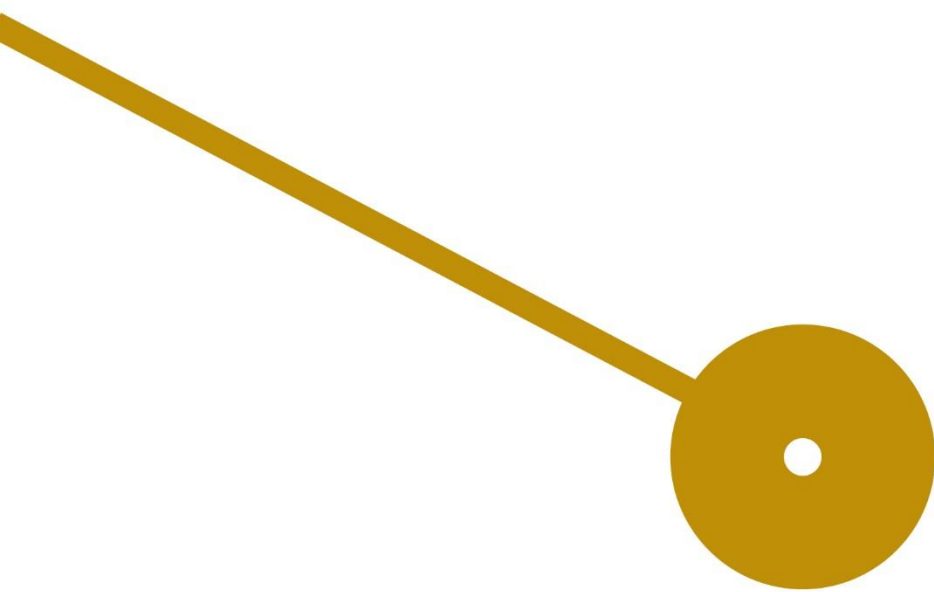
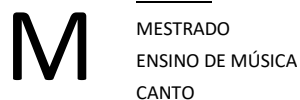


Abordagens Pedagógicas no Ensino da Técnica Vocal

Lúcia Maria da Silva Ribeiro

10/2017





Abordagens Pedagógicas no Ensino da Técnica Vocal

Lúcia Maria da Silva Ribeiro

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
Magna Ferreira

Professores Cooperantes
Cecília Fontes
Liliana Coelho

10/2017

Dedico este trabalho ao meu marido, aos meus pais, aos meus irmãos e aos meus sobrinhos pelo incansável apoio.

Agradecimentos

À professora Magna Ferreira, por me ter ajudado na realização deste relatório. Ao professor António Salgado por tudo o que me ensinou durante o meu percurso na ESMAE. À Professora Doutora Sofia Lourenço por me ter acompanhado durante estes dois anos de Mestrado.

Ao meu marido Gonçalo, que sempre confiou e acreditou em mim e no meu percurso na música. Aos meus pais, irmãos e sobrinhos que me deram força e encorajamento para atingir os meus objetivos.

À professora Cecília Fontes e à professora Liliana Coelho por tudo o que me ensinaram durante o meu estágio no Conservatório de Música do Porto.

Resumo

Este relatório incide sobre a Prática Pedagógica no Conservatório de Música do Porto e o Projeto de Investigação, que tem como objetivo dar a conhecer as abordagens pedagógicas no ensino da técnica vocal às crianças e aos jovens/adultos.

Este consiste num estudo comparativo entre as práticas pedagógicas observadas nas aulas a dois grupos distintos de alunos do Conservatório de Música do Porto. Estes dois grupos distinguem-se pela idade; o primeiro com alunos entre os 12 e os 14 anos e o segundo com alunos entre os 15 e os 23 anos. Das aulas observadas, concluí que não há diferenças entre as abordagens pedagógicas no ensino da técnica vocal às crianças e aos jovens/adultos. O trabalho técnico utilizado pelas duas professoras é o mesmo. De forma mais ou menos rigorosa, as alunas de diferentes idades aprendem a colocação de voz, respiração e articulação. O recurso a metáforas e imagens também é utilizado como ferramenta didática para trabalhar a técnica vocal, pois as professoras acreditam ser a melhor forma de abordar alguns problemas técnicos para chegar melhor ao que é pretendido.

Palavras-chave

Canto; Pedagogia; Técnica Vocal; Desenvolvimento Vocal; Ensino Básico e Secundário;

Abstract

This report encompasses the Pedagogical Practice at the Porto Music Conservatory and the Research Project, whose objective is to study the pedagogical approaches on the teaching voice technique to children and young adults.

This project consists of a comparative study between the pedagogical practices observed at the voice lessons given to two different groups of students from the Porto Music Conservatory. These two groups are comprised of students of different ages, the first one including students between 12 and 14 years of age, and the second one including students between 15 and 23 years of age. From notes taken at the observed lessons, I concluded that there is no significant difference between the pedagogical approaches used in teaching singing to children and young adults. The technical work developed by both teachers is the same. More or less rigorously, the students of different ages learn voice placement, breath management and articulation. The use of metaphors and images is also used as a learning tool to develop vocal technique, given that both teachers believe it to be the best way to approach some technical issues in order to get to the ideal sound faster.

Keywords

Singing; Pedagogy; Vocal Technique; Vocal Development; Basic and Secondary School;

Índice

Introdução	1
Parecer do Orientador	2
1. Caracterização do local de estágio	3
1.1 Introdução	3
1.2 Apresentação	3
1.3 Caracterização do Conservatório de Música do Porto	4
1.4 Comunidade Educativa	4
1.4.1 Alunos	4
1.4.2 Pessoal docente	5
1.5 Princípios e Valores	5
1.6 Linhas Orientadoras	6
2. Introdução à prática pedagógica	7
2.1 Apresentação do Curso Secundário de Canto e do Curso Básico de Canto	7
2.1.1 Curso Secundário de Canto	7
2.1.2 Matriz do Curso Secundário de Canto	8
2.1.3 Programa mínimo anual obrigatório	9
2.1.4 Curso Básico de Canto	9
2.1.5 Matriz do Curso Básico de Canto	10
2.1.6 Programa mínimo anual obrigatório	10
2.2 Observação das aulas assistidas do Ensino Secundário e do ensino Básico ..	10
2.2.1 Aulas do Ensino Secundário	12
2.2.2 Aulas do Ensino Básico	37
3. ABORDAGENS PEDAGÓGICAS NO ENSINO DA TÉCNICA VOCAL	57
3.1 Introdução	57
3.2 Revisão Bibliográfica	64
3.3 Metodologia e métodos	72
3.4 Análise e discussão de dados	73
3.5 Conclusão	79
Conclusão	80
Bibliografia	82
ANEXOS	88
ANEXO I – Planificações das aulas	89
Planificação nº1	90

Planificação nº2	95
Planificação nº3	100
Planificação nº4	105
Planificação nº5	110
Planificação nº6	115
ANEXO II: Partituras utilizadas nas aulas	120
Se Florindo e fedele – A. Scarlatti	121
Star vicino – Salvador Rosa	126
Quella fiamma che m'accende – B. Marcello	129
Se tu m'ami (G. Pergolesi).....	134
Giunse al fin il momento... Deh vieni e non tardar (Susanna) – Le Nozze di Figaro, W. A. Mozart.....	138
Estrela – Vianna da Motta	142
Tu ch'ai le penne amore – G. Caccini	145
L'ho perduta me meschina (Barbarina) – Le Nozze di Figaro, W. A. Mozart....	148
Komm lieber Mai – W. A. Mozart	150
Selve amiche – A. Caldara	151
ANEXO III – Tabelas usadas para o Projeto de Investigação.....	154
Curso Básico de Canto	155
Curso Secundário de Canto	155
ANEXO IV – Matriz da Prova Global, Critérios de Avaliação, Regulamento e Matriz da Prova de Aptidão Artística (PAA) do Conservatório de Música do Porto.....	156
Matriz da Prova Global Curso Secundário de Canto 10º ano/1º ano.....	157
Matriz da Prova Global do Curso Secundário de Canto 11º ano/2º ano.....	158
Matriz da Prova Global do Curso Secundário de Canto 12º ano/3º ano.....	159
Critérios de Avaliação do Curso Secundário de Canto 10º ano/1º ano	160
Critérios de avaliação do Curso Secundário de Canto 11º ano/2º ano.....	161
Critérios de Avaliação do Curso Secundário de Canto 12º ano/3º ano	162
Regulamento da Prova de Aptidão Artística do Curso Secundário de Canto 12º ano/3º ano.....	163
Matriz da PAA do Curso Secundário de Canto 12º ano/3ºano	167

Índice de Tabelas

Tabela 1	11
Tabela 2	71
Tabela 3	72
Tabela 4	73
Tabela 5	74
Tabela 6	75
Tabela 7	76

Índice de Figuras

Figura 1	35
Figura 2	35
Figura 3	48
Figura 4	52
Figura 5	52
Figura 6	62
Figura 7	63

Introdução

Neste documento pretendo apresentar o fruto do trabalho que idealizei para a minha prática pedagógica inserida no Mestrado em Ensino da Música da ESMAE/ESE, na variante de Canto. Este processo começou por ser construído durante a formação curricular decorria o ano letivo de 2015-2016. O trabalho culminou com um estágio realizado em contexto de trabalho no Conservatório de Música do Porto, durante o ano letivo de 2016-2017. Desta forma, este relatório tem como principal objetivo a elaboração de um testemunho reflexivo sobre as aprendizagens e experiências pedagógicas vividas durante o estágio e prática profissional no ensino artístico especializado da Música.

No primeiro capítulo do relatório procurarei fazer uma caracterização da escola e de toda a sua estrutura. No segundo capítulo, irei abordar o plano de estudos do Curso de Canto do Ensino Básico e Secundário, assim como a sua aplicação no contexto do Conservatório de Música do Porto.

No capítulo final, apresentarei o meu projeto de investigação, feito com base na observação e reflexão dos métodos de ensino aplicados, assim como sobre os resultados obtidos com alguns dos alunos de Canto do Conservatório de Música do Porto.

Parecer do Orientador

A mestranda Lúcia Maria da Silva Ribeiro concretizou com êxito a sua Prática de Ensino Supervisionada, com estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, durante o ano letivo de 2016/2017. Seguiu sempre as orientações dadas pela Professora Orientadora e pelas Professoras Cooperantes.

As aulas assistidas foram bem planificadas, preparadas e lecionadas, tendo tudo decorrido da melhor forma e com qualidade pedagógica. As observações e os comentários feitos pelas docentes foram recebidos com interesse e entusiasmo por parte da mestranda que, em tempo útil, promoveu a reflexão e renovação das planificações de aula, estratégias e métodos de trabalho.

Ao longo destes meses de contacto, a mestranda demonstrou um gradual amadurecimento quer em questões práticas, quer em processos pedagógicos e científicos. As suas reflexões revelaram-se pertinentes e levaram-na a uma pedagogia crítica e preocupada com os seus alunos, que não descuidava a motivação e o desempenho artístico destes.

Porto, ESMAE, 29 de setembro de 2017

Magna Ferreira

1. Caracterização do local de estágio

1.1 Introdução

Serve o presente capítulo para dar a conhecer e apresentar a escola que me acolheu para a minha prática pedagógica no estágio. Para tal foi consultado o documento “Projeto Educativo” do Conservatório de Música do Porto¹.

Gaspar e Roldão (2007, p. 80) consideram que é necessário “um conhecimento prévio e analítico sobre a escola e os alunos e os seus enquadramentos... e o levantamento e interpretação dos dados respetivos”. Penso que conhecer a escola, a sua história, a sua organização e dinâmica faz com que estejamos mais envolvidos no projeto, podendo assim sentir-nos mais à vontade na escola, e percebermos a importância que tem na cidade do Porto.

1.2 Apresentação

Desde os finais do século XIX que o Porto sentia necessidade de criar uma instituição pública destinada ao ensino da Música. Após algumas tentativas, da qual se destaca uma proposta por Ernesto Maia a pedido da Direção Geral de Instrução Pública, surge uma com mais consistência, da responsabilidade do pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo. Até que em 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto, aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto. O número de alunos matriculados no ano letivo de 1917/1918 foi de 339, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição.

O Conservatório de Música do Porto ficou instalado no n.º87 da Travessa do Carregal e aí se manteve até ao dia 13 de março de 1975. Devido ao aumento do número de alunos à procura desta formação artística, o Conservatório passou a ocupar um palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite na Rua da Maternidade, no Porto.

Os progressivos constrangimentos de espaço, aliados à necessidade de melhores condições para satisfazer uma procura crescente e para assumir outros modelos de organização e de prática pedagógica, bem como assumir outros regimes de frequência, levaram a que se procurassem novas soluções para o crónico problema de instalações.

¹ in http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf
http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf, acedido, pela última vez, a 28 de setembro de 2017.

Através do Programa de Requalificação e Modernização das Escolas, mudou novamente de instalações em 2008, para a Praça Pedro Nunes, passando a ocupar uma ala do edifício do antigo Liceu D. Manuel II e um edifício construído de raiz, onde se situam os auditórios, a biblioteca, as salas do 1º ciclo, estúdio de gravação e outros equipamentos de apoio, imprescindíveis a este tipo de ensino.

Sendo uma escola não agrupada, o Conservatório oferece todos os níveis e ciclos de ensino, incluindo o 1º, 2º e 3º ciclo do básico e o nível secundário, sendo possível iniciar os estudos no 1º ano do 1º ciclo e terminar no 12º ano.

1.3 Caracterização do Conservatório de Música do Porto

O Conservatório de Música do Porto é também uma realidade cultural no seio da cidade do Porto e a sua atividade vai muito para além da ideia corrente de ensino, realizando um papel interveniente sob o ponto de vista cultural e formativo, numa alargada zona geográfica.

Estando a celebrar o seu centenário, o Conservatório continua a pautar-se como Escola de Referência Nacional do Ensino Artístico Especializado da Música e continua, cada vez mais, a promover uma abertura à Comunidade, através de inúmeras atividades realizadas em parceria com as principais instituições culturais da cidade do Porto.

Como escola que articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário, o Conservatório rege-se por um conjunto alargado de documentos e normativas que balizam o funcionamento das escolas de ensino regular. Como escola pública do ensino artístico, o Conservatório partilha com as restantes escolas do setor uma larga maioria dos elementos definidores e caracterizadores desta realidade do sistema de ensino.

1.4 Comunidade Educativa

1.4.1 Alunos

O Conservatório tem mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo até ao 12º ano/8º grau, sendo o intervalo de idades dos alunos entre os 6 e os 26 anos, sendo que 23 anos é o limite máximo estabelecido para admissão ao Curso Complementar de Canto.

A admissão dos alunos, é feita através de provas de admissão/aferição, por níveis etários e de ensino, abertas a todos os candidatos que se inscrevam.

Os números totais de alunos matriculados nos vários regimes de frequência, permite constatar a solidificação do regime integrado, já perfeitamente assumido e contextualizado. Existe, porém, a persistência das matrículas em regime supletivo, com um peso significativo na organização da vida escolar. Em menor número são feitas matrículas para alunos em regime articulado.

Uma vez que os instrumentos musicais são muito dispendiosos, o Conservatório cede por empréstimo aos alunos sem possibilidade para adquirir. Contudo verifica-se que, infelizmente, não são em número suficiente.

1.4.2 Pessoal docente

Os professores são recrutados para a sua área de formação, de acordo com uma distribuição do serviço docente que tem em atenção a especialidade de cada professor e o perfil mais adequado aos diferentes níveis de ensino.

Na organização das atividades da escola tem sido possível conciliar a distribuição de serviço com outras atividades artísticas desenvolvidas pelos professores fora da escola. A escola acredita que o desenvolvimento artístico dos professores valoriza-os e qualifica-os para as suas funções pedagógicas.

1.5 Princípios e Valores

“Garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos.”²

Como escola de ensino especializado da música, a sua atividade pedagógica, que contempla uma importante componente artística e cultural, desenvolve e promove um conjunto alargado de competências, de caráter específico e transversal.

Assim, o Ensino Artístico Especializado da Música:

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

² ibidem, p. 10

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

1.6 Linhas Orientadoras

O Conservatório de Música do Porto, integrando a rede pública das escolas do ensino especializado de música, assume a preparação dos alunos através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos no ensino superior, para a entrada no mercado de trabalho e para o desenvolvimento cultural do indivíduo. E tendo em conta a formação específica do aluno, proporciona-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental, uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais, elevada capacidade de leitura musical, domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais e prática continuada de música de conjunto.

2. Introdução à prática pedagógica

Neste capítulo, irei dar a conhecer os Cursos Básico e Secundário de Canto do Conservatório de Música do Porto. Sobre os mesmos farei uma breve análise, nomeadamente dos conteúdos programáticos de cada nível e das planificações das aulas dadas.

Em primeiro lugar irei apresentar o Curso Secundário de Canto (regime supletivo e integrado) e o Curso Básico de Canto, dando a conhecer os critérios de avaliação e provas globais (em anexo), seguido de um capítulo onde dou a conhecer as minhas observações realizadas durante as aulas, que servirão de apoio para as minhas reflexões e consequente projeto de investigação.

No domínio da educação, a planificação torna-se cada vez mais importante. Planificam-se os conteúdos a lecionar ao longo de um ano letivo, as unidades temáticas, as aulas, as visitas de estudo, as atividades diárias escolares, as atividades do diretor de turma e todas as atividades que devem ser realizadas pela escola. Bento (2003) afirma que planear uma aula é um processo que faz com que os professores apliquem e ponham em prática os programas escolares, adaptando-se às condições do cenário de ensino – características dos alunos, socioculturais e do próprio estabelecimento de Ensino. O impacto da planificação na aprendizagem do aluno e a interação na sala de aula entre este e o seu professor, são aqui descritas. As planificações das aulas incluem uma explicação detalhada dos procedimentos e técnicas a aplicar. Surgem como uma ferramenta vocacionada para uma “ação especializada, fundada em conhecimento próprio, de fazer com que alguém aprenda alguma coisa que se considere necessária” (Roldão, 2009). São também referidos os métodos que os professores cooperantes utilizam para planificar e tomar decisões antes, durante e após as aulas.

Como docente, entendo que é importante estruturar a planificação de uma aula para atingir um objetivo: lecionar um conteúdo e transmitir um conhecimento. A estratégia pensada deverá estar em concordância com o nível dos alunos e das suas necessidades de aprendizagem.

2.1 Apresentação do Curso Secundário de Canto e do Curso Básico de Canto

2.1.1 Curso Secundário de Canto

No Curso Secundário de Canto, tanto no regime supletivo como no regime integrado, os alunos são avaliados de forma contínua, embora no final de cada período os alunos sejam avaliados por uma avaliação sumativa, numa escala de 0 a 20 valores, dependendo esta de vários pontos de avaliação inscritos no âmbito da avaliação contínua.

A avaliação contínua não se restringe só às aulas, englobando também os resultados de provas globais, a participação em aulas de grupo, audições, concertos e até mesmo a aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão.

As provas globais realizam-se sempre no final do ano, sendo que no 1º e no 2º ano (alinhados com o 10 e 11º anos de escolaridade) têm, cada um deles, a ponderação de 25% na avaliação final. Já no 3º ano (articulado com o 12º ano de escolaridade) a prova global tem a ponderação de 50% na avaliação final.

Os alunos de 3º/12º ano deverão também realizar uma Prova de Aptidão Artística (PAA), ao abrigo da Portaria 243-B/2012 de 13 de agosto. Esta prova consiste na concretização e apresentação perante um júri, de um programa musical ou de um projeto de trabalho desenvolvido pelo aluno, sob orientação do professor da disciplina nuclear do seu curso. Existem diferentes tipos de PAA, tendo em conta as especificidades de cada curso. Em relação ao curso de canto, a PAA consiste numa apresentação pública de um programa musical trabalhado ao longo do ano, podendo desenvolver-se através de um recital a solo ou apresentação em conjunto, designadamente pelo Estúdio de Ópera. Para além desta apresentação/recital a solo, que terá um peso de 90% na nota final da PAA, os alunos deverão entregar um trabalho escrito, relacionado com o programa musical e a sua interpretação com a ponderação de 10%.

2.1.2 Matriz do Curso Secundário de Canto

A matriz da avaliação do Curso Secundário de Canto do Conservatório de Música do Porto no ano letivo 2016/2017, ano da realização do estágio aqui discutido, está dividida em duas áreas: *Saber Estar* e o *Saber Fazer*.

No *Saber Estar* são avaliadas a assiduidade e pontualidade, a participação nas aulas, o trabalho de casa e a responsabilização.

No *Saber Fazer*, a avaliação frisa os conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas:

- Respiração
- Colocação da voz

- Postura física correta
- Concentração
- Emissão e projeção vocal
- Domínio da qualidade sonora
- Afinação
- Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão
- Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas.

2.1.3 Programa mínimo anual obrigatório

1º ano

- 4 peças, em pelo menos dois estilos e dois idiomas diferentes

2º ano

- 5 peças, em pelo menos 3 idiomas diferentes, cumprindo a seguinte distribuição:
 - Dois trechos do século XVI, XVII ou XVIII (sorteado um entre os apresentados)
 - Uma canção do século XIX, XX ou XXI
 - Um trecho de compositor português, em português
 - Uma ária de Ópera, Oratória, Cantata, Missa ou Motete

3º ano

- Três peças novas (programa mínimo) e aperfeiçoamento do repertório estudado nos anos anteriores, tendo como finalidade a sua apresentação na Prova Global e na Prova de Aptidão Artística.
 - Um trecho do século XVI, XVII ou XVIII (sorteado entre três apresentados)
 - Uma canção do século XIX, XX ou XXI (sorteada entre três apresentadas)
 - Um trecho de compositor português, em português (escolhido pelo júri entre três apresentados)
 - Uma ária de Oratória, Cantata, Missa ou Motete à escolha do aluno
 - Uma ária de Ópera, escolhida pelo Júri, entre duas apresentadas

2.1.4 Curso Básico de Canto

Não me foram fornecidos os Critérios de Avaliação e as matrizes das provas globais de Canto.

2.1.5 Matriz do Curso Básico de Canto

Não me foram fornecidos os Critérios de Avaliação e as matrizes das provas globais de Canto.

2.1.6 Programa mínimo anual obrigatório

Não me foram fornecidos os Critérios de Avaliação e as matrizes das provas globais de Canto.

Apesar de perceber a dinâmica da disciplina de Canto no Curso Básico do Conservatório de Música do Porto e da grande maioria das escolas do ensino artístico especializado da Música, entendo que construir um plano de estudos em torno do Curso Básico de Canto Gregoriano, segundo a Portaria nº 225/2012, representa um sinal de que é necessário repensar o verdadeiro significado do ensino do Canto no nível Básico do Ensino Artístico Especializado da Música.

2.2 Observação das aulas assistidas do Ensino Secundário e do ensino Básico

De outubro de 2016 a junho de 2017 pude observar as aulas ministradas pelas professoras cooperantes Cecília Fontes, no Ensino Secundário, e Liliana Coelho, no Ensino Básico.

Na tabela 1, apresento o número de aulas observadas e dadas ao longo do meu Estágio Curricular.

Foi um trabalho muito gratificante e com um grupo de alunos heterogéneo, com diferentes dificuldades e idades distintas. No Ensino Secundário observei as aulas da aluna C1 de 16 anos (6º grau/10º ano) e da aluna C2 de 23 anos (1º ano ensino supletivo).

A aluna C2, estudou outro instrumento no Conservatório, tendo feito o 8º grau, e tirou um Curso Superior ligado à música. Decidiu estudar Canto no Conservatório, como forma de complemento para a sua vida profissional e para ajudar como professora numa escola, para saber a melhor forma de usar a voz durante as aulas.

A C1 frequenta o 10º ano sob o regime integrado, tendo sido o Piano o seu primeiro instrumento. Tem muitas dificuldades a nível de formação musical. Ao longo do primeiro período, demonstrou muita dificuldade na formação musical e muitas dificuldades em estudar sozinha em casa, levando para a aula peças com muitos erros rítmicos. Por ser aluna sob o

regime integrado, tem duas aulas por semana, e as aulas a que assisti não têm pianista, sendo a professora Cecília a acompanhar. Devido a usar aparelho ortodôntico, a aluna tem alguma dificuldade no relaxamento do maxilar inferior, prejudicando a articulação de algumas vogais do texto, uma vez que o queixo, durante a abertura da boca, avança ligeiramente para a frente.

No Ensino Básico observei as aulas da aluna B1 de 12 anos (3º grau) e da aluna B2 de 14 anos (5º grau).

A aluna B1 para além do canto, que estuda desde os seus 6 anos, tocava mais dois instrumentos musicais. Na Ucrânia participava em muitos concursos de Canto, chegando mesmo a ganhar alguns e, quando chegou a Portugal, apercebeu-se que a oferta e os apoios para a sua participação em concursos não é a mesma. Foi um ano muito complicado para ela se adaptar a uma nova língua, nova cultura e padrões sociais, nova escola, amigos e professores. Também pude constatar que a aluna vivenciou uma nova forma de estar e de se relacionar com os docentes e métodos de ensino. A aluna demonstrou ter uma técnica bastante enraizada e resistente a nova informação e a novas abordagens.

A aluna B2 está no 9º ano. Durante o seu 8º ano de escolaridade, a aluna transitou de Violoncelo para Canto. Assim sendo, passou automaticamente para o 5º grau de Canto, de forma a estar em concordância com o seu currículo escolar.

	Data	Observadas	Dadas
outubro	Dia 21 e 28	3 aulas C1, C1 e C2	0 aulas
novembro	Dia 4	2 aulas C1 e C2	0 aulas
dezembro	Dia 2, 3, 9, 16	4 aulas C1, C1, C2 e C2 + 1 aula aberta (todos os alunos)	2 aulas C1 e C2
janeiro	Dia 6, 27	4 aulas C1, C1, C2 e C2	0 aulas
fevereiro	Dia 10, 17	2 aulas C1 e C2	2 aulas C1 e C2
março	Dia 28	2 aulas B1 e B2	0 aulas
abril	Dia 19	2 aulas B1 e B2	0 aulas
maio	Dia 3, 10, 24	6 aulas B1, B1, B1 e B2, B2, B2	0 aulas
junho	Dia 14	0 aulas	2 aulas B1 e B2

Tabela 1 – Contagem aulas observadas e dadas entre outubro 2016 e junho 2017

2.2.1 Aulas do Ensino Secundário

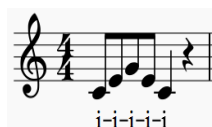
21 outubro 2016

Aula nº1 – C1

- Exercícios de respiração de curta duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
- Consciencialização da postura correta para o canto. Movimento da anca para frente, joelhos ligeiramente fletidos. Coluna direita.



- Glissando em i
- De seguida a professora exemplifica diversos exercícios em **i** e **a** para a colocação da voz.



- Ter um fator surpresa para a realização deste exercício. Pensar sempre em algo bom, agradável, irá ajudar-nos na colocação da voz.




Durante o aquecimento, a professora nunca começa os exercícios num registo grave, mas sim na zona média Fá3/Sol3.

Quando começa o exercício, a aluna tem já alguma tensão no corpo e na voz. Quando respira a cabeça vai automaticamente para a frente, fazendo com que o maxilar vá para frente, criando tensão para a articulação do **i**. A professora pede então à aluna que se aproxime do espelho para perceber o que está a fazer durante o exercício.

Ao espelho, a aluna repara que a sua língua vai ligeiramente para trás na articulação do **i**.

- Dizer *Dah!* para relaxar o maxilar e a língua.
- *Bababababa* rápido para relaxamento do maxilar.

Durante a realização dos exercícios, a professora lembra à aluna que os exercícios têm que ser feitos com emoção, com uma ideia e não só porque tem que ser. Assim a aprendizagem da técnica poderá ser um pouco mais difícil. O cantor vive da palavra, da emoção. As emoções irão ajudar-nos na técnica.

- 
- 
- 

28 de outubro 2016

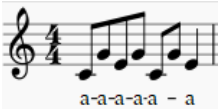
Aula nº2 – C2

A professora Cecília Fontes iniciou esta aula fazendo uma pequena revisão do trabalho de casa. Nesta aula a professora irá orientar a aluna no estudo de uma peça para começar a montar repertório.

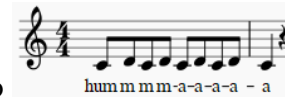
A aluna de manhã sente sempre que tem algumas secreções nas cordas vocais, dificultando por vezes a realização de alguns exercícios.

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
- Vocalizos em **i**, de forma a ajudar na colocação da vogal, a aluna faz um gesto com o braço desnecessário, não a ajudando na realização do exercício.
- Neste 3º exercício a professora pede a aluna que brinque com a vogal **a**. Fazendo alguns exercícios de intervalos de 3ª e intervalos de 5ª na forma descendente criando uma imagem de alguém a chorar.
- Dizer as palavras **já** e **olá** como uma criança (meio falado/meio cantado), procurando assim o melhor sítio para colocar a voz.

Começamos a notar que a extensão vocal da aluna já está maior, já começando a ter facilidade nos agudos.

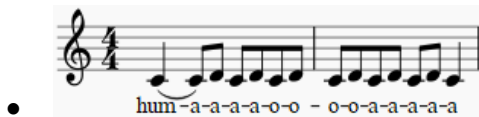
- Exercício em **a** . Quando começamos a fazer este exercício devemos colocar o primeiro **a** já numa colocação mais alta, de forma a que isso nos ajude para

que o salto de 5ª não seja tão complicado. Nem sempre o som esteve perfeito, mas ela não desistiu, tentou sempre até conseguir.



- **Hm** (*bocca chiusa*), para o maxilar não ficar tenso
a.

Como a aluna demonstrou alguma dificuldade em fazer o exercício com a vogal a bem colocada então a professora pediu para fazer com a palavra já, procurando sempre as vibrações e as vogais sem contrações)



A professora deu a indicação para a aluna não amolecer na descida, manter sempre o palato mole levantado, para continuar com o espaço.
Começa a aparecer um bom som, uma voz bonita.

Peça para a aula: “Star Vicino” (Salvatore Rosa)

1ª passagem na ária para perceber como a aluna se sente com a peça.

2ª passagem pela ária, agora com algumas indicações para melhorar a performance da peça. A professora relembra à aluna algumas coisas que foram falando durante o aquecimento, pede para respirar com calma e de colocar a voz.

A professora definiu um método de estudo que ajuda bastante os alunos no processo de construção de uma peça para a aula.

1. Ler o texto, traduzir e interpretar em voz alta (trabalhando assim a voz falada);
2. Trabalhar a peça ritmicamente
3. Dizer o texto com o ritmo, com a voz falada colocada quase cantada, não com uma colocação baixa. Pensar no legato, usando mais vogais e menos consoantes.
4. Tocar a parte do piano (o que o aluno conseguir)
5. Aprender a melodia com o ritmo
 - a. Cantar a melodia com as vogais que mais gostamos. Assim começamos a trabalhar a nossa voz, e começamos a perceber as nossas dificuldades, as

quebras que possam existir em determinados intervalos da peça. Podemos assim ajudar o nosso corpo a sentir a música sem problemas.

- b. De seguida, cantar a peça com as vogais do texto (a aluna tenta reproduzir este ponto na aula para estudar em casa). Procurar estudar sempre com um espelho ao lado, já que vai ajudar a fazer bem as vogais, e a perceber o que acontece com a boca. Durante o exercício, a aluna percebe que não abre muito a boca. Tem que colocar mais intenção nas vogais a e o.

6. Cantar com alegria. Depois de uns dias de trabalho devemos dar-nos o prazer de cantar, pois o nosso trabalho não é só vocalizar.

“O nosso ouvido é o nosso monitor, e mesmo assim não ouvimos da mesma forma como soa para os outros.” Cecília Fontes

Aula nº3 – C1

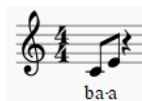
A aluna sente um pouco a garganta arranhada, assim a aula será com calma, pois poderá ser o início de uma inflamação.

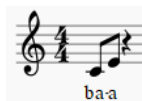
Início da aula: Revisão do trabalho de casa.

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.

Existe movimento da barriga por causa da entrada e saída de ar. Este exercício serve para relaxar o corpo.

- 8, glissando em **i** sem tonalidade. Exercício apenas para o relaxamento do maxilar inferior.
- Fazer bababababa de forma relaxada, o maxilar inferior sobe e desce.
- A professora faz este exercício com ela, massajando-lhe o maxilar. Sente-se assim uma melhoria na reprodução do som.



- Cantar Ba , com atenção à colocação da língua. Colocar a língua sobre os dentes incisivos inferiores.

Neste exercício a professora pede à aluna que pense numa emoção, numa surpresa. Esta emoção irá ajudar na reprodução do som.

Segundo a professora cooperante, como não podemos ter controlo muscular total, utilizamos as imagens como ferramenta pedagógica. As imagens desencadeiam processos emocionais que são mais eficazes no que se pretende em termos de colocação de voz. A emoção/sentimento vai criar efeitos para o nosso instrumento reagir, tendo assim efeito na voz.

A aluna reagiu muito bem à emoção, à surpresa. O som foi completamente diferente, mais saudável e mais natural.

Peça para a aula: “Se Florindo è Fedele” (Alessandro Scarlatti)

A aluna teve muitas dificuldades em estudar a peça, tendo algumas dúvidas no ritmo e na respiração, nomeadamente realizando a respiração no meio das palavras.

A professora diz-lhe: quando não temos segurança no que estamos a cantar, o nosso instrumento não está relaxado, não está à vontade. A segurança nas peças é muito importante para permitir um trabalho vocal, para a evolução da voz. Sem o trabalho feito em casa é difícil o trabalho na sala de aula.

Nesta aula, a aluna não fez a tradução da letra como a professora tinha pedido. Penso que fazer a tradução da letra é muito importante, pois assim iremos ter uma naturalidade no discurso se soubermos e sentirmos o que estamos a dizer.

4 de novembro 2016

Aula nº4 – C2

No início da aula, a professora falou sobre o método de estudo dado na última aula. Quais as dificuldades em realizar o estudo.

Início da aula:

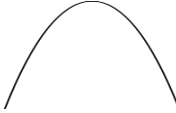
- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
- Glissando em **i** e depois com várias vogais.
- Para obtermos mais ressonâncias, devemos sempre pensar num movimento contrário que se realiza ao mesmo tempo. Quando estamos a fazer uma nota aguda pensar no apoio do diafragma.


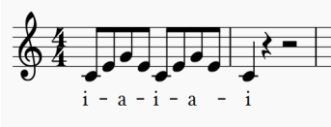
A professora Cecília mostra os agudos só com as ressonâncias mais agudas, ficando assim um som mais pequeno mais agudo. Ao misturar também as ressonâncias graves, com o

mesmo som agudo, o som fica mais forte. Devemos pensar da mesma forma para os sons graves, que necessitam sempre das ressonâncias agudas.


Quando a aluna começou o glissando, notou-se que a voz estava mais tensa, só na garganta.

- Exercício em **i** para depois abrir o som para glissando.


i i i -----> 

- 
- 

A aluna é muito tensa, e a professora tenta estimulá-la, distraíndo-a para não bloquear o som.

- Glissando em **u** 

Neste exercício a professora quer explorar os agudos.


- Exercício mais rápido em **u** 

A aluna neste exercício demonstra alguma dificuldade em cantar a vogar **u**.

Todos os exercícios que se seguem foram de execução rápida. Sem tempo de espera entre cada um.

- De seguida um pequeno exercício imitando o som do comboio em **u**.

-  exercício rápido.

-  Som grave/animal para trabalhar as ressonâncias graves, com a mistura das ressonâncias agudas (emoção - susto/terror)
- Exercício com intervalo de 4ª P, e a descida com um pequeno portamento.



- Neste exercício temos que pensar num elástico, não empurrar as notas se não o nosso corpo não reage e ficamos muito tensos.

Peça para a aula: “Le Violette” (Alessandro Scarlatti)

A aluna canta a peça toda do princípio ao fim. Durante a execução, a professora foi dando algumas indicações. Nesta primeira leitura notou-se alguma dificuldade na articulação do texto.

A professora Cecília reforça que é necessário usar a palavra. Alguns dos problemas ficarão resolvidos se a articulação do texto for muito bem definida.

Repete a peça, mas desta vez só com as vogais do texto.

Aos poucos, a voz da aluna começa a surgir, mas ela tem muitas dúvidas, não aceitando ainda a sua voz.

A professora Cecília vai tentando dar energia à aluna, mas esta só retira um bocadinho dessa energia.

A professora refere que o pensamento transforma-se em ações que o nosso cérebro envia para os nossos músculos. O cantor é muito transparente no palco. O público percebe se queremos estar ali ou não. Se ao cantarmos estivermos a pensar que não queremos estar ali ficamos cheios de tensão.

Voltou a repetir a peça só com as vogais, e a voz estava muito mais focada, a articulação mais limpa e as ressonâncias fizeram com o que o som se tornasse mais homogéneo.

Aula nº5 – C1

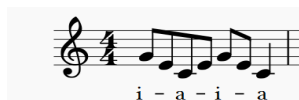
A aula começa com alguns exercícios de respiração e de relaxamento: inspirar e expirar fazendo movimento com os braços.

Início dos exercícios de aquecimento vocal: A aluna ainda não é capaz de perceber qual o som certo e qual o som errado. A professora mostra duas formas de cantar completamente distintas: uma errada, onde se sentiu tensão nas cordas vocais na forma como respirou e atacou a nota, fazendo pressão para o som sair e outra em que pensou na nota,

relaxou e o som saiu mais brilhante e com mais foco, tendo assim mais projeção. O nosso desenvolvimento vai muito através da nossa audição.

A aluna é muito nova e tem sempre uma postura muito tensa. Quer sempre fazer tudo bem, tendo alguma dificuldade em se desprender do correto, ou do que ela acha que é correto, sendo pouco capaz de explorar novas formas de cantar.

A professora deu-lhe a dica de uma surpresa, algo bom. Ao pensar nisso algo mudou na forma como projetou o som. Ficou um som mais cheio, com mais apoio e mais energia. Deixou de cantar como uma menina pequenina e saiu o som de uma mulher.



- Em **i a i a** sempre na mesma nota, a professora pede à aluna que faça dois sons diferentes: um sem ressonâncias, com tensão e o segundo com ressonância, um som mais vivo. No início tem alguma dificuldade, mas depois é capaz de fazer os dois sons diferentes.

A C1 tem alguma tendência para cantar sem vibrato, sem harmónicos e sem ressonâncias.

Peça para a aula: “Se Florindo è Fedele” (Alessandro Scarlatti)

Canta a peça uma vez do princípio ao fim.

Nota-se evolução, mas mesmo assim a voz sai sem emoção, a respiração ainda descontrolada, continuando a haver respirações a meio das palavras.

A professora volta a frisar que quando estamos mais à vontade na nossa leitura das notas, já podemos aplicar alguma técnica.

Repete a peça: depois da conversa e da correção de alguns erros, a voz já ficou melhor, surgindo assim um som mais bonito e mais solto.

Na articulação do texto continua sem corrigir a pronúncia de algumas palavras: dizendo **ió** em vez de **ío**, e algumas notas continuam mal.

Depois de algumas repetições dos sítios onde errava, conseguiu perceber que estudou mal, e agora está com dificuldades em corrigir o erro. Terá que procurar novos métodos/novas formas de estudar, de forma a conseguir corrigir o erro.

Devido ao facto de a aluna ter dificuldade na respiração e não saber qual o melhor sítio para respirar a professora decide então ajudá-la na marcação das respirações, mas primeiro, pede à aluna para dar uma sugestão. Como a aluna ainda não conhece bem o texto, sugere uma respiração no meio de uma palavra. A professora marca então quais os melhores sítios

para respirar. Quando a aluna tenta cantar a peça, não consegue fazer as respirações nos sítios marcados, voltando a respirar a meio de uma palavra, e nota-se uma menor capacidade de fazer gestão do ar. Vai até ao limite, tendo assim que respirar em sítios em que não pode ou não deve.

Volta a repetir a ária. A aluna já percebeu onde tem que respirar e que não pode deixar ir até onde não tem ar, mas infelizmente os erros nas notas continuam.

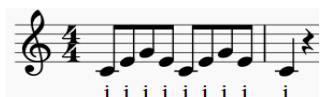
2 de dezembro 2016

Aula nº6 – C2

Obs.: A aluna esteve doente durante duas semanas, e agora está com medo de cantar. A professora irá fazer um trabalho com ela de aquecimento corporal, e alguns vocalizos. A voz da aluna foi melhorando ao longo da aula. Quanto mais relaxada estava, mais som saía do corpo dela. Quando há uma interrupção no estudo do canto, normalmente voltamos sempre aos problemas antigos.

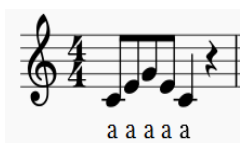
Início da aula:

- Relaxamento: Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
- Escala cromática em **i** (exercício simples, para a aluna poder sentir que a voz já está bem para voltar a cantar).



- **i i i i i i i i i i** Neste exercício a professora pede à aluna que encontre a fluência, não ter medo de deixar o som sair. Não duvidar que é capaz de cantar. Durante o exercício, devido à doença, a voz está mais cansada começando a ouvir-se um pouco de ar na voz.

Para poder descansar um pouco, a professora pede à aluna para fazer exercícios de relaxamento: rodar os ombros para trás, rodar a cabeça devagarinho primeiro para o lado esquerdo e depois para o lado direito. Inspirar e expirar de forma lenta e controlada. Sentir as costelas a abrir.



- **a a a a a** O **a** começa a ficar mais colocado.



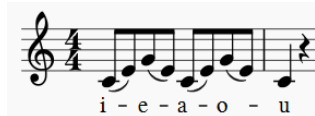
- Neste exercício a professora pede à aluna para pensar num **i** mais pequenino, sem ar na voz (juntando as cordas vocais), focar a voz pensando numa posição mais anasalada.

Aula nº7 – C1

Obs.: A aluna, devido ao aparelho dentário, tem alguma tendência para ficar com o maxilar mais tenso, fazendo com que a voz dela fique mais fechada, mais pequena e sem brilho. Ao longo da aula a aluna já foi capaz de conectar a respiração com a voz.

Início da aula:

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.



Porquê cantar as vogais por esta ordem? Esta ordem ajuda-nos a criar mais homogeneidade no som. O **i** e o **e** são vogais muito parecidas, são mais horizontais. O **a**, o **o** e o **u** são vogais mais verticais. Então temos que fazer o exercício de forma a que o som seja mais homogêneo. A própria língua tem alguma influência na ordem das vogais. No **i** a língua fica mais na vertical, no **e** já desce um pouco mais, no **a**, **o**, e **u** a língua está completamente deitada, sendo que estas três vogais são labiais. Os lábios é que irão definir a formação destas três vogais.

Peça para a aula: “Se Florindo e fedele” (Alessandro Scarlatti)

A dificuldade no ritmo e nos tempos continuam.

3 de dezembro 2016

Aula nº8 - Aula aberta

Obs.: Nesta aula, a professora junta todos os seus alunos durante 3 horas, fazendo exercícios de relaxamento, exercícios corporais, exercícios de controlo da voz.

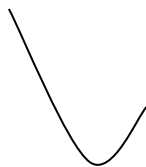
É também uma forma de a turma se conhecer toda, e todos cantam uns para os outros mostrando cada um o seu talento.

Início da aula:

- Todos em círculo, imaginam que têm uma bola e passam a bola um a um; ao longo do exercício vão aumentando o peso, a temperatura da bola.
- Um gesto para cada som: cada um tem que fazer um gesto e um som, sendo que o colega seguinte terá que imitar esse gesto e som, fazendo de seguida outro gesto e outro som para que o colega ao lado o imite, e assim sucessivamente.
- Trabalho de flexibilidade e agilidade
- Aquecimento das pernas: num movimento solto, balançar uma perna de cada vez para a frente e para trás.
- Aquecimento do tronco: rodar os braços para a frente e para trás; balançar os braços de forma livre para a direita e para esquerda (como os bonecos de carnaval, os cabeçudos); saltinhos com os braços leves e soltos.

Aquecimento vocal:

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.



- Glissando em **i**, em **a** e em **u** (os alunos todos juntos).



- **ai ai ai ai** choro, voz mais falada, menos cantado



- **i i i i** choro, voz mais falada, menos cantado



- **i - a - i - a - i**



- **em V**. Cada uma põe a mão na barriga, para perceber onde é a aspiração do **V**.



Depois do aquecimento cada aluno canta uma peça:

1. O cessate di piagarmi, A. Scarlatti
2. Caro mio bem, A. Scarlatti
3. Sempre Constante, A. Scarlatti
4. Se Florindo e fedele, A. Scarlatti
5. Saper vorresti, G. Verdi – Un ballo di maschera
6. Amarilli mia bella, Caccini
7. Alma del core, A. Caldara
8. Seben Crudele, A. Caldara
9. Ecco mi in lieta vesta... oh quante volte, Bellini – Capulletti e Montechi

Depois de todas apresentarem a sua peça, ao mesmo tempo, começam, ao mesmo tempo, a trabalhar o texto da peça, declamando o poema. Sentiu-se uma falta de energia, cada uma dizia o texto sem um sentido, sem uma motivação. Então, a professora começa a explicar onde está o nosso centro, o nosso ponto de equilíbrio (mais ou menos no umbigo) e como temos que manter uma postura correta para que o nosso corpo estar todo interligado enquanto cantamos. Então, pede a todas as alunas para andar e massajar o ponto de equilíbrio.

Depois de todas terem ganho consciência sobre o centro do corpo, sobre o ponto de equilíbrio, começam todas a dizer o texto das suas peças, mas desta vez com mais energia no corpo e na voz, não deixando morrer, sentindo assim o centro do corpo. Durante este exercício a professora vai dando algumas indicações, embora algumas alunas estejam pouco concentradas, rindo-se do exercício que estão a fazer.

Agora, todas paradas, cada uma no seu lugar, esperam que a professora diga o seu nome para poderem dizer o texto.

Nota: este trabalho com o texto é muito importante. Quando o texto da música não é na nossa língua materna, o cantor tem que saber a tradução da peça como se a fosse cantar na sua língua materna. O texto tem que pertencer ao cantor. Isto é muito importante, é a fonte para tudo, para o trabalho técnico da peça, assim como o trabalho expressivo.

Quase a terminar a aula, a professora começa com o trabalho de relaxamento: massagem. Dois a dois, fazem massagem um ao outro. O primeiro que recebe a massagem, inclina o tronco para a frente, dobrando ligeiramente os joelhos, até estar numa posição

confortável. O colega, começa por massajar o pescoço e depois as costas. No final pede-se ao colega que está a fazer a massagem, que com os seus dedos comece a percorrer a coluna do colega, e este tem que, aos poucos, ir subindo o tronco e por fim, a cabeça.

Para finalizar de forma informal e descontraída, as alunas juntamente com a professora começam a fazer uma improvisação com a voz e com percussão corporal.

9 de dezembro 2016

Aula nº 9 – C2

Nota: Esta é a penúltima aula do primeiro período.

Início da aula:

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.




- Glissando em **i** e em **a**

-  Exercício rápido.

-  Exercício rápido.

“Temos que guiar o corpo e deixá-lo crescer, não o podemos parar.” Cecília Fontes

Nesta segunda parte do aquecimento, a professora pede à aluna para misturar emoção com os exercícios técnicos.

-  Utilizar as ressonâncias peitorais. Criar ideias para a realização do exercício (susto, medo).

-  Emoção, medo, lamento.



O canto é uma atividade complexa, o corpo está a trabalhar muito. Há um envolvimento muito maior (ligação entre voz e corpo).

Com a aluna, o envolvimento físico no canto fez com que a voz ficasse mais ligada, mais conectada e com mais cor.

Ao influenciarmos o nosso relaxamento, o relaxamento da laringe, do maxilar e do corpo o espaço das ressonâncias é muito maior.



A professora pede à aluna para dizer o que sentiu durante o aquecimento. A aluna durante o aquecimento foi aumentando a sua espontaneidade, mais relaxada, mas acaba por sentir no final de tudo que ainda não tem controlo sobre aquilo que faz e já não sabe o que está a acontecer.

Peça para a aula: “Quella fiamma che m’accende” (Benedetto Marcello)

A aluna canta uma vez a peça do princípio ao fim. Muitas melhorias no som, na colocação da voz. Mas ela tem dificuldade em manter um andamento rápido durante a peça. Começa muito bem, com o impulso da professora, mas depois volta a atrasar.

É a primeira vez que se trabalha esta peça, por isso vê as respirações a fazer. O trabalho inicial com a peça é em vogais para se trabalhar o som.

A professora, antes de acabar a aula, pede à aluna que diga a tradução do texto. Depois de entender bem o texto, a palavra e o sentido da peça, a aluna declamou o texto de uma forma muito positiva.

16 de dezembro 2016

Aula nº10 – C2


Aula conduzida por mim, com a presença do professor cooperante – professora Cecília Fontes. A planificação desta aula encontra-se no anexo I.

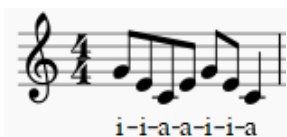
A aluna já sabia com alguma antecedência que seria eu a dar esta aula, não tendo quaisquer constrangimentos com isso.

Início da aula:

- Exercícios de relaxamento: esticar o corpo como se estivéssemos a acordar; Rodar a cabeça com calma de uma lado para o outro; rodar os ombros à frente e atrás.
- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.



-  Neste exercício, o que eu peço à aluna é que faça o vocalizo em **hum** e, com a boca fechada, deixar os lábios vibrarem com o ar.

-  Nem sempre o ataque saía limpo. Muitas vezes senti alguma expetoração. A aluna tem alguma tendência para pigarrear de forma a expulsar os mucos das cordas vocais. Pedi que pensasse num movimento contínuo, inspira e ataca logo a nota aguda. Ao longo do exercício ouviram-se algumas melhorias.

Peça para a aula: “Quella fiamma che m’accende” (Benedetto Marcello)

Durante a peça, senti alguma dificuldade em me manter concentrada no que a aluna estava a fazer, porque a aula não teve pianista, e eu fiquei muito preocupada em tentar tocar bem, para não atrapalhar a performance da aluna. A meio da peça, decidi não tocar e focar-me mais em alguns pontos mais difíceis e não pedir à aluna que cantasse a peça do início ao fim.

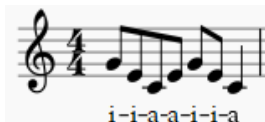
Aula nº 11 – C1

Aula conduzida por mim, com a presença do professor cooperante – professora Cecília Fontes. A planificação desta aula encontra-se no anexo I.

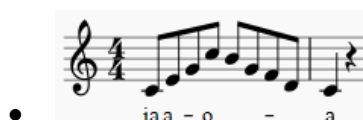
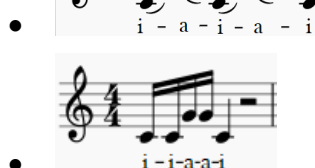
A aluna já sabia com alguma antecedência que seria eu a dar esta aula, não tendo quaisquer constrangimentos com isso.

Início da aula:

- Exercícios de relaxamento: esticar o corpo como se estivéssemos a acordar; Rodar a cabeça com calma de uma lado para o outro; rodar os ombros à frente e atrás.
- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.



- Fui dando ideias de emoções que a aluna poderia procurar para conseguir libertar o corpo, não estando tão tensa.



Peça para a aula: “Se Florindo e fedele” (Alessandro Scarlatti)

Durante o trabalho com a peça, pedi à aluna que me dissesse o texto da música com o ritmo, podendo assim trabalhar um bocadinho a parte rítmica onde ela tem tanta dificuldade. Depois pedi-lhe para andar pela sala a dizer o texto bem alto, que pensasse que estava numa sala muito grande e que para alguém a ouvir ela teria que falar bem alto. Neste exercício a aluna ficou um pouco envergonhada, mas comecei a fazer com ela, e depois já foi capaz de o fazer sozinha.

Quando cantou, fui eu a acompanhar, e algumas questões rítmicas ficaram logo resolvidas. Onde insisti mais com ela foi na interpretação. Pedi que pensasse numa cor para cada frase, e que cantasse tudo com a mesma vogal. Escolheu as cores antes de cantar, e notou-se uma diferença no som e no corpo; tudo estava conectado, com um bom apoio para as notas agudas e graves.

Voltou a cantar a peça com a letra, mas já não reproduziu da mesma forma. Pedi-lhe como trabalho de casa que tirasse uma cópia à partitura e que usasse lápis de cor e pintasse a partitura de forma, a que quando estiver a estudar pense nas cores e nas sensações que elas lhe dão.

6 de janeiro 2017

Aula nº 12 – C2

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.



- Som anasalado, bastante estridente.
- Nos próximos exercícios a professora continua a pedir à aluna um som mais anasalado, mas desta vez, misturar alturas. Nos graves colocar sempre as ressonâncias agudas e nos agudos as ressonâncias graves.



-
-

Depois dos exercícios a aluna queixou-se de algum desconforto vocal.

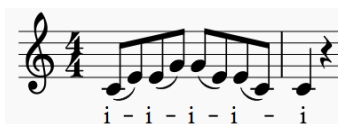
Depois dos exercícios com o **i** “feito”, som mais anasalado, passamos para o **i** colocado.



- Neste exercício pensar no centro da voz.



- Neste exercício, utilizar a língua para a articulação das vogais. Pensar nas maçãs de rosto.



- Apoio diafragmático para a realização do exercício.

Peça para a aula: “Giunse alfin il momento... Deh vieni non tardar...” Susanna, Le Nozze di Figaro (Wlfgang Amadeus Mozart)

Pouca conexão com o corpo. Zona grave/média muito bonitas, mas os agudos estão um pouco abafados.

A aluna tem alguma dificuldade em ativar o corpo, em estar completamente acordada para a aula. A professora compara a aula a exercício físico. Muitas zonas do nosso corpo são ativadas enquanto cantamos.

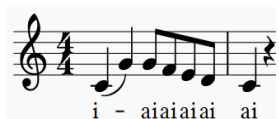
Cantar agora a ária só com vogais.

Em alguns agudos, a aluna tem tendência para fechar a boca em vez de a abrir, prejudicando assim a realização do mesmo. Criando alguma dificuldade extra. Tem bastante dificuldade em arriscar, por ter medo de fazer mal.

A professora explica que deu esta ária à aluna para que ela permita o seu corpo fazer corpo ligação entre as diferentes alturas do som, trabalhando assim o legato.

Aula nº 13 – C1

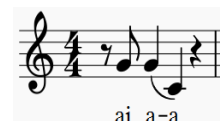
- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
- Glissandos em **i** Neste exercício já se sentiu uma diferença na voz. Quando inclui o corpo na voz o som fica completamente diferente, mais cheio, menos criança.
- A professora pede à aluna que sinta que o maxilar tem que ir para baixo e não para a frente. O facto de usar aparelho prejudica um pouco a aluna para deixar o maxilar mais relaxado.



- Neste exercício, a aluna não pode perder o centro da voz. Quando passa do **i** para o **ai**, o maxilar vai um bocadinho para a frente.



- Ao fazer este exercício menos convencional, a aluna deverá pensar em algo assustador, criando algum medo para a realização deste exercício. No peito, sente-se as vibrações das notas graves. E o diafragma faz movimentos rápidos fora/dentro como nos exercícios de respiração de curta e rápida duração.



- Colocar emoção na realização deste exercício. Choro.



A professora pede à aluna para não falar durante a execução destes 3 exercícios. Quebra o trabalho que se está a fazer durante os exercícios.

Peça para a aula: “L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart)

A aluna canta a peça pela primeira vez: muita dificuldade rítmica, não sabe as notas, e articulação errada de algumas palavras.

Durante as aulas, perde-se muito tempo a rever o estudo dela. Tem muitas dificuldades em preparar a leitura de uma obra, fruto das suas dificuldades na disciplina de Formação Musical.

27 de janeiro 2017

Aula nº 14 – C2

Início da aula:

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
- Glissandos em **i** (exploração dos agudos, mais som e mais corpo)



- com glissando entre as notas



- Neste exercício, a aluna sentiu a necessidade de libertar o peso na voz para fazer os graves.



- Trabalhar as ressonâncias peitorais, usando musculatura na zona diafragmática para a ativação do mesmo.

“Cantar é também um trabalho muscular. A resistência da aluna vai aumentando pouco a pouco.” Cecília Fontes



- (choro) Este exercício ajuda a aluna a relaxar o maxilar.
- Exercício de inspiração/expiração: relaxar o maxilar. Ao inspirar sentir como se tivesse um rebuçado de mentol na boca, sentindo o fresquinho do mentol.



- A aluna tem de relaxar o maxilar, relaxar o **i** (utilizar a língua para a articulação das vogais. Não esquecer que ao longo do exercício alimentar o **i** com energia. A laringe faz um pequeno tilte que é necessário para os agudos.



- Como um choro, ativar o maxilar

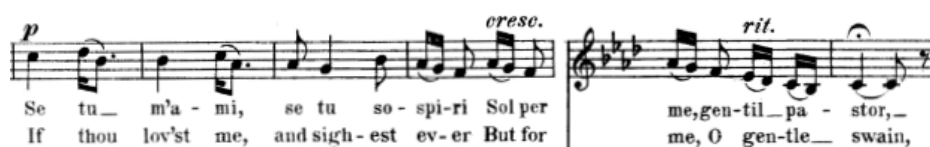
Peça para a aula: “Se tu m’ami” (Giovanni B. Pergolesi)

1ª passagem pela peça

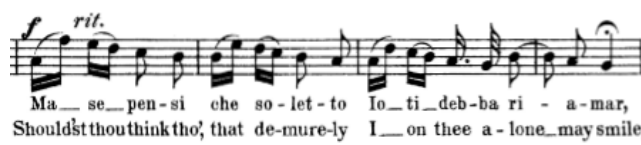
Quando canta a dicção não é clara. Andamento demasiado lento. Pensa demasiado em cada nota, principalmente na passagem para o agudo. Pouco aproveitamento da ressonância das vogais.

Início do trabalho da peça na aula:

- Com as vogais do texto

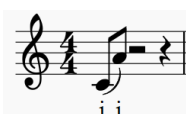


- No início da frase um pouco tímida, mas no final da frase já tem mais energia, mais corpo, mais voz, conseguindo fazer esta frase numa só respiração.



- - tem medo do salto de 6ª na palavra

“Ma”



Professora trabalha em **i** o salto de 6ª - 3 vezes, no último **i** pensar num movimento para trás e não para a frente.

Durante a peça, a professora pede à aluna para exagerar a articulação das consoantes para se perceber bem o texto e ajudar na colocação da voz.

Aula nº 15 – C1

Início da aula:

Conversa sobre a audição. Sentiram-se algumas melhorias. A peça *Alma del core* foi mais expressiva que a peça *Se Florindo é fedele*. O maxilar esteve muito mais relaxado, fazendo com que os *i*'s em alguns pontos surgissem muito mais brilhantes, com mais energia, com mais cor.

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
- Vocalizos em *i* (começar já a colocar a postura de cantor, usar mais o corpo)

Neste exercício a professora pede à aluna que exemplifique um bom e um mau vocalizo, e a aluna já foi capaz de demonstrar a diferença entre um bom vocalizo e um mau vocalizo. É um ótimo passo, para em casa já descobrir se está a estudar bem ou mal.



- No agudo a aluna travou um bocadinho, tem também que relaxar a testa.

A professora orienta o estudo da aluna para que seja capaz de o realizar em casa. Tenta demonstrar o que está mal e o que está bem, de forma a que a aluna perceba quando faz mal.

- Exercício de choro para ativar o diafragma, como um soluço - soluçar em *i* mantendo sempre a mesma nota.



- legato (pensar no choro)

Peça para a aula: “L’ho perduta” - Barbarina, *Le Nozze di Figaro* (Wolfgang Amadeus Mozart)

1ª passagem na ária: Algumas dificuldades nas entradas, no ritmo e alguns erros no italiano, por exemplo, na palavra “Meschinela”

2ª passagem na ária agora com orientações da professora:

Volta a cantar ária, agora com mais atenção sobre os erros rítmicos, e entradas. Agora com mais confiança, notam-se algumas melhorias no som, fazendo o agudo muito melhor, mais vibrante.

Ao usar as vogais a voz fica com muito mais ressonâncias. A professora pede para que ela tenha atenção nas vogais que faz, ao som bonito que produz quando o maxilar está relaxado e articula bem as vogais.



esquece-se de levar a voz até ao final da frase, fica sem energia.



entrada mal feita, dificuldades com o ritmo. A professora faz um pequeno exercício com ela, contando os tempos anterior e depois entrar com o texto.

A aluna tem muitas dificuldades em formação musical. Mesmo com o método de estudo que a professora lhe deu no início do ano, a aluna ainda não é capaz de trazer para a aula uma peça sabida ritmicamente e melodicamente.

10 fevereiro 2017

Aula nº 16 – C2

Início da aula:

- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
- Glissandos em *i* (exploração dos agudos, mais som, mais corpo)



- Legato

A professora conversa com a aluna sobre as vogais. É preciso ter muito cuidado com a forma como fazemos as vogais. Durante o aquecimento é necessário trabalhar também com o corpo para que a voz saia com mais energia, tenha mais fluidez. A voz precisa de liberdade e o trabalho com vogais ajuda a alimentar esse estado de energia.

Peça para a aula: “Le chapelier” (Erik Satie)

Antes de começar a cantar, a professora pede à aluna para dizer o texto. A professora, aproveita para corrigir alguns problemas de dicção, chega a fazer uma pequena gravação com a dizer o texto, para a aluna ouvir em casa e estudar.

A aluna volta a dizer o texto, mas desta vez a professora fala sobre a articulação do **r**, quando é que se faz **r** gutural [R] ou o **r** alveolar [r]. Até J. Massenet é possível fazer o [R] e pós Massenet faz-se o [r].

Aula nº 17 – C1

A aluna está doente. Sendo aluna de integrado tem um número mínimo de aulas a que pode faltar. Tem andado com alguma expetoração, não tendo tido ainda o cuidado de ir ao médico ver o que tem.

Como não pode cantar, a professora irá trabalhar com ela o texto da música *Chanson* de E. Satie.

A professora, assim como fez com a aluna C2, grava no telemóvel da aluna o texto para que o possa estudar em casa.

Corrigindo já alguns problemas, a aluna continua sem conseguir distinguir o [ɛ] do [e]. A palavra “ellas” é com o **e** fechado [e]. Outra dificuldade encontrada no texto é o **u**. Em algumas palavras francesas o **u** soa a **ü** [y]. Então a professora faz um pequeno exercício, dizer o **u** e aos poucos ir acrescentando à vogal **u** um **i**.

17 fevereiro

Aula nº 18 – C2

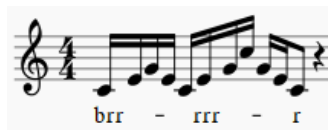
Aula dada por mim, com a presença do meu orientador – professora Magna Ferreira e do professor cooperante – professora Cecília Fontes. A planificação, assim como a avaliação desta aula encontram-se no anexo I.

Nesta aula trabalhei com a aluna a ária de ópera: *Giunse al fin il momento...Deh vieni e non tardar...* Susana, *Le Nozze di Figaro* – W. A. Mozart.

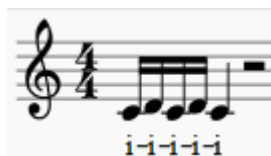
Para a aula tinha planeado trabalhar o recitativo e a ária. Mas quando a aluna fez pela primeira vez o recitativo, decidi dar mais enfoque ao recitativo e menos na ária.

- Exercícios de relaxamento: esticar o corpo como se estivéssemos a acordar; rodar a cabeça com calma de um lado para o outro; rodar os ombros à frente e atrás.

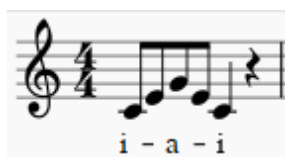
- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.



- Neste exercício o que eu peço à aluna, é que faça o vocalizo em **hum** e com a boca fechada, deixar os lábios vibrarem com o ar.



- Fazer um **i** bem anasalado. Pensar numa bruxa.



- Pedi à aluna que fizesse o exercício e pensasse no legato, que ligasse as notas todas. Para ajudar ainda mais na execução do exercício expliquei à aluna que as vogais formam-se todas no mesmo espaço, a abertura da boca não tem que ser necessariamente diferente entre o **i** e o **a**. O que muda é a posição/altura da língua. Mostrei-lhe com um gesto (ver figuras 1 e 2) o que acontecia à língua durante o **i** e depois no **a**. Depois da explicação a aluna fez o exercício sem problemas, embora ainda sinta alguma dificuldade nos agudos.

As imagens que se seguem são meramente ilustrativas relativamente ao funcionamento da língua. A minha mão direita é a língua e a mão esquerda é como se fosse o maxilar inferior. (estas imagens irão aparecer novamente na página 52, na aula nº14)

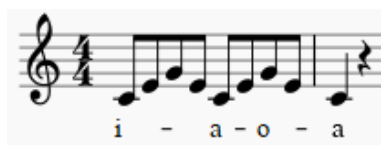
Na vogal **i** a língua está ligeiramente levantada, tocando no palato duro, enquanto que na vogal **a**, a língua fica numa posição relaxada, na horizontal.



Fig.1 – Posição da língua no i



Fig. 2 – Posição da língua no a



- Neste exercício, muito semelhante ao exercício anterior, pedi à aluna que fizesse o exercício e pensasse no legato, ligasse as notas todas, como se fosse só uma. Voltei a explicar o movimento da língua, mas desta vez com a vogal **o** o que muda é a posição dos lábios.

A aluna leu, em voz alta, o texto do recitativo. Senti-a pouco à vontade com a peça. Ainda que tenha já feito a tradução, contextualização da obra e da personagem.

Trabalhamos muito o texto, de forma a que pudesse interiorizar ainda a informação que já obtivera. Na ária, como atrasava muito o *tempo*, pedi que cantasse só com vogais, e dançasse a peça comigo, de forma a que ela se abstraísse e esquecesse da dificuldade que tem nas notas agudas.

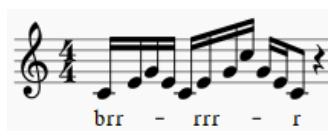
Aula nº19 – C1

Aula dada por mim, com a presença do meu orientador – professora Magna Ferreira e do professor cooperante – professora Cecília Fontes. A planificação e avaliação desta aula encontram-se nos anexos.

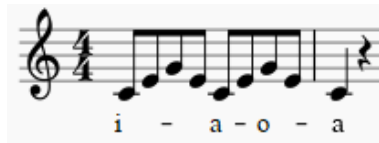
Nesta aula trabalhei com a aluna a ária de ópera: *L'ho perduta...* Barbarina, *Le Nozze di Figaro* – W. A. Mozart

Para esta aula, decidi incidir mais na expressividade e no relaxamento durante a execução da ária, tendo isto, mais tarde influência a nível técnico na execução da peça.

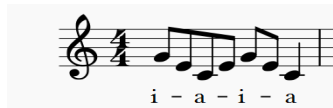
- Exercícios de relaxamento: esticar o corpo como se estivéssemos a acordar; rodar a cabeça com calma de um lado para o outro; rodar os ombros à frente e atrás.
- Exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.



- Neste exercício o que eu peço à aluna, é que faça a melodia apenas através da vibração dos lábios, à semelhança do que já fazem outros instrumentistas de sopros (trompetistas e trombonistas, por exemplo).



- Neste exercício, muito semelhante ao exercício anterior, pedi à aluna que fizesse o exercício e pensasse no legato, ligasse as notas todas, como se fosse só uma. Voltei a explicar o movimento da língua, mas desta vez com a vogal o o que muda é a posição dos lábios.



- Legato

Perguntei à aluna se já sabia a ária de memória. Disse-me que sim, então pedi para me dizer o texto, sem cantar. Enquanto declamava o texto, fui-lhe dando dicas para emoções. Teve bastante dificuldade em exprimir preocupação por ter perdido algo e se sentir desorientada.

De seguida pedi para me contar a história da ária. Soube explicar muito bem onde estava, o que procurava e para quem era o objeto que tinha perdido. Então perguntei se ela tivesse perdido o telemóvel, como é que ela ficava? Contenta? Tranquila? Disse-me logo que não e que o ia procurar por todo o lado.

Então com o estímulo dado, pedi que cantasse a ária. Houve melhorias a nível de expressividade, de colocação da voz e de articulação. Mas mesmo assim, ainda a senti muito presa e com alguma vergonha em expressar preocupação enquanto cantava a ária.

Peguei então na carteira dela, tirei-lhe o telemóvel e pedi que enquanto cantasse que procurasse o telemóvel. Desta foi muito melhor, estava realmente preocupada porque não sabia do telemóvel e isso, deu efeitos positivos na execução da ária.

2.2.2 Aulas do Ensino Básico

28 março 2017

Aula nº1 – B2

- Exercícios de relaxamento do pescoço e dos ombros, rodar o pescoço muito devagar.
- Exercício de respiração, inspirar e expirar lentamente

A aluna tem uma voz muito bonita, mas ainda tem pouca confiança naquilo que sabe fazer, tendo medo de cantar os agudos.



tem alguma dificuldade em cantar o fá,

mas na frase seguinte, , já não tem tanta dificuldade. Então a professora fala-lhe muito no apoio, e como é muito importante prepararmos o agudo com a respiração. Quando não respira bem e com calma fica com muito mais dificuldade em apoiar os agudos.

Volta a tentar fazer as duas frases, e como já tem mais consciência como tem que fazer, o agudo já sai sem problemas.

A aluna é bastante envergonhada, tendo alguma dificuldade em interpretar. Enquanto canta, pensa na técnica, no texto, mas não consegue expressar o que quer dizer.

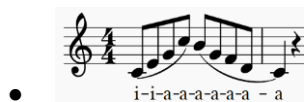
Aula nº2 -B1

Obs.: As aulas com a aluna são em inglês. A aluna teve um mês sem ter aulas de canto devido a uma tosse crónica. Ainda está a tomar antibiótico, anti-inflamatório e anti-histamínico.

- Exercícios de relaxamento do pescoço e ombros.
- Exercícios de respiração: inspirar e expirar lentamente



A aluna começa o exercício com alguma tensão vocal, o som sai gutural. À medida que a professora vai subindo de tom, a aluna muda a forma de colocar a voz, utilizando a voz de cabeça, mas ainda não consegue uniformizar os registos.



- A professora pede à aluna para, enquanto estiver a fazer o exercício, pensar numa posição mais alta, mais livre e mais leve.

Peças para a aula: “Komm lieber Mai” (Wolfgang Amadeus Mozart) e “Selve Amiche” (Antonio Caldara)

“Komm lieber Mai” (Wolfgang Amadeus Mozart)

Antes de começar a cantar a professora pede à aluna para dizer o texto em alemão para a poder corrigir, mas a aluna pede para ser em russo por ser a língua mais próxima da língua materna.

Esta peça a aluna já a cantava na Ucrânia, mas em russo. Depois de dizer o texto em russo, diz o texto em alemão, tendo muitas dificuldades na articulação de algumas palavras.

“Selve Amiche” (Antonio Caldara)

A aluna canta, mas nota-se muita tensão, também devido à respiração descontrolada, curta e rápida. Como ainda não está em condições para cantar, a aula termina um pouco mais cedo.

19 abril 2017

Aula nº3 – B2

A professora pede à aluna para fazer alguns exercícios de relaxamento: respiração calma, massajar o pescoço, rodar o pescoço.



Durante a realização dos exercícios a professora vai dando algumas indicações à aluna a ajudar a melhorar.

Peças para a aula: “L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart) e “A Estrela” (Vianna da Mota)

“L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart)

A aluna canta a ária do início ao fim. Enquanto canta, a professora vai tocando na aluna para perceber se a respiração está correta e onde estão as tensões enquanto canta. Voltou aos mesmos erros da última aula, não respirando bem, e assim não havia apoio, mas sim alguma tensão no corpo.

A professora pede-lhe para ela aproveitar bem as consoantes para ativar o diafragma. Repete a peça, e já houve melhorias significativas durante a sua performance. Enquanto a aluna cantava, a professora ia recordando a aluna para respirar com calma, onde colocar a voz.

A professora recorda a aluna para não respirar no tempo imediatamente anterior à sua entrada. Realizou um pequeno exercício, obrigando-a a contar os tempos e respirar. O exercício acabou por resultar, a voz ficou muito mais cheia, com mais cor e com mais apoio, conseguindo terminar as frases sem problemas.

De seguida, depara-se com outro pequeno problema: a articulação do **L** no **L'ho**. A aluna faz um **L** muito pesado, e não um **L** mais leve [l]. A aluna deve pensar num movimento para dentro, atrás dos dentes.

Volta a cantar a ária, mas desta vez em **i**.



Na frase **ah chi - sa, do-ve sa - rà!**, não há continuidade do som, ou seja, a laringe anda para cima e para baixo, não havendo estabilidade. A professora pede-lhe para não pensar nos saltos ascendentes e descendentes, mas sim, como se estivesse sempre a subir, de forma a que a nota mais grave não seja tão diferente, a nível de cor, que a nota mais aguda.

Em **non** e **l'a**, ou **seja**, o **n** e o **l**, há uma pequena diferença na articulação, que é a ponta da língua. No **n** a língua toca mais no palato duro enquanto que no **l** é a ponta da língua que toca atrás dos dentes.

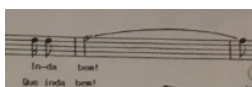
“A Estrela” (Vianna da Mota)

A aluna canta a canção, e nota-se que ainda não está muito segura. Ainda não sabe de cor.

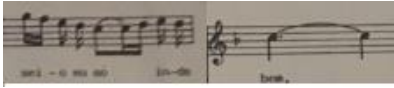
A aluna demonstra má respiração, ficando à espera até ao último tempo para poder respirar para a frase seguinte, não preparando a peça como deveria ser.

A professora relembra à aluna que a inspiração vai ser fundamental para poder cantar as frases do início ao fim. Explica-lhe também, que a inspiração deve ser feita não só pela boca, mas também pelo nariz.

Recomeça então a cantar a peça, mas desta vez em **vi**.



Nesta frase, a aluna não se deve esquecer de apoiar muito bem. É uma nota longa e por isso precisa de uma boa inspiração.



Nesta frase a aluna necessita de um pouco mais de apoio, notas bem articuladas. Para trabalhar melhor esta articulação a aluna faz primeiro em **vi** em **p** e depois em **f**.

Aula nº4 – B1

A aluna explica à professora que tem sangrado muito do nariz, e por essa razão não se sente muito bem para cantar.

Início da aula:

- Exercício de respiração para relaxar – inspira calmamente e depois expira, mandando o ar todo para fora. Durante a inspiração a aluna tem tendência para subir os ombros, a professora, pede para ela tomar mais atenção.

- Esticar o corpo, como quando estamos a acordar.



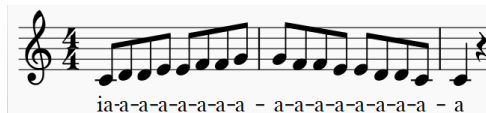
-



- Neste exercício, a professora pede à aluna para usar só as ressonâncias do nariz.



- A aluna sobe muito a laringe ao fazer o exercício. A respiração é demasiado rápida, stressada, fazendo com que a laringe suba. Canta ainda de forma muito gutural. A professora pede-lhe para ter mais calma na inspiração e para fazer o **v** com mais pressão, não tão mole. A aluna acaba por ajudar colocando as mãos no queixo para relaxar os músculos da cara.



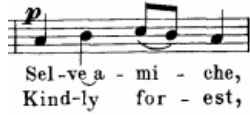
- Este exercício é rápido, fazendo com que ela não faça ou prepare no som que está habituada a ouvir, assim só canta.

Peça para a aula: “Selve amiche” (Antonio Caldara)

Enquanto canta, sente-se alguma tensão na voz, a laringe continua alta. Quando inspira a cabeça faz um movimento para a frente.

Durante a repetição da peça, a professora tenta relaxá-la e melhorar um bocadinho a postura.

A aluna ainda não interiorizou como fazer a respiração, está sempre pronta para cantar, mas não inspirando corretamente não vai conseguir evoluir na forma como canta.



, ataca sempre a primeira nota por baixo. Como a respiração acontece muito em cima do ataque da nota, a aluna não tem tempo para preparar o som. A professora relembra que o som é contínuo, vem com a respiração.

A aluna ainda não se adaptou muito bem à escola, às pessoas, ao país. Está sempre muito nervosa, muito ansiosa, e sente que as pessoas de Portugal são muito tranquilas. A professora conversa um pouco com ela, deixando-a mais calma.

Relembra-lhe novamente que o instrumento dela não é a voz, mas sim a respiração. Sem respiração não tem voz, não tem som, não pode cantar.

Na última repetição da peça, a aluna estava mais tranquila, tendo também mais cuidado na respiração, e soou muito melhor.

A professora pede à aluna para estudar a peça em **a** e trabalhar bem a respiração.

26 abril 2017

Aula nº5 – B2

A aluna faltou à aula devido a doença.

Aula nº6 – B1



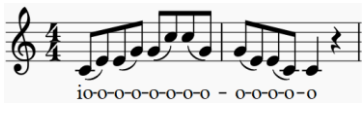
A aluna faltou à aula devido a doença.

3 maio 2017

Aula nº7 – B2

Início da aula:

- Respiração: inspirar com os ombros em baixo e expirar rodando os ombros para trás

-  hum
-  i-i-i-i-a-a-a-a - i A professora pede à aluna para fazer os exercícios a caminhar pela sala para relaxar um pouco. Ao longo do exercício houve melhorias do som e na utilização do corpo.
-  io-o-o-o-o-o-o - o-o-o-o-o Durante o exercício a professora pede à aluna mais energia. Conseguiu chegar a um Dó sobre agudo sem problemas.

Peças para a aula: “L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart) e “A Estrela” (Vianna da Mota)

“L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart)

Antes do início da peça, a professora pede à aluna que pense que já está na audição. Canta a música toda de cor, mas continua sem expressividade. Durante a peça, algumas coisas estiveram menos bem, como a articulação do texto que fez com que perdesse foco nas notas.

Volta a repetir a ária, mas desta vez a professora deu alguns estímulos, o que fez com que melhorasse bastante a articulação do texto, o som muito mais redondo, mais cheio.

Para a ajudar na interpretação da ária de ópera, a professora esconde o telemóvel da aluna. Pede então à aluna que cante a ária enquanto procura o telemóvel.

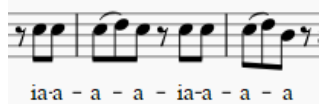
A atitude foi completamente diferente. Ela tinha um objetivo: encontrar o telemóvel, o que fez com que mesmo nas partes instrumentais não perdesse a intenção.

A professora explica que nas partes instrumentais é muito importante que o cantor continue a pensar onde está e o que perdeu.

Recordando a performance da aluna, enquanto estava a fazer o exercício de encenação a respiração estava no sítio certo, mas quando voltou a cantar ao lado do piano, voltou a ter problemas com a respiração.



Na frase: L'ho per - du - ta, me me- , a professora pede que B2 faça em **ia-a** ou seja,



ia-a - a - a - ia-a - a - a , melhorando assim a afinação e a colocação. Quando voltou a

colocar o texto, a laringe sobe um pouco. A professora pede então que a aluna faça a música em **vi**. Houve melhoria no som e as notas já não estavam tão atiradas à frente.

Repete a peça, novamente com o texto:



Mas no **Non la tro-vo,** , desaparece com o som, não apoiando.

“A Estrela” (Vianna da Motta)

A aluna canta a peça do início ao fim. Durante a sua performance, nota-se que a voz não está conectada com o corpo, ficando algumas notas mais baixas a nível da afinação, ou então como não tem apoio, as notas agudas ficam com a afinação um bocadinho alta.

Continua com medo em relação à peça, tendo ainda alguma preocupação com o texto, embora a articulação do texto esteja muito melhor que na última aula.

Quanto à expressividade, a professora usa uma expressão muito engraçada “parece que está a ditar uma lista de compras” e não um poema tão bonito.

A aluna não tem coragem para se exprimir, chegando a pedir à professora para lhe dizer o que fazer. A professora encoraja a aluna a experimentar fazer o que quiser. Tem o texto em português, só tem que sorrir e contar a história com os olhos.

A professora faz uma brincadeira com ela: enquanto a aluna canta, a professora vai para o lado dela e faz-lhe perguntas em relação à estrela, para tentar saber mais e mais.

Depois deste estímulo, a aluna contou uma bonita história.

Aula nº 8 – B1

Início da aula:

- Exercícios de respiração: inspirar e expirar. Na expiração fazer vários sopros para ativar o diafragma e a musculatura pélvica.

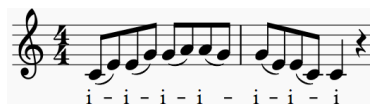
- Glissando em [r]



-



- A professora pede para fazer este exercício em staccato



- A professora pede para fazer este exercício em staccato



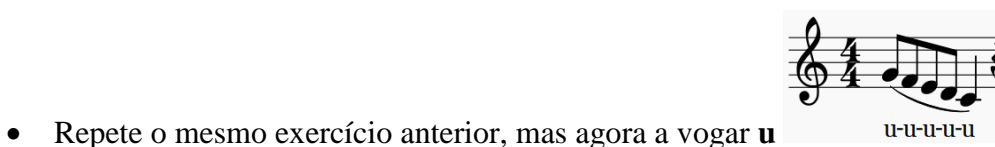
Durante os exercícios de aquecimento, a professora chama a atenção à aluna porque está sempre com as mãos nos bolsos.



A professora pede para fazer este exercício em stacatto. Como a aluna começou o exercício com muita força, não subir com leveza para a nota aguda, quando muda de vogal.



Durante o vocalizo, a aluna começou o ataque da primeira nota sempre com muita força.



Repete o mesmo exercício anterior, mas agora a vogar **u**

O ataque continuou ligeiramente mais duro na nota aguda. A respiração continua muito curta e rápida, mas ao longo do exercício foi melhorando.

Peça para a aula: “Komm lieber Mai” (Wolfgang Amadeus Mozart)

Canta a peça na íntegra, notando-se que algumas notas continuam muito forçadas.

A professora faz um vocalizo em oitavas com a vogal **u**, melhorando o som, sendo que a nota aguda já não é gritada.

Volta à peça, e nota-se já um cuidado com o ataque da nota.

A professora pede então para a aluna dizer o texto em alemão, mas esta demonstra muita dificuldade em pronunciar algumas palavras. A professora vai corrigindo algumas palavras. Começa então a cantar novamente a peça, mas voltou aos mesmos erros já corrigidos anteriormente. A forma como ela inspira, cria logo tensão no pescoço ficando muito duro, e os ombros sobem. Ouve-se muito quando ela inspira, o que significa que a

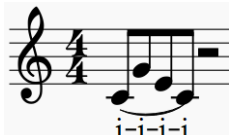
laringe está alta, e está a secar as cordas vocais. A aluna, tenta então inspirar sem fazer barulho.


A professora pede novamente à aluna que ande pela sala enquanto canta a canção em **u**.


Como trabalho de casa, a professora pede à aluna que não estude a peça com a letra, porque desconstrói tudo o que fez em vocalizo.

10 maio 2017

Aula nº9 – B2

- 

• **i-i-i-i** Durante o exercício a voz da aluna está bem conectada, embora na descida deixe cair. A professora relembra que tem que pensar que está a subir.
- 

• **o-o-o-o-o-o** Exercício em stacatto para ativar o diafragma.
- 

• **u-u-u-u**

Peças para a aula: “L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart) e a “Estrela” (Vianna da Motta)

“L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart)

Antes de iniciar a ária de ópera, a professora dá algumas indicações à aluna sobre a postura em palco. A aluna tem que manter um fio condutor com o olhar. Não é necessário olhar para alguém em específico, mas tem que se mostrar ativa.

Começa a cantar a ária, e durante a sua performance a professora vai dando algumas indicações de colocação e dicção sem interromper a música.

Os ataques das notas estão um bocadinho baixos, tem que respirar melhor e pensar numa posição da voz mais alta, mais voz de cabeça.

Nos últimos compassos da ária, a aluna tem alguma dificuldade na colocação da nota mais aguda, e ao pronunciar o texto diz sem querer *cossa* em vez de *cosa*.

“A Estrela” (Vianna da Motta)

A aluna não se pode esquecer de usar o corpo, apoiando cada nota cantada. Nesta música, notam-se algumas inseguranças ainda. Fecha a boca no final das frases, atrapalhando o som e a colocação. Articulação errada de algum texto.

A professora pede para recomeçar a música, mas a partir do segundo texto. Melhoria em alguns pontos, como a boca mais aberta no final das frases, embora a tendência seja sempre para fechar. O som saiu mais focado, a respiração mais controlada, alguma expressividade.

A professora relembra que na sua idade, o que lhe é pedido nesta fase é focar o som, controlar a respiração e ser expressiva a cantar.

A professora dá uma ajuda sobre quais as palavras com mais importância no poema:

Há uma estrela no céu

Que ninguém vê **senão eu.**

Ainda bem, **ainda bem** } (a sorte que ela tem por ser só ela a ver a estrela)
Que não a vê mais ninguém. }

Volta a cantar a canção, e a professora pede para a aluna cantar a primeira frase em **vi**. A aluna demonstra algum receio em cantar a música assim, então a professora relembra o

vocalizo feito durante o aquecimento vocal:



Durante este exercício, a professora pede à aluna que faça o plié:



Fig. 3 Como fazer um plié

Devido à concentração que a aluna tinha para poder fazer o plié, a voz ficou muito mais elástica e focada.

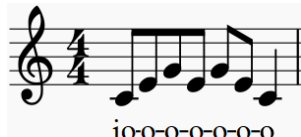
De seguida cantou a canção a pensar sempre na posição de plié.

Aula nº10 – B1

- Exercícios de relaxamento: rodar a cabeça com calma, invertendo o sentido.
- Exercícios de relaxamento: rodar os ombros para a frente e para trás.



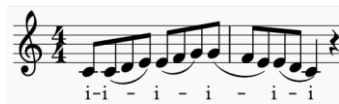
- A professora pede à aluna que tenha atenção à respiração, não fazendo barulho.



- Exercício em stacatto, pensar no umbigo.



- Exercício rápido, a aluna deve ter cuidado com a respiração, sem fazer barulho.



- A aluna não começa a nota aguda afinada, a professora explica que se a nota não está afinada, é porque está a empurrar a nota, a aluna tem que sugar a nota, abrir o palato mole.

Peça para a aula: “Komm lieber Mai” (Wolfgang Amadeus Mozart)

Primeira vez que canta a peça, a professora pede para ser em vocalizo com a vogal **o**. Durante a peça, notou-se que a respiração continua muito sonora.

A professora pede então o legato, e para ajudar pede que ela faça então um ∞ com o braço.



No salto do dó para o fá na frase 'Komm, lie - ber Mai, und ma - ', a aluna tem alguma dificuldade em ligar as notas, então a professora pede para fazer como exercício



i-a-i , e depois com a boca fechada.

Depois de perceber o mecanismo com as vogais, a aluna já conseguiu fazer o salto sem problemas.

Durante a peça, sempre que tem uma parte mais difícil, o corpo encolhe-se para o lado. Ela vai encolhendo, encolhendo estando sempre em tensão. Nas notas longas, deixa cair e não apoia as notas. Já começa a ter algum cuidado com a respiração, não sendo tão sonora.

Agora com o texto, a voz deixou de estar tão equilibrada, cada vogal com o seu espaço, e a respiração voltou a ficar sonora.

A professora volta a ajudar com a pronúncia do texto. Mas quando volta a cantar com o texto, volta aos velhos hábitos, usando a força.

Para terminar, a professora pede novamente à aluna para cantar a peça, mas desta vez com várias vogais.

17 maio 2017

Aula nº 11 – B2

A aluna não teve aula porque teve uma audição escolar.

Aula nº12 – B1

Devido à alergia causada pelo pólen, a aluna não estava em condições para cantar e por isso não teve aula.

24 maio 2017

Aula nº13 – B2

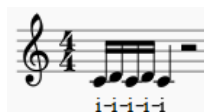
Esta aula é de preparação para a prova final de 5º grau.

A professora deixou-me fazer o aquecimento à aluna:

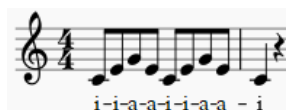
- Exercícios relaxamento: rodar a cabeça para o lado direito e depois para o lado esquerdo de forma calma. Rodar os ombros para a frente e para trás. E esticar o corpo, como se estivéssemos a acordar.
- Exercícios de respiração: quando inspira, elevar as mãos até ao peito, sentir as costelas a abrir; na expiração colocar a palma das mãos para baixo e sentir como se estivesse a empurrar alguma coisa para o chão, deixando sempre as costelas bem abertas.



- Neste exercício o que eu peço à aluna, é que faça o vocalizo em **hum** e com a boca fechada, deixando os lábios vibrarem com o ar.

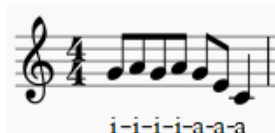


- Pedi à aluna, que fizesse um som feio, um **i** mais anasalado.



-

Durante o exercício, a aluna mostrou alguma dificuldade em controlar a respiração, pedi que antes de iniciar o exercício respirasse com calma, sugando o ar de forma a subir o palato mole.



-

Terminado o aquecimento, a professora pede então à aluna que passe o programa para o exame final:

- “Tu ch’ai le penne amore” (Giulio Caccini)
- “L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart)
- “Estrela” (Vianna da Motta)

A aluna defendeu as peças muito bem, tentando aplicar tudo o que lhe foi pedido durante o ano.

No final a professora dá indicação para que não olhe para o júri, para não pensar no que o júri possa estar a pensar. Deve estar completamente focado no seu trabalho, e divertir-se a cantar.

Aula nº14 – B1

Esta aula é de preparação para a prova de 3º grau.

A professora deixou-me fazer o aquecimento à aluna:

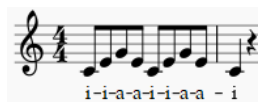
- Exercícios relaxamento: rodar a cabeça para o lado direito e depois para o lado esquerdo de forma calma. Rodar os ombros para a frente e para trás. E esticar o corpo, como se estivéssemos a acordar.
- Exercícios de respiração: quando inspira, elevar as mãos até ao peito, sentir as costelas a abrir; na expiração colocar a palma das mãos para baixo e sentir como se estivesse a empurrar alguma coisa para o chão, deixando sempre as costelas bem abertas.



- Pedi à aluna, que fizesse um som feio, um **i** mais anasalado.



- Neste exercício o que eu peço à aluna, é que faça a melodia apenas através da vibração dos lábios, à semelhança do que já fazem outros instrumentistas de sopros (trompetistas e trombonistas, por exemplo).



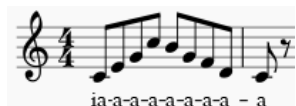
Durante o exercício, a aluna mostrou alguma dificuldade em controlar a respiração, pedi que antes de iniciar o exercício respirasse com calma, sugando o ar de forma a subir o palato mole. Senti também que o ataque da primeira nota era sempre gutural, tendo demonstrado alguma dificuldade na mudança de vogal do **i** para o **a**. Mostrei-lhe qual o mecanismo da língua para a articulação das vogais, e expliquei que não necessita de modificar a abertura da boca para fazer a vogal **a**.



Fig. 4 Posição da língua na vogal **i**



Fig. 5 Posição da língua na vogal **a**



- No início teve alguma dificuldade em soltar o maxilar, pedi que massajasse um pouco a cara, e mantendo a boca sempre aberta, articulasse o **ia** só com o movimento da língua. Mostrei-lhe como devia fazer, e qual o movimento, e foi quando senti que a aluna não se sentia muito bem comigo a ajudá-la no exercício.

Terminado o aquecimento vocal a professora trabalha as peças que a aluna irá apresentar na prova final:

- “Komm lieber Mai” (Wolfgang Amadeus Mozart)
- “Selve amiche” (Antonio Caldara)

Muitas coisas já corrigidas na pronúncia do alemão, embora com alguma dificuldade ainda para pronunciar o **ü**.

A professora no final deu-lhe algumas indicações e pediu que em casa revesse com muito cuidado todos os pormenores trabalhados nas aulas.

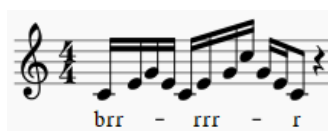
14 de junho 2017

Aula nº 15 – B2

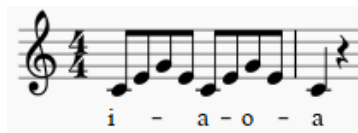
Aula dada por mim, com a presença do meu orientador – professora Magna Ferreira e do professor cooperante – professora Liliana Coelho. A planificação e a avaliação desta aula encontram-se no anexo I.

Início da aula:

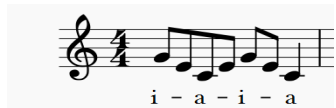
- Exercícios de relaxamento: esticar o corpo como se estivéssemos a acordar; rodar a cabeça com calma de um lado para o outro; rodar os ombros à frente e atrás.



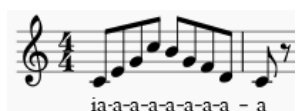
- Neste exercício o que eu peço à aluna, é que faça a melodia apenas através da vibração dos lábios, à semelhança do que já fazem outros instrumentistas de sopros (trompetistas e trombonistas, por exemplo).



- Neste exercício, muito semelhante ao exercício anterior, pedi à aluna que fizesse o exercício e pensasse no legato, ligasse as notas todas, como se fosse só uma. Expliquei o movimento da língua, mas desta vez com a vogal **o** o que muda é a posição dos lábios.



- *Legatto*



- Trabalho do *legatto* e extensão vocal

Peças para a aula: “Tu che hai le penne amore” (Giulio Caccini) e “L’ho perduta” – Barbarina, Le Nozze di Figaro (Wolfgang Amadeus Mozart)

“Tu che hai le penne amore” (Giulio Caccini)

Um dos grandes problemas da aluna nesta peça é a articulação do texto, e conseguir respirar de forma rápida entre as frases, não tendo energia para levar as frases até ao fim. Então, antes de começar a cantar, pedi à aluna que declamasse o texto. Senti vergonha e medo da parte da aluna para dizer o texto. Então pedi que dissesse o texto, mas desta vez com o ritmo da peça. Foi melhor, mas ainda não havia intenção na sua declamação. Então, para ajudar, fiz o primeiro verso da música, sem o ritmo da peça, e expliquei-lhe que a forma como o compositor escreveu a música, tem tudo a ver com a forma como dizemos o texto. Está tudo inter-ligado. Depois desta explicação, a aluna melhorou bastante na forma como dizia o texto. O texto começou a ficar interiorizado.

De seguida, pedi que cantasse a peça. Houve uma melhoria substancial na performance da mesma. A respiração entre as frases estava muito mais natural, fazendo com que tivesse ar suficiente para conseguir terminar a frase seguinte.

Depois deste trabalho, não houve tempo para trabalhar a ária de ópera.

Aula nº 16 – B1

Aula dada por mim, com a presença do meu orientador – professora Magna Ferreira e do professor cooperante – professora Liliana Coelho. A planificação e a avaliação desta aula encontram-se no anexo I.

Início da aula:

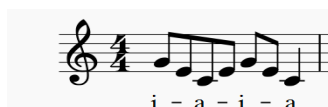
- Exercícios de relaxamento: esticar o corpo como se estivéssemos a acordar; Rodar a cabeça com calma de uma lado para o outro; rodar os ombros à frente e atrás.



- Neste exercício o que eu peço à aluna, é que faça a melodia apenas através da vibração dos lábios, à semelhança do que já fazem outros instrumentistas de sopros (trompetistas e trombonistas, por exemplo).



- Pedi à aluna, que fizesse um som feio, um **i** mais anasalado.



- Legato

Peças para a aula: “Komm lieber Mai” (Wolfgang Amadeus Mozart) e “Selve amiche” (Antonio Caldara)

“Komm lieber Mai” (Wolfgang Amadeus Mozart)

Antes de começar a cantar, pedi a aluna que cantasse com a vogal **u**, para recordar todo o trabalho realizado na última aula. A voz estava muito bem colocada. Toda a peça foi realizada com bastante *legatto* e musicalidade.

De seguida, pedi que lesse o texto, para ter a certeza que todos os erros da última aula já tinham sido corrigidos. Mas infelizmente, os erros de pronúncia do alemão continuam. Trabalhamos então a pronúncia, mas senti que a aluna não estava com vontade de fazer esse trabalho, não querendo estar ali.

Com calma, pedi então que cantasse a peça e que pensasse em todos os problemas já corrigidos anteriormente, e que cantasse o *Lied* como se estivesse a contar uma história para mim, para a minha orientadora e para a sua professora.

A sua performance foi surpreendentemente positiva.

“Selve amiche” (Antonio Caldara)

Cantou a peça do princípio ao fim. Continua a cantar a música de forma gutural, sempre muito tensa, não deixando assim a voz vibrar e ter ressonâncias.

Pedi para trabalhar a peça com a vogal **a**. Mas mais uma vez acabei por perder o interesse da aluna. Como já foi dito anteriormente, foi um ano muito complicado para ela se adaptar a uma nova língua, nova cultura e padrões sociais, nova escola, amigos e professores. Também pude constatar que a aluna vivenciou uma nova forma de estar e de se relacionar com os docentes e métodos de Ensino, demonstrando assim resistência a novas abordagens.

3. ABORDAGENS PEDAGÓGICAS NO ENSINO DA TÉCNICA VOCAL

Estudo comparativo entre o Ensino Básico e o Ensino Secundário

3.1 Introdução

Tradicionalmente em Portugal, o ensino do Canto era exclusivo ao ensino secundário, com os alunos a começar a estudar mais tarde, teoricamente quando a voz já estivesse madura. Braga Simões (2010) mostra-nos que os Açores foram percussores na introdução do ensino do Canto no Ensino Básico em Portugal, em 2004. Em Portugal Continental foi introduzido em 2009 pelo Instituto Gregoriano de Lisboa, mas no Conservatório de Música do Porto só em 2014.

Para muitos professores esta nova realidade tem sido muito complicada, porque a sua experiência passa, sobretudo, pelo ensino a jovens/adultos. As principais dificuldades passam pela necessidade de adaptarem o ensino a novas idades, lidar com indivíduos com idades infantis e adolescentes, mudanças de voz e em fase de maturação física e psicológica. Alguns professores têm algum receio de que o treino vocal em vozes tão jovens possa causar lesões irreversíveis, especialmente entre os 12 e os 15 anos de idade, fase em que habitualmente ocorre a mudança de voz. Em conversa com alguns desses professores, que não estão habituados a trabalhar com crianças, constatei que, para além do receio em causar danos nas vozes imaturas, existe também a dificuldade, ou até mesmo a impossibilidade, de trabalhar de forma mais profunda e mais madura sobre os poemas das canções e sobre as personagens e histórias das óperas. Mais ainda, mostraram inseguranças quanto à melhor forma a levar o aluno a estudar em casa.

Alguns autores consideram que esta problemática se verifica pela falta de formação na área, técnica e pedagógica, com o ensino superior dirigido para um ensino pouco adaptado para esta nova realidade. Os novos professores estão preparados para ensinar as vozes jovens/adultas, mas não se sentem preparados para trabalhar com vozes infantis (Braga Simões, 2010).

Neste terceiro capítulo do meu relatório irei falar sobre as abordagens técnicas utilizadas no ensino do Canto. Os objetivos deste tema serão:

1. compreender as diferentes abordagens pedagógicas no ensino da técnica vocal;
2. perceber se há ou não diferentes pedagogias e, se houver, quais são e porquê;

3. comparar o estudo da técnica vocal entre o Ensino Básico e o Ensino Secundário;

Será que a abordagem técnica utilizada no Ensino Básico é diferente da abordagem técnica utilizada no Ensino Secundário? Durante o meu estágio tive a oportunidade de assistir a aulas de alunas de diferentes faixas etárias. No ensino básico assisti às aulas de uma aluna de 12 anos e outra de 14 anos e no ensino secundário assisti às aulas de uma aluna de 16 anos e outra de 23 anos. Penso que com esta realidade e contexto, pude experienciar algumas das diferentes possibilidades e problemáticas com que se defrontam muitos dos professores do Ensino Básico e Secundário de Canto.

Enquadramento Teórico

Quando se deve iniciar a aprendizagem de Canto?

Quando cantamos, usamos um instrument que nos pertence a nós. A nossa voz é única, fazendo com que os nossos amigos, a nossa família e conhecidos nos reconheçam só ouvindo a nossa voz. Quando cantamos, partilhamos assim uma parte de nós. Muitos pedagogos e filósofos confirmam que a música representa um papel muito importante no nosso desenvolvimento e que o cantar continua a ser uma parte importante e muito forte nas comunidades.

Mas, durante anos, considerou-se que não se podiam ensinar crianças a cantar devido à imaturidade do trato vocal. Aliás, como defendem alguns professores de Canto, uma voz não deve ser treinada até atingir a estabilidade. Desse ponto de vista, a idade de início de estudos vocais deveria ser entre os 23 e os 25 anos, altura em que o crescimento do tecido das pregas vocais cessa e se inicia a ossificação das cartilagens da laringe que decorrerá até aos 60 anos (Williams 2005) e não aos 16 e 18 anos, como sugerem:

“Os pulmões não atingem a plena maturidade antes dos 18 ou 19 anos, o que ultrapassa o estágio de maturidade esquelética. Assim, uma rapariga deixará de crescer aos 15 ou 16 anos, mas os seus pulmões continuam a desenvolver-se, e a laringe e a lâmina própria das pregas vocais vai continuar a mudar até meados da terceira década de vida... De facto, elas estão sempre a mudar ao longo da nossa vida - nunca estagnam.” (Williams, 2008)

Esta discussão relativa ao ensino do Canto em crianças e adolescentes já tem uma longa história. Manuel Garcia, no século XIX, sugeriu que durante a mudança da voz, as crianças não poderiam ter qualquer atividade relacionada com o Canto. Mas estas convicções que levavam o ensino da disciplina de Canto a iniciar-se após os 15 anos de idade parecem ser apenas fundamentadas em crenças. Barlow e Howard (2002) confirmam que, até ao momento, não encontraram nenhuma fonte científica que certificasse tais crenças. Pelo contrário, há mais de vinte anos que são publicados estudos pedagógicos por especialistas da voz, que investigam a melhor altura e a mais correta forma para se iniciar o canto na infância.

Fuchs, Meuret, Thiel, Täscher, Dietz e Gelbrich (2007), no seu estudo *Influence of singing activity, age, and sex on voice performance parameters, on subjects' perception and use of their voice in childhood and adolescence* que envolveu 183 crianças e adolescentes dos 6 aos 19 anos, demonstram que o treino vocal individual regular tem efeitos muito positivos na performance vocal, na perceção do som e na consciência e controlo da voz. Quanto mais velhos forem, a perceção do som e a consciência da sua voz vai ser menor, levando à imitação. Os autores sugerem que estes resultados deveriam encorajar mais pais e professores a criar mais oportunidades de treino vocal individual. (Cit. Braga Simões, 2011)

Nora Siupsinskien, no seu artigo *Effects of Vocal Training on Singing and Speaking Voice Characteristics in Vocally Healthy Adults and Children Based on Choral and Nonchoral Data* (2010), analisou os efeitos do treino vocal nas capacidades vocais de 161 cantores com treino vocal (entre os quais 81 crianças pré-pubertais) e 188 cantores sem treino vocal - (entre os quais 61 eram crianças) e concluiu que o treino vocal tem efeitos muito positivos: aumento da tessitura média e maior extensão.

Robert Sataloff e J. Spiegel, também aceitam uma abordagem ao Canto mais precoce, indicando, no entanto, alguns aspetos a ter em atenção:

“Certamente é possível e apropriado treinar vozes infantis para cantar. Além do mais, até é razoável começar o treino tão logo que a criança demonstre aptidão e sério interesse pelo canto. Contudo, o treino deve ser direcionado para evitar abusos vocais e procurar um desenvolvimento gradual da musculatura vocal e do seu controle. Uma técnica errónea numa infância tenra, pode delinear dificuldades vocais para toda a vida pelo desenvolvimento impróprio de músculos usados no canto, (...) a voz é complexa e dinâmica. A sua delicadeza especial e as modificações rápidas durante a juventude requerem extremo cuidado e respeito.” (1989, p. 35-37).

Assim, e segundo os autores, a atividade musical e vocal deve iniciar logo que a criança demonstre capacidade e aptidão para tal. Tendo em atenção a um ensinamento da técnica vocal consciente das capacidades e limites de uma voz infantil, bem como conhecer todos os aspetos técnicos e físicos apropriados à idade e às capacidades individuais de cada aluno. Podemos então afirmar que a idade ideal para se iniciar aprendizagem vocal será no Ensino Básico, desde que a criança demonstre aptidão clara para a disciplina de Canto e se garantam os cuidados técnicos necessário para o desenvolvimento correto do instrumento.

O Desenvolvimento Vocal

A aplicação dos conhecimentos científicos à Pedagogia Vocal, na voz da criança e do adolescente, é muito recente. Mesmo que há mais de vinte anos estes conhecimentos sejam aplicados na voz adulta, como: o estudo anatómico, o desenvolvimento vocal, a fonação, funções vocais e a correção de erros comuns - no que toca à pedagogia vocal para crianças este cruzamento das várias áreas ainda não se registou. As referências relativamente ao desenvolvimento da voz da criança são escassas.

Braga, Oliveira e Sampaio (2009 p. 119), referem que:

“Pouco se conhece a respeito da produção da voz na infância, etapa esta, em que inúmeras transformações ocorrem na laringe de ordem anatómica, morfológica e histológica. Este órgão sofre diversas modificações principalmente nos primeiros anos de vida. Por isso, torna-se instigante e desafiador analisar a voz da criança, a cada ano de vida...”

A estrutura vocal de um bebé não corresponde a uma miniatura da estrutura do adulto. A laringe, durante a infância sofre várias alterações, desde a sua formação até à idade adulta. (Behlau 1991, 2001). Mesmo depois de atingida a maturidade, ainda há pequenas alterações que se registam, como a descida da laringe ao longo dos anos.

Behlau (2001 p.15) explica que quando nascemos, a nossa laringe apresenta uma posição elevada no pescoço, ao redor da terceira e quarta vértebras cervicais (C3 e C4), iniciando uma descida, que vai ocorrendo ao longo de toda a vida. Ao redor dos cinco anos de idade, a cartilagem cricóidea já se posicionou ao nível da sétima vértebra cervical, onde ficará até aos 20 anos e lentamente vai descendo até à senescência.

A laringe também sofre alterações morfológicas, passando de uma configuração cônica, como um funil de diâmetro menor, perdendo essa forma no adulto, onde se observa um estreitamento na região glótica e uma infraglotte mais ampla. (Behlau 2001, p. 54)

Relativamente às pregas vocais, na infância elas são curtas e grossas, sendo que a parte membranosa da prega vai aumentando ao longo do crescimento, passando de cerca de 3 mm à nascença para cerca de 11,6 mm a 16 mm no homem e 8 mm a 11,5 mm na mulher. Já a porção cartilaginosa tem um crescimento menor, apresentando uma variação de 5,5 a 7 mm no homem, e de 4,5 a 5,5 mm na mulher (Aronson, 1990). As modificações no comprimento das pregas vocais devem-se ao aumento da porção membranosa, que no adulto será o dobro da porção cartilaginosa. A consequência direta desse crescimento é uma fonte de som com maiores possibilidades de produção vocal.

Para além da diferença no comprimento, as pregas vocais infantis também apresentam diferenças fisiológicas em relação às do adulto. Não mostram ligamento vocal maduro, conferindo assim à túnica mucosa uma característica ainda mais gelatinosa e uma produção sonora semelhante à do gato (Kurita, Nagata & Hirano, 1985)

No que diz respeito à cavidade oral, o seu tamanho é muito menor no bebê do que no adulto. No bebê a mandíbula está retrocedida e elevada, e apresentará um crescimento acentuado para baixo e para a frente. Ao contrário da mandíbula, a língua apresenta-se volumosa na cavidade oral, sendo curta e mais larga. Como a porção faríngea da língua ainda não se desenvolveu, contribui assim, como já foi dito anteriormente, para que a laringe se encontre numa posição alta.

O palato duro e o véu palatino, à nascença são mais cefálicos, sendo que o movimento velar é ainda muito limitado, e essencialmente tensor. Só mais tarde se desenvolvem as capacidades elevatórias (Behlau, 2001) Como toda a cavidade oral é basicamente preenchida pela língua, as condições de ressonância são muito pobres.

Em relação ao aparelho respiratório, o bebê tem uma capacidade vital muito reduzida: os pulmões têm cerca de metade do tamanho que terão em idade adulta e a traqueia apenas um quarto do tamanho, com um número reduzido de bronquíolos. Aos sete anos, a estrutura é já relativamente similar, em termos proporcionais, à de um adulto.

Ortega (2004) diz que o sistema respiratório infantil apresenta as mesmas características anatómicas que o dos adultos, mas que, no entanto, o volume de ar disponível é consideravelmente menor, assim como a capacidade muscular infantil, pelo que a duração da fonação e a intensidade da voz emitida não podem ser as mesmas exigidas a um adulto.

Parâmetros vocais e desenvolvimento vocal / Parâmetros vocais ao longo da vida

“O desenvolvimento da voz, acompanha e representa o desenvolvimento do indivíduo, tanto do ponto de vista físico como psicológico e social”

Voz - O Livro do especialista
Behlau (2001)

De acordo com uma classificação feita por Schragar (1966), existem seis fases de evolução vocal de acordo com características vocais, em que do nascimento aos 40 dias de idade, observam-se emissões com frequências elevadas, ataque vocal brusco e forte intensidade, sendo a frequência entre os 400Hz (Lá3), podendo chegar aos 784Hz (sol4) e o grito chegar aos 1.318Hz (Mi5). A partir do primeiro mês de vida até aos seis anos, há uma redução do ataque vocal brusco e modulação vocal é mais evidente. Dos seis anos ao início da puberdade, as variações vocais chegam a uma oitava e meia de extensão. Durante a puberdade, estabelecem-se as características vocais de diferenciação sexual, mais notáveis no menino, ocorrendo a muda vocal por volta dos 13-14 anos, com uma redução de frequência fundamental e o predomínio do peito. Na menina, a frequência fundamental não se modifica de modo acentuado, ocorrendo um decréscimo no seu valor e algumas modificações nas características espectrais do som.

A voz fica estável, apresentando características próprias de cada sexo do jovem ao adulto. Sendo que na senescência, período da menopausa e do envelhecimento, a senilidade vocal é mais precoce na mulher, podendo apresentar um impacto maior na voz cantada, perdendo potência e harmônicos nos dois sexos, assim como a diminuição da extensão vocal.

Segundo Behlau (2001), os parâmetros vocais que melhor definem a voz de uma criança, de um adulto e na terceira idade são:

A Frequência fundamental (F0), é a altura de som a que corresponde a intensidade normal da voz falada de um indivíduo. Na infância F0 média é acima dos 250Hz, num recém-nascido a F0 é de 440Hz (lá3) e aos 3 anos de idade situa-se perto do Mi3 (320Hz), sendo que na pré-adolescência o valor médio ronda os 290Hz (ré3). Na idade adulta já podemos distinguir as

mulheres com uma F0 de 204Hz (Sol#2) e os Homens 113Hz (lá1 e lá#1), e na terceira idade, as mulheres têm uma F0 de 180Hz e os Homens de 140Hz.

Na **extensão vocal**, número de tons que conseguimos emitir do mais grave ao mais agudo (cf. Behlau 1991), regista-se também uma grande variabilidade ao longo do desenvolvimento. Behlau (1991 p.5) explica que essa variabilidade está relacionada com a plasticidade da laringe e a ausência de um ligamento vocal maduro. Na infância a extensão vocal é reduzida, na idade adulta já se torna mais ampla, e na terceira idade há uma perda nos extremos.

Intensidade vocal, é um dos parâmetros mais difíceis de alterar na voz falada (Behlau, 1991). Depende do ambiente social da criança, se não consegue chamar a atenção dos pais, fala com mais intensidade, ou se tem irmãos mais velhos ou um ambiente sonoro agressivo, por exemplo.

O **tempo máximo de fonação**, também varia ao longo do crescimento (Behlau, 1991). É o tempo medido em segundos, que um indivíduo consegue sustentar uma vogal, na altura e intensidades normais da fala. Com o crescimento, o tempo de inspiração e expiração vão-se tornando mais longos. Na infância, a criança aguenta no máximo até 12 segundos; após a muda vocal, um indivíduo do sexo feminino apresenta uma sustentabilidade de uma vogal na voz falada acima de 15 segundos e os homens acima dos 20 segundos; e na terceira idade as mulheres aguentam acima dos 10 segundos e os homens acima dos 15 segundos. (Behlau, 1999).

A Muda Vocal e implicações no Canto

A mudança vocal é um fenómeno que não é sempre compreendido, havendo discordâncias entre professores e educadores musicais. Apesar disso, muitos estudos têm sido realizados e hoje, alguns pontos são claramente estabelecidos: os benefícios que a aula de Canto pode trazer para o adolescente; a existência de estágios de desenvolvimento da voz; e a necessidade de o professor ter conhecimento sobre este assunto para tratar a voz dos jovens de acordo com as suas especificidades, inclusive na escolha de repertório adequado a esta faixa etária.

Até à puberdade, a laringe é bastante semelhante nos rapazes e nas raparigas. No início da adolescência, devido às alterações hormonais a laringe cresce e as pregas vocais ganham mais massa, fazendo com que a voz fique mais grave. (Pereira, 2013)

O crescimento do aparelho fonador é constante, mas não homogêneo da laringe, das cavidades de ressonância, da traqueia e dos pulmões. A muda vocal, é um período de desequilíbrios, sendo possível observar pregas vocais edemaciadas, com bordas irregulares e alterações vasomotoras. (Pimenta *et al*, 2009 p. 163)

Na adolescência ocorre um crescimento evidente da laringe, acompanhando assim o crescimento corporal, que acaba por ser mais acentuado nos rapazes (Behlau 2001). Para se poder adaptar às novas condições anatómicas, a frequência fundamental altera-se, descendo cerca de uma oitava nos rapazes e descendo entre dois a quatro meios tons nas meninas.

Este crescimento, associado aos novos níveis hormonais, transforma a laringe infantil em laringe adulta, dando-se assim a muda vocal.

3.2 Revisão Bibliográfica

A técnica vocal trabalha a voz cantada visando o aprimoramento das suas qualidades sonoras. No canto, elas dependem da duração, motivo pelo qual é preciso desenvolver uma tonicidade e uma agilidade muscular que possibilitem essa exigência.

Specht (2007) afirma que é frequente os cantores modificarem a qualidade da sua voz através do controlo auditivo. Porém, muitas vezes isso não é suficiente, tornando-se necessário uma técnica vocal apropriada para ajudar na percepção de certas sensações que determinam as coordenações musculares.

Segundo Dinville (1993), as qualidades abordadas no ensino do canto são:

- **Altura:** para modular, é preciso mudar a pressão expiratória, assim como o volume das cavidades supralaríngeas, que modificarão a posição da laringe, o fecho glótico e a frequência das vibrações das cordas vocais.
- **Intensidade,** depende da sustentação abdominal que permite a potência. É como uma energia transmitida ao conjunto das cavidades de ressonância e aos músculos faringolaríngeos. A intensidade aumenta com a tonicidade e está associada à altura tonal.
- **Timbre,** é o resultado de fenómenos acústicos que se localizam nas cavidades supralaríngeas. A riqueza do timbre está na função subglótica, da posição mais ou menos alta da laringe. O timbre é definido de várias maneiras: 1) pela sua cor, que está

relacionada com a forma dos ressonadores; 2) pela amplitude, corresponde às sonoridades extensas e redondas do mordente, da espessura, do brilho.

- **Homogeneidade:** qualidade essencial, que está em função da distribuição das zonas de ressonância e da fusão das diferentes sonoridades vocais.
- **Afinação:** Pressão e a tonicidade bem distribuídas que determinarão uma coaptação das cavidades de ressonância, sendo regulada por movimentos extremamente delicados.
- **Vibrato:** caracteriza-se por modulações de frequência, acompanhadas por vibrações sincronizadas entre a intensidade e a altura, que tem influência direta com o timbre. O vibrato não existe nas crianças nem nas vozes sem técnica vocal.

As crianças, por não vivenciarem os estádios de mudança de voz de igual forma e ao mesmo tempo, deverão ser orientadas individualmente, para que o professor acompanhe as suas transformações psicológicas e fisiológicas, adequando, os exercícios técnicos e o repertório. Isto significa que, durante o curso, alunos da mesma idade e do mesmo ano escolar, possam estar, em estágios diferentes, e, por esse motivo, necessitem em termos pedagógicos de repertório e exercícios técnicos diferentes. Para Zahner (2000, p. 2), “*não se deve trabalhar a voz de uma criança com rapidez, pois o trabalho vocal deve ser adequado ao que as estruturas dos jovens sejam capazes de realizar e, mesmo que estas possam estar fisicamente prontas, fatores psicológicos podem interferir no progresso da voz*”.

Enquanto que as crianças não estão prontas para produzir um som forte e potente, devido ao seu crescimento incompleto, o professor deve instruí-los a cantar mais leve durante a mudança. O professor, segundo Haston (2007, p. 21), deve focar o seu trabalho com outros exercícios instruindo a boa produção da técnica vocal, tanto quanto postura, apoio respiratório, *stacatto* e *legato*, posicionamento da laringe, entre outros. O som desejado deve ser claro e relaxado durante todos os estágios, sendo reforçado a cada mudança.

Todas as crianças, tais como os adultos, têm dois mecanismos de produção do som utilizados na voz cantada. A tradição chamou-lhes “voz de peito” e “voz de cabeça” por os associar a uma sensação ressonancial que lhes é inerente. Segundo Thurman, Welch, Theimer & Klitzke (2004) uma terminologia possível é a do registo baixo (*lower register*) ou mecanismo pesado (*heavy mechanism*) e a de registo de cima (*upper register*) ou mecanismo leve (*light mechanism*). No registo baixo há uma predominância da ação/tensão do músculo tireoaritenóideo juntamente com o músculo vocal, e no registo de cima/mecanismo leve há uma predominância da ação/tensão do músculo cricotireóideos.

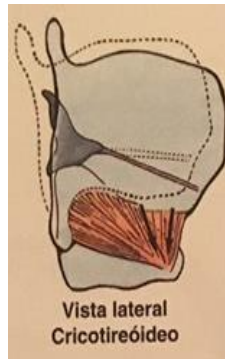


Fig. 6 Cordas vocais esticadas (em tensão) devido à ação dos músculos cricotireóideo que movem a cartilagem tiróide para baixo.

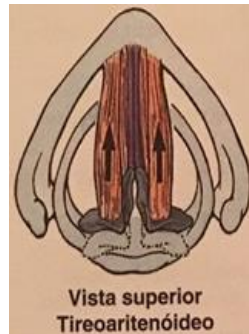


Fig. 7 Ação do músculo vocal e Tireoaritenóideo. A ação do músculo Tireoaritenóideo é o relaxamento do ligamento vocal. O músculo vocal situado medial ao músculo Tireoaritenóideo, relaxa o ligamento vocal posterior enquanto mantém a tensão da parte anterior.

Segundo esta autora, as principais semelhanças do trato vocal adulto e infantil são:

- O grupo muscular e a sua função;
- O movimento relativo e a função das cartilagens da laringe;
- Os princípios de biomecânica das pregas vocais;
- A acústica do trato vocal;
- A respiração, a postura, a ação e os efeitos.

Em relação às diferenças, Williams realça:

- O tamanho da laringe: uma criança não pode produzir a tessitura ou volume igual ao adulto;
- As camadas da mucosa não são tão facilmente distinguíveis na laringe da criança, ou seja, a vibração terá padrões diferentes, não há tanta variedade da cor na voz;
- A cartilagem mais suave tem menos resistência nos níveis extremos de trabalho muscular, pois a voz não é capaz de conseguir impulsos de grande intensidade, cansando-se mais facilmente que um adulto.

A pedagogia infantil deve atender a este facto e fazer as crianças descobrirem que têm “duas vozes” nas quais se deve exercitar até as homogeneizar. Depois da muda vocal, se a criança já tiver aprendido a cantar nos seus dois registos antes da muda vocal, a adaptação é

mais fácil e rápida. Mas se for ensinada a cantar apenas num dos seus registos a adaptação é difícil, por vezes, impossível. Nos coros ingleses, cuja tradição era apologista de vozes brancas cantarem apenas no mecanismo leve, assistiu-se, a pequenos cantores cujas vozes cantadas, após a puberdade, ficaram irremediavelmente perdidas.

Selecionar ou adaptar o repertório à extensão vocal das crianças é importante para uma performance com mais sucesso, contribuindo assim para que o desenvolvimento da voz se processe num curso natural, sem interrupção e stress. Creio que a criança alcançará potencial para adquirir bons resultados. Quanto maior a compreensão sobre a mudança vocal e a implementação de metodologias apropriadas, mais consolidado e bem formulado será o programa de um curso de canto.

Williams (2005) explica que, de um modo geral, a técnica vocal utilizada para adultos é, na maioria dos aspetos, a mesma que se deve utilizar para as crianças. As diferenças mais significativas residem no facto de o desenvolvimento da técnica vocal infantil solicitar alguns cuidados: evitar notas agudas, evitar grande intensidade de som e evitar ainda a sustentação prolongada, pela própria impossibilidade do instrumento em desenvolvimento.

Métodos de Ensino

Os métodos do ensino da técnica vocal geralmente estruturam uma sequência de informações, exercícios e vocalizos divididos em categorias.

Segundo Coelho (1994, p. 67), “*vocalizar é exercitar e desenvolver possibilidades técnicas da habilidade vocal, organizando os exercícios em níveis de dificuldade e executando-os um de cada vez*”. Para o autor, os exercícios deverão ter em conta a idade do aluno. Para um aluno que está no primeiro ano, os exercícios deverão ser mais curtos, pois o domínio da respiração e do apoio deverão ser treinados em separado do exercício cantado.

Autores como Concone (1848), Vaccai (1914), Figini (1945) e Schneider (1972), são referências para o estudo do canto, tendo criado estudos que ajudam no estudo da técnica vocal. Para Coelho (1994, p. 71), os vocalizos devem exercitar a voz do cantor sem provocar cansaço; ajudar no estudo de algumas dificuldades que possam surgir durante o estudo, como por exemplo, trabalhar a extensão, a ressonância e a articulação; e, por fim, o vocalizo deverá também ter o objetivo de estabilizar a voz com naturalidade e autenticidade.

Duncan McKenzie (1956, p. 25) justifica que fazer com que os alunos vocalizem é o melhor método para treinar as vozes, procurando adquirir bons hábitos vocais. Vocalizar para o grave, segundo este autor, previne o uso da voz de peito, e esta, quando usada, pressupõe

que o mecanismo vocal da criança não esteja a ser usado corretamente. O autor acrescenta ainda que quanto mais cedo se iniciar o uso da voz de peito, mais problemas apresentarão, principalmente se usadas no momento da mudança.

Coelho (1994), Goulart e Cooper (2002) apresentam uma sequência de informações importantes para o ensino da técnica vocal:

- **Aparelho fonador:** apresentar a estrutura e o funcionamento do aparelho fonador;
- **Relaxamento:** Exercícios que ajudem ao relaxamento corporal, envolvendo principalmente os ombros, costas, pescoço e cara.
- **Postura:** ganhar consciência do próprio corpo, desenvolver o equilíbrio e o autocontrole.
- **Respiração:** a respiração diafragmática é a base fundamental para se ter controle da emissão vocal.
- **Apoio:** controlo da respiração, a sustentação da coluna de ar que faz parte da produção vocal. Na inspiração, o ar enche os pulmões alargando a região das costelas e estendendo os músculos intercostais. O diafragma baixa e expande-se para os lados. O apoio é o controlo dos músculos intercostais e abdominais.
- **Ressonância:** fazendo exercícios técnicos, como os vocalizos, ajuda a perceber que o som da voz pode ser modificado no momento da emissão, através dos ressoadores do corpo;
- **Articulação:** pode ser trabalhada nos vocalizos, com fonemas que exigem extremo cuidado para serem bem pronunciados.
- **Flexibilidade:** trabalhada em vocalizos que apresentam movimentos ascendentes e descendentes, normalmente com saltos que exigem agilidade e rapidez;
- **Projeção:** a projeção dá direção à voz e deve ser sempre associada à orientação do som, à intenção de conduzir a voz até um ponto.
- **Extensão:** trabalhada em vocalizos, que ajudam a trabalhar os extremos da voz, tentando obter uma passagem suave entre as ressonâncias da cabeça e do peito.

Uma vez que os princípios de uma boa postura, respiração e atividade sinestésica tenham sido estabelecidos, os vocalizos podem ser utilizados de forma ainda mais efetiva, como por exemplo, trabalhar as dinâmicas, criando assim possibilidade para soltar a voz, encorajando os níveis *mf* e *f*.

Kenneth Phillips é professor de música e educação na Universidade de Iowa, e sugere que a dinâmica de trabalho nas aulas deve ser suave e calma, principalmente o treino de uma emissão vocal mais forte.

Phillips (1992) acredita no desenvolvimento da voz infantil, e apresenta uma forma clara e específica para desenvolver diversas competências na aprendizagem do canto infantil. Esta aprendizagem permite o desenvolvimento consciente e correto do aparelho vocal da criança. No seu livro “*Teaching Kids to Sing*” apresenta um programa curricular com doze níveis, sugerindo exercícios que permitem trabalhar cada competência específica, identificando para cada grau as especificidades e as respetivas competências a atingir ou a desenvolver. Phillips (1992) afirma que este método consiste numa sequência de exercícios focados em cinco áreas do desenvolvimento vocal: respiração, fonação, ressonância, dicção e expressão. O objetivo deste método não é desenvolver um programa de aprendizagem musical, mas sim, de uma aquisição de técnica vocal.

Os grandes Objetivos do Currículo realizado por Phillips (1992) são:

1. **Respiração:** desenvolvimento da postura através de exercícios que envolvam alongamento e relaxamento, corpo ativo; respiração em movimento, exercícios que envolvam o uso ativo dos músculos respiratórios; gestão da respiração, através de exercícios que envolvam o apoio e controle do ar exalado quando aplicada a produção vocal.
2. **Fonação:** colocação no registo grave, no registo central ou médio e no registo agudo, através de exercícios que envolvam clareza vocal, colocação e projeção;
3. **Ressonância e Produção do Som:** ressonâncias vocais através de exercícios que envolvam liberdade, foco e projeção de voz; cores uniformes da vogal, através de exercícios que envolvam formação do trato vocal, aumentando a ressonância e atingindo o movimento do som em *legato*; coordenação vocal, através de exercícios que envolvam a exploração da afinação e da precisão, ressonância e flexibilidade.
4. **Metas de dicção:** Liberdade do trato vocal, através de exercícios em que a condição subjacente ao trato vocal envolva uma musculatura relaxada e grande flexibilidade dos articuladores da voz; pronúncia das palavras, através de exercícios que envolvam tanto enunciação de vogais como a articulação das consoantes; articulação das consoantes, através de exercícios de flexibilidade, de rapidez e no exagero da articulação.
5. **Objetivos de Expressão:** Fraseado, através de exercícios que envolvam o desenvolvimento da linha musical que se refere à estrutura musical; variação dinâmica

e tempo, através de exercícios que envolvam passagens de forte/piano e lento/rápido; Agilidade e extensão ampla, através de exercícios que envolvam desafios de articulação exagerada numa série de dificuldade gradual.

David Miller (1986), no seu livro “*The Structure of singing - System and art in Vocal Technique*”, combina os aspetos físicos, técnicos e artísticos do canto. Miller aplica resultados da medicina, acústica, fonética e da terapia da fala para as necessidades do cantor. O livro demonstra a base científica de exercícios e vocalizos, abrangendo todas as principais áreas de técnica vocal.

Miller (1986) acredita que a forma como o cantor inicia o som é crucial para o resto da frase: “*A good beginning to the singing tone is of prime consideration regardless of the achievement level of the singer.*” Assim, aborda os diferentes tipos de ataque e sugere diferentes tipos de exercícios para trabalhar o melhor ataque: o ataque gutural (*The hard attack*), *the soft onset* (quando sai um pouco de ar durante o ataque da primeira nota) e o *balanced onset*, (onde há um equilíbrio na dinâmica da musculatura).

Em cada capítulo, podemos encontrar explicação e vários exercícios para cada área de desenvolvimento vocal, assumindo-se assim, como uma importante ferramenta de trabalho para jovens professores:

1. Ataque
2. A técnica do *appoggio*
3. Agilidade e flexibilidade na voz
4. Ressonância: timbre, *gola aperta, impostazione della voce*
5. As diferentes vogais e a sua formação
6. Consoantes nasais e a sua influência no ajustamento dos ressoadores
7. Consoantes não nasais e a sua influência no ajustamento dos ressoadores
8. A sustentação da voz: *Sostenuto*
9. Unificação dos registos da voz do homem, falando na transição de registos, voz de peito, voz mista, voz de cabeça, falsete
10. Unificação dos registos da voz da mulher, falando na utilização do peito nas vozes femininas, voz mista no registo agudo e grave, voz de cabeça
11. Modificação das vogais: *aggiustamento*
12. Extensão e estabilidade no canto
13. Técnica: *Messa di voce* e o controlo dinâmico

14. Vibrato e o timbre vocal
15. Coordenação da técnica e comunicação
16. Atitudes pedagógicas
17. Canto saudável

Mas qual será a melhor abordagem para explicarmos a técnica vocal?

Para Cooksey (1999, p.37), os vocalizos podem ser apresentados de forma a incorporar os exercícios com criatividade e eficiência para respostas do corpo à música - exercícios de produção de som, qualidade e ressonância, intervalos, agilidade dinâmica, flexibilidade rítmica, aumento da extensão vocal e mudanças de registo. O sentido do movimento no tempo e no espaço pode ser transportado para um vocabulário de respostas físicas para a música. Movimentos criados pelos cantores permitem a aquisição de conhecimentos sobre dimensões espaciais da música, descobrindo a direção da música e facilitando o desenvolvimento da expressividade e interpretação musical. Os movimentos não servem apenas para melhorar a compreensão do texto musical e expressá-los, mas também melhorar a eficiência da qualidade técnica do canto (respiração e relaxamento). Os movimentos lisos, num plano horizontal facilitam a resposta positiva ao relaxamento. Gestos verticais rápidos melhoram a igualdade de saltos de oitava, assim o corpo se alinha consistentemente. Gestos mais leves melhoram a noção de leveza do som. A utilização de gestos criativos, de movimento corporal, melhora a produção do som, eliminando tensões indesejadas e stress no corpo.

Dalcroze (1892), criou um método de ensino em que acredita que o movimento corporal e o som estão interligados, fazendo com que o aluno sinta e internalize a música, antes de teorizá-la, desenvolvendo assim a musicalidade.

Henriques (2012) afirma que “...o poder da imagem residirá na forma como a força da sensação se venha a embutir no gesto vocal, de como se vai tornar expressiva, aqui entendida, como fonte emissora de energia, onde a própria ideia é já emoção, dinamizada nesse reservatório especial de forças que é o espaço interior.”

Henriques (2012) defende ainda que a execução técnica dum gesto vocal – concretizada no exercício técnico-vocalizo – é, ao mesmo tempo, uma linha e uma intenção melódicas, no entendimento do seu sentido musical. Se nos perdemos na preocupação com a mecânica do gesto, cedo percebemos que a sua identidade musical e harmónica nos devolve o sentido perdido e conspira para a resolução da própria dificuldade técnica.

Pedagogias no ensino do Canto

Coffin (1989) e Stark (1999), citados por Henriques (2012), têm a opinião de que a voz expressiva é fruto da conexão interior (imaginação, emoção e introspeção) com os mecanismos fisiológicos produtores do som vocal é unânime, e sempre foi, na história da pedagogia do canto de repertório. Contudo, as abordagens à prática da técnica vocal – os fundamentos do domínio técnico da arte do canto – tendem a assumir direções, por vezes, opostas a esta premissa universalmente aceite.

O ensino do canto lida com a capacidade de simular internamente, quer os sons que se ouvem, quer as imagens mentais-motoras que os ativam, através de mudanças supraglóticas, dos músculos oro-faríngeos e respiratórios e também dos ajustes glóticos na laringe.

Hemsley (1998) defende que a compreensão da anatomia e da fisiologia, podem auxiliar o professor a lidar com os problemas do aluno, mas demasiada preocupação com a anatomia e com os aspetos puramente fisiológicos e mecânicos do canto podem inibir a capacidade para cantar, no aluno, podendo mesmo tornar-se causa para muitos problemas de aprendizagem. "*Give your artistic feelings full play even at this early stage: a simple scale or a single note may be interesting if sung with the feeling of an artist*" (Hemsley, 1998; cit. Stantley, 1908). O aluno deverá encontrar o seu impulso interior, enquanto que o professor deverá estimular a imaginação do aluno. A cadeia de acontecimentos tem que se gerar no início, tudo devendo ser feito para não separar a consciência física do canto das suas forças internas que a dirigem e controlam, porque o som é o resultado final.

Este tipo de relação pedagógica pretende, assim, colmatar os problemas mais recorrentes no ensino-aprendizagem técnica do canto.

3.3 Metodologia e métodos

Como já referido anteriormente no capítulo 2, durante o meu estágio tive a oportunidade de assistir a várias aulas com alunos de diferentes idades, e como complemento ainda tive a oportunidade de assistir ao trabalho de um professor na Academia Vilar do Paraíso, que também trabalha com vozes infantis. Infelizmente não tive oportunidade de trabalhar com uma criança em fase de muda vocal.

O método utilizado foi uma grelha de observação livre, onde tomava nota do que observava, para posteriormente criar uma nova grelha onde colocava o que acontecia de mais semelhante e de mais diferenciador das aulas observadas. Neste tipo de grelha obtemos uma

ideia do que acontece na aula registrando os principais acontecimentos. Assim, registei a maior quantidade de informação possível sobre as atividades realizadas, os métodos de ensino e as interações estabelecidas.

Correspondeu, portanto, a uma observação não participante, sistemática e naturalista (Estrela, 1990, p.30-45). A observação naturalista é uma observação sistematizada, descrevendo circunstâncias e comportamentos das situações e indivíduos. É uma observação mais preocupada com a descrição da situação da qual resulta o comportamento. Para poder escrever tudo o que observei nas aulas e que melhor se adequava ao meu trabalho utilizei a grelha de observação de fim aberto.

A metodologia seguida para a obtenção dos resultados foi a recolha de dados sobre as abordagens técnicas utilizadas nas aulas, apoiando a minha recolha nos Grandes Objetivos de Currículo apresentados por Phillips (1992). Participaram no estudo 4 alunos, todos do sexo feminino, com idades compreendidas entre os 11 e os 23 anos.

3.4 Análise e discussão de dados

Durante as observações das aulas, dividi as aulas em 5 grandes objetivos que acredito serem os melhores para uma boa comparação entre o Ensino Básico e o Ensino Secundário. De uma forma geral, para o trabalho técnico de cada um dos grandes objetivos as professoras utilizam, para além de uma linguagem mais técnica, muitas metáforas, criando imagens para que as alunas consigam sempre alcançar o objetivo pretendido.

Estes cinco objetivos foram retirados do livro *“Teaching Kids to Sing”* de Kenneth Phillips.

1. **Respiração:** foquei-me no desenvolvimento da postura através de exercícios que envolvam alongamento e relaxamento; realização de exercícios que envolvam o uso dos músculos respiratórios; gestão da respiração, ou seja, o apoio e o controle do ar exalado quando aplicada a produção vocal.

	Ensino Básico de Canto	Ensino Secundário de Canto
Respiração	Em todas as aulas, a respiração foi o tópico mais presente, quer durante os vocalizos, quer durante a performance das peças levadas para a aula. As aulas iniciavam sempre com exercícios de relaxamento do pescoço, de alongamento do corpo, mantendo sempre uma respiração calma e leve.	Durante as aulas a professora ia chamando a atenção sobre a respiração, quais os cuidados a ter, o que se sentir quando se respira. As aulas iniciavam sempre com exercícios de relaxamento e de respiração, envolvendo exercícios de respiração de curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar.
Utilização de uma linguagem mais técnica	Sim	Sim
Utilização de uma linguagem mais informal (imagens)	Sim	Sim

Tabela 2. Respiração

2. **Fonação:** colocação no registo grave, no registo central ou médio e no registo agudo, através de exercícios que envolvam clareza vocal, colocação e projeção;

	Ensino Básico de Canto	Ensino Secundário de Canto
Fonação	Em todas aulas, de uma forma mais leve, este tópico esteve sempre presente através dos exercícios de aquecimento vocal.	Todos os exercícios de vocalização realizados pela professora tinham como objetivo clareza vocal, colocação e projeção. De forma a que quando a aluna fosse cantar a peça na aula aplicasse alguns dos conhecimentos apreendidos durante os vocalizos.
Utilização de uma linguagem mais técnica	Sim	Sim
Utilização de uma linguagem mais informal (imagens)	Sim	Sim

Tabela 3. Fonação

3. **Ressonância e Produção do Som:** ressonâncias vocais através de exercícios que envolvam liberdade, foco e projeção de voz; cores uniformes da vogal, através de exercícios que envolvam formação do trato vocal, aumentando a ressonância e atingindo o movimento do som em *legato*; coordenação vocal através de exercícios que envolvam a exploração da afinação e da precisão, ressonância e flexibilidade.

	Ensino Básico de Canto	Ensino Secundário de Canto
Ressonância e Produção do Som	Em todas aulas, de uma forma mais leve, este tópico esteve presente nas aulas. Mas a professora teve sempre o cuidado de falar sobre estes tópicos e trabalhá-los através de exercícios específicos para cada tópico. Relembra as alunas sobre o apoio, e como isso é fundamental na produção do som.	Durante o aquecimento vocal, a professora trabalhou uma sequência de exercícios específicos para cada objetivo. Exercícios rápidos para a flexibilidade e agilidade; exercícios mais calmos e de alguma forma mais longo para uniformizar as vogais, aumentando assim a ressonância, e não esquecer os exercícios para o trabalho do <i>legato</i> , e nunca esquecer o apoio, controlado através da respiração, mas que é fundamental para a produção de som e controlo vocal.
Utilização de uma linguagem mais técnica	Sim	Sim
Utilização de uma linguagem mais informal (imagens)	Sim	Sim

Tabela 4. Ressonância e Produção do Som

4. **Metas de dicção:** Liberdade do trato vocal, através de exercícios em que a condição subjacente ao trato vocal envolva uma musculatura relaxada e grande flexibilidade dos articuladores da voz; pronúncia das palavras, através de exercícios que envolvam tanto enunciação de vogais como a articulação das consoantes; articulação das consoantes, através de exercícios de flexibilidade, de rapidez e no exagero da articulação.

	Ensino Básico de Canto	Ensino Secundário de Canto
Metas de dicção	Em todas aulas, de uma forma mais leve, este tópico esteve sempre presente através dos exercícios de aquecimento vocal, e durante as peças, na ajuda com a pronúncia do alemão ou italiano.	Em todas as aulas a dicção foi o tópico mais falado. Dar vida às palavras. Para a professora uma boa dicção, irá ajudar em alguns problemas técnicos que a aluna possa ter. Para ajudar em algumas passagens adaptava os exercícios com articulação de consoantes. Sempre ajudou na pronúncia do alemão, francês e italiano.
Utilização de uma linguagem técnica	Sim	Sim
Utilização de uma linguagem informal (imagens)	Não	Não

Tabela 5. Metas de dicção

5. **Objetivos de Expressão:** Fraseado, através de exercícios que envolvam o desenvolvimento da linha musical que se refere à estrutura musical; variação dinâmica e tempo, através de exercícios que envolvam passagens de forte/piano e lento/rápido; Agilidade e extensão ampla, através de exercícios que envolvam desafios de articulação exagerada numa série de dificuldade gradual.

	Ensino Básico de Canto	Ensino Secundário de Canto
Objetivos de Expressão	Em todas aulas, para além da respiração, este foi o tópico que esteve sempre presente. Seja nos exercícios de aquecimento vocal, seja durante a execução das peças.	Em todas aulas, para além da dicção, este foi o tópico que esteve sempre presente. Seja nos exercícios de aquecimento vocal, seja durante a execução das peças.
Utilização de uma linguagem técnica	Sim	Não
Utilização de uma linguagem informal (imagens)	Sim	Sim

Tabela 6. Objetivos de Expressão

	Ensino Básico de Canto	Ensino Secundário de Canto
Utilização de metáforas	A utilização de metáforas e de imagens é notória nas aulas de canto no ensino básico.	A utilização de metáforas e de imagens é notória nas aulas de canto no ensino secundário.

Tabela 7. Utilização de Metáforas

Ao analisarmos todas as tabelas, de uma forma geral as abordagens pedagógicas entre os dois ensinamentos são as mesmas. A diferença mais visível entre o ensino do canto em crianças e no ensino do canto a jovens/adultos é o número de peças trabalhadas ao longo do ano e o grau de exigência com o estudo e com os resultados esperados. O trabalho com as crianças é mais calmo, não é tão rigoroso. Com os jovens/adultos, a exigência é maior pois a capacidade de estudo e de assimilação de conceitos é maior.

3.5 Conclusão

O trabalho técnico utilizado pelas duas professoras, tanto no Ensino Básico como no Ensino Secundário é o mesmo. De forma mais ou menos rigorosa, as alunas de diferentes idades, aprendem a colocação da voz, respiração e articulação.

A utilização de metáforas, de imagens como ferramenta didática para trabalhar a ressonância vocal é visível nos dois grupos. As professoras acreditam ser a melhor forma de abordar alguns problemas técnicos, para chegar melhor ao que é pretendido, embora não fiquem só pelas imagens, pois acabam por explicar qual o músculo que está a trabalhar e porquê.

Assim o trabalho destas professoras não é só o ensino da técnica vocal mas promovem, durante as aulas a sensibilização e vivências musicais, o desenvolvimento cognitivo e artístico, o estímulo à criatividade e à imaginação, envolvendo a formação do ser humano como um todo.

Conclusão

Quando iniciei o Mestrado em Ensino da Música as minhas expectativas foram de ir ao encontro das ferramentas pedagógicas que pudessem apoiar-me no trabalho como docente. Desde cedo constatei a complexidade do processo pedagógico que, ao mesmo tempo, o torna mais atrativo e desafiador. Apercebi-me que, terminada a Licenciatura em Canto, restavam-me muitas incertezas sobre como ensinar, partilhar todos os saberes e experiências vividas com os alunos que iria ter, necessariamente, no meu futuro. No primeiro ano do Mestrado em Ensino da Música pude receber os ensinamentos e a partilha de saberes de notáveis pedagogos que, gradualmente, foram incutindo em mim algumas das ferramentas pedagógicas desejadas. Considero que a gestão e coordenação do Mestrado em Ensino da Música, levada a cabo pela Professora Doutora Sofia Lourenço, revelaram sensibilidade e inteligência.

Isabel Alarcão (2015) diz que “o professor é — e sempre foi — concebido como um mediador de aprendizagens, o elo de ligação entre o saber e o aluno e entre o aluno e o saber, uma espécie de tradutor do conhecimento.” O professor não é um técnico, nem um aplicador de saberes, mas um mediador. Esta é, talvez, a maior dificuldade na sua profissão. Para levar a cabo a sua missão, o professor deve interagir e criar laços de trabalho com os seus colegas, em especial com aqueles que são da mesma área de conhecimento científico. Com eles poderá alcançar resultados congregadores e dinamizadores do projeto educativo da sua escola. Alarcão (2015) afirma, ainda, que a identidade do professor assenta na conjugação destes dois vetores: ensinar e educar ou educar ensinando. Ser professor implica saber (saber o que se ensina), saber ensinar (ensinar o que se conhece) e saber relacionar-se (com o saber sempre em evolução, consigo próprio, com os colegas, os alunos e suas famílias).

No segundo ano do Mestrado em Ensino da Música, que compreende a importante experiência da Prática de Ensino Supervisionada, pude vivenciar a gratificante experiência de observar as aulas de Canto leccionadas pelas professoras Cooperantes. Foram, sem dúvida, uma fonte de inspiração para as aulas que posteriormente leccionei. Através dessa observação pude discutir, com as professoras Cecília Fontes e Liliana Coelho, a aplicação das estratégias e métodos de trabalho e, ainda, observar a concretização, ou não, dos objetivos propostos para cada aula e/ou para cada aluna. Este processo contou, também, com o apoio e participação da professora Magna Ferreira, orientadora neste meu Mestrado em Ensino da Música.

Uma das professoras que mais me marcou durante o ano letivo de 2016-2017 nas aulas de Metodologias de Ensino II, e que serviu de reflexão para este trabalho foi a Professora do Curso de Música Antiga Ana Mafalda Castro, pela forma apaixonante que falava sobre

ensinar, dar aulas, e todos os desafios que foi encontrando ao longo dos seus anos de ensino. Para ela o ensino sempre foi uma paixão. Desde pequena que gostava de ajudar a avó na escola onde estudou. Mostrou-nos que no ensino, o importante é perceber quem temos connosco. Quem é a pessoa que está diante de mim? Gostará, realmente, do que está a fazer? Está apaixonado(a) pela Música? Devemos perceber qual é o problema que faz com que os alunos não queiram estudar e nós, os professores, temos que promover a motivação para que se quebrem as barreiras que bloqueiam o seu desenvolvimento e fornecer-lhes as ferramentas e estratégias de estudo. É nosso dever fazer com que o aluno também goste tanto da música como nós, ou mais um pouco, até.

Bibliografia

- ALARCÃO, I. (2001) *O professor como mediador de aprendizagens*. Pátio, nº 73. fevereiro 2015
- ANDRADE, S.; FONTOURA, D.; CIELO, C. (2006) *Inter-relações entre fonoaudiologia e canto*. Música Hodie, Vol.7 – nº1, 2007
- BEHLAU, M. (2001) *A voz, o livro do especialista - Volume 1*. Livraria e Editora Revinte Lda 2004
- BENTO, O. (2003). *Planeamento e avaliação em educação física*. Lisboa: Livros Horizonte.
- BRAGA, J.; OLIVEIRA, D.; SAMPAIO, T. (2008) *Frequência fundamental da voz de crianças*. Revista CEFAC 2009, jan-mar, 11(1), p. 119-126
- BRAGA SIMÕES, S. (2011) *Especificidades do canto no ensino básico*. Universidade de Aveiro
- BRINSON, B.; DEMOREST, S. (2012) *Choral music: methods and materials*. SCHIRMER, second edition, 2014. p.178-185
- COELHO, L. (2012) *Da inserção da disciplina de canto no Ensino Básico em Portugal*. Projeto Educativo. Universidade de Aveiro
- COELHO, H. (1994) *Técnica Vocal para Coros*. São Leopoldo: Editora Sinodal.
- COFFIN, B. (1989) – *Historical Vocal Pedagogy Classics*. Boston: The Scarecrow Press.

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

DESCONHECIDO (s/d) *Como fazer um Plie em Ballet*.

<https://pt.wikihow.com/Fazer-um-Pli%C3%A9-em-Bal%C3%A9> (visualizado a 11 setembro 2017)

DALCROZE, E. (1920) *Rhythm, music and education* New York, G. P. Putnam's Sons. Book from the collections of Harvard University (acedido a 20 junho 2017)

<https://archive.org/details/rhythmmusicande00rubigoog>

DINVILLE, C. (1993) *A técnica da voz cantada* (2ª edição) Enelivros, 1993

DUNCANN MCKENZIE, M. (1956) *Trainig the boy's changing voice*. Rutgers University Press, New Brunswick – New Jersey (acedido a 20 fevereiro 2017)

<https://archive.org/stream/trainingtheboysc011292mbp#page/n5/mode/2up>

ESTRELA, A. (1990). *Teoria e Prática de Observação de Classes. Uma estratégia de Formação de Professores* (4ª ed.; 1ª ed. 1984). Porto: Porto Editora.

GIGA, I. (2004). *A Educação Vocal da Criança*. Revista: Música, Psicologia e Educação, nº6 p.69-80. Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Educação do Porto

GOULART, D., Cooper, M. (2002). *Por todo canto: método de técnica vocal: música popular*, v.1. São Paulo. G4 Edições, 200

HASTON, G. (2007) *Physiological Changes in the Adolescent Female Voice: Applications for Choral Instruction*. (Dissertação de Mestrado em Música). Chatanooga: Universidade do Tennessee (acedido a 10 janeiro 2017)

<https://utc.on.worldcat.org/search?queryString=Physiological+Changes+in+the+Adolescent+Female+Voice%3A+Applications+for+Choral+Instruction.&format=&scope=wz%3A703#/oclc/166146309>

HENRIQUES, J. (2012) *Pedagogia Imagem-Voz, O espaço interior no ensino técnico do canto*. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa

ILARI, B. (2005) *O desenvolvimento do canto em crianças de 2 a 6 anos de idade*. ABEM, Belo Horizonte, out 2005

RIBEIRO, I. (2011) *A educação vocal na educação pré-escolar*. Mestrado em educação artística. Instituto Politécnico de Viana do Castelo, 2011

KURITA, S., NAGATA, K., HIRANO M. (1983) *A comparative study of the layer structure of the vocal fold*. In: Bless DM, Abbs JH, editors. *Vocal fold physiology: Contemporary research and clinical issues*. San Diego: College-Hill Press; 1983. pp. 3–21

LOPARDO, C. (2011) *Intonation in children of 9 and 10 years old: a multicase study*. Revista da ABEM, Londres, vol.19, p. 98-112, jan-jun 2011

MENDONÇA, R. (2011) *Adolescente e Canto, Definição de repertório e técnica vocal adequados à fase de mudança vocal*. Dissertação. Universidade federal de Goiás, Escola de Música e Artes cênicas, Programa de Pós-graduada em música. Goiânia.

MOORE, K.; DAILLEY, A. (...) *Anatomia Orientada para a Clínica* (5ª edição), Guanabara Cugan (2007).

ORTEGA, A. (2004) —*El niño cantor: aspectos musicales y fisiológicos de la voz cantada infantil* in Huellas. Nº 4 (p. 20-26).

PARIZZI, M. (2006) *O canto espontâneo da criança de zero a seis anos: dos balbucios às canções transcendentais*. Revista da ABEM, Porto Alegre, Vol. 15, p. 39-48, set-2006

PEREIRA, A.(2009) *A voz cantada infantil: Pedagogia e didática*. Revista de Educação Musical. Nº 132 (p. 33-45)

PHILLIPS, K. (1992) *Teaching kids to sing* Shirmer Books

PIMENTA, J., ANDRADE, F., SOUZA, A.; SILVA, F. (2009) —*A Voz cantada na infância* in CÉSAR, A., Maksud, S. (eds.) *Fundamentos e Práticas em Fonoaudiologia*. Rio de Janeiro: Revinter. (p. 159-173).

RAMOS, L.; SOUZA, B.; GAMA, A. (2016) *Análise vocal na infância: uma revista integrativa*. *Distúrb Comun, São Paulo*, 29(1): 20-32, março 2017

ROBERTY, B. (2016) *Procedimentos para medição da extensão vocal infantil*. ANAIS DO IV SIMPOM 2016, Simpósio Brasileiro de Pós-Graduandos em Música

ROLDÃO, M. C. (2009) *Estratégias de Ensino – o saber e o agir do professor*. Vila Nova de Gaia, Fundação Manuel Leão

SATALOFF, R.; TEPE, E., DEUTCH, E., SAMPSOM, Q., LAWLESS, S., REILLY, JAMES, S., (2002) —*A Pilot Survey of Vocal Health in Young Singers* in *Journal of Voice*. Vol. 16, No. 2. (p. 244–250).

SERRA, V.; CIMA, P.; HANAYAMA, E. (2004) *Levantamento da extensão vocal em crianças de 7 a 9 anos de idade*. *Revista CEFAC*, vol. 7, nº 4, outubro-dezembro, 2005, p. 503-508. Instituto Cefac. São Paulo, Brasil

SOUZA, J., SILVA, M., FERREIRA, L. (2009) *O uso de metáforas como recurso didático no ensino do canto: diferentes abordagens*. *Rev. Soc. Bras. Fonoaudiol.* 2010;15:317-28

SPECHT, A. (2007) *O ensino do canto segundo uma abordagem construtivista: investigação com professores de educação infantil*. Dissertação de mestrado. Universidade do Rio Grande do Sul, Faculdade de educação. Programa de Pós-Graduada em Educação. Porto Alegre, 2007.

STARK, J. (1999) – *Bel Canto. A History of Vocal Pedagogy*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated.

TAVARES, E. LABIO, R. MARTINS, R. (2009) *Estudo normativo dos parâmetros acústicos vocais de crianças de 4 a 12 anos de idade sem sintomas vocais: estudo piloto*. Revista Brasileira de Otorrinolaringologia (vol. 76 nº4) São Paulo. julho/agosto 2010

THURMAN, WELCH, THEIMER e KLITZKE (2004) in *Voice Studies: Critical Approaches to Process, Performance and Experience* edited by Thomaidis, K. & Macpherson, B. (2015) Routledge

WILLIAMS, J. (2013) *Teaching Singing to Children and Young Adults*. Compton Publishing Ltd, Oxford.

WELCH, G. (2003). *Investigar o desenvolvimento da voz e do canto ao longo da vida*. Revista: Música, Psicologia e Educação, nº5 p.5-20. Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Educação do Porto

WERTZNER, H.; SCHREIBER, S.; AMARO, L. (2004) *Análise de frequência fundamental, jitter, shimmer e intensidade vocal em crianças com transtorno fonológico*. Revista Brasileira de Otorrinolaringologia. (Vol. 71 nº 5). São Paulo set/out 2005

Documentos oficiais:

PORTUGAL. (30 de Julho de 2012). Cria o curso básico de Música, Dança e de Canto Gregoriano, dos 2.º e 3.º ciclos, aprova os respetivos planos de estudo, estabelece o regime de organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos bem como o regime de organização das Iniciações em Dança e em Música do 1º ciclo, do Ensino Básico. Portaria nº 225/2012.

PORTUGAL. (13 de Agosto de 2012). Define o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperative. Portaria 243-B/2012

ANEXOS

ANEXO I – Planificações das aulas

Planificação nº1

Disciplina	Canto
Nome do Aluno	C2
Regime de Frequência	Supletivo – 1º ano
Tipologia de aula	Ensino Individual
Duração	45 minutos
Data:	16 de dezembro 2016
Número da aula	11 - 32
Docente	Lúcia Ribeiro

Situação da aluna

A aluna frequenta o ensino supletivo em Canto. Iniciou os seus estudos musicais há 11 anos, onde estudou durante 8 anos clarinete, em regime supletivo, e é licenciada em Composição pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto.

Nesta aula irá trabalhar a ária antiga: *Quella Fiamma che m'accende* de Benedetto Marcello.

A aluna começou a trabalhar a ária na aula anterior, já com o trabalho de tradução feito.

Na peça *Quella fiamma*, irá trabalhar a colocação de voz, o legato e a expressividade.

Conteúdo Programático

- *Quella fiamma che m'accende* – Benedetto Marcello

Objetivos Gerais

- Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz
- Solidificar a peça proposta para a aula;
- Certificar que a aluna realizou o trabalho proposto na última aula;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Promover o desenvolvimento da expressividade teatral;
- Orientar a aluna, no sentido de conseguir corrigir alguns problemas de colocação e de respiração;
- Articulação do texto;

Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico:

- Dominar a voz através de exercícios e respiração, apoio diafragmático, colocação de voz (“voz de cabeça”).
- Conhecer e compreender o que é uma ária antiga.
- Fonética italiana
- Articulação do texto

Desenvolvimento interpretativo e performativo:

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Compreender o tipo de personagem da peça, e quais as suas especificidades. Ser capaz de tornar a personagem como sua.

Desenvolvimento do estudo:

A aluna deverá ser capaz de:

- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Trabalho sensorial: posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração corretamente. Exercícios técnicos para a colocação de voz
3. Revisão do trabalho realizado em casa.
4. Correção de possíveis erros de pronúncia da língua italiana, erros de leitura, técnica.
5. Auto-avaliação.

Sequências de aprendizagem:

1. Introdução (20 minutos):

Atividade 1: Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula

Atividade 2: Exercícios de relaxamento e respiração, que visam exercitar o diafragma

Atividade 3: Exercícios de aquecimento vocal para colocar a voz na posição correta.

2. Estudo (15 minutos):

Atividade 4: A aluna irá ler o texto da peça *Quella fiamma che m'accende* e a professora irá corrigir alguns erros de pronúncia que sejam oportunos

Atividade 5: Executar a peça e, durante a peça, a professora irá dar alguma ajuda para a correção de alguns erros técnicos, e dar algumas indicações que ajude a melhorar a performance da mesma.

3. Peças (5 minutos):

Atividade 6: A aluna interpretará a peça na íntegra, sem paragens.

4. Conclusão (5 minutos):

Atividade 9: Atribuição de trabalho de casa para ajudar na performance da peça, realizando uma pequena avaliação da mesma.

Recursos Didáticos

- Espelho
- Piano
- Banco do piano
- Estante
- Partituras
- Lápis e borracha

Avaliação do aluno

Parâmetros de Avaliação	Insunf.	Sat.	Bom	Obs.
O aluno é assíduo e pontual				
Respeito pelo material da sala de aula				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula				
Interação construtiva				

Domínio Técnico e Artístico

Critérios de Avaliação	Insuficiente	Satisfaz	Bom
------------------------	--------------	----------	-----

Conceito e desempenho da técnica vocal	O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	<i>O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço.</i>	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço.
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	<i>O aluno aprende o tema sem dificuldade.</i>
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e o aluno percebe que não está certa.	<i>O aluno corrige a afinação até estar certa.</i>
Estruturas das peças da capo	<i>O aluno não conhece a estrutura das peças da capo.</i>	O aluno concebe a estrutura das peças da capo mas quando não está concentrado não consegue ornamentar na repetição do tema.	O aluno já interiorizou a estruturas das peças da capo e não se perde na realização da ornamentação na repetição do tema.
Ritmo	O aluno não consegue sentir e reproduzir as peças ritmicamente.	O aluno sente e consegue reproduzir com alguns erros ritmicos.	<i>O aluno não tem dificuldade na leitura ritmica da peça.</i>
Aprendizagem do Trilo	<i>O aluno não consegue realizar o trilo nas últimas notas das frases musicais.</i>	O aluno consegue realizar alguns trilos, mas com alguma dificuldade.	O aluno realiza sem dificuldade os trilos nas últimas notas da frase musical.
Dicção	O aluno tem dificuldade na dicção das palavras em italiano. Falta de articulação das palavras de forma rítmica.	O aluno tem boa dicção. Ainda tem dificuldade na articulação e na precisão rítmica.	<i>O aluno tem boa dicção e boa articulação rítmica das palavras.</i>
Interpretação da personagem	O aluno não revela nenhum sentido criativo na forma como	<i>O aluno revela sentido criativo na forma como</i>	O aluno revela sentido criativo, arriscando na sua

	interpreta as personagens das peças.	<i>interpreta as personagens, mas utilizando muletas dadas pelo professor, não sendo ainda seu.</i>	interpretação, mesmo que isso ponha em causa algumas questões técnicas da peça. Revela autonomia e confiança.
--	--------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado:

Auto-avaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor
A aluna sente que está num bom caminho na performance da peça. Já sente alguma confiança para cantar a ária do princípio ao fim.	Sendo uma aula individual não é possível realizar-se uma heteroavaliação.	A aluna foi capaz de resolver alguns problemas técnicos que se sentia ao longo da peça.

Planificação nº2

Disciplina	Canto
Nome do Aluno	C1
Regime de Frequência	Supletivo – 1º ano
Tipologia de aula	Ensino Individual
Duração	45 minutos
Data:	16 de dezembro 2016
Número da aula	22 - 64
Docente	Lúcia Ribeiro

Situação da aluna

A aluna frequenta o ensino integrado em Canto, tendo duas aulas de canto por semana. Iniciou os seus estudos musicais há 6 anos, onde estudou durante 5 anos piano, em regime supletivo. Tem algumas dificuldades a nível de formação musical, que não lhe permitem avançar de forma rápida na leitura das peças e no trabalho técnico de canto.

Nesta aula irá trabalhar a ária antiga: *Se Florindo e fedele* de Alessandro Scarlatti.

A aluna começou a trabalhar a ária na aula anterior, já com o trabalho de tradução feito.

Na peça, irá trabalhar a colocação de voz, o legato e a expressividade.

Conteúdo Programático

- Se Florindo e fedele – A. Scarlatti

Objetivos Gerais

- Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz
- Solidificar a peça proposta para a aula;
- Certificar que a aluna realizou o trabalho proposto na última aula;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Promover o desenvolvimento da expressividade teatral;
- Orientar a aluna, no sentido de conseguir corrigir alguns problemas de colocação e de respiração;
- Articulação do texto;

Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico:

- Dominar a voz através de exercícios de respiração, de apoio diafragmático e colocação de voz (“voz de cabeça”).
- Conhecer e compreender o que é uma ária antiga.
- Fonética italiana
- Articulação do texto

Desenvolvimento interpretativo e performativo:

- Analisar e compreender a estrutura da peça em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Compreender o tipo de personagem da peça, e quais as suas especificidades. Ser capaz de tornar a personagem como sua.

Desenvolvimento do estudo:

A aluna deverá ser capaz de:

- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Trabalho sensorial: posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração corretamente. Exercícios técnicos para a colocação de voz.
3. Revisão do trabalho realizado em casa.
4. Correção de possíveis erros de pronúncia da língua italiana, erros de leitura, técnica.
5. Auto-avaliação.

Sequências de aprendizagem:

1. Introdução (20 minutos):

Atividade 1: Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula

Atividade 2: Exercícios de relaxamento e respiração, que visam exercitar o diafragma

Atividade 3: Exercícios de aquecimento vocal para colocar a voz na posição correta.

2. Estudo (15 minutos):

Atividade 4: A aluna irá ler o texto da peça *Se Florindo e fedele* e a professora irá corrigir alguns erros de pronúncia que sejam oportunos

Atividade 5: Executar a peça, e durante a peça, a professora irá dar alguma ajuda para a correção de alguns erros técnicos, e dar algumas indicações que ajude a melhorar a performance da mesma.

3. Peças (5 minutos):

Atividade 6: A aluna interpretará a peça na íntegra, sem parágrafos.

4. Conclusão (5 minutos):

Atividade 8: Atribuição de trabalho de casa para ajudar na performance da peça, realizando uma pequena avaliação da mesma.

Recursos Didáticos

- Espelho
- Piano
- Banco do piano
- Estante
- Partituras
- Lápis e borracha

Avaliação do aluno

Parâmetros de Avaliação	Insunf.	Sat.	Bom	Obs.
O aluno é assíduo e pontual				
Respeito pelo material da sala de aula				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula				
Interação construtiva				

Domínio Técnico e Artístico

Critérios de	Insuficiente	Satisfaz	Bom
--------------	--------------	----------	-----

Avaliação			
Conceito e desempenho da técnica vocal	O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	<i>O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço.</i>	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço.
Aprendizagem do tema	<i>O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).</i>	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	O aluno aprende o tema sem dificuldade.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e o aluno percebe que não está certa.	<i>O aluno corrige a afinação até estar certa.</i>
Estruturas das peças da capo	<i>O aluno não conhece a estrutura das peças da capo.</i>	O aluno concebe a estrutura das peças da capo mas quando não está concentrado não consegue ornamentar na repetição do tema.	O aluno já interiorizou a estruturas das peças da capo e não se perde na realização da ornamentação na repetição do tema.
Ritmo	O aluno não consegue sentir e reproduzir as peças ritmicamente.	<i>O aluno sente e consegue reproduzir com alguns erros ritmicos.</i>	O aluno não tem dificuldade na leitura rítmica da peça.
Aprendizagem do Trilo	<i>O aluno não consegue realizar o trilo nas últimas notas das frases musicais.</i>	O aluno consegue realizar alguns trilos, mas com alguma dificuldade.	O aluno realiza sem dificuldade os trilos nas últimas notas da frase musical.
Dicção	O aluno tem dificuldade na dicção das palavras em italiano. Falta de articulação das palavras de forma rítmica.	<i>O aluno tem boa dicção. Ainda tem dificuldade na articulação e na precisão rítmica.</i>	O aluno tem boa dicção e boa articulação rítmica das palavras.
Interpretação da personagem	<i>O aluno não revela nenhuma sentido</i>	O aluno revela sentido criativo na	O aluno revela sentido criativo,

	<i>criativo na forma como interpreta as personagens das peças.</i>	forma como interpreta as personagens, mas utilizando muletas dadas pelo professor, não sendo ainda seu.	arriscando na sua interpretação, mesmo que isso ponha em causa algumas questões técnicas da peça. Revela autonomia e confiança.
--	--------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado:

Auto-avaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor
A aluna sente que ainda tem muito para melhorar, sente que vai num bom caminho e as dificuldades quase ultrapassadas, mas sente que se tem que concentrar mais.	Sendo uma aula individual, não foi possível fazer uma heteroavaliação.	A aluna ainda não foi capaz de melhorar algumas questões de articulação do ritmo da peça. Quando não está concentrada na sua performance alguns erros antigos voltam.

Planificação nº3

Disciplina	Canto
Nome do Aluno	C2
Regime de Frequência	Supletivo – 1º ano
Tipologia de aula	Ensino Individual
Duração	45 minutos
Data:	17 de fevereiro 2017
Número da aula	18 - 32
Docente	Lúcia Ribeiro

Situação da aluna

A aluna frequenta o ensino supletivo em Canto. Iniciou os seus estudos musicais há 11 anos, onde estudou durante 8 anos clarinete, em regime supletivo, e é licenciada em Composição pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo.

Nesta aula irá trabalhar a ária antiga: *Giunse alfin il momento... deh vieni e non tardar* (Susanna), *Le Nozze di Fígaro* – Wolfgang Amadeus Mozart

A aluna já trabalhou a peça anteriormente com a sua professora Cecília Fontes. Nesta aula, iremos incidir mais no recitativo acompanhado, e passaremos um pouco pela ária.

Na ária de ópera, irá trabalhar personagem, a colocação de voz, o *legato* e a expressividade.

Conteúdo Programático

- *Giunse alfin il momento... deh vieni e non tardar* (Susanna), *Le Nozze di Figaro* – W. A. Mozart

Objetivos Gerais

- Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz
- Solidificar o recitativo;
- Certificar que a aluna realizou o trabalho proposto na última aula;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Promover o desenvolvimento da expressividade teatral;
- Orientar a aluna, no sentido de conseguir corrigir alguns problemas de colocação e de respiração;

Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico:

- Dominar a voz através de exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação de voz (“voz de cabeça”).
- Conhecer e compreender o que é um recitativo e uma ária de ópera.
- Fonética italiana
- Articulação do texto

Desenvolvimento interpretativo e performativo:

- Analisar e compreender a estrutura da peça em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Compreender o tipo de personagem da peça, e quais as suas especificidades. Ser capaz de tornar a personagem como sua.

Desenvolvimento do estudo:

A aluna deverá ser capaz de:

- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Trabalho sensorial: posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração corretamente. Exercícios técnicos para a colocação de voz
3. Revisão do trabalho realizado em casa.
4. Correção de possíveis erros de pronúncia da língua italiana, erros de leitura e técnica.
5. Auto-avaliação.

Sequências de aprendizagem:

1. Introdução (20 minutos):

Atividade 1: Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula

Atividade 2: Exercícios de relaxamento e respiração, que visam exercitar o diafragma

Atividade 3: Exercícios de aquecimento vocal para colocar a voz na posição correta.

2. Estudo (17 minutos):

Atividade 4: A aluna irá ler o texto do recitativo e a professora irá corrigir alguns erros de pronúncia que sejam oportunos

Atividade 5: executar o recitativo de forma expressiva.

Atividade 6: executar a peça, e durante a peça, a professora irá dar alguma ajuda para a correção de alguns erros técnicos, e dar algumas indicações que ajude a melhorar a performance da mesma.

3. Peças (5 minutos):

Atividade 7: A aluna interpretará a peça na íntegra, sem parágrafos.

4. Conclusão (3 minutos):

Atividade 8: Atribuição de trabalho de casa para ajudar na performance da peça, realizando uma pequena avaliação da mesma.

Recursos Didáticos

- Espelho
- Piano
- Banco do piano
- Estante
- Partituras
- Lápis e borracha

Avaliação do aluno

Parâmetros de Avaliação	Insuf.	Sat.	Bom	Obs.
O aluno é assíduo e pontual				
Respeito pelo material da sala de aula				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula				
Interação construtiva				

Domínio Técnico e Artístico

CrITÉRIOS de Avaliação	Insuficiente	Satisfaz	Bom
Conceito e desempenho da técnica vocal	O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	<i>O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço.</i>	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço.
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	<i>O aluno aprende o tema sem dificuldade.</i>
Afinação	A afinação é deficiente.	<i>A afinação é imprecisa e o aluno percebe que não está certa.</i>	O aluno corrige a afinação até estar certa.
Estruturas de uma ária de ópera com recitativo	O aluno não conhece a estrutura da ária de ópera.	<i>O aluno concebe a estrutura da ária de ópera mas não consegue distinguir de forma clara o que é o recitativo e o que é a ária.</i>	O aluno já interiorizou e estrutura da ária de ópera e consegue distinguir de forma clara o que é o recitativo e o que é a ária.
Estrutura de um recitativo acompanhado	O aluno não sabe o que é um recitativo acompanhado.	<i>O aluno concebe a estrutura de um recitativo acompanhado mas não consegue distinguir de forma clara de um recitativo não acompanhado.</i>	O aluno já interiorizou a estrutura de um recitativo acompanhado e consegue distinguir de forma clara de um recitativo não acompanhado.
Ritmo	O aluno não consegue sentir e reproduzir as	O aluno sente e consegue reproduzir	<i>O aluno não tem dificuldade na leitura</i>

	peças ritmicamente.	com alguns erros ritmicos.	<i>ritmica da peça.</i>
Dicção	O aluno tem dificuldade na dicção das palavras em italiano. Falta de articulação das palavras de forma ritmica.	O aluno tem boa dicção. Ainda tem dificuldade na articulação e na precisão ritmica.	<i>O aluno tem boa dicção e boa articulação rítmica das palavras.</i>
Interpretação da personagem	O aluno não revela nenhuma sentido criativo na forma como interpreta as personagens das peças.	<i>O aluno revela sentido criativo na forma como interpreta as personagens, mas utilizando muletas dadas pelo professor, não sendo ainda seu.</i>	O aluno revela sentido criativo, arriscando na sua interpretação, mesmo que isso ponha em causa algumas questões técnicas da peça. Revela autonomia e confiança.

Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado:

Auto-avaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor
A aula sente que houve alguma evolução no seu desempenho da obra, e que alguns dos exercícios propostos na aula irão ajudar no seu estudo individual.	Sendo uma aula individual não foi possível realizar uma heteroavaliação.	A aluna ao longo da aula foi melhorando a sua performance no recitativo acompanhado, embora ainda não tenha confiança e total autonomia para a realização do mesmo.

Planificação nº4

Disciplina	Canto
Nome do Aluno	C1
Regime de Frequência	Integrado – 10º ano
Tipologia de aula	Ensino Individual
Duração	45 minutos
Data:	17 de fevereiro 2017
Número da aula	36 - 64
Docente	Lúcia Ribeiro

Situação da aluna

A aluna frequenta o ensino integrado em Canto, tendo duas aulas de canto por semana. Iniciou os seus estudos musicais há 6 anos, onde estudou durante 5 anos piano, em regime supletivo. Tem algumas dificuldades a nível de formação musical, que não lhe permite avançar de forma rápida na leitura das peças e no trabalho técnico de canto.

Nesta aula irá trabalhar a ária de ópera: *L'ho perduta* (Barbarina), *Le Nozze di Figaro* – W. A. Mozart.

A aluna já trabalhou anteriormente a peça com a professora Cecília Fontes, no qual alguns erros de leitura já foram corrigidos.

Na peça, irá trabalhar a colocação de voz, o legato, a expressividade e a construção de uma personagem.

Conteúdo Programático

- *L'ho perduta* (Barbarina), *Le Nozze di Figaro* – Wolfgang Amadeus Mozart

Objetivos Gerais

- Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz
- Solidificar a peça proposta para a aula;
- Certificar que a aluna realizou o trabalho proposto na última aula;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Promover o desenvolvimento da expressividade teatral;
- Orientar a aluna, no sentido de conseguir corrigir alguns problemas de colocação e de respiração;

Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico:

- Dominar a voz através de exercícios de respiração, apoio diafragmático e colocação de voz (“voz de cabeça”).
- Conhecer e compreender o que é uma ária de ópera.
- Fonética italiana
- Articulação do texto

Desenvolvimento interpretativo e performativo:

- Analisar e compreender a estrutura da peça em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Compreender o tipo de personagem da peça, e quais as suas especificidades. Ser capaz de tornar a personagem como sua.

Desenvolvimento do estudo:

A aluna deverá ser capaz de:

- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Trabalho sensorial: posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração corretamente. Exercícios técnicos para a colocação de voz
3. Revisão do trabalho realizado em casa.
4. Correção de possíveis erros de pronúncia da língua italiana, erros de leitura e técnica.
5. Auto-avaliação.

Sequências de aprendizagem:

1. Introdução (20 minutos):

Atividade 1: Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula

Atividade 2: Exercícios de relaxamento e respiração, que visam exercitar o diafragma

Atividade 3: Exercícios de aquecimento vocal para colocar a voz na posição correta.

2. Estudo (17 minutos):

Atividade 4: A aluna irá ler o texto da ária e a professora irá corrigir alguns erros de pronúncia que sejam oportunos, pedindo mais expressividade na forma como diz o texto.

Atividade 5: executar a peça, e durante a peça, a professora irá dar alguma ajuda para a correção de alguns erros técnicos, e dar algumas indicações que ajude a melhorar a performance da mesma.

Atividade 6: se a aluna já souber de cor, trabalhar a interpretação da personagem.

3. Peças (5 minutos):

Atividade 7: A aluna interpretará a peça na íntegra, sem parágrafos.

4. Conclusão (3 minutos):

Atividade 8: Atribuição de trabalho de casa para ajudar na performance da peça, realizando uma pequena avaliação da mesma.

Recursos Didáticos

- Espelho
- Piano
- Banco do piano
- Estante
- Partituras
- Lápis e borracha

Avaliação do aluno

Parâmetros de Avaliação	Insuf.	Sat.	Bom	Obs.
O aluno é assíduo e pontual				
Respeito pelo material da sala de aula				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula				
Interação construtiva				

Domínio Técnico e Artístico

CrITÉRIOS de Avaliação	Insuficiente	Satisfaz	Bom
Conceito e desempenho da técnica vocal	O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	<i>O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço.</i>	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço.
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).	<i>O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.</i>	O aluno aprende o tema sem dificuldade
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é imprecisa e o aluno percebe que não está certa.	<i>O aluno corrige a afinação até estar certa.</i>
Estruturas de uma ária de ópera	O aluno não conhece a estrutura da ária de ópera.	<i>O aluno concebe a estrutura da ária de ópera.</i>	O aluno já interiorizou e estrutura da ária de ópera.
Ritmo	O aluno não consegue sentir e reproduzir as peças ritmicamente.	<i>O aluno sente e consegue reproduzir com alguns erros ritmicos.</i>	O aluno não tem dificuldade na leitura rítmica da peça.
Dicção	O aluno tem dificuldade na dicção das palavras em italiano. Falta de articulação das palavras de forma rítmica.	<i>O aluno tem boa dicção. Ainda tem dificuldade na articulação e na precisão rítmica.</i>	O aluno tem boa dicção e boa articulação rítmica das palavras.
Interpretação da personagem	<i>O aluno não revela nenhuma sentido criativo na forma como interpreta as personagens das peças.</i>	O aluno revela sentido criativo na forma como interpreta as personagens, mas utilizando muletas	O aluno revela sentido criativo, arriscando na sua interpretação, mesmo que isso ponha em causa algumas

		dadas pelo professor, não sendo ainda seu.	questões técnicas da peça. Revela autonomia e confiança.
--	--	--------------------------------------------	----------------------------------------------------------

Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado:

Auto-avaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor
A aluna não se sente capaz de fazer uma auto-avaliação do seu desempenho na aula. Tem sentido alguma desmotivação.	Sendo uma aula individual não é possível fazer uma heteroavaliação.	A aluna foi capaz de ultrapassar algumas dificuldades rítmicas. Houve uma melhoria significativa no seu desempenho ao longo da aula.

Planificação nº5

Disciplina	Canto
Nome do Aluno	B1
Regime de Frequência	3º grau
Tipologia de aula	Ensino Individual
Duração	45 minutos
Data:	14 junho 2017
Número da aula	32 - 32
Docente	Lúcia Ribeiro

Situação da aluna

A aluna frequenta o ensino básico em Canto. Iniciou os seus estudos musicais há 4 anos na Ucrânia, onde estudou canto e flauta de pã. Desde cedo que participa em concursos de canto, já tendo ganho um 1º prémio. Ainda está a habituar-se ao país, à língua, à cultura. Durante este ano letivo esteve 1 mês sem poder cantar, devido a uma infeção respiratória.

Nesta aula irá trabalhar a ária antiga *Selve amiche* de Antonio Caldara e uma canção de Wolfgang Amadeus Mozart *Komm lieber Mai*.

A aluna começou a trabalhar estas peças durante o 2º período.

Nas duas peças irá trabalhar a colocação de voz, o legato e a expressividade.

Conteúdo Programático

- *Komm lieber Mai* – W. A. Mozart
- *Selve amiche* – A. Caldara

Objetivos Gerais

- Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz
- Solidificar a peça proposta para a aula;
- Certificar que a aluna realizou o trabalho proposto na última aula;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Promover o desenvolvimento da expressividade teatral;
- Orientar a aluna, no sentido de conseguir corrigir alguns problemas de colocação e de respiração;
- Articulação do texto;

Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico:

- Dominar a voz através de exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação de voz (“voz de cabeça”).
- Conhecer e compreender o que é uma ária antiga.
- Conhecer e compreender o que é um *lied*.
- Fonética italiana e alemã
- Articulação do texto

Desenvolvimento interpretativo e performativo:

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado das obras;
- Compreender o tipo de personagem da peça, e quais as suas especificidades. Ser capaz de tornar a personagem como sua.

Desenvolvimento do estudo:

O aluno deverá ser capaz de:

- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos e interpretativos.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Trabalho sensorial: posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração corretamente. Exercícios técnicos para a colocação de voz
3. Revisão do trabalho realizado em casa.
4. Correção de possíveis erros de pronúncia da língua italiana, erros de leitura, técnica.
5. Auto-avaliação.

Sequências de Aprendizagem:

1. Introdução (15 minutos):

Atividade 1: Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula

Atividade 2: Exercícios de relaxamento e respiração, que visam exercitar o diafragma

Atividade 3: Exercícios de aquecimento vocal para colocar a voz na posição correta.

2. Estudo (20 minutos):

Atividade 4: A aluna irá ler o texto da peça *Komm lieber Mai* e a professora irá corrigir alguns erros de pronúncia que sejam oportunos.

Atividade 5: executar a peça, e durante a peça, a professora irá dar alguma ajuda para a correção de alguns erros técnicos, e dar algumas indicações que ajude a melhorar a performance da mesma.

Atividade 6: A aluna irá executar a peça *Selve amiche*, a professora irá dar alguma ajuda para a correção de alguns erros técnicos e dar algumas indicações que ajude a melhorar a performance da mesma.

3. Peças (7 minutos):

Atividade 7: A aluna irá interpretar as peças na íntegra, sem parágrafos.

4. Conclusão (3 minutos):

Atividade 8: Atribuição de trabalho de casa para ajudar na performance da peça, realizando uma pequena avaliação da mesma.

Recursos Didáticos

- Espelho
- Piano
- Banco do piano
- Estante
- Partituras
- Lápis e borracha

Avaliação do aluno

Parâmetros de Avaliação	Insuf.	Sat.	Bom	Obs.
O aluno é assíduo e pontual				
Respeito pelo material da sala de aula				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula				
Interação construtiva				

Domínio Técnico e Artístico

Crítérios de Avaliação	Insuficiente	Satisfaz	Bom
Conceito e desempenho da técnica vocal	<i>O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.</i>	O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço.	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço.
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	<i>O aluno aprende o tema sem dificuldade.</i>
Afinação	A afinação é deficiente.	<i>A afinação é imprecisa e o aluno percebe que não está certa.</i>	O aluno corrige a afinação até estar certa.
Estruturas das árias antigas	O aluno não conhece a estrutura das árias antigas.	<i>O aluno concebe a estrutura das árias antigas.</i>	O aluno já interiorizou a estruturas das árias antigas.
Estrutura do lied	O aluno não concebe a estrutura da lied.	O aluno concebe a estrutura da lied.	<i>O aluno já interiorizou a estrutura do lied.</i>
Ritmo	O aluno não consegue sentir e reproduzir as peças ritmicamente.	O aluno sente e consegue reproduzir com alguns erros ritmicos.	<i>O aluno não tem dificuldade na leitura ritmica da peça.</i>
Dicção	<i>O aluno tem dificuldade na dicção das palavras em alemão. Falta de articulação das palavras de forma ritmica.</i>	O aluno tem boa dicção mas ainda tem dificuldade na articulação e na precisão ritmica das palavras.	O aluno tem boa dicção e boa articulação rítmica das palavras.

Interpretação da personagem	O aluno não revela nenhuma sentido criativo na forma como interpreta as personagens das peças.	<i>O aluno revela sentido criativo na forma como interpreta as personagens, mas utilizando muletas dadas pelo professor, não sendo ainda seu.</i>	O aluno revela sentido criativo, arriscando na sua interpretação, mesmo que isso ponha em causa algumas questões técnicas da peça. Revela autonomia e confiança.
------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado:

Auto-avaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor
A aluna sente que ainda tem alguma dificuldade em algumas palavras no alemão, preferindo cantar a peça em russo. Na ária antiga, a aluna gosta muito da ária, sentido-se muito bem a cantar.	Sendo uma aula individual, não foi possível fazer uma heteroavaliação.	A aluna melhorou bastante a sua dicção no <i>lied</i> . Algumas dificuldades quase ultrapassadas, notando-se que houve um estudo focado na pronúncia, ajudando assim na performance da mesma.

Planificação nº6

Disciplina	Canto
Nome do Aluno	B2
Regime de Frequência	5º Grau
Tipologia de aula	Ensino Individual
Duração	45 minutos
Data:	14 junho 2017
Número da aula	32 - 32
Docente	Lúcia Ribeiro

Situação da aluna

A aluna frequenta o curso do Ensino Básico de Canto. Iniciou os seus estudos musicais há 5 anos, onde estudou durante quatro anos violoncelo. O ano passado fez provas para mudança de instrumento.

Nesta aula irá trabalhar a ária antiga *Tu ch'ai le penne amore* Giulio Caccini e a ária de ópera *L'ho perduta*, da ópera *Le nozze di figaro* de Wolfgang Amadeus Mozart.

A aluna começou a trabalhar a ária antiga no início do ano, já a apresentou em audições, mas sempre com alguma dificuldade na respiração e fazendo com que os finais de frase sejam sempre feitos com alguma dificuldade. Na ária de ópera, começou a trabalhá-la no final do 2º período. Tem dificuldade em expressar o que a ária pede, ficando muito tensa e sem expressão quando a canta.

Na peça *Tu che hai le penne amore*, irá trabalhar a respiração, colocação de voz, o legato. Na peça *L'ho perduta* irá trabalhar a respiração e a expressividade.

Conteúdo Programático

- L'ho perduta, Le nozze di figaro – W. A. Mozart
- Tu che hai le penne amore, G. Caccini

Objetivos Gerais

- Aprender a aquecer e a colocar melhor a voz
- Solidificar a peça proposta para a aula;
- Certificar que a aluna realizou o trabalho proposto na última aula;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Promover o desenvolvimento da expressividade teatral;

- Orientar a aluna, no sentido de conseguir corrigir alguns problemas de colocação e de respiração;
- Articulação do texto;

Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico:

- Dominar a voz através de exercícios de respiração, apoio diafragmático, colocação de voz (“voz de cabeça”).
- Conhecer e compreender o que é uma ária antiga e uma ária de ópera.
- Fonética italiana
- Articulação do texto

Desenvolvimento interpretativo e performativo:

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Compreender o tipo de personagem da ária de ópera, e quais as suas especificidades. Ser capaz de tornar a personagem como sua.

Desenvolvimento do estudo:

A aluna deverá ser capaz de:

- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.

Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Trabalho sensorial: Posicionar o aluno numa postura confortável para que possa sentir a respiração corretamente. Exercícios técnicos para a colocação de voz
3. Revisão do trabalho realizado em casa.
4. Correção de possíveis erros de pronúncia da língua italiana, erros de leitura e de técnica.

5. Auto-avaliação.

Sequências de Aprendizagem:

1. Introdução (15 minutos):

Atividade 1: Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula

Atividade 2: Exercícios de relaxamento e respiração, que visam exercitar o diafragma

Atividade 3: Exercícios de aquecimento vocal para colocar a voz na posição correta.

2. Estudo (20 minutos):

Atividade 4: Executar a ária de ópera, e durante a peça, a professora irá dar alguma ajuda para a correção de alguns erros técnicos, e dar algumas indicações que ajude a melhorar a performance da mesma.

Atividade 5: A aluna irá cantar a peça, e enquanto isso, irá procurar algum objeto pessoal seu, de forma a que consiga expressar preocupação por não encontrar esse objeto.

Atividade 6: Executar a ária antiga, e durante a peça a professora irá dar indicações de correção de alguns erros, irá ajudar nas respirações de forma a que ajude a melhorar a performance da mesma.

Atividade 7: Executar a ária antiga, mas desta vez parando no final de cada frase para ter mais consciência das respirações que tem que fazer, e qual a melhor forma de as fazer.

3. Peças (7 minutos):

Atividade 8: A aluna interpretará as peças na íntegra, sem paragens.

4. Conclusão (3 minutos):

Atividade 9: Atribuição de trabalho de casa para ajudar na performance das peças, realizando uma pequena avaliação da mesma.

Recursos Didáticos

- Espelho
- Piano
- Banco do piano
- Estante
- Partituras
- Lápis e borracha

Avaliação do aluno

Parâmetros de Avaliação	Insunf.	Sat.	Bom	Obs.
O aluno é assíduo e pontual				
Respeito pelo material da sala de aula				
Utilização de linguagem adequada à sala de aula				
Interação construtiva				

Domínio Técnico e Artístico

Crítérios de Avaliação	Insuficiente	Satisfaz	Bom
Conceito e desempenho da técnica vocal	O aluno não consegue pôr em prática os exercícios e canta com esforço.	<i>O aluno consegue realizar os exercícios e canta quase sem esforço.</i>	O aluno realiza os exercícios sem dificuldade e canta sem esforço.
Aprendizagem dos temas	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	<i>O aluno aprende o tema sem dificuldade.</i>
Afinação	A afinação é deficiente.	<i>A afinação é imprecisa e o aluno percebe que não está certa.</i>	O aluno corrige a afinação até estar certa.
Estrutura de uma ária antiga	O aluno não conhece a estrutura das árias antigas.	O aluno concebe a estrutura das árias antigas.	<i>O aluno já interiorizou a estruturas das árias antigas.</i>
Estrutura de uma ária de ópera	O aluno não conhece a estrutura de uma ária de ópera	O aluno concebe a estrutura de uma ária de ópera.	<i>O aluno já interiorizou a estrutura de uma ária de ópera.</i>
Ritmo	O aluno não consegue sentir e reproduzir as peças ritmicamente.	O aluno sente e consegue reproduzir com alguns erros ritmicos.	<i>O aluno não tem dificuldade na leitura ritmica da peça.</i>

Aprendizagem do Trilo	<i>O aluno não consegue realizar o trilo nas últimas notas das frases musicais.</i>	O aluno consegue realizar alguns trilos, mas com alguma dificuldade.	O aluno realiza sem dificuldade os trilos nas últimas notas da frase musical.
Dicção	O aluno tem dificuldade na dicção das palavras em italiano. Falta de articulação das palavras de forma rítmica.	O aluno tem boa dicção. Ainda tem dificuldade na articulação e na precisão rítmica.	<i>O aluno tem boa dicção e boa articulação rítmica das palavras.</i>
Interpretação da personagem	O aluno não revela nenhuma sentido criativo na forma como interpreta as personagens das peças.	<i>O aluno revela sentido criativo na forma como interpreta as personagens, mas utilizando muletas dadas pelo professor, não sendo ainda seu.</i>	O aluno revela sentido criativo, arriscando na sua interpretação, mesmo que isso ponha em causa algumas questões técnicas da peça. Revela autonomia e confiança.

Avaliação de Desenvolvimento Curricular realizado:

Auto-avaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor
A aluna sente mais confiança na sua performance das peças, embora sinta ainda vergonha em expressar o que sente quando canta as peças.	Sendo uma aula individual não é possível realizar uma heteroavaliação.	A aluna melhorou bastante a sua performance nas peças, já não tendo tanta dificuldade na respiração das frases na ária antiga. Na ária de ópera, o medo dos agudos foi ultrapassado.

ANEXO II: Partituras utilizadas nas aulas

Se Florindo e fedele – A. Scarlatti

SE FLORINDO E FEDELE

Alessandro SCARLATTI

Allegretto grazioso

Voice

Piano

p sf f cresc. p

6 *p* Se Flo - rin - do e fe - de - le io m'in - na - mo - re -

12 - ro, se Flo - rin - do e fe - de - le io m'in - na -

18 *cresc. f p dolce.* mo - re - ro, s'e_ fe - de - le_ Flo - rin - do m'in - na - mo - re - ro.

Edition Lendic

2

24

io m'in-na - mo-re - ro se - fe - de - le - Flo - rin - do m'in - na - mo-re -

30

ro, m'in-na-mo-re - ro, m'in-na-mo-re - ro,

p *col canto* *imitando la voce*

35

io m'in - na - mo-re - ro.

f a tempo *p*

41

Po - tra ben'l'ar-co ten - de-re il fa - re - tra-to ar - c'ier,

p *fp*

Edition Lendic

47

ch'io mi sa-pro di - fen - de-re d'un guar- do lu sin -

52

ghier Pre-ghi, pian-ti e que-re-le io

58

non as-col - te - ro, ma se sa-ra fe - de - le ma se sa-ra-fe

63

de - le io m'in-na-mo - re - ro, io m'in-na-mo-re -

Edition Lendic

68 *rall.* *a tempo*

ro, m'in-na-mo-re - ro, m'in-na-mo-re - ro io m'in

p *col canto.* *imitando il canto* *a tempo*

73 *p*

_na - mo - re - ro. Se Flo - rin - do e fe - de - le

p

78 *p*

io m'in - na - mo - re - ro, se Flo - rin - do e fe -

84 *cresc*

_de - le io m'in - na - mo - re - ro, s'e - fe - de - le Flo -

cresc

Edition Lendic

89 *f* *p*

rin - do m'in - na - mo - re - ro, io m'in - na - mo - re - ro, s'e_ fe -

95 *f* *p* *rall*

de - le_ Flo - rin - do m'in - na - mo - re - ro, m'in - na - mo - re -

100 *cresc. f* *P rit. assai*

ro, m'in - na - mo - re - ro_ io m'in - na - mo - re - ro.

Edition Lendic

Copyright Niksa Lendic 2009

Star vicino – Salvator Rosa

Moderato, $\text{♩} = 108 - 120$

Star vi - ci - no al bel - l'i - dol, che s'a - ma,
To be near one's be - lov - ed, fair beau - ty

5

È il più va - go di - let - to d'a - mor,
Is love's pleas - ure, love's joy and de - light,

9

È il più va
Is love's pleas

Idiomatic translation:
To be near the beautiful idol one loves is the most attractive joy of love.

13

go di - let - to d'a - mor!
ure, love's joy and de - light!

17

21

mp Star lon - ta - no dal ben che si bra - ma,
But to long from a - far for one's dear - est,

25

È d'a - mo - re il più vi - vo do - lor,
Is to suf - fer in deep - est de - spair, Ah, the

To be far from her whom one desires is the greatest sorrow of love!

30

mo - re, È d'a -
lov ver, Yes, must

34

mo - re il più vi - vo do - lor, È d'a -
suf - fer in deep - est de - spair, Yes, a -

38

mo, - re È d'a -
las, He must

42

mo - re il più vi - vo do - lor!
suf - fer in deep - est de - spair!

Quella fiamma che m'accende – B. Marcello

p rit:..... *ALL.^{to} AFFETTUOSO* ♩ = 80
sem - pre. *mf* Quella..... fiamma..... che m'ac - cen - de,
p rit:..... *ALL.^{to} AFFETTUOSO* ♩ = 80
p

38

q 50249-51 q

mf
quel.la.....
mf *cres.* *p*

più.f
fiamma..... che m'ac - cen - de pia - ce tan - to al.l'alma mi - a,
f

rit.
f port.

piace tanto all'alma mi - a che giammai s'estingue.rà, s'estingue.rà, s'estingue.

f

p

p dolcemente legato e cres.

f

-rà, piace tanto all'al-ma mi-a che giam-mai s'estingue - rà, s'estin - gue.

p

q 50249-51 q

39

76

p

cres..... sempre

f

p rit:.....

-rà, che giam-mai s'e - stin - gue - rà, s'estingue - rà, s'estingue.

p

cres..... sempre

f

p col canto

a tempo

p legato con

- rà. E se il

dim.

a tempo

cres.

f

smorz.

p

grazia

fato a voi mi rende, va - ghi rai del mio bel so - le, al - tra luce e la non vuo - le

p *pp* *f* *p*

nè vo - ler giammai po - trà, nè vo - ler giammai po - trà, nè vo -

-scendo poco a poco

40

9 50249-51 9

77

cres. poco a poco

- ler, nè vo - ler giam - mai po - trà, giammai po - trà,..... nè vo -

rit:.....

- ler giammai po - trà.

col canto pp *a tempo* *cres.*

Quel-la..... fiamma..... che m'ac - cen-de piace tanto all'alma

mi - a, piace tanto all'alma mi - a che giammai s'estingue - rà, s'estingue -

q 50249-51 q

41

78

- rà, s'estin-gue - rà, piace tanto all'al-ma mi-a che giam-mai s'estin-gue -

- rà, s'estin - gue - rà, che giam-mai s'e - stin - gue - rà, s'estin-gue -

a tempo
-rà, s'e - stin.gue.rà, quella..... fiamma..... giammai giammai s'e - stin - gue.

p dol. e

a tempo
rinforz. e rit.

a tempo
-rà.

mf
a tempo

f rit.

Se tu m'ami (G. Pergolesi)
Se tu m'ami, se sospiri.
(If thou lov'st me.)

Arietta.

English Version by
D^r TH. BAKER.

GIOVANNI B. PERGOLESI.
(1710 - 1736)

Andantino. (♩ = 58.)

Voice.

Piano.

mf *p*

Se tu—
If thou

cresc. *rit.*

m'a - mi, se tu so - spi - ri Sol per me, gen - til pa - stor, —
lov'st me, and sigh - est ev - er But for me, O gen - tle — swain,

cresc. *rit.*

p a tempo *f* *rit.*

Ho do - lor de' tuoi mar - ti - ri, Ho di - let - to del tuo a - mor, Ma — se — pen - si
Sweet I find thy lov - ing fa - vor, Pi - ti - ful I feel thy pain. Should'st thou think tho',

p a tempo *rit.*

Copyright, 1894, by G. Schirmer, Inc.
Copyright renewal assigned, 1926, to G. Schirmer, Inc.
Printed in the U. S. A.

a tempo
che_so-let-to lo_ti-deb-ba ri - a-mar, Pa-sto-rel - lo, sei sog-get-to
that demure-ly I_on thee a - lone_may smile, Simple shepherd, thou art sure-ly

a tempo
Fa - cil-mente a t'in-gannar; Pa-sto-rel-lo, sei sog-get-to Fa - cil-men-te a
Prone thy sens-es to beguile; Simple shepherd, thou art surely Prone thy senses_

pp *cresc.*
t'in-gan-nar, Fa - cil - men - te a t'in-gan-nar. Bel-la ro - sa
to be-guile, prone thy_sens - es_ to be-guile. As a fair red

p
por - po - ri - na Og - gi Sil - via sce - glie - rà, Con la scu - sa
rose, a lov - er Fain might Sil - via choose to - day, Hap - ly if he

poco cresc.

sempre cresc.

del - la spi - na Do - man poi la spre - ze - rà, Do man poi la - spre - ze - rà.
thorns dis - cov - er 'Tis to - morrow thrown a - way, 'Tis to - mor - row thrown a - way.

sempre cresc.

cresc. un poco

Ma de - gli nomi - ni il - con - si - glio Io per me non se - gui - rò. Non perchè mi
All men say of maid - en - fol - ly Finds no fa - vor in mine eyes, Nor because I

cresc. un poco

rit.

pia - ce il gi - glio Gli al - tri fio - ri spre - ze - rò.
love the lil - y Shall I oth - er flow'rs de - spise. *a tempo*

rit. *p*

cresc.

Se tu - m'a - mi, se tu so - spi - ri Sol per
If thou lov'st me, and sigh - est ev - er But for

p *cresc.*

rit. *p a tempo*
me, gen-til pa - stor, Ho do-lor de' tuoi mar-ti-ri, Ho di-let-to
me, O gen-tle swain, Sweet I find thy lov-ing fa-vor, Pi-ti-ful I

rit. *p a tempo*

f rit.
del tuo a-mor, Ma se pen-si che so-let-to Io ti deb-ba ri - a-mar,
feel thy pain. Shouldst thou think tho', that de-mure-ly I on thee a-lone may smile,

a tempo *pp*
Pa-sto-rel - lo, sei sog-get-to Fa - cil-mente a t'in-gannar, Pa-sto-rel - lo,
Simple shepherd, thou art sure-ly Prone thy sens-es to beguile; Simple shepherd,
a tempo *p*

cresc. *rit. assai*
sei sog-get-to Fa - cil - mente a t'in-gannar, Fa - cil - mente a t'in-gannar.
thou art sure-ly Prone thy sens-es to beguile, prone thy sens-es to beguile.
rit. assai
cresc.

Giunse al fin il momento... Deh vieni e non tardar (Susanna) – Le Nozze di Figaro, W. A. Mozart

Nº 28. Recitativ und Arie.

Allegro vivace assai.

Str.
Quart. *p*

Susanna.

End-lich naht sich die Stunde, wo ich dich, o Ge-lieb-ter! bald ganz be-sit-zen wer-de!
Giunse al fin il mo-mento, che go-dro sen-za affan-no, in braccio all' i-dol mi-o!

Ängstliche Sorgen! ent-
Ti-mi-de cu-re! u-

dition Peters.

8087

200

s. flie-het, weicht auf im-mer, störet nicht mehr die Freude meines Herzens!
sci-te dal mio petto! a tur-bar non ve-nite il mio di-let-to!

s. Ha'um mich her scheint al-les mir so hei-ter: Hesperus blickt so freundlich, so freundlich auf meine
Oh! co-me par, che all'a-mo-ro-so fo-co l'a-meni-tù del lo-co, la ter-ra e il ciel ri-

s. *Lie-be! spon-da! Komm doch, mein Trauter! Stil-le der Nacht beschützt uns! co-me lu not-te i fur-ti miei se-con-da!*

Arie.
Andante.

s. *Ob. u. Fag.*
p
Str. Quart.

s. *O säu-me län-ger nicht, ge-lieb-te See-le! Sehnsuchtsvoll har-ret Deh vie-ni, non tar-dar, o gio-ja bel-la! Vie-ni o-vea-mo-re*

Edition Peters.

8087

201

s. *dei-ner hier die Freun-din! Noch leuch-tet nicht des Mon-des Sil-ber-fak-kel, per go-der tap-pel-la, Ob. fin-chè non splende in ciel not-tur-na ja-ce. Ob.*

s. *Ruh und Frie-de herr-schen auf den Fluren. Des Qui finchè l'aria e ancor bruna, e il mon-do ta-ce. Ob.*

s. West-winds Säuseln und des Ba-ches Rie-seln stimmen je-de Ner-ve zur Ent-
mor-moru il ru-scel, qui scherza l'au-ra, che col dol-ce su-surro il cor ri-

s. zük-kung, die Blu-men duf-ten auf den bun-ten Wie-sen, al-les lockt uns zu
stau-ra, qui ri-do-no i fio-ret-ti, e l'erba è fre-sca, ai pia-ce-ri d'a-

s. Lie-be, Freud und Won-ne. Komm doch mein Trau-ter! laß län-ger mich nicht
mor qui tut-to a-de-sca. Vie-ni, ben mi-o! tra que-ste pian-te a-

Edition Peters.

8087

202

s. har-ren. Komm, o Trauter! daß ich mit Ro-sen kränze dein Haupt, mit
sco-se! Vie-ni, -ni, vie-ni! ti vo'la fron-te in-co-ro-nar

s. Ro-sen kränze dein Haupt, daß ich dich kränze, daß ich dich krän-ze, daß ich dich
di ro-se, ti vo'la fron-te in-co-ro-nar, in-co-ro-

(ab nach rechts vorn)

S.
krän - ze mit Ro - - sen!
nar - di ro - - se!

H. Hl. Ob. Fl. 3. Fl. 3.
Quart. Fag.

The image shows a page of a musical score. At the top right, there is a direction in German: "(ab nach rechts vorn)". The score is written for voice and piano. The vocal line is on a single staff with lyrics in German: "krän - ze mit Ro - - sen!" and "nar - di ro - - se!". The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clef). Various instrument markings are present: "H. Hl." (Horn), "Ob." (Oboe), "Fl. 3." (Flute), "Quart." (Clarinet), and "Fag." (Bassoon). The music includes various notes, rests, and dynamic markings.

Estrela – Vianna da Motta

A Estrela

Almeida Garrett Vianna da Motta
Op. 10 N.º 3

Gracioso e ligeiro

Voz

Piano

spital

Com

1. Há u- ma estre- la no
2. Co - mo as ou - tras não re -

céu Que ninguém vê senão eu; In-da
luz, Mas dá tão se - re - na luz Que inda

The image shows a page of a musical score with four systems of music. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The lyrics are in Portuguese. The first system includes the lyrics: "bem! In-da bem! Que não a vê mais rui - bem! Que inda bem! rui a vê mais rui -". The second system includes: "guém que não a vê mais nún-guém. quem não a vê mais nún-guém.". The third system shows a first and second ending bracket. The fourth system includes the lyrics: "No can - ti - nho a - zul do". There is a handwritten signature "Sam" above the fourth system. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a common time signature (C).

The image shows a handwritten musical score for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system has a vocal line with lyrics "cêu ou - - de ela está não di-go eu a não -" and a piano accompaniment. The second system has lyrics "quem a nin - quem sei - o eu só in-da" and includes a piano dynamic marking (*p*). The third system has lyrics "bem, sei-o eu só in-da bem." and includes a *rit.* marking and a piano dynamic marking (*pp*). The fourth system continues the piano accompaniment with a *rit.* marking. The score is written on aged paper with two hole punches on the left side.

Tu ch' ai le penne amore – G. Caccini

28

GIULIO CACCINI

CANTO $\text{♩} = 92$ *con molta semplicità ed eleganza*

Tu ch' ai le pen - ne A -



$\text{♩} = 92$ *p*

cres.

- mo - re e sai spie - gar - le a vo - lo Deh muovi rat - to un



vo - lo fin là do - v' e' l mio co - re E se non sai la



rit. *mf*

vi - a coi miei so - spir t' in - vi - a e se non

rit. *mf*



28

cres.
sai la vi - a coi miei so - spir t'in - vi - a

rit.
coi miei so - spir..... t'in - vi - a

con molta semplicità ed eleganza
Va pur che'l tro - ve - ra - i tra'l

ve - lo e'l bian - co se - no O tra'l dol - ce se - re - no de'

30

lu - mi - no - si - ra - i O tra bei no - di

d'o - ro del mio dol - ce te - so - ro o tra bei

cres.
no - di d'o - ro del mio dol - ce te - so - ro
cres.

rit:.....
del mio dol - ce te - so - ro
rit:.....
rit:.....

30

q

101915-18

q

L'ho perduta me meschina (Barbarina) – Le Nozze di Figaro, W. A. Mozart

Akt IV.

Ein schmaler Korridor.
Es ist dunkel.

Nº 24. Cavatine.

Andante.

Bärbchen (die Nadel suchend).

Sopr.
Unglück - sel - ge klei - ne Na - del, daß ich
L'ho per - du - ta, me me - schi - na! ah chi

Edition Peters.

8087

181

Alto
dich nicht fin - den kann, daß ich dich nicht fin - den kann! Nirgends
sa, do - ve sa - rà! ah chi sa, do - ve sa - rà! Non la

Bass
bist du, nir - gends bist du! Ach, ich ha - be dich ver - lo - ren! Du bist
tro - vo, non la tro - vo! l'ho per - du - ta, meschi - nel - la! ah chi

fort, was fang ich an? Nirgends bist du. ach. nirgends bist du! Weh mir
sa. do - ve sa - ra! Non la tro - vo. ah non la tro - vo, meschi.

Ärm - sten! weh mir Ärm - sten, weh mir! Ach, was fang ich an? Und mei - ne
net - la! l'ho per - du - ta, ah chi sa. do - ve sa - rà! E mia cu -

Ba - se? Der Herr Graf? wie wird mir's gehn? Was fang ich an?
gi - na. il pa - dron, co - sa di - ra? Co - sa di - ra?

Edition Peters. 8087

Komm lieber Mai – W. A. Mozart

Mozart

Sehnsucht nach dem Fröhlinge

K. 596

(C. A. Overbeck)

Fröhlich

1. Komm, lie - ber Mai, und ma - che die Bäu - me wie - der grün, und lass mir an dem Ba - che die
2. Zwar Win - ter - ta - ge ha - ben wohl auch der Freuden viel; man kann im Schnee eins tra - ben und
3. Doch wenn die Vög - lein sin - gen und wir dann froh und flink auf grünen Ra - sen springen, das
4. Am mei - sten a - ber dau - ert mich Lottchens Her - ze - leid, das ar - me Mäd - chen lau - ert recht
5. Ach wenns doch erst ge - lin - der und grün - er draussen wär! Komm, lie - ber Mai, wir Kin - der wir

klei - nen Veilchen blüh! Wie möcht' ich doch so ger - ne ein Veilchen wie - der - seh'n, ach, lie - ber Mai, wie
treibt manch A - bend - spiel, baut Häu - ser - chen von Kar - ten, spielt Blinde - kuh und Pfand; auch giebt's wohl Schlitten -
ist ein an - der Ding! Jetzt muss mein Ste - cken - pferdchen dort in dem Win - kel steh'n; denn draus - sen in dem
auf die Blumen - zeit; um - sonst hol' ich ihr Spielchen zum Zeit - ver - treib her - bei, sie sitzt in ih - rem
bit - ten dich gar sehr! O komm und bring vor Al - len uns vie - le Veil - chen mit, bring' auch viel Nach - ti -

ger - ne ein - mal spa - zie - ren geh! und
fahr - ten auf's lie - be frei - e Land.
Gärt - chen kann man vor Koth nicht geh'n.
Stühlchen wie's Hühnchen auf dem Ei.
gal - len und schö - ne Gu - kuks mit!

Selve amiche – A. Caldara

54

ANTONIO CALDARA

Selve amiche, ombrose piante,
fido albergo del mio core,
chiede a voi quest' alma amante
qualche pace al suo dolore.

ANDANTINO ♩ = 69

CANTO *p* Sel.ve a.mi.che,

ANDANTINO ♩ = 69 *p* *legatissimo e un po' pesante*

sel.ve a.mi.che, om.bro.se pian.te,

p *e legato il basso*

Off. del mio co.re, del mio co.re,

fi.do al.ber.go del mio co.re,

18

q 50249-51 *q*

fi - do al - ber - go del mio co - re, del mio co - re, fi - do al - ber - go del mio
tratt. sempre e con grazia

fi - do al - ber - - - - - go del mio

This system contains the first two systems of a musical score. The top system features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the vocal line with a long note and the piano accompaniment.

co - - - - re, chie - de a voi que -

This system continues the musical score. The vocal line has a long note for 're,' followed by 'chie - de a voi que -'. The piano accompaniment includes dynamic markings 'p'.

-st'alma a - man - te qual - che pa - ce, qual - che pa - ce al suo do - lo - -

This system continues the musical score. The vocal line has lyrics '-st'alma a - man - te qual - che pa - ce, qual - che pa - ce al suo do - lo - -'. The piano accompaniment includes dynamic markings 'cres.'.

- - - - re, qual - che pa - ce, qual - che pa - ce

This system continues the musical score. The vocal line has lyrics '- - - - re, qual - che pa - ce, qual - che pa - ce'. The piano accompaniment includes dynamic markings 'cres.'.

56

.....*assai* *f rit.* *p*
al suo do-lo - - - re. Sel-ve a-mi - che, ombrose pian-te,

Opp.
del mio co - re, del mio co - - - re,
fi - do al - ber - go del mio co - - - re,

fi - do al - ber - go del mio co - re, del mio co - re, fi - do al - ber - go del mio
tratt. sempre e con grazia
fi - do al - ber - - - go del mio

rit.....tr
co - - - re.
rit..... *f a tempo* *rit. assai*

20

q 50249-51 q

ANEXO III – Tabelas usadas para o Projeto de Investigação

Curso Básico de Canto

Abordagem	Respiração		Fonação		Ressonância e produção do som		Dicção		Expressão	
	Técnica	Imagens	Técnica	Imagens	Técnica	Imagens	Técnica	Imagens	Técnica	Imagens
Aula 1	x	x	x		x	x	x		x	
Aula 2	x	x		x		x	x			x
Aula 3	x	x	x		x		x		x	x
Aula 4	x	x	x		x	x	x			x
Aula 5										
Aula 6										
Aula 7	x		x		x		x		x	
Aula 8	x			x	x	x	x	x	x	x
Aula 9	x	x		x	x		x		x	
Aula 10	x	x	x	x	x		x			x
Aula 11										
Aula 12										
Aula 13	x			x		x	x		x	
Aula 14	x			x	x		x	x	x	x
Aula 15	x	x		x	x	x	x		x	
Aula 16	x	x		x	x	x	x		x	

Curso Secundário de Canto

Abordagem	Respiração		Fonação		Ressonância e produção do som		Dicção		Expressão	
	Técnica	Imagens	Técnica	Imagens	Técnica	Imagens	Técnica	Imagens	Técnica	Imagens
Aula 1	x	x	x	x	x	x	x	x		x
Aula 2	x	x	x	x	x	x	x			x
Aula 3	x	x	x		x		x			x
Aula 4	x	x	x	x		x	x	x		x
Aula 5	x	x		x	x	x	x			x
Aula 6	x	x	x			x	x			x
Aula 7	x	x	x	x		x	x			x
Aula 8		x		x	x	x	x	x		x
Aula 9	x	x	x	x	x	x	x			x
Aula 10		x	x	x	x	x	x			x
Aula 11	x	x	x	x		x	x			x
Aula 12		x		x	x	x	x			x
Aula 13		x		x		x	x	x		x
Aula 14	x	x	x	x		x		x		x
Aula 15	x	x		x	x	x		x		x
Aula 16	x	x	x	x	x		x	x		x
Aula 17							x			
Aula 18	x	x		x		x		x		x
Aula 19	x	x	x	x		x		x		x

**ANEXO IV – Matriz da Prova Global, Critérios de Avaliação,
Regulamento e Matriz da Prova de Aptidão Artística (PAA) do
Conservatório de Música do Porto**

Matriz da Prova Global Curso Secundário de Canto 10º ano/1º ano

Conservatório de Música do Porto

MATRIZ DA PROVA GLOBAL CURSO COMPLEMENTAR DE CANTO

2016 / 2017

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 lectivo;
- 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 excepção de árias de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.

Matriz da Prova Global do Curso Secundário de Canto 11º ano/2º ano

Conservatório de Música do Porto

MATRIZ DA PROVA GLOBAL

CURSO COMPLEMENTAR DE CANTO

2016 / 2017

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 lectivo;
- 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 do Curso Secundário de Canto 12º ano/3º ano

Conservatório de Música do Porto

MATRIZ DA PROVA GLOBAL

CURSO COMPLEMENTAR DE CANTO

2016 / 2017

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 respectivos compositores, b) as minutagens de cada obra, c) a identificação do aluno, d) a identificação do pianista colaborador, e e) o ano lectivo 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 do Curso Secundário de Canto 10º ano/1º ano

Conservatório de Música do Porto

Critérios de Avaliação - Prova Global / 2016-2017

Curso Complementar de Canto

Regime Supletivo e Integrado

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

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

Critérios de avaliação do Curso Secundário de Canto 11º ano/2º ano

Conservatório de Música do Porto

Critérios de Avaliação - Prova Global / 2016-2017

Curso Complementar de Canto

Regime Supletivo e Integrado

2º e 11º Anos		
1º Período	2º Período	3º Período
<p>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</p> <ul style="list-style-type: none"> Assiduidade e pontualidade Participação na aula Trabalho de casa Responsabilização 	<p>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</p> <ul style="list-style-type: none"> Assiduidade e pontualidade Participação na aula Trabalho de casa Responsabilização 	<p>Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos]</p> <ul style="list-style-type: none"> Assiduidade e pontualidade Participação na aula Trabalho de casa Responsabilização
<p>Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos]</p> <p>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</p> <ul style="list-style-type: none"> Respiração Colocação da voz Postura física correta Concentração Emissão e projeção vocais Algum domínio da qualidade sonora Afinação Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras actividades propostas 	<p>Saber fazer (avaliação contínua) – 90% [0 - 180 pontos]</p> <p>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</p> <ul style="list-style-type: none"> Respiração Colocação da voz Postura física correta Concentração Emissão e projeção vocais Algum domínio da qualidade sonora Afinação Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras actividades propostas 	<p>Saber fazer (avaliação contínua) – 65 % [0 - 180 pontos]</p> <p>Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas</p> <ul style="list-style-type: none"> Respiração Colocação da voz Postura física correta Concentração Emissão e projeção vocais Algum domínio da qualidade sonora Afinação Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras actividades propostas <p>Programa mínimo anual obrigatório</p> <p>Cinco peças, em pelo menos três idiomas diferentes</p>
		<p>Prova de Global – 25 % [0 - 200 pontos]</p> <p>Cinco peças, em pelo menos três idiomas diferentes:</p> <ul style="list-style-type: none"> 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) <p><u>Com exceção de árias de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.</u></p>

CrITÉRIOS de Avaliação do Curso Secundário de Canto 12º ano/3º ano

Conservatório de Música do Porto

CrITÉRIOS de Avaliação - Prova Global e Prova de Aptidão Artística / 2016 – 2017

Curso Complementar de Canto

Regime Supletivo e Integrado

3º e 12º Anos		
1º Período	2º Período	3º Período
Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos] <ul style="list-style-type: none"> Assiduidade e pontualidade Participação na aula Trabalho de casa Responsabilização 	Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos] <ul style="list-style-type: none"> Assiduidade e pontualidade Participação na aula Trabalho de casa Responsabilização 	Saber estar – 10 % [0 - 20 pontos] <ul style="list-style-type: none"> Assiduidade e pontualidade Participação na aula Trabalho de casa Responsabilização
Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos] Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas <ul style="list-style-type: none"> Respiração Colocação da voz Postura física correta Concentração Emissão e projeção vocais Algum domínio da qualidade sonora Afinação Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras actividades propostas 	Saber fazer (avaliação contínua) – 90 % [0 - 180 pontos] Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas <ul style="list-style-type: none"> Respiração Colocação da voz Postura física correta Concentração Emissão e projeção vocais Algum domínio da qualidade sonora Afinação Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras actividades propostas 	Saber fazer (avaliação contínua) – 40 % [0 - 180 pontos] Conhecimentos, capacidades técnicas e interpretativas <ul style="list-style-type: none"> Respiração Colocação da voz Postura física correta Concentração Emissão e projeção vocais Algum domínio da qualidade sonora Afinação Aplicação dos conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão Participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras actividades propostas Programa mínimo anual obrigatório 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. Prova Global – 50% [0 - 200 pontos] 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 respectivos compositores, b) as minutações de cada obra, c) a identificação do aluno, d) a identificação do pianista colaborador, e e) o ano lectivo a decorrer. Programa da Prova Global: <ul style="list-style-type: none"> 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) Duração mínima de 12 minutos <u>Com exceção de Ária de Oratória, todas as obras deverão ser interpretadas de memória.</u> Os alunos que realizam a Prova de Aptidão Artística (PAA) via Recital a solo, 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. Os alunos que realizam a Prova de Aptidão Artística (PAA) via Estúdio de Ópera terão que se apresentar em concerto/s realizado/s pelo mesmo (não tendo portanto que apresentar Recital a solo). Prova de Aptidão Artística (PAA) – Ver Regulamento e Matriz próprios.
--	--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Regulamento da Prova de Aptidão Artística do Curso Secundário de Canto 12º ano/3º ano



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO



PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA

(ao abrigo da Portaria 243-B/2012 de 13 de Agosto)

Regulamento

1. Caracterização geral

A Prova de Aptidão Artística (PAA) consiste na concretização e apresentação, perante um júri, de um programa musical ou de um projeto de trabalho desenvolvido pelo aluno, sob a orientação do professor da disciplina nuclear do seu curso, a realizar no ano de conclusão dessa disciplina no curso secundário.

Este trabalho deverá ser demonstrativo de saberes e competências técnico-artísticas adquiridas pelo aluno ao longo da sua formação.

O projeto proposto na PAA deve ser desenvolvido no âmbito da disciplina nuclear do curso frequentado pelo aluno, de acordo com a sua especificidade.

2. Objetivos gerais

Na apresentação do projeto o aluno deverá demonstrar que sabe:

- Conceber, preparar e apresentar um programa ou projeto artístico na área da música;
- Demonstrar o domínio das principais ferramentas técnico-artísticas, seja ao nível da conceção, da compreensão, da interpretação, da reflexão;
- Estruturar e redigir com clareza um breve trabalho escrito sobre o projeto apresentado;
- Apresentar o seu programa ou defender o seu projeto em sessão pública, perante um júri.

3. Modalidades de Provas

O Projeto a desenvolver será aprovado em Conselho Pedagógico, sob proposta do Orientador.

Atendendo às especificidades de cada curso, definem-se diferentes tipos de PAA:

3.1 Nos cursos de Instrumento e de Canto, a PAA consta da apresentação pública de um programa musical trabalhado ao longo do ano, podendo desenvolver-se através de recital a



solo ou apresentação em conjunto, designadamente: Estágio com Orquestra, Estúdio de Ópera, Grupo de Metais, Quinteto de Metais, Quinteto de Sopros, Ensemble de Flautas, Ensemble de Flautas de Bisel, Ensemble de Guitarras, Música de Câmara, Grupo de Música Contemporânea e Combos de Jazz.

Faz parte integrante da PAA a apresentação de um trabalho escrito, relacionado com o projeto desenvolvido, o qual deverá ter uma extensão compreendida entre 2 e 4 páginas.

3.2 No Curso de Formação Musical a PAA consiste num projeto de trabalho incidindo sobre temas relacionados com a linguagem musical, de âmbito pedagógico e/ou performativo. Deverá incluir um trabalho escrito, que será defendido perante o júri da prova.

O trabalho escrito deve ter uma extensão total entre as 7000 e as 10000 palavras e uma estrutura com as seguintes partes: índice, introdução, desenvolvimento, conclusão, bibliografia /discografia e eventuais anexos.

A forma da prova é variável, podendo incluir: apresentação oral, multimédia, execução instrumental e/ou vocal, ou outras artes performativas, de acordo com o projeto apresentado pelo aluno.

3.3 No Curso de Composição a PAA consta da elaboração de um dossier informativo da atividade desenvolvida pelo aluno ao longo dos três anos, o qual deverá conter um relatório sobre o trabalho realizado e as apresentações públicas das peças, assim como as partituras das obras por si compostas, acompanhadas da respetiva gravação.

A PAA inclui ainda a apresentação de um trabalho musical realizado a partir de proposta aprovada pelos professores do grupo disciplinar de Análise e Técnicas de Composição.

A realização da prova consta da apresentação em concerto de alguma(s) das obras incluídas no dossier, bem como da defesa, perante um júri, das peças selecionadas e do relatório relativo aos trabalhos desenvolvidos.

3.4 Todos os trabalhos escritos, em qualquer das modalidades, deverão ser apresentados em formato A4, letra Times New Roman, tamanho 12, espaço 1,5; incluindo uma capa e/ou folha de rosto na qual constem os seguintes elementos: nome da escola, nome do aluno, título, nome do orientador e data.

Os trabalhos escritos e os eventuais materiais anexos (partituras, Cd, DVD e outros) deverão ser entregues em quatro exemplares, nos Serviços Administrativos, no prazo a fixar pelo Conselho Pedagógico, até ao final do 2º período.



4. Orientação do trabalho

A PAA realiza-se sob orientação do professor de Instrumento/ Canto / Formação Musical/ Composição, de acordo com o curso frequentado.

Cada trabalho deverá ser acompanhado regularmente pelo professor orientador, podendo recorrer-se ao apoio pontual de outros professores, nomeadamente no que se refere a outras áreas específicas que sejam requeridas pelo desenvolvimento, concretização e apresentação do projeto (História da Música, análise, interpretação, divulgação, tecnologias e outras).

5. Apresentação final

A apresentação final, perante um júri, decorre em sessão ou concerto públicos.

O júri de avaliação da PAA será constituído nos termos do art.º28 da Portaria 243-B/2012 de 13 de Agosto.

A apresentação dos trabalhos pode revestir-se de diferentes formatos, de acordo com as características de cada um. Pode concretizar-se na interpretação de um programa musical e na elaboração de notas sobre as obras a apresentar; ou incluir um tempo de apresentação sucinta de um trabalho escrito realizado ou de interpretação de uma obra composta pelo aluno e a consequente interpelação por parte do júri.

6. Avaliação: critérios

Os critérios específicos de avaliação da PAA são os definidos para a disciplina nuclear de cada curso (Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical), de acordo com a modalidade da prova a realizar.

No que diz respeito aos cursos de Instrumento e de Canto, a apresentação pública do projeto tem o peso de 90% na classificação final da PAA. O trabalho escrito relacionado com o programa musical e a sua interpretação (Instrumento e Canto) tem a ponderação de 10%.

No curso de Formação Musical os critérios específicos de avaliação têm a ponderação de 25%, em cada um dos seguintes domínios: 1. Desenvolvimento do projeto ao longo do ano; 2. Trabalho escrito; 3. Defesa do trabalho escrito; 4. Componente pedagógica e/ou Performativa.

No curso de Composição os critérios específicos de avaliação têm o seguinte peso: 1. Dossier e relatório, 60%; 2. Peça obrigatória, 20%; 3. Defesa dos trabalhos apresentados, 20%.



7. Calendarização

Apresentação geral da PAA aos alunos, pelos professores orientadores: durante o 1º período

Definição de projetos: até ao final do 1º período

Aprovação de projetos: início do 2º período

Definição de programas em Instrumento ou Canto: até final do 2º período

Definição do trabalho obrigatório de Composição a integrar na PAA: até final do 2º período

Prazo de entrega de trabalhos escritos e datas de realização das provas: a fixar pelo Conselho Pedagógico, até ao final do 2º período.

8. Conclusão e Certificação dos alunos autopropostos

De acordo com o artigo 43º da Portaria 243-B/2012, de 13 de agosto, para efeitos de conclusão/certificação do Curso Secundário de Música ou de Canto, os alunos autopropostos que se inscrevam para realização de Prova de Equivalência à Frequência de Instrumento, Composição, Educação Vocal/Formação Musical ou Canto, para além da aprovação nesta Prova, terão ainda que obter aprovação na Prova de Aptidão Artística, na qual terão obrigatoriamente de se inscrever.

8.1 Falta à PAA

Os alunos que faltarem à PAA por motivos graves, de saúde ou outros que lhes não sejam imputáveis, podem, excecionalmente, realizar a PAA na 2.ª fase, desde que autorizados pelo diretor da escola. Nas situações referidas, o encarregado de educação ou o aluno, quando maior, deve apresentar requerimento e a respetiva justificação ao diretor da escola no prazo de três dias úteis a contar do dia seguinte ao da realização da prova a que o aluno faltou, prazo após o qual os requerimentos serão liminarmente indeferidos.

maior, deve apresentar requerimento e a respetiva justificação ao diretor da escola no prazo de três dias úteis a contar do dia seguinte ao da realização da prova a que o aluno faltou, prazo após o qual os requerimentos serão liminarmente indeferidos.

8.2 Reprovação na PAA

Em caso de reprovação na PAA, uma segunda data para a realização da mesma será marcada pelo diretor da escola em resposta a requerimento para esse efeito do encarregado de educação do aluno ou do próprio, quando maior de idade.

Matriz da PAA do Curso Secundário de Canto 12º ano/3ºano

Conservatório de Música do Porto

MATRIZ

PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA (PAA)

CURSO COMPLEMENTAR DE CANTO

2016 /2017

12º / 3º Ano

- A Prova de Aptidão Artística do Curso Complementar de Canto é composta por duas partes:
 - Prova prática - Recital a solo ou Apresentação no âmbito do Estúdio de Ópera (90% da cotação)

Recital a solo:

1. O aluno deverá apresentar até ao final do segundo período e em folha impressa a) o repertório escolhido, com os títulos das obras e respectivos compositores, b) as minutas de cada obra, c) a identificação do aluno, d) a identificação do pianista colaborador, e e) o ano lectivo a decorrer;
2. Repertório

O aluno e o respectivo Professor de Canto deverão seleccionar do repertório obrigatório para a Prova Global do 3º ano obras que perfaçam obrigatoriamente a duração mínima de 10 minutos.

O repertório escolhido deverá necessariamente incluir uma ária de ópera portuguesa ou estrangeira, e obras de outros géneros musicais estudados, não devendo ser escolhida mais de uma obra de um mesmo grupo, a não ser quando necessário para atingir a duração mínima obrigatória de 10 minutos.

Os géneros musicais possíveis, para além da Ópera, são:

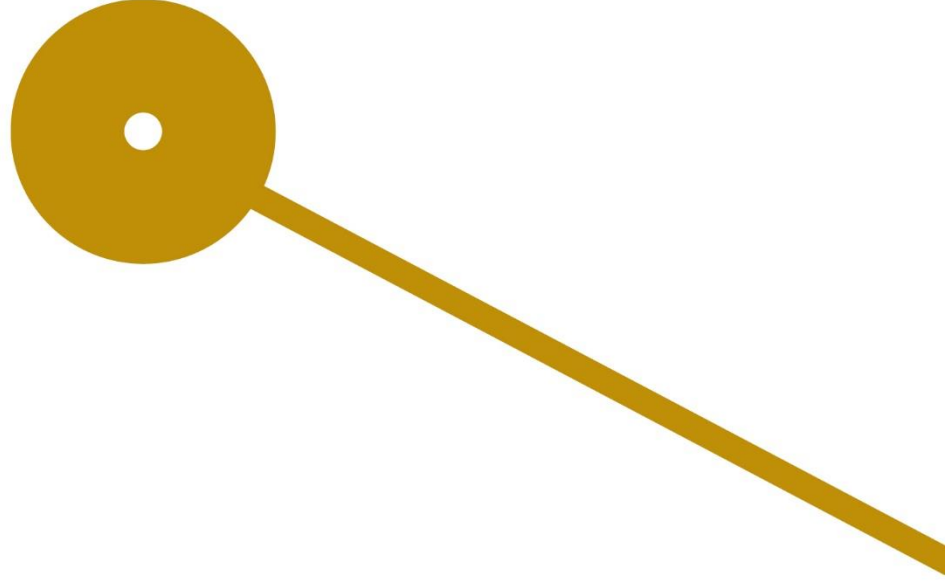
- Trecho dos séculos XVI, XVII ou XVIII
- Trecho de compositor português, em português
- Trecho dos séculos XIX, XX ou XXI

Todas as obras deverão ser interpretadas de memória

- Prova escrita - Pequena dissertação escrita (ver regulamento) sobre um tema seleccionado pelo aluno (10% da cotação):
 - a) Recital a solo - tema relacionado com o repertório apresentado ou com aspectos ligados ao Canto ou à Voz na sua generalidade;
 - b) Apresentação no âmbito do Estúdio de Ópera – tema relacionado com Ópera.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO



M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

Abordagens Pedagógicas no Ensino da Técnica Vocal
Lúcia Maria da Silva Ribeiro