo português que o afasta das suas raízes. Aparentemente, esta problemática tem vindo a intensificar-se pelo aumento de importância na sociedade dos *mass media* que, devido à sua presença e influência a nível global, contribuem de forma relevante para a descaracterização cultural assistida em Portugal e no resto do mundo. Além disso, salienta-se o aparente descrédito atribuído a este género que, por ter raízes rurais, raramente é considerado material pedagógico de excelência, ao contrário do que acontece nos sistemas de ensino de outros países.

Kodaly, Suzuki, Dalcroze ou Orff são exemplos de pedagogos que, com base neste repertório tradicional, elaboraram métodos didáticos para um ensino musical e geral de sucesso. Por cá, o trabalho de Giacometti e Lopes-Graça (1981) parece ter sido o mais relevante na recolha e seleção das canções tradicionais portuguesas. Porém, enquanto que os trabalhos destes pedagogos estrangeiros são aceites, regularmente utilizados e o seu interesse pedagógico considerado de relevo em diversos conservatórios e escolas de música, os conteúdos de cariz tradicional português e com potencial pedagógico parecem, salvo raras exceções, não fazer parte de um repertório considerado de excelência.

Este documento pretende também contribuir para a divulgação deste património cultural tão importante. No decorrer dos finais do séc. XIX e grande parte do séc. XX, os estudiosos envolvidos na recolha do cancionário português realizaram esta tarefa de extrema importância, não deixando que este repertório fosse esquecido com o passar do tempo. No entanto, o trabalho destes autores deve ser continuado pelas instituições culturais e de ensino que, de forma ativa, necessitam promover e disseminar a utilização e audição deste repertório na sociedade educativa e civil. Cantar a nossa herança musical pode ser o primeiro passo para a conservação da própria identidade cultural.

## Referências Biográficas

Alves, M. J. (2014). *Ensino Básico de Canto – Problemas de repertório e propostas para a sua criação*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/14761>

Alves, S. (2016). *A Música Tradicional Portuguesa na Formação Musical: vantagens e desvantagens de um repertório esquecido*. Dissertação de Mestrado, Politécnico do Porto. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.22/9135>

Amado, M. L. (1999). *O prazer de ouvir música*. Lisboa: Caminho

Aragão, R. F. & Silva N. M. (2012). *A Observação como Prática Pedagógica no Ensino de Geografia*. Fortaleza: Geosaberes

Behlau, M. (1991). O desenvolvimento da voz na Criança. *Temas Sobre O Desenvolvimento, Vol. 1, n.º 3, p. 3-6*. Brasil: São Paulo

Cardoso, L. D. (2010). *A planificação do ensino: análise de planificações do 1º ciclo do ensino básico*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/15640>

Castelo-Branco, S. E. e Toscano, M. M. (1988). *In Search of a Lost World: An Overview of Documentation and Research on the Traditional Music of Portugal*. Yearbook for Traditional Music, Vol. 20, p. 158- 192. Unesco

Cavenaghi, A. R. (2009). Uma perspectiva autodeterminada da motivação para aprender língua estrangeira no contexto escolar. *Revista Ciências & Cognição, Vol. 14, n.º2, p. 248-261*. Brasil: Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.cienciasecognicao.org>

Cooksey, John (2000). Voice transformation in male adolescents in *Thurman, Leon, Welch, Graham (eds.) Bodymind & Voice: Foundations of Voice Education*. Kenilworth: VoiceCare Network Publication.

Costa, J. A. (1991). *Gestão Escolar*. Lisboa: Texto Editora

Costa, A. J. (2003). Construção de projetos educativos nas escolas: traços de um percurso debilmente articulado. *In Revista Portuguesa de Educação, Vol. 17, n.º 2., p.85-114*. Braga: Universidade do Minho

Costa, H. O. & Silva, M. A. (1998). Alterações fisiológica da voz. *In Voz cantada: evolução, avaliação e terapia fonoaudiológica*. São Paulo: Lovise.

Dias, A. (2016). *Utilização de canções tradicionais portuguesas em aulas de formação musical*. Dissertação de Mestrado em Ensino da Música, Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/17923>

Fernandes, M. M. G. (2012). *Criação de Arranjos para Classes de Conjunto Instrumentais*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/9813>

Freire, M. (1992). Observação, Registro, Reflexão: Instrumento Metodológico. *Série Seminários*. São Paulo: Espaço Pedagógico

Freire, P. (2005). *Pedagogia do oprimido*. Brasil: São Paulo.

Fuchs, M. et al. (2007). Predicting Mutational Change in the Speaking Voice of Boys in *Journal of Voice*. Vol.21, n.º 2., pp.169-178

Gackle, L. (1991). The adolescent female voice: Characteristics of Change and Stages of Development". *Choral Journal, Vol. 31, n.º 8, pp. 17-25*

Giacometti, M. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Circulo de Leitores, Lda

Gutiérrez, I. G. (1986). La motivacion escolar: determinantes sociológicos y psicológicos del rendimento. In Juan Mayor (Dir.). *Sociologia y psicologia social de la educacion*. Madrid: Ediciones Anaya

Klein, A. J. (2003). *Humor in children's lives: a guidebook for practioners*. Praeger.

Kodály, Z. (1974). *The Selected Writings of Zoltan Kodály*. Londres, Reino Unido: Boosey and Hawkes.

Lopes-Graça, F. (1991). *A Canção Popular Portuguesa*. Lisboa: Caminho

Machado, M. J. (2012). *Expressão musical em atividades de enriquecimento curricular: Estudo exploratório no centro escolar de Nossa Senhora do Pópulo*. Dissertação de Mestrado em Arte e Educação, Universidade Aberta. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.2/2380>

Madureira, S. (2002). *O sentido do som*. Tese de doutoramento. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil.

Ortega, A. G. (2004). El niño cantor, aspectos musicales y fisiológicos de la voz cantada infantil in *Huellas*, n.º 4, p. 20–26. Universidad Nacional de Cuyo, Argetina.

Pereira, A. L. (2009). A voz cantada infantil: Pedagogia e didáctica. *Revista de Educação Musical*, n.º 132, p.33-45. Lisboa

Pestana, R. (2014). *Alentejo: Vozes e estéticas em 1939-1940 - Edição crítica de registos sonoros de Armando Leça*. Ed 1, vol 1. (Coord. Pestana, R.). Tradição produções musicais.

Poole, C. et al. (n.d.). *Ages & Stages: Don't Forget to Laugh - The Importance of Humor*. Disponível em: <http://www.scholastic.com/teachers/article/ages-stages-don39t-forget-laughimportance-humor>

Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto. Disponível em: <http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt>

Raposo, M. (2009). *As canções de embalar nos cancioneiros populares portugueses. Sugestões para a sua aplicação didáctica no ensino pré-escolar*. Dissertação de Mestrado em Estudos da Criança, Universidade do Minho, Braga.

Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto. Disponível em: <http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt>

Reis, F. A. (2007). *A Música Popular e Folclórica, como Estratégia de Ensino/Aprendizagem na Disciplina de Educação Musical do Ensino Básico (Uma Abordagem Estética)*. Tese de Doutoramento em Estudos Musicais. Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real

Resende, J. M. (2017). *Música tradicional portuguesa como estratégia de ensino da guitarra clássica: construção de um manual didático*. Dissertação de Mestrado em Ensino da Música, Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/21844>

Sadie, S. & Tyrrell, J. (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Nova Iorque: Grove

Sardo, S. (2009). Música popular e diferenças regionais in *Multiculturalidade: raízes e estruturas - Coleção Portugal Intercultural, Vol.1, p. 418-429*. Disponível em: [https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/182327/1\\_PI\\_Cap8.pdf/d3d3f152-386f-4d1a-8d48-58d699e6d25b](https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/182327/1_PI_Cap8.pdf/d3d3f152-386f-4d1a-8d48-58d699e6d25b)

Silva, G. F. (2015). *O cancioneiro musical português no ensino das ciências musicais*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música, Universidade do Minho, Braga. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1822/41303>

Simões, S. B. (2011). *Especificidades do canto no ensino básico: com base em literatura e no testemunho de professores, formadores e especialistas em saúde vocal*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10773/7397>

Soares, D. M. (2012). *O ensino da música no 1º ciclo do ensino básico: Das orientações da tutela à prática lectiva*. Dissertação de mestrado em Supervisão Pedagógica e Formação de Formadores, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Coimbra. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316/23436>

Swanwick, K. (1999). *Teaching Music Musically*. London: Routledge

Torres, R. M. (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música – Contribuição da metodologia de Zoltán Kodály*. Ed. 2. Lisboa: Caminho. ISBN 972-21-1178-7

Trindade, A. (2010). *A Iniciação em Violino e a Introdução do Método Suzuki em Portugal*. (Dissertação de Mestrado). Universidade de Aveiro, Portugal. Disponível em: [http://www.meloteca.com/teses/alexandra-trindade\\_a-iniciacao-ao-violino.pdf](http://www.meloteca.com/teses/alexandra-trindade_a-iniciacao-ao-violino.pdf)

Veloso, A. C. (2015). *Nove canções populares portuguesas para violino com acompanhamento de piano; Proposta de uma edição num contexto didático e cultural*.

Dissertação de Mestrado em Ensino de Música, Universidade Católica Portuguesa, Porto.  
Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.14/19367>

Weiner, B. (1979). A theory of motivation for some classroom experiences. *Journal of Educational Psychology*, n.º 71, p. 3-25. California

Weffort, A. B. (2006). *A canção popular portuguesa em Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Caminho

Willems E. (1970). *As bases psicológicas da educação musical*. Bienne (Suíça): Edições ProMúsica

## **Anexos**

### **Observações das aulas assistidas**

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 1	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 12 de dezembro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• O cessate di piagarmi, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• O cessate di piagarmi, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Autoavaliação – consciência do trabalho realizado ao longo do 1.º período, sentido de responsabilidade.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 e em 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a sib4;                      “ni/ne/na/no/nu” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a lá4.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>O cessate di piagarmi</u> – a música não se encontrava memorizada, por isso foi necessário alertar a aluna para um maior estudo em casa. Em aula, o professor cooperante sugeriu que a aluna lesse o texto, frase por frase, intercalando a frase falada com frase cantada.</p> <p><u>Cara e dolce</u> - a aluna evidenciou dificuldades na sustentação do ar ao longo das frases. O professor cooperante sugeriu que a aluna cantasse a obra sem texto, apenas numa vogal “A” e que se concentrasse no fluxo de ar.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Auto-Avaliação – a aluna avaliou o seu desempenho ao longo do primeiro período com 14 ou 15 valores.</p>

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 2	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 16 de janeiro de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn;</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Utilização de trava-línguas</li> <li>• Aliança entre movimento físico e emissão vocal</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 e em 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a sol4;                      “ni” em movimento 5-3-4-2-1 de dó3 a lá4;                      “ni/e/a/o/u” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a si4.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Pleasing Pains</u> – a música não se encontrava bem estudada nem memorizada, por isso foi necessário alertar a aluna para um maior estudo em casa. Em aula, o professor cooperante sugeriu que a aluna dissesse o texto, promovendo maior à vontade com a linguagem textual presente na obra e, de seguida, indicou que a aluna interpretasse a obra na vogal “i”, no sentido da promoção de uma colocação alta da emissão vocal.</p> <p>O professor cooperante promoveu um exercício técnico para auxiliar a resolução dos obstáculos técnicos encontrados. Este exercício consistiu em conjugar movimento físico com a emissão vocal. A aluna colocou-se em cima de uma cadeira e ao mesmo tempo que saltava para o chão emitia uma palavra. Posteriormente, o professor sugeriu que a aluna se colocou-se em frente ao espelho e promoveu a execução do seguinte trava-línguas: Lulu lava a loiça e limpa a lama da janela com a luva lilás. Este exercício destinou-se à promoção da articulação da consoante “l” em cima e à frente, em oposição à articulação desta consoante numa zona recuada. .</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Conversa com a aluna sobre o tempo dispensado para o estudo em casa. O estudo semanal foi programado em conjunto e foi sugerido que a aluna abandonasse uma postura demasiado defensiva e cautelosa na execução das tarefas propostas.</p>

<p><b>Nome:</b> Aluna A</p>	<p><b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 3</p>	<p><b>Hora:</b> 10:55h-11:40h</p>	<p><b>Data:</b> 23 de janeiro de 2018</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Minnelied D. 429, Franz Schubert.</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, memorização;</li> <li>• Minnelied D. 429, Franz Schubert – domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto, memorização.</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Leitura dos textos das obras</li> <li>• Leitura dos textos das obras apenas com ritmo</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	Nesta aula, a aluna encontrava-se doente, com muita tosse. Em vez do aquecimento, o professor cooperante sensibilizou a aluna sobre os riscos que comporta cantar doente.
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Pleasing Pains</u> – exercício de execução do texto com o ritmo associado no andamento certo, embora sem melodia. O professor promoveu este exercício e alertou a aluna para que a execução deste fosse feita através dos pressupostos do canto: utilização da zona da máscara, exploração das ressonâncias superior, retirada de pressão da zona da garganta (laringe e pregas vocais). Foi sugerido ainda que a aluna exagerasse na articulação das consoantes. A aluna demonstrou maior estudo em casa ao longo da semana anterior à aula.</p> <p><u>Cara e dolce</u> – a memorização da aluna revelou estar numa fase bastante prematura. Assim, o professor cooperante promoveu os mesmos exercícios adotados na canção anterior. Algumas consoantes – “L” e “R” por exemplo – encontravam-se articuladas numa zona muito recuada do trato vocal.</p> <p><u>Minnelied D. 429</u> – introdução da temática do texto e das principais regras na pronúncia da língua germânica. “W” como “V”; “G”, quando no início da palavra, não gotoral; “J” como “i”; “Z” como “TZ”, entre outras.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	Conversa sobre a possibilidade de o professor cooperante lecionar aulas extra a aluna. Nesta conversa, foram apuradas disponibilidades entre ambos para a promoção destas aulas.

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 4	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 30 de janeiro de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	A aluna faltou.			
<b>Competências a desenvolver</b>				
<b>Estratégias</b>				

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	A aluna faltou
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	

<p><b>Nome:</b> Aluna A</p>	<p><b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 5</p>	<p><b>Hora:</b> 10:55h-11:40h</p>	<p><b>Data:</b> 6 de fevereiro de 2018</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Minnelied D. 429, Franz Schubert;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti.</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Minnelied D. 429, Franz Schubert – domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização, método de estudo em casa, resolução de problemas técnicos devido a saltos melódicos extensos</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado; “ei/e/a/o/u” em movimento 5-3-4-2-1 de dó3 a sol4;</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Minnelied D. 429</u> – resolução de problemas técnicos devido a saltos melódicos extensos. Professor relembra alguns fundamentos do canto, entre os quais a inspiração feita já com espaço promovendo a subida do palato. A aluna percebe o exercício e executa-o com sucesso. Na vogal “i” é feita a correção de algumas passagens musicalmente mais inseguras. Foram feitos ainda exercícios em “ni” e “bocca chiusa” no sentido da resolução de questões musicais e, simultaneamente, de colocação e projeção da emissão vocal.</p> <p><u>Cara e dolce</u> – no seguimento do trabalho realizado na canção anterior, foi proposto a execução da canção na vogal “u” e na sílaba “li”. Foi sugerido que o “L” da aluna se aproximasse mais de um L italiano do que o L português.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Conversa com a aluna sobre a metodologia de estudo em casa. Foi sugerido que a aluna adotasse uma postura paciente relativamente ao estudo, executando-o de forma gradual por dificuldade. Inicialmente estudar apenas o texto e escrever na partitura as respetivas traduções, posteriormente cantar numa vogal à escolha a música sem texto. Gradualmente, adicionar o texto e sempre que se deparasse com dificuldades técnicas, trabalha-las ao longo do tempo.</p>

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 6	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 20 de fevereiro de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn;</li> <li>• Minnelied D. 429, Franz Schubert.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização;</li> <li>• Minnelied D. 429, Franz Schubert – domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização, método de estudo em casa, resolução de problemas técnicos devido a saltos melódicos extensos</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “i” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a lá4;                      “ni” em movimento 5-3-4-2-1 de dó3 a láb4;                      “ni” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1 de dó3 a sib4.                      O professor foi sugerindo pequenas correções que se centraram maioritariamente no posicionamento do palato – ao inspirar, levantar palato</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Pleasing Pains</u> – a aluna interpretou a obra do início ao fim sem interrupções. Posteriormente, o professor cooperante, juntamente com a aluna, realizou uma reflexão sobre a interpretação da aluna. Tanto na palavra “away” como nem “fly” a aluna revelou algumas dificuldades no entendimento do valor das vogais – cantar sobre a vogal “a” e não sobre a vogal “i”. O professor propôs alguns exercícios de articulação com estas vogais. Sugeriu ainda que os ataques das notas deveriam ser realizados sobre o ar, por cima. No encadeamento das frases na obra, a aluna deveria manter o mesmo espaço de uma frase para a outra, em vez de alterar o espaço aquando de cada inspiração.</p> <p><u>Minnelied D. 429</u> - a aluna evidenciou dificuldades musicais e de conhecimento da obra. O professor iniciou um diálogo com a aluna sobre a evolução desta, alertando-a que o trabalho realizado até então tinha sido profícuo, mas que teria de continuar a trabalhar afincadamente para atingir os objetivos delineados a longo prazo. Sugeriu ainda que a aluna dispensasse mais tempo em casa a estudar a obra de forma teórica – conhecer bem a melodia, ritmo e texto, em vez de partir para a interpretação direta da obra. O professor iniciou</p>

	<p>uma série de propostas de trava-línguas no sentido de suprimir problemas de articulação que a aluna revelou no texto desta obra (alemão). Ex: Três, tristes, tigres – articulação do “R” à frente; O Pedro tem o peito preto/ O peito do Pedro é preto – articulação do “P” de forma explosiva e à frente.</p>
<p><b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b></p>	<p>Programação do estudo a efetuar em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 7	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 27 de fevereiro de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Minnelied D. 429, Franz Schubert.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Minnelied D. 429, Franz Schubert – domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização, método de estudo em casa, resolução de problemas técnicos devido a saltos melódicos extensos</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “mi” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4 – aluna revelou maior correção na execução do exercício. Conseqüentemente, a sua emissão vocal apresentou-se sem ar excessivo;                      “ri/re/ri” em movimento 1-2-3-4-3-2-1-5-1 de dó3 a ré4 – “ri” bastante bem timbrado. Foi possível observar o recuo da língua em “re” o que provocou alguma sujidade tímbrica nesta sílaba. Posteriormente, a aluna realizou este exercício em frente ao espelho, corrigindo o posicionamento da língua.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Pleasing Pains</u> – a aluna interpretou a obra do início ao fim sem interrupções. Posteriormente, o professor cooperante, juntamente com a aluna, realizou uma reflexão sobre a interpretação da aluna. A aluna apresentou novamente dificuldades na articulação de “away” e “fly” – “a” deverá possuir maior valor que “i” – e em “flowers” e “source” – nestas palavras, a aluna canta sobre as consoantes, estrangulando o seu trato vocal. O professor propôs alguns exercícios de articulação com estas vogais.</p> <p><u>Cara e dolce</u> - a aluna evidenciou dificuldades na sustentação do ar ao longo das frases. O professor cooperante sugeriu que a aluna cantasse a obra sem texto, apenas numa vogal “A” e que se concentrasse no fluxo de ar. Em “Libertà” o “R” apresentou-se recuado.</p> <p><u>Minnelied D. 429</u> – interpretação da obra em “i”. Posteriormente, foi sugerido que a aluna lesse o texto com o ritmo e, finalmente, a interpretação da obra – texto e música. A aluna revelou pouco à vontade com o texto em alemão, tendo o professor sugerido que esta ouvisse mais música em alemão no sentido de perceber e desenvolver</p>

	<p>a sonoridade própria da língua. Foi também alertada para que, após esta audição, não tentasse imitar as gravações que ouvisse.</p> <p>Com a chegada da pianista acompanhadora, o professor sugeriu que a aluna apresentasse as duas obras mais bem preparadas – “Cara e dolce” e “Pleasing Pains” – como se tratasse de um concerto.</p>
<p><b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b></p>	<p>Foi realizada uma reflexão sobre a projeção do cenário anteriormente descrito. A aluna teve dificuldade em corrigir a maior parte dos aspetos trabalhados ao longo da aula, tendo o professor sugerido que a aluna deveria conquistar outros níveis de concentração aquando da interpretação das obras.</p>

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 8	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 6 de março de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	A aluna faltou.			
<b>Competências a desenvolver</b>				
<b>Estratégias</b>				

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	A aluna faltou.
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 9	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 13 de março de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Pleasing Pains – Joseph Haydn.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 e em 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a sib4;                      “ri/e/a/o/u” em movimento 5-4-3-2-1-3-5-3-1 de dó3 a lá4.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Cara e dolce</u> – resolução de alguns problemas musicais com o apoio da pianista acompanhadora. Articulação do “R”, apesar de significativamente melhor, revelou-se ainda recuado. “L” articulado cedo de mais em “dolce”. Trabalho expressivo e interpretativo da obra.</p> <p><u>Pleasing Pains</u> – ausência de legato praticamente ao longo de toda a obra. “Fly” e “away” ainda com confusão no valor das vogais. Dificuldades técnicas no ataque – ataque muitas vezes não preparado através da respiração.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo a efetuar em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 10	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 20 de março de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Pleasing Pains – Joseph Haydn.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização;</li> <li>• Autoavaliação – consciência do trabalho realizado ao longo do 2.º período, sentido de responsabilidade.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a si4.                      A aluna apresentou-se adoentada e com suspeitas de sintomas gripais. Tendo em conta o seu frágil estado de saúde foi decidido que, nesta aula, apenas se realizaria um diálogo-reflexão sobre o desenvolvimento técnico operado ao longo do 2.º período.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p>Tendo em conta o seu frágil estado de saúde foi decidido que, nesta aula, apenas se realizaria um diálogo-reflexão sobre o desenvolvimento técnico operado ao longo do 2.º período. Diálogo e reflexão sobre a audição de classe. Identificação dos aspetos técnicos e psicológicos a melhorar.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo na interrupção letiva.                      Autoavaliação – a aluna sugere classificação de 15 valores.</p>

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 11	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 10 de abril de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	A aluna faltou.			
<b>Competências a desenvolver</b>				
<b>Estratégias</b>				

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	A aluna faltou.
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	

<p><b>Nome:</b> Aluna A</p>	<p><b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 12</p>	<p><b>Hora:</b> 10:55h-11:40h</p>	<p><b>Data:</b> 17 de abril de 2018</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Pleasing Pains – Joseph Haydn.</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado, “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 e em 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a sib4;                      “ni/ne/na/no/nu” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a lá4.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Cara e dolce</u> – resolução de alguns problemas musicais com o apoio da pianista acompanhadora. Correção da articulação de algumas consoantes. Abordagem teórica do legato e, posteriormente, prática.</p> <p><u>Pleasing Pains</u> – abordagem interpretativa. Exploração das diferentes emoções presentes na obra e, conseqüentemente, interpretação das mesmas.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo a efetuar em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 13	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 24 de abril de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Pleasing Pains – Joseph Haydn.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “mi” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “ri/re/ri” em movimento 1-2-3-4-3-2-1-5-1 de dó3 a ré4.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Pleasing Pains</u> – a aluna interpretou a obra do início ao fim sem interrupções. Posteriormente, o professor cooperante e a aluna realizaram uma reflexão sobre a interpretação anteriormente descrita. A aluna revelou maior maturidade técnica e musical, tendo resolvido grande parte dos aspetos trabalhados nas aulas anteriores.</p> <p><u>Cara e dolce</u> - a aluna evidenciou dificuldades na sustentação do ar ao longo das frases. O professor lembrou o mecanismo de respiração, de forma teórica e, posteriormente, prática através da exemplificação de alguns exercícios. Apesar da pouca automatização destes mecanismos por parte da aluna, esta pareceu ter percebido os pressupostos respiratórios fundamentais para o exercício do canto.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo a efetuar em casa.</p>

<p><b>Nome:</b> Aluna A</p>	<p><b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 14</p>	<p><b>Hora:</b> 10:55h-11:40h</p>	<p><b>Data:</b> 15 de maio de 2018</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• O cessate di piagarmi, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti;</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• O cessate di piagarmi, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sib4;                      “ni/e/a/o/u” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a lá4.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>O cessate di piagarmi</u> – a aluna revelou ter resolvido grande parte dos problemas musicais apresentados anteriormente, conhecendo a partitura e o texto. O professor cooperante insistiu um pouco na expressividade interpretativa da aluna.</p> <p><u>Cara e dolce</u> – a aluna revelou estudo da obra em casa, o que se traduziu num melhor aproveitamento do ar no exercício do canto. Foi sugerido que pensasse a sua interpretação tendo como base musical frases e respirações mais longas, promovendo o legato.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo a efetuar em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna A	<b>Grau:</b> 1.º ano Canto, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 15	<b>Hora:</b> 10:55h-11:40h	<b>Data:</b> 5 de junho de 2018
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• O cessate di piagarmi, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti;</li> <li>• Pleasing Pains – Joseph Haydn.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• O cessate di piagarmi, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Cara e dolce, Alessandro Scarlatti – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Pleasing Pains, Joseph Haydn – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “i” em movimento 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a sib4;</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>O cessate di piagarmi</u> – interpretação da obra e comentários do professor cooperante.</p> <p><u>Cara e dolce</u> – interpretação da obra e comentários do professor cooperante.</p> <p><u>Pleasing Pains</u> – interpretação da obra e comentários do professor cooperante.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Diálogo com a aluna sobre o seu desempenho ao longo do ano letivo 2017-18, especialmente sobre o 3.º período. O professor cooperante informou que durante o período de férias a aluna iria receber uma proposta de repertório a interpretar no 2.º ano de canto.</p> <p>Autoavaliação – a aluna avaliou o seu desempenho com 14 ou 15 valores.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 1	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 12 de dezembro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Mistress Mine, Richard Walthew;</li> <li>• Vedrai Carino, W. A. Mozart – ária de Zerlina da ópera D. Giovanni</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Mistress Mine, Richard Walthew – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização;</li> <li>• Vedrai Carino, W. A. Mozart – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação vocal, legato, exploração da extensão vocal, memorização, afinação;</li> <li>• Autoavaliação – consciência do trabalho realizado ao longo do 1.º período, sentido de responsabilidade.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>Mistress Mine</u> – a aluna apresentou muito ar na voz aquando da interpretação desta obra, embora não tenha qualquer diagnóstico negativo ao exercício do canto. Apresentou também formas muito distintas entre as cinco vogais usadas o que não permite o normal fluir do ar, impedindo por consequência a aquisição de legato. Fisicamente, a aluna revelou possuir várias tensões ao nível do pescoço, queixo e joelhos.</p> <p>Vedrai Carino - a aluna evidenciou dificuldades na sustentação do ar ao longo das frases. O mecanismo de respiração para a prática do canto pareceu não estar percebido. O professor cooperante iniciou alguns exercícios apenas com vogais e lembrou as várias fases da respiração a adotar. Questionou também a aluna sobre as características da personagem Zerlina e sobre a ópera D. Giovanni.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Auto-Avaliação – a aluna avaliou o seu desempenho ao longo do primeiro período com 11 valores.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 2	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 16 de janeiro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Cantiga de amigo, Pero Gonçalves de Portocarreiro;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Cantiga de amigo, Pero Gonçalves de Portocarreiro – domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “brrr” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “ni” em movimento 5-3-5-3-1 de dó3 a sol4 e em 1-2-3-4-3-2-1-5-1 de dó3 a sol#4;                      “ni/ne/na/no/nu” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a fá4.</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>Cantiga de amigo</u> – leitura acompanhada ao piano pelo professor cooperante. Esclarecimento de questões musicais e textuais.</p> <p><u>Nymphs and Shepherds</u> – leitura acompanhada ao piano pelo professor cooperante. Esclarecimento de questões musicais e textuais.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Esclarecimento sobre requisitos da PAA.                      Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 3	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 23 de janeiro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Cantiga de amigo, Pero Gonçalves de Portocarreiro;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “brrr” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “rrr” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “rii/a/i” em movimento 1-2-3-4-3-2-1-5-1 de dó3 a lá4.</p> <p>Professor cooperante disponibilizou uma bola de pequenas dimensões na tentativa de retirar as tensões musculares da aluna. Esta, aquando da execução dos exercícios técnicos e de aquecimento, deveria manusear através de pequenos movimentos a bola entre as mãos.</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>Nymphs and Shepherds</u> – como consequência do pouco trabalho desenvolvido em casa, foi necessário o apoio da professora acompanhadora na resolução e esclarecimento de aspetos de leitura musical – rítmicos e melódicos. Posteriormente, a aluna leu o texto com o ritmo. Quase no final da aula, foi observado pelo professor cooperante alguma fadiga vocal na aluna e, por isso, foi decidido terminar esta fase da aula.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 4	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 30 de janeiro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Cantiga de amigo, Pero Gonçalves de Portocarreiro;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      Diálogo sobre a importância da toma regular da medicação prescrita pela otorrino. A aluna recebeu indicações efetuar medicação diária para promover o descongestionamento nasal e, segundo a mesma, não a faria de forma regular.</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>Nymphs and Shepherds</u> – foi efetuada a análise formal da obra pelo professor e pela aluna (ABA). Compreendido este aspeto, o professor incentivou a aluna a distanciar interpretativamente os dois A's. Exploração dinâmica e interpretativa da obra. Reconhecimento de palavras-chave para a construção interpretativa e, conseqüentemente, para a obtenção de legato na voz cantada.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 5	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 6 de fevereiro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell;</li> <li>• A estrela, Vianna da Motta.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização;</li> <li>• A estrela, Vianna da Motta - domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	O professor propôs à aluna que fizesse o seu aquecimento segundo a sua supervisão.
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>Nymphs and Shepherds</u> – a aluna executou a obra na vogal “u” e posteriormente em ressonância, de boca aberta. Posteriormente, o professor propôs uma série de exercícios em frente ao espelho com vista ao solucionamento dos diversos intervalos de 5ª ascendentes presentes na obra. A aluna encontrava-se a recuar a língua e não preparava devidamente o apoio para a realização destes intervalos.</p> <p><u>A estrela</u> – A aluna demonstrou pouco interesse e gosto na canção portuguesa “Cantiga de Amigo”. Assim, o professor sugeriu esta nova canção promovendo a motivação da aluna.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Diálogo sobre a importância da disponibilidade física e mental para a prática do canto.</p> <p>Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 6	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 20 de fevereiro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• A estrela, Vianna da Motta.</li> <li>• Komm, liebe Zither – W. A. Mozart</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• A estrela, Vianna da Motta - domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização;</li> <li>• Komm, liebe Zither, W. A. Mozart – domínio da língua alemã, independência da partitura musical, esclarecimento de questões sobre o texto, legato, afinação, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “ri/e/a/o/u” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1-3-5-3-1 de dó3 a láb4;                      “ró” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a sol4.</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>A estrela</u> – A aluna demonstrou ao longo da interpretação da obra várias indecisões resultantes da falta de conhecimento da partitura. Leitura da obra em “u” e, posteriormente, com o texto.</p> <p><u>Komm, liebe Zither</u> – leitura da obra na vogal “i”. Por sugestão do professor, foram registadas na partitura todas as respirações e tradução do texto. Leitura do texto em alemão.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 7	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 27 de fevereiro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Komm, liebe Zither – W. A. Mozart</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Komm, liebe Zither, W. A. Mozart – domínio da língua alemã, independência da partitura musical, esclarecimento de questões sobre o texto, legato, afinação, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ru” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “ri” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “ró” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a sol4.</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>Komm, liebe Zither</u> – esclarecimento da fonética de algumas palavras. Sugestão do professor cooperante para dizer o texto e posteriormente com ritmo. Relativamente à melodia, primeiro cantá-la na vogal “i” e ó depois introduzir o texto. Correção da fonética de algumas palavras.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Diálogo motivacional. A aluna apresentou grande falta de confiança ao longo das últimas semanas.                      Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 8	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 6 de março de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	Espreguiçar emitindo som relaxado; “ni” em movimento 5-4-3-2-1-3-5-3-1 de dó3 a lá4; “u” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a sol4.
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<u>Nymphs and Shepherds</u> – aluna cantou do início ao fim sem interrupções. Análise conjunta do trabalho a ser realizado nas próximas semanas. Respiração ainda inconstante.
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	Programação do estudo em casa.

<p><b>Nome:</b> Aluna B</p>	<p><b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 9</p>	<p><b>Hora:</b> 12:05h-12:35h</p>	<p><b>Data:</b> 13 de março de 2017</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• A estrela, Vianna da Motta</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• A estrela, Vianna da Motta - domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	Espreguiçar emitindo som relaxado; “ni” em movimento 5-4-3-2-1-3-5-3-1 de dó3 a lá4;
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>A estrela</u> – a aluna apresentou uma postura incorreta na prática do canto. Na tentativa de promover um som com mais máscara, o professor sugeriu a interpretação da obra em “ô”. Ao perceber a dificuldade na execução do registo médio-grave por parte da aluna, o professor sugeriu a colocação destas notas na base do nariz.</p> <p><u>Nymphs and Shepherds</u> – aluna cantou do início ao fim sem interrupções. Análise conjunta do trabalho a ser realizado nas próximas semanas. Respiração ainda inconstante.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	Programação do estudo em casa.

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 10	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 20 de março de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	A aluna faltou.			
<b>Competências a desenvolver</b>				
<b>Estratégias</b>				

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	A aluna faltou.
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	

<p><b>Nome:</b> Aluna B</p>	<p><b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 11</p>	<p><b>Hora:</b> 12:05h-12:35h</p>	<p><b>Data:</b> 10 de abril de 2017</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• I love you, música portuguesa – Ricardo Araújo Pereira, in Visão – Boca do inferno, 21/10/2010</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• I love you, música portuguesa – dicção e articulação, projeção, interpretação e expressividade do texto falado, eloquência do discurso;</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	Espreguiçar emitindo som relaxado; “i” e “ri” em movimento 1-2-3-4-3-2-1-5-1 de dó3 a láb4;
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<u>I love you, música portuguesa</u> – Leitura do texto, primeiramente sem interrupções. Análise da interpretação e, posteriormente, sugestões de interpretação e correção de aspetos relacionados com postura e dicção.
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	Diálogo sobre PAA – objetivos e ponto de situação. Programação do estudo em casa.

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 12	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 17 de abril de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• I love you, música portuguesa – Ricardo Araújo Pereira, in Visão – Boca do inferno, 21/10/2010</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• I love you, música portuguesa – articulação, projeção, interpretação e expressividade do texto falado, eloquência do discurso</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “i” em movimento 1-2-3-4-3-2-1-5-1 de dó3 a láb4;                      “ni/e/a/o/u” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a fá4.</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>I love you, música portuguesa</u> – Leitura do texto. Exploração de diferentes subtextos. Sugestão do professor para o texto ser dito de forma extremamente pausada, ativando e exponenciando o humor presente no trecho.</p> <p><u>Nymphs and Shepherds</u> - aluna cantou do início ao fim sem interrupções. Pequenas correções e sugestões do professor promovendo a prática do canto sem tensões musculares ao nível do pescoço e queixo.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 13	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 24 de abril de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• I love you, música portuguesa – Ricardo Araújo Pereira, in Visão – Boca do inferno, 21/10/2010</li> <li>• Sono – Haruki Murakami, 2013</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• I love you, música portuguesa – articulação, projeção, interpretação e expressividade do texto falado, eloquência do discurso</li> <li>• Sono - articulação, projeção, interpretação e expressividade do texto falado, eloquência do discurso</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a lá4;                      “ni” em movimento 8-3-5-1 de dó3 a láb4.</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>I love you, música portuguesa</u> – independência do formato físico do texto aquando da interpretação do mesmo. O professor sugeriu estratégias de memorização: dividir o texto em secções, atribuir imagens a cada secção e utilização de memória fotográfica</p> <p><u>Sono</u> – seleção do excerto do livro a interpretar (primeira e segunda página). Primeira abordagem ao texto. Definição de subtexto e atribuição dos mesmos ao longo da prosa.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 14	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 15 de maio de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• A estrela, Vianna da Motta</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• A estrela, Vianna da Motta - domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização;</li> <li>• Nymphs and Shepherds, Henry Purcell - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “brrr” em movimento 5-4-3-2-1-3-5-3-1 de dó3 a si4;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4.</p>
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<p><u>A estrela</u> – interpretação da obra na íntegra. Análise conjunta da interpretação anteriormente descrita. Correção de alguns aspetos entre os quais a postura e o desconforto na região média grave.</p> <p><u>Nymphs and Shepherds</u> – interpretação da obra na íntegra. Análise conjunta da interpretação anteriormente descrita. O professor cooperante alertou a aluna para que esta mantivesse a atitude artística até ao fim da execução da obra. Por vezes, em passagens menos bem conseguidas, a aluna desistiu da postura artística inicialmente adotada.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa.</p>

<b>Nome:</b> Aluna B	<b>Grau:</b> 3.º ano Educação Vocal, Regime Supletivo	<b>Aula assistida n.º:</b> 15	<b>Hora:</b> 12:05h-12:35h	<b>Data:</b> 5 de junho de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• I love you, música portuguesa – Ricardo Araújo Pereira, in Visão – Boca do inferno, 21/10/2010</li> <li>• Amor – Nuno Júdice, in A partilha dos mitos, 1982</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• I love you, música portuguesa – articulação, projeção, interpretação e expressividade do texto falado, eloquência do discurso</li> <li>• Amor - articulação, projeção, interpretação e expressividade do texto falado, eloquência do discurso</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (5-10 min.)</b>	Espreguiçar emitindo som relaxado; “nu” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a lá4; “ni” em movimento 8-3-5-1 de dó3 a láb4.
<b>Corpo da aula (15-20 min.)</b>	<u>I love you, música portuguesa</u> – independência do formato físico do texto aquando da interpretação do mesmo. O professor sugeriu estratégias de memorização: dividir o texto em secções, atribuir imagens a cada secção e utilização de memória fotográfica  <u>Amor</u> – primeira abordagem ao poema. Sugestão de pausas expressivas ao longo do texto e exploração das diferentes possibilidades de interpretação.
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	Programação do estudo em casa.

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 1	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 12 de dezembro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	A aluna faltou.			
<b>Competências a desenvolver</b>				
<b>Estratégias</b>				

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	A aluna faltou.
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	

<p><b>Nome:</b> Aluna C</p>	<p><b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 2</p>	<p><b>Hora:</b> 12:35h-13:20h</p>	<p><b>Data:</b> 16 de janeiro de 2017</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• How beautiful are the feet, The Messiah – Georg Friedrich Haendel;</li> <li>• Se buona è la Giannina, Giannina e Bernardone – Domenico Cimarosa;</li> <li>• Canção da Fiandeira – António Fragoso.</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• How beautiful are the feet, Georg Friedrich Haendel – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> <li>• Se buona è la Giannina, Domenico Cimarosa – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Canção da Fiandeira, António Fragoso - domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização.</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “brrr” livre;                      “ri/e/a/o/u” em movimento 5-4-3-2-1-3-5-3-1 e em 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a si4;                      “nu” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a si4.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>How beautiful are the feet</u> – interpretação da obra na vogal “u” e, posteriormente com texto. Aluna apresentou bons conhecimentos da técnica respiratória envolvida no processo do canto. Esta obra fez parte do repertório a apresentar no final do 1.º período.</p> <p><u>Se buona è la Giannina</u> – primeira leitura desta ária inicialmente em “u” e, de seguida, com texto.</p> <p><u>Canção da Fiandeira</u> – leitura da obra em “i” e posteriormente com texto.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Conversa de sensibilização para o estudo em casa. “Se buona è la Giannina” e a “Canção da Fiandeira” foram peças entregues no final do 1.º período. O professor e a aluna definiram que na primeira aula do 2.º período a aluna traria estas duas obras estudadas, o que não se verificou.</p> <p>Programação do estudo em casa</p>

<p><b>Nome:</b> Aluna C</p>	<p><b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 3</p>	<p><b>Hora:</b> 12:35h-13:20h</p>	<p><b>Data:</b> 23 de janeiro de 2017</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• How beautiful are the feet, The Messiah – Georg Friedrich Haendel;</li> <li>• Canção da Fiandeira – António Fragoso</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• How beautiful are the feet, Georg Friedrich Haendel – domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> <li>• Canção da Fiandeira, António Fragoso - domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização.</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “ni/ne/na/no/nu” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a ré5</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>How beautiful are the feet</u> – interpretação integral da peça. Correção do andamento da obra. Alerta por parte do professor para tensões no pescoço e queixo devido à postura incorreta.</p> <p><u>Canção da Fiandeira</u> – relativamente à aula passada, a aluna estudou esta obra devidamente na medida em que a apresentou praticamente de memória e sem hesitações musicais. Contudo, a aluna teve dificuldades de afinação, estando esta por vezes algo baixa.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa</p>

<p><b>Nome:</b> Aluna C</p>	<p><b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 4</p>	<p><b>Hora:</b> 12:35h-13:20h</p>	<p><b>Data:</b> 30 de janeiro de 2017</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Guten abend mein Schatz - Johannes Brahms</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Guten abend mein Schatz, Johannes Brahms - domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização;</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	Espreguiçar emitindo som relaxado; “iá/iá/iá” em movimento 5-3-1 de lá2 a lá4, e em 5-3-5-3-1 de si2 a si4;
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<u>Guten abend mein Schatz</u> – inicialmente o professor sugeriu que a aluna apresentasse o texto exclusivamente falado. Depois, foi proposto que dissesse o texto com ritmo num andamento mais rápido. Corrigindo a colocação, o professor promoveu um maior uso da zona da máscara. Posteriormente, a aluna cantou a peça tendo em conta a maior presença da zona da máscara aliada a um maior espaço dentro da boca – imagem de um bocejo. O texto em alemão revelou ser o principal entrave à exploração técnica e interpretativa da canção.
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	Programação do estudo em casa

<p><b>Nome:</b> Aluna C</p>	<p><b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado</p>	<p><b>Aula assistida n.º:</b> 5</p>	<p><b>Hora:</b> 12:35h-13:20h</p>	<p><b>Data:</b> 6 de fevereiro de 2017</p>
<p><b>Conteúdos programáticos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Guten abend mein Schatz - Johannes Brahms</li> </ul>			
<p><b>Competências a desenvolver</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Guten abend mein Schatz, Johannes Brahms - domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização;</li> </ul>			
<p><b>Estratégias</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-5-3-1 de dó3 a láb4;                      “ni/ne/na/no/nu” em movimento 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó 3 a si4 e em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a dó5</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Guten abend mein Schatz</u> – a aluna cantou a peça na vogal “i” e posteriormente com o texto. O professor fez algumas correções a nível postural. Dificuldade na articulação de “mach mir auf”. Utilização do texto falado com aumento do andamento para resolução deste aspeto. Cesura entre “nicht / ein”. Notas graves em diferentes posições. Sugestão de cantar pela base do nariz.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Esclarecimento de questões relacionadas com o concurso de canto.                      Preenchimento do formulário do concurso.                      Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 6	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 20 de fevereiro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Guten abend mein Schatz - Johannes Brahms</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Guten abend mein Schatz, Johannes Brahms - domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-5-3-1 de lá2 a fá#4;                      “ni/e/a/o/u” em movimento 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de ré3 a láb4;                      “gu-ten-a-bend-mein-schatz” e “gu-ten-a-bend-mein-kind” em movimento 1-3-5-3-5-8</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Guten abend mein Schatz</u> – nesta aula a aluna encontrava-se adoentada com constipação. Contudo, apenas era perceptível um ligeiro congestionamento nasal aquando da prática do canto. A aluna interpretou a peça e revelou tê-la memorizado. Nesta interpretação, foi capaz de exponenciar as suas qualidades expressivas oferecendo diversas “cores” à história apresentada no texto. Foram adicionadas suspensões de expressão à partitura.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 7	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 27 de fevereiro de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Canção da Fiandeira - António Fragoso</li> <li>• Guten abend mein Schatz - Johannes Brahms</li> <li>• Se buona è la Giannina, Giannina e Bernardone – Domenico Cimarosa;</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Canção da Fiandeira, António Fragoso - domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização.</li> <li>• Guten abend mein Schatz, Johannes Brahms - domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização;</li> <li>• Se buona è la Giannina, Domenico Cimarosa – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-5-3-1 de dó3 a lá4;                      “ni” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a dó5.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Canção da Fiandeira</u> – a aluna apresentou a obra sem interrupções. Posteriormente, foi alertada para retirar algumas tensões ao nível da testa e pescoço. Foram também revistas as dinâmicas ao longo da peça.</p> <p><u>Guten abend mein Schatz</u> – a aluna apresentou uma interpretação bastante interessante da canção, revelando ter mecanizado algumas ferramentas técnicas importantes como a respiração e o apoio. Também foi notório o domínio da língua alemã.</p> <p><u>Se buona è la Giannina</u> – articulação do “r” á frente promovendo, na região grave, a vogal “a” de forma mais pura. A aluna encontrava-se a formar as vogais “a” e “e” numa região relativamente baixa, perdendo os harmónicos superiores. Procura de máscara.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Orientações para o concurso interno de canto.                      Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 8	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 6 de março de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Guten abend mein Schatz - Johannes Brahms</li> <li>• Se buona è la Giannina, Giannina e Bernardone – Domenico Cimarosa;</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Guten abend mein Schatz, Johannes Brahms - domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização;</li> <li>• Se buona è la Giannina, Domenico Cimarosa – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “nu” em movimento 5-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “ni/e/a/o/u” em movimento 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a lá4;</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Guten abend mein Schatz</u> – promoção da consoante “r” á frente. Procura de maior legato. A interpretação não poderá sobrepor-se à qualidade técnica.</p> <p><u>Se buona è la Giannina</u> – consoantes mais explosivas, por exemplo o “p” em “con quattro paroline”. Não deixar cair notas graves.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 9	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 13 de março de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Canção da Fiandeira - António Fragoso</li> <li>• Guten abend mein Schatz - Johannes Brahms</li> <li>• Se buona è la Giannina, Giannina e Bernardone – Domenico Cimarosa;</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Canção da Fiandeira, António Fragoso - domínio e independência da partitura musical, respiração e colocação da voz, legato, afinação, memorização.</li> <li>• Guten abend mein Schatz, Johannes Brahms - domínio da língua alemã, esclarecimento de questões sobre o texto e música, memorização;</li> <li>• Se buona è la Giannina, Domenico Cimarosa – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a lá4;                      “ni-a-i” e “ni-e-i”, intercalados, em movimento 1-2-3-4-3-2-1-5-1 de dó3 a dó5;</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Canção da Fiandeira</u> – o professor sugeriu que a aluna, aquando da interpretação da peça em sala de aula, visualizasse o auditório, uma 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.</p> <p><u>Guten abend mein Schatz</u> – em “tür” a consoante “r” encontrava-se inaudível. Foi sugerido um maior esforço de articulação promovendo consoantes mais duras.</p> <p><u>Se buona è la Giannina</u> – o professor explicou o significado de “doppia” em canto. A repetição de uma consoante deverá ser concretizada através de uma pequena cesura. Assim, foi revisto o texto da ária e adicionadas as “doppia” presentes.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 10	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 20 de março de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Se buona è la Giannina, Giannina e Bernardone – Domenico Cimarosa;</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Se buona è la Giannina, Domenico Cimarosa – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	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.
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<u>Se buona è la Giannina</u> – o professor sugeriu a aproximação das vogais ao longo da obra. Tentativa de promoção do legato. Contudo, os saltos melódicos existentes na partitura pareceram criar alguns obstáculos ao objetivo proposto.
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	Definição do repertório para o próximo período. Programação do estudo em casa

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 11	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 10 de abril de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Ch'io mai vi possa – Georg Friedrich Haendel;</li> <li>• Come unto Him, The Messiah – Georg Friedrich Haendel.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Ch'io mai vi possa, Georg Friedrich Haendel – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Come unto Him, Georg Friedrich Haendel - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a láb4;                      “ri-e-a-o-u” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1-5-1 de dó3 a lá4;                      “ni/ne/na/no/nu” em movimento 1-3-5-8-7-5-4-2-1 de dó3 a mib5.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Ch’io mai vi possa</u> – leitura da obra em “u”. Professor sugere que a aluna ignore para já as dinâmicas e se preocupe apenas em cantar “dolce”. Definição das respirações.</p> <p>Come unto Him – leitura da obra na vogal “i”. Sugestão de direção das frases musicais. Alerta para a aluna não recuar a língua.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Diálogo sobre a participação da aluna no concurso nacional de canto e na masterclasse da prof. Susan Waters.                      Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 12	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 17 de abril de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Ch'io mai vi possa – Georg Friedrich Haendel;</li> <li>• Come unto Him, The Messiah – Georg Friedrich Haendel.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Ch'io mai vi possa, Georg Friedrich Haendel – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Come unto Him, Georg Friedrich Haendel - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “nu” em movimento 5-3-5-3-1 de dó3 a sol4;                      “ni/e/a/o/u” em movimento 1-3-2-4-3-5-4-2-1 de dó3 a lá4;</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Ch’io mai vi possa</u> – resolução de dúvidas de cariz musical. Tradução do texto da obra. O professor sugeriu que a aluna lesse, primeiramente, o texto em italiano e posteriormente a tradução. Em seguida, a aluna interpretou aa obra (texto e música) e foi evidente a maior noção apresentada do significado do texto.</p> <p><u>Come unto Him</u> – o professor sugeriu que a aluna, como exercício, procurasse respirar o mínimo possível ao longo das frases. Com isto, a aluna manteve o posicionamento do seu trato vocal maioritariamente alto o que facilitou o desenrolar da frase musical e o seu conforto vocal.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 13	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 24 de abril de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Come unto Him, The Messiah – Georg Friedrich Haendel.</li> <li>• Se buona è la Giannina, Giannina e Bernardone – Domenico Cimarosa.</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Come unto Him, Georg Friedrich Haendel - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> <li>• Se buona è la Giannina, Domenico Cimarosa – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a láb4;                      “ri-e-a-o-u” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1-5-1 de dó3 a lá4;</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Come unto Him</u> – 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. Posteriormente, foi sugerido que cantasse a obra em “a” sem perder o legato conquistado no exercício anterior,</p> <p><u>Se buona è la Giannina</u> – a aluna revelou sentir algumas dificuldades em manter o trato vocal 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>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 14	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 15 de maio de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Come unto Him, The Messiah – Georg Friedrich Haendel.</li> <li>• Se buona è la Giannina, Giannina e Bernardone – Domenico Cimarosa</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Come unto Him, Georg Friedrich Haendel - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização.</li> <li>• Se buona è la Giannina, Domenico Cimarosa – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>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.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Come unto Him</u> – trabalho de interpretação e expressividade. A aluna foi desafiada a cantar encarando os ouvintes – professor cooperante e estagiário. Foi exonerada a comunicação não-verbal através da expressividade facial da aluna e a verbal através da procura de palavras-chave presentes no texto. Foi pedido à aluna que não exagerasse no sopro do “h” em “Him”.</p> <p><u>Se buona è la Giannina</u> – o professor sugeriu à aluna que esta 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>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa</p>

<b>Nome:</b> Aluna C	<b>Grau:</b> 2.º ano Canto, Regime Integrado	<b>Aula assistida n.º:</b> 15	<b>Hora:</b> 12:35h-13:20h	<b>Data:</b> 5 de junho de 2017
<b>Conteúdos programáticos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento;</li> <li>• Ch'io mai vi possa – Georg Friedrich Haendel;</li> <li>• Come unto Him, The Messiah – Georg Friedrich Haendel;</li> <li>• Se buona è la Giannina, Giannina e Bernardone – Domenico Cimarosa</li> </ul>			
<b>Competências a desenvolver</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Exercícios técnicos e de aquecimento – aquecimento físico e vocal da aluna, exploração da extensão vocal, controlo respiratório, controlo postural;</li> <li>• Ch'io mai vi possa, Georg Friedrich Haendel – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> <li>• Come unto Him, Georg Friedrich Haendel - domínio da língua inglesa, domínio e independência da partitura musical, articulação correta, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação, projeção, memorização;</li> <li>• Se buona è la Giannina, Domenico Cimarosa – domínio da língua italiana, domínio e independência da partitura musical, exploração dramática da obra, respiração e colocação da voz, afinação;</li> </ul>			
<b>Estratégias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Esclarecimento das questões musicais explícitas na partitura</li> <li>• Trabalho rigoroso das questões técnicas</li> <li>• Diálogo para esclarecimento de dúvidas e/ou opiniões musicais</li> <li>• Explicações, seguidas de demonstração prática</li> <li>• Reforço positivo, juntamente com o feedback da execução do aluno</li> </ul>			

<b>Sequência de Atividades</b>	
<b>Aquecimento (10-15 min.)</b>	<p>Espreguiçar emitindo som relaxado;                      “ri-e-a-o-u” em movimento 1-2-3-4-5-4-3-2-1-5-1 de dó3 a lá4;                      “ni” em movimento 5-3-1-3-5-3-1 de dó3 a sib4.</p>
<b>Corpo da aula (20-25 min.)</b>	<p><u>Ch’io mai vi possa</u> – promoção do mesmo espaço ao longo dos movimentos ascendentes. Articular menos apoiando mais. Soltar queixo e corrigir pescoço.</p> <p><u>Come unto Him</u> – a aluna interpretou a obra sem interrupções. A aluna revelou uma interpretação madura da obra, quer a nível técnico, quer a nível expressivo. Correção da postura através da prática em frente ao espelho.</p> <p><u>Se buona è la Giannina</u> – a aluna interpretou a obra, novamente, sem interrupções. Foram lembrados alguns aspetos técnicos como as “doppia”, os contrastes dinâmicos e o posicionamento mais aproximado das formas das vogais.</p>
<b>Conclusão da aula (5-10 min.)</b>	<p>Programação do estudo em casa</p>

## Concurso Nacional de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música - Regulamento

### Regulamento:

1. Os professores de Canto do Conservatório de Música do Porto, organizam, em 2018 o **XI Concurso Nacional de Canto**, aberto a alunos inscritos na disciplina de **Técnica Vocal do 3º ciclo do Curso Básico de Canto e do Curso Complementar de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música**.

2. O Concurso decorre entre os dias **28 e 29 de Março de 2018** e compreende 5 **Categorias**:

**Categoria A** – Alunos a frequentar o 3º ano de Técnica Vocal do curso complementar de Canto;

**Categoria B** – Alunos a frequentar o 2º ano de Técnica Vocal do curso complementar de Canto;

**Categoria C** – Alunos a frequentar o 1º ano de Técnica Vocal do curso complementar de Canto.

**Categoria D** - Alunos a frequentar o 5º grau de Técnica Vocal do 3º ciclo do curso básico de Canto.

**Categoria E** – Alunos a frequentar o 3º ou 4º grau de Técnica Vocal do 3º ciclo do curso básico de Canto.

3. A taxa de inscrição obrigatória no XI Concurso Nacional de Canto, é de **35,00 euros**.

4. Todas as peças têm de ser cantadas, obrigatoriamente, de memória, à exceção dos géneros Oratória, Cantata, Missa ou Motete.

5. Os concorrentes devem cantar pelo menos em dois idiomas diferentes, para além do português, com exceção das categorias C, D e E.

6. A ordem de participação dos concorrentes de cada categoria é determinada por sorteio e só pode ser modificada em caso de extrema necessidade e com o consentimento prévio do júri.

7. O Conservatório de Música do Porto disponibiliza um pianista acompanhador oficial mediante o pagamento da quantia de ... **15,00 euros**, mais a taxa de inscrição obrigatória (**35,00 euros**). Cada concorrente tem direito a um ensaio e ao acompanhamento da respetiva prova.

8. Os concorrentes podem trazer o seu pianista acompanhador.

9. A falta ou desistência do concorrente à prova do XI Concurso Nacional de Canto, não dá direito ao reembolso do montante da taxa de inscrição obrigatória.

10. Serão atribuídos **três prémios** para cada uma das categorias. Além do prémio para a melhor interpretação da peça de autor português, haverá igualmente uma distinção, em diploma, aberta a todas as categorias, para a melhor interpretação de uma peça de Compositor Portuense.

Consideram-se para este efeito, todos os compositores nascidos na área do Porto ou aqueles cujos estudos e actividade profissional e artística está de alguma forma ligada a esta cidade. O concorrente que se candidate a este prémio, deverá apresentar no item 1 **Peça de autor português em língua portuguesa**, uma obra de um compositor Portuense e indicar expressamente a sua intenção no boletim de inscrição.

11. A entrega dos prémios realizar-se-á no dia **29 de Março de 2018**, no **Concerto de Laureados**.

12. Os concorrentes que obtiveram o 1º Prémio em edições anteriores não podem **apresentar-se a concurso** à mesma categoria.

13. O Júri poderá não atribuir qualquer dos prémios, caso nenhum dos concorrentes revele mérito suficiente para o obter.

14. As decisões do Júri são finais e sem direito a recurso.

15. As despesas de deslocação, alimentação e estadia são a cargo dos concorrentes.

16. A organização do Concurso fica detentora dos direitos de gravação áudio e vídeo, fotográficos e de difusão das provas dos concorrentes, sendo proibido qualquer outro registo (de áudio ou vídeo).

17. As provas do Concurso são abertas ao público em geral.

### Inscrições:

18. Os concorrentes devem inscrever-se, **impreterivelmente, até ao dia 7 de Março de 2018** utilizando, para o efeito, o boletim de inscrição anexado a este regulamento.

19. Juntamente com o boletim de inscrição os concorrentes devem enviar para o **Secretariado do XI Concurso Nacional de Canto Conservatório de Música do Porto - 2018**:

- Um **comprovativo de matrícula na disciplina de Técnica Vocal do curso de Canto**, devidamente autenticado pelos Serviços Administrativos do Conservatório de Música que estão a frequentar;

- Uma **fotografia**, tipo passe;

- Um **cheque traçado, vale de correio ou comprovativo de transferência bancária** correspondente à inscrição no Concurso, no valor de **35,00 € (trinta e cinco euros) mais 15,00 € (quinze euros)** se o concorrente solicitar um pianista oficial do XI Concurso Nacional de Canto – CMP 2018, à ordem de Conservatório de Música do Porto – IBAN: PT50 0035 0651 004720176302 2

- **Deverá enviar fotocópias das partituras** (se o concorrente solicitar um pianista oficial do XI Concurso Nacional de Canto- CMP 2018

20. O boletim de inscrição deve ser enviado **em carta registada, com aviso de receção**, para a seguinte direção:

**Secretariado do XI Concurso Nacional de Canto- CMP 2018**

**Conservatório de Música do Porto  
Praça Pedro Nunes  
4050-466 – Porto**

ou fazer a inscrição por correio eletrónico através do Link:

<https://forms.office.com/Pages/ResponsePage.aspx?id=cigIBtEr-EKmn9yATtHs0sUUB8rOf01HrpBbzF-jiY5UOTNXSkNOMUY3RExEV0E1UOpDNzEzSzk4My4u>

### Programa das Provas:

#### Categoria A

1 Trecho dos séculos XVI, XVII ou XVIII

1 **Ária de Ópera, de Oratória, de Cantata, de Missa ou de Motete**

1 Canção dos séculos XIX, XX ou XXI

1 Peça de autor português em língua portuguesa

\_\_\_ **Pretendo concorrer ao prémio Compositor Portuense**

#### Categoria B

1 Trecho dos séculos XVI, XVII ou XVIII

1 Canção dos séculos XIX, XX ou XXI

1 Peça de autor português em língua portuguesa

#### Categorias C, D e E

1 Peça à escolha do concorrente

1 Peça de autor português em língua portuguesa

### Informações:

**Secretariado do XI Concurso Nacional de Canto  
Professores de Canto / Técnica Vocal do  
Conservatório de Música do Porto**

### Contatos:

Telefone: 222 073 250

E-mail: [xiconcursonacionaldecanto.cmp@gmail.com](mailto:xiconcursonacionaldecanto.cmp@gmail.com)

### Boletim de inscrição (a)

## Concurso Nacional de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música – Cartaz

design Ana Lourenço



XI concurso nacional de

# Canto

CMP 2018

28 e 29 março  
Conservatório de Música do Porto

Conservatórios Oficiais de Música



## **Concurso Nacional de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música – Programa**

### **Programa**

#### **28 de março 2018**

14:00h – Sorteio (ordem de apresentação dos concorrentes)

14:30h - Sessão de abertura do Concurso

14:40h - Início das provas - Categoria D

15:00h – Categoria C

15:30h – Categoria B

16:30h - Intervalo

17:00h Continuação das provas - Categoria B

#### **29 de março 2018**

14:00h - Início das provas – Categoria E

15:00h – Categoria A

16:00h - Intervalo

16:30h – Continuação das provas - Categoria A

...

**Concerto de Laureados**

## **Concurso Nacional de Canto dos Conservatórios Oficiais de Música – Júri**

### **Susan Waters**

Susan Waters é altamente respeitada pelo seu trabalho de voz holística, como professora na Faculdade de Voz da Guildhall School of Music & Drama, Londres, onde dirige um estúdio internacional. Possui um perfil global no seu trabalho com cantores avançados e profissionais (National Opera Studio London, Conservatório de Paris, Royal Opera House Young Artists London, Universidades em Manila). Mais recentemente, em 2017, deu Masterclasses no Porto, integrando a celebração do centenário do Conservatório de Música; em Zurique, na Hochschule für Kunst; na Universidade das Filipinas e na Universidade de São Tomé, Manila. Trabalha regularmente em Portugal desde 2005, com artistas na Ópera de São Carlos em Lisboa, para além de dar masterclasses nas universidades de Aveiro, e na Universidade Católica do Porto, assim como em Coimbra. Muitos dos seus ex-alunos agora desfrutam de sucesso em todo o mundo do canto clássico, incluindo o Coro Monteverdi, a Polifonia, os Swingle Singers, o Royal Opera House, o Tenebrae, e solistas freelance do mundo internacional da ópera e concerto. Tem ampla experiência no trabalho com vozes jovens. Durante dez anos, orientou os coros dos meninos do Kings College, Cambridge. Ensinou vários anos cantores adolescentes entre os 13 e os 18 anos. É formada em Honors Piano pela Royal Academy of Music, em Londres. Ganhou o prestigiado BP Scholarship para participar no programa Opera na Guildhall School of Music & Drama, em Londres. Esta participação proporcionou-lhe convites para cantar com a Glyndebourne Festival Opera, o Festival de Bach Inglês e o Festival de Aldeburgh, onde integrou o elenco da estreia do War Requiem de Britten. Depois de prosseguir uma carreira bem-sucedida em ópera e recital, decidiu dedicar-se exclusivamente ao ensino do canto. As suas primeiras nomeações foram como professora de voz nas universidades de Oxford e Cambridge; foi convidada para integrar o corpo docente da Guildhall School of Music & Drama, em 2001. Apoiada pela Guildhall School, em 2011, realizou pesquisas sobre a respiração do Método do Acento e problemas de realinhamento da raiz da língua e da mandíbula para os cantores. Atualmente investiga o tema "The Singing Body", combinando gesto físico, respiração e som.

### **Rui Taveira**

Obteve o diploma do curso de Canto no Conservatório de Música do Porto, na classe da professora Fernanda Correia. Fez 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. Frequentou também o curso de Ópera com o encenador Peter Kertz. Cantou os principais papéis nas seguintes óperas: Flauta Mágica, Così Fan Tutte, Finta Giardiniera, Matrimónio Secreto, Don Giovanni, Guerras de Alecrim e Mangerona, Barbeiro de Sevilha, Amahal e os visitantes da Noite, La Spinalba, Boris Godunov, Bodas de Figaro, Hänsel und Gretel, Viúva Alegre, Espadachim do Outeiro, Il Trionfo D'Amore, Jeanne d'Arc au bûcher, Demolição e W Walter Benjamin. Como concertista apresenta-se nas instituições mais credenciadas do País, tais como: Teatro Nacional S. Carlos, Fundação Caloust Gulbenkian, Culturgest, Casa da Música, CCB, Orquestra do Norte, Orquestras Nacionais de Lisboa e Porto, CPO, Coro da Sé Catedral do 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, Madrid, Algarve, Shaafhausen, Bilbao e Santiago de Compostela. Participou em importantes eventos tais como Europália, Exposição Universal de Sevilha, Lisboa 94, Festival dos Cem Dias, Carrefour des Littératures

em Bordéus e Festa da Música no CCB. Gravou para a ORTF, ARD, RTP, RDP e vários discos para as etiquetas Movieplay, Numerica e Strauss. Foi co-fundador do grupo de Música Antiga Foral. Fez parte dos Ségreis de Lisboa. Foi Director Artístico do Festival de Música Sacra de Viana do Castelo. Foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, DAAD e SEC. É professor de Canto na Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto e professor do quadro do Conservatório de Música do Porto.

### **Paulo Ferreira**

Paulo Ferreira é natural de Santa Maria da Feira, a sua estreia internacional deu-se em 2011 ao lado de Anna Netrebko na grande sala da Kölner Philharmonie na Alemanha, tendo-se posteriormente vindo a apresentar em vários e prestigiados palcos em Portugal, Espanha, Reino Unido, Alemanha, Áustria, Suíça, Hungria, Eslováquia, Croácia, Suécia, Noruega e Itália. Sempre como o protagonista masculino, interpretou grande repertório de Ópera em obras tais como “Tosca”, “Turandot”, “Manon Lescaut”, “Un Ballo in Maschera”, “Messa da Requiem”, “Nabucco”, “La Forza del Destino”, “Il Trovatore”, “Attila”, “Adriana Lecouvreur”, “La Wally”, “Carmen”, “Faust”, “Medea”, “La Gioconda”, entre tantas outras. Completando a sua carreira com uma extensa actividade em repertório de Oratória & Concerto, Paulo Ferreira destaca-se com as interpretações de obras tais como, “Requiem” de Andrew LloydWebber (recentemente ao vivo na RTVE em Madrid) “IX Sinfonia” e “Christus am Ölberg” Op.85” de Beethoven; “Petite Messe Solennelle” de Rossini, “Die Erste Walpurgisnacht, Op.60” de Mendelssohn e no “Requiem” de Mozart e “Messa da Requiem” de Verdi. Estudou Piano, Violoncelo e Canto na Academia de Música de Santa Maria, tendo prosseguido os estudos de Canto na ESMAE, com o Prof. Oliveira Lopes. É aluno da Professora Palmira Troufa, com quem começou a estudar como Tenor, e estuda regularmente em Itália com Enza Ferrari. Em projectos actuais canta de G. Verdi o papel de D. Alvaro em “La Forza del Destino” na Welsh National Opera, Cardiff (UK) e futuramente fará o Tenor solista da “Messa da Requiem” igualmente de G. Verdi na prestigiadíssima Berliner Philharmonie, Berlim (Alemanha). Paulo Ferreira foi recentemente reconhecido pela crítica internacional “OPERAWELT”, como detentor de “uma excepcional técnica de canto e uma voz poderosa e metálica, que recorda Caruso (...) e que combina na perfeição com o que se pode esperar de um Tenor de ópera italiana, com especialização no repertório tardio-romântico.”

## Portaria criação dos cursos EAE de música e dança – Anexo 5

**Anexo 5**  
**Curso Básico de Canto Gregoriano**

**2º CICLO**

Componentes do Currículo (a)		Ano/Carga Horária Semanal (x 90min.) (b)		
		5º	6º	Total ciclo
Educação para a cidadania	<b>ÁREAS CURRICULARES DISCIPLINARES:</b>			
	<b>Línguas e Estudos Sociais</b> .....	5	5	<b>10</b>
	Língua Portuguesa			
	Língua Estrangeira			
	História e Geografia de Portugal			
	<b>Matemática e Ciências</b> .....	3,5	3,5	<b>7</b>
	Matemática			
	Ciências da Natureza			
	<b>Educação Artística e Tecnológica</b> .....	1	1	<b>2</b>
	Educação Visual e Tecnológica (c)			
<b>Formação Vocacional</b> .....	3,5	3,5	<b>7</b>	
Formação Musical	1	1	<b>2</b>	
Prática Instrumental	0,5	0,5	<b>1</b>	
Classes de Conjunto (d)	1,5	1,5	<b>3</b>	
Iniciação à Prática Vocal	0,5	0,5	<b>1</b>	
<b>Educação Física</b> .....	1,5	1,5	<b>3</b>	
Formação Pessoal e Social	Educação Moral e Religiosa (e)	(0,5)	(0,5)	<b>(1)</b>
	<b>ÁREAS CURRICULARES NÃO DISCIPLINARES:</b>			
	Área de Projecto (f) .....	1	1	<b>2</b>
	Formação Cívica .....	0,5	0,5	<b>1</b>
	<i>Total</i>	<b>16 (16,5)</b>	<b>16 (16,5)</b>	<b>32 (33)</b>
	<i>Máximo global</i>	<b>16,5</b>	<b>16,5</b>	<b>33</b>
Actividades de enriquecimento (g)				

(a) O trabalho a desenvolver pelos alunos nas diversas componentes do currículo integrará, obrigatoriamente, actividades experimentais e actividades de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.

(b) A carga horária semanal refere-se a tempo útil de aula e está organizada em períodos de 90 minutos, assumindo a sua distribuição por ano um carácter indicativo. Em situações justificadas, a escola poderá propor uma diferente organização da carga horária semanal dos alunos, devendo contudo respeitar os totais por área curricular e ciclo, assim como o máximo global indicado por ano de escolaridade.

(c) A leccionação de Educação Visual e Tecnológica estará a cargo de dois professores.

(d) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.

(e) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

(f) Esta área curricular deve desenvolver projectos de natureza artística, em articulação com as diversas disciplinas do currículo, e constar explicitamente do projecto curricular de turma. A Área de Projecto é assegurada por dois professores da turma, sendo um deles obrigatoriamente da área de ensino artístico especializado.

(g) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

## Portaria criação dos cursos EAE de música e dança – Anexo 6

**Anexo 6**  
**Curso Básico de Canto Gregoriano**

**3º CICLO**

Componentes do Currículo (a)		Ano/Carga Horária Semanal (x 90min.) (b)				
		7º	8º	9º	Total ciclo	
Educação para a cidadania	<b>ÁREAS CURRICULARES DISCIPLINARES:</b>					
	<b>Língua Portuguesa</b> .....		2	2	2	6
	<b>Línguas Estrangeiras</b> .....		2,5	2,5	2,5	7,5
	Língua Estrangeira 1					
	Língua Estrangeira 2					
	<b>Ciências Humanas e Sociais</b> .....		2	2	2	6
	História					
	Geografia					
	<b>Matemática</b> .....		2	2	2	6
	<b>Ciências Físicas e Naturais</b> .....		2	2	2,5	6,5
	Ciências Naturais					
	Físico-Química					
<b>Educação Artística</b> .....		1	1	-	2	
Educação Visual						
<b>Formação Vocacional</b> .....		3,5	3,5	3,5	10,5	
Formação Musical		1	1	1	3	
Prática Instrumental		0,5	0,5	0,5	1,5	
Classes de Conjunto (c)		1,5	1,5	1,5	4,5	
Prática Vocal		0,5	0,5	0,5	1,5	
<b>Educação Física</b> .....		1,5	1,5	1,5	4,5	
<b>Educação Moral e Religiosa (d)</b>		(0,5)	(0,5)	(0,5)	(1,5)	
<b>ÁREAS CURRICULARES NÃO DISCIPLINARES:</b>						
<b>Área de Projecto (e )</b> .....		1	1	1	3	
<b>Formação Cívica</b> .....		0,5	0,5	0,5	1,5	
<b>Total</b>		18 (18,5)	18 (18,5)	17,5 (18)	53,5 (55)	
<b>Máximo global</b>		18,5	18,5	18	55	
<b>Actividades de enriquecimento (f)</b>						

- (a) O trabalho a desenvolver pelos alunos nas diversas componentes do currículo integrará, obrigatoriamente, actividades experimentais e actividades de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas.
- (b) A carga horária semanal refere-se a tempo útil de aula e está organizada em períodos de 90 minutos.
- (c) Sob a designação de Classes de Conjunto incluem-se as seguintes práticas de música em conjunto: Coro, Música de Câmara, Orquestra e Coro Gregoriano.
- (d) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.
- (e) Esta área curricular deve desenvolver projectos de natureza artística, em articulação com as diversas disciplinas do currículo, e constar explicitamente do projecto curricular de turma. A Área de Projecto é assegurada por um professor da turma, da área de ensino artístico especializado.
- (f) Actividades de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º do Decreto-Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro.

## Folha de sala da audição de classe de canto – 15 de março de 2018



# Audição de Classe CANTO

15/03/2018 | 21:00 | PEQUENO AUDITÓRIO

### PROGRAMA

**Professor**  
**EMANUEL HENRIQUES**

**Prof . Cristóvão Luíz**  
R. Schubert – “Abendlied”

**Prof . Isabel Sá**  
H. Purcell – “Nymphs and Shepherds”  
V. Motta – “A Estrela”

**Prof . Isabel Sá**  
D. Scarlatti – “Cara e dolce”  
Haydn – “Pleasing Pains”

**Prof . Isabel Sá**  
H. Purcell – “Music for a While”  
Mozart – “Voi che sapete”  
– *Ária de Cherubino da Ópera “As bodas de Figaro”*

**Prof . Isabel Sá**  
J. Haydn – “Piercing Eys”  
W. Mozart – “Marito vorrei”  
– *Ária de Giacinta da Ópera “La finta semplice”*

**Prof . Isabel Sá**  
J. Brahms – “Vergibliches ständchen”  
D. Cimarosa- “Se buona e la Giannina”  
– *Ária de Laureta da Ópera “Giannina e Bernardone”*

**Prof Cristóvão Luíz**  
F. Schubert – “Du bist die Ruh”  
G. F. Händel – “Let the bright Serafin”

**Prof Cristóvão Luíz**  
Berta A. Sousa – Canção Marinha  
Mozart – “Madamina, il catalogo è questo”  
– *Ária de Leporello da Ópera D. Giovanni*

NOTA – A folha de sala foi editada com o objetivo de manter o anonimato dos alunos de canto que participaram na prática educativa descrita no documento.

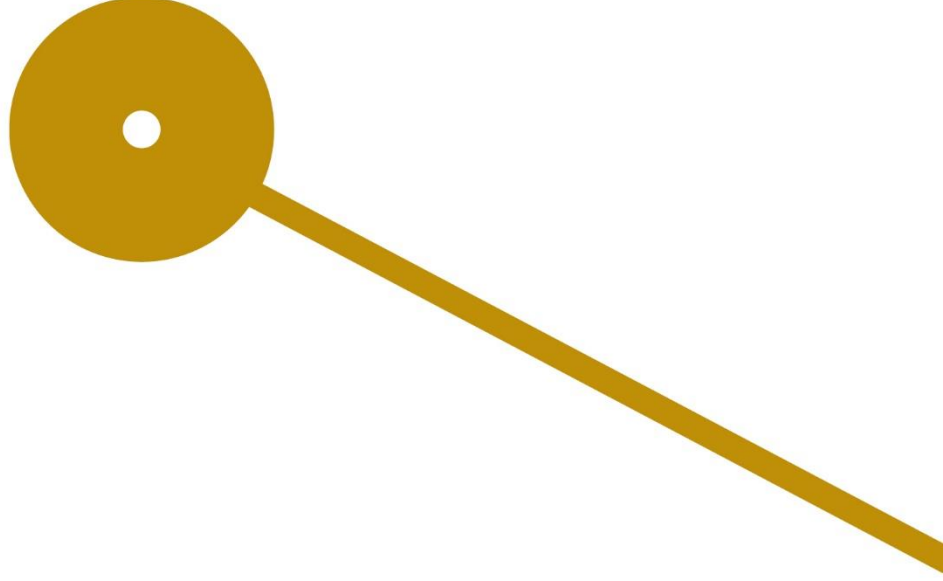


ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
CANTO



A canção tradicional portuguesa no ensino básico do canto  
André Nuno Almeida Lacerda