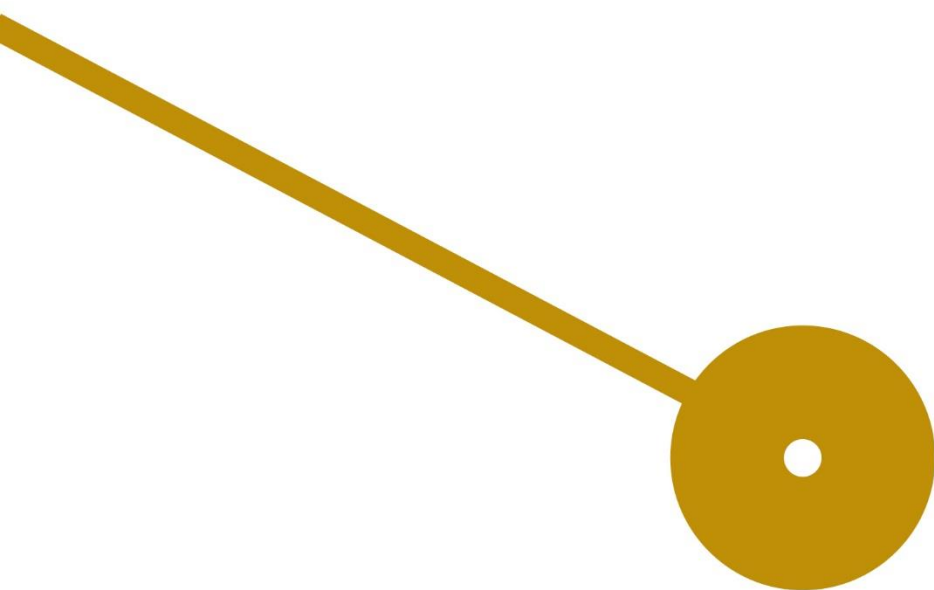




Os Gestos e Movimentos como Estratégia Pedagógica no Ensino de Canto

Ana Alexandra da Costa Almeida

10/2023



M MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
CANTO

Os Gestos e Movimentos como Estratégia Pedagógica no Ensino de Canto

Ana Alexandra da Costa Almeida

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

Professor Orientador

Professor Doutor António Salgado

Professor Cooperante

Professora Liliana Coelho

“The art of teaching is the art of assisting discovery.”

Mark Van Doren

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



Agradecimentos

Em primeiro lugar, quero agradecer aos meus pais pelo apoio incondicional, não só ao longo destes quatro semestres, mas ao longo de toda a minha vida: por nunca me terem deixado desistir e por estarem sempre prontos para me ajudar.

Ao professor Doutor António Salgado, pelo acompanhamento prestado nos ciclos de estudo nesta instituição, desde a Licenciatura até ao Mestrado.

À professora Liliana Coelho, por ter sido uma ótima professora cooperante, por ter partilhado o seu conhecimento e ideais de ensino comigo, e me ter tornado numa professora melhor.

Ao professor Eduardo Magalhães, por todas as tardes que disponibilizou para mim na preparação deste trabalho.

Às minhas amigas, Ana Clara, Beatriz, Diana, Jacinta, Maria, Rita e Rafaela, por me terem acompanhado nesta fase e me terem dado todo o apoio e palavras amigas quando mais precisei, sempre que necessitei.

Ao meu grupo de coração e de partilhas musicais, *Ad Aeternum Ensemble*, por me incentivarem sempre a terminar esta fase da minha vida.

Ao meu Luís, por ser o meu apoio incondicional, por passar horas dos seus dias a ajudar-me e a apoiar-me, sem nunca me fazer desistir deste relatório de estágio.

À minha tia, aos meus padrinhos e ao meu priminho, por estarem a torcer por mim.

Aos meus alunos, que durante este ano participaram neste relatório de estágio e deram o seu contributo para a elaboração do mesmo, e que desde o princípio e ofereceram para fazerem parte deste projeto.

E um agradecimento especial, a mim, por nunca ter desistido e ter tornado isto possível.

A todos que mostraram disponibilidade para participar nesta investigação, o meu sincero obrigado!

Resumo

O presente trabalho incide na temática da importância da relação dos movimentos e os gestos corporais como estratégia pedagógica no ensino do Canto.

Os objetivos primários a que me propus quando da realização deste projeto eram perceber de que forma os gestos e movimentos corporais podem ter impacto no processo de aprendizagem e desenvolvimento dos alunos; incutir nos mesmos pequenos exercícios corporais que os ajudassem a ultrapassar obstáculos que fossem aparecendo ao longo do seu percurso vocal; e avaliar de que forma este método foi impactante na sua aprendizagem.

Para a recolha de dados, segui uma metodologia de investigação-ação, através de aulas lecionadas a três alunos e através de uma entrevista informal a cada aluno participante. Os resultados obtidos demonstram que este projeto contribuiu para uma melhor clarificação do aparelho vocal junto dos alunos, e da sua relação com o mesmo. Este projeto desenvolveu ainda autonomia no estudo individual dos alunos, particularmente na noção de controlo corporal e vocal.

Palavras-chave

Canto lírico; Gesto; Movimento; Corpo; Ensino.

Abstract

The present work focuses on the importance and relationship of body movements and gestures as a pedagogical strategy in the teaching of singing.

The primary objectives I set myself when carrying out this project were to understand how body gestures and movements can have an impact on the students' learning and development process; to instill in them small body exercises that would help them overcome obstacles that appear throughout their vocal journey; and to evaluate how this method has had an impact on their learning.

For data collection, I followed an action-research methodology, through classes taught to three students and through an informal interview with each participating student. The results obtained show that this project contributed to a better understanding of the vocal apparatus among the students and their relationship with it. This project also developed autonomy in the students' individual study, particularly in the notion of body and vocal control.

Keywords

Classical singing; Gesture; Movement; Body; Teaching.

Índice

Índice de Figuras	12
Índice de Tabelas	13
Introdução	14
Capítulo 1 Guião de Observação da Prática Musical	15
Conservatório de Música do Porto	15
Contextualização histórica, social e física	15
Missão do Conservatório de Música do Porto, na área do Ensino Artístico Especializado da Música.....	18
Comunidade Educativa.....	19
Recursos físicos e património	22
Condições da escola	22
Oferta Educativa.....	23
Critérios de Avaliação	25
Capítulo 2 Prática de Ensino Supervisionada	26
Introdução	26
Objetivos pessoais	26
Organização da prática educativa	27
Horário	27
Calendarização das aulas	28
Atividades realizadas ao longo do ano letivo (Anexo C):.....	29
Caracterização dos docentes intervenientes no estágio	29
Professora Cooperante- Liliana Coelho	30
Professor Orientador e Supervisor- António Salgado	31
Alunos e turmas intervenientes	32
Caracterização dos alunos intervenientes no estágio	32
Descrição da turma da Classe de Conjunto.....	33
Observação.....	34
Canto- Ensino Básico	34
Canto – Ensino Secundário	36
Classe de Conjunto- Coro.....	38
Lecionação	41
Planificação da Aula de Canto- Ensino Básico.....	41
Planificação da Aula de Canto– Ensino Secundário	44

Planificação da Aula de Classe de Conjunto– Ensino Básico.....	47
Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada.....	49
Capítulo 3 Projeto de Investigação	51
Introdução	51
Identificação dos objetivos	52
Definição de gesto e movimento	52
O movimento corporal no Ensino do Canto	55
Perspetivas Teóricas sobre o movimento e o ensino.....	56
Teoria de Laban.....	56
Teoria Pedagógica de Dalcroze	57
Teoria de Cheng	59
Técnica Alexander.....	60
Método Kodaly.....	61
Outros autores	61
O corpo humano	62
A relação entre o corpo e a voz	63
Metodologias e métodos.....	67
Participantes	67
Procedimento e recolha de dados	68
Análise e discussão de dados.....	70
Aluna A	70
Aluno B.....	74
Aluna C	78
Triangulação de dados.....	83
Conclusões da investigação.....	84
Considerações Finais.....	86
Bibliografia	88
Anexos	91
Anexo A – Relatórios de Observação.....	91
Aluna A	91
Aluna B	106
Classe de Conjunto	121
Anexo B – Partituras.....	139
Ária <i>in uomini, in Soldati</i>	139
Ária <i>Amarilli mia bella</i> , de Caccini	144

Ária <i>Deh vieni non tardar</i> , da ópera <i>La nozze di Figaro</i> , de Mozart	146
Anexo C – Atividades Realizadas	150
Anexo D	154
Planificação da Aula de Canto- Ensino Básico – Aluna A	154
Planificação da aula de Canto– Ensino Secundário – Aluna B.....	156
Planificação da aula de Classe de Conjunto– Ensino Básico	158

Índice de Figuras

Figura 1 - Palacete Pinto Leite	16
Figura 2 - Conservatório de Música do Porto, na Praça Pedro Nunes	17
Figura 3 - Missão, Princípios e Valores do Conservatório de Música do Porto.....	18
Figura 4 - Distribuição dos alunos por anos/graus, no ano letivo de 2018/2019	20
Figura 5 - Distribuição dos alunos por ciclo, no ano letivo de 2018/2019.....	20
Figura 6 - Distribuição dos alunos por regime, no ano letivo 2018/2019	20
Figura 7 - Postura Correta vs Postura Incorreta	64
Figura 8 - Exercício 1, Aluna A	70
Figura 9 - Exercício 2, Aluna A	70
Figura 10 - Exercício 3, Aluna A	70
Figura 11 - in uomini, in soldati, ária de Mozart	71
Figura 12 - In uomini, in soldati, ária de Mozart.....	72
Figura 13 - Exercício 1, Aluno B	74
Figura 14 - Exercício 2, Aluno B	74
Figura 15 - Exercício 3, Aluno B	74
Figura 16 - Amarilli mia bella, de Caccini	75
Figura 17 - Amarilli mia bella, Caccini.....	76
Figura 18 – Exercício 1, Aluna C	78
Figura 19 - Exercício 2, Aluna C.....	78
Figura 20 – Exercício 3, Aluna C.....	78
Figura 21 - Exercício 4, Aluna C.....	78
Figura 22 - Deh vieni non tardar, ária de Mozart	79
Figura 23 - Deh vieni non tardar, ária de Mozart	81
Figura 24 - Deh vieni non tardar, ária de Mozart	82

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Oferta Educativa 2022/2023.....	24
Tabela 2 - Registo semanal de aulas assistidas.....	28
Tabela 3 - Registo dos dias do mês correspondente, aos quais observei/cooperei/lecionei no Ensino Básico, à aluna A.	28
Tabela 4 - Registo dos dias do mês correspondente, aos quais observei/cooperei/lecionei no Ensino Secundário, à aluna B.	28
Tabela 5 - Registo dos dias do mês correspondente, aos quais observei/cooperei/lecionei nas aulas de Classe de Conjunto.	29
Tabela 6 - Registo da aula de canto observada do ensino básico	34
Tabela 7 - Anotações da aula de canto observada do Ensino Básico	35
Tabela 8 - Registo da aula de canto observada do Ensino Secundário.....	36
Tabela 9 - Anotações da aula de canto observada do Ensino Secundário	36
Tabela 10 - Registo da aula de Classe de Conjunto (Coro) observada.....	38
Tabela 11 - Anotações da aula de Classe de Conjunto (Coro) observada	38
Tabela 12 - Registo da aula de Canto lecionada.....	41
Tabela 13 - Perfil e formação da aluna A	42
Tabela 14 - Conteúdo Programático	42
Tabela 15 - Planificação de aula.....	42
Tabela 16 - Registo da aula de Canto lecionada no Ensino Secundário.....	44
Tabela 17 - Perfil e formação da Aluna B	44
Tabela 18 - Conteúdo Programático	45
Tabela 19 - Planificação de Aula.....	45
Tabela 20 - Descrição dos Participantes.....	67
Tabela 21 - Descrição dos dias das aulas lecionadas a cada aluno.....	69
Tabela 22 - Repertório trabalhado com os alunos na aula.....	69
Tabela 23 - Objetivos e exercícios propostos na aula da aluna A	70
Tabela 24 - Objetivos e exercícios propostos na aula do aluno B	74
Tabela 25 - Objetivos e exercícios propostos na aula da aluna C	78
Tabela 26 - Triangulação de Dados	83

Introdução

Este projeto consiste num relatório de estágio desenvolvido no Conservatório de Música do Porto, realizado durante o ano letivo 2022/2023, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo (ESMAE), e da Escola Superior de Educação (ESE), do Instituto Politécnico do Porto, sob orientação do professor Doutor António Salgado (Orientador e Supervisor) e da professora Liliana Coelho (professora Cooperante).

O canto é muito peculiar, e tem em si uma característica única: a voz é o instrumento mais natural de todos, aquele que nasceu connosco. A voz humana é um instrumento difícil de trabalhar e aperfeiçoar. Na hora de explicar metodologias e técnicas de ensino de forma a melhorar a performance musical, por vezes as palavras e a teoria não ajudavam a combater problemas. Ao longo do meu percurso académico, lidei com a inexistência de ferramentas que me ajudassem a superar problemas como tensões, respiração, *vibrato*. Tudo isto, fez-me refletir na importância não só de um ensino adequado a cada aluno, mas também de uma forma diferente de ensino. Foi também, ao longo do meu percurso, que vários professores usaram gestos e movimentos para me explicarem alguns conceitos e que me ajudaram a resolver alguns bloqueios.

Assim, com a realização deste relatório, achei necessário a criação e desenvolvimento de estratégias que visam ajudar o aluno a resolver as dificuldades com que se depara. Encontrei através de alguns gestos e movimentos corporais uma possível forma de ajudar os alunos e de lhes proporcionar uma melhor experiência no Ensino de Canto.

No primeiro capítulo, farei um enquadramento histórico, social e físico do Conservatório de Música do Porto, como instituição e estrutura. Falarei ainda da missão desta instituição, do seu projeto, comunidade e oferta educativas, dos critérios de avaliação e dos vários tipos de ensino que apresenta. No segundo capítulo, abordarei a minha experiência de Prática de Ensino Supervisionada, as planificações utilizadas assim como exemplos de relatórios das aulas observadas e lecionadas. No terceiro capítulo, explicarei o meu Projeto de Intervenção, no âmbito da temática “Os Gestos e Movimentos como Estratégia Pedagógica no Ensino de Canto”, avaliando e refletindo sobre o impacto desta metodologia no estudo e performance do aluno. Finalizarei este relatório com as considerações finais, e as referências bibliográficas.

Capítulo 1| Guião de Observação da Prática Musical

Conservatório de Música do Porto

Neste primeiro capítulo faço uma breve contextualização do Conservatório de Música do Porto (CMP), local onde realizei o meu estágio profissional. Apresento a sua história, missão, princípios e valores assim como descrevo a comunidade educativa e os respetivos critérios de avaliação das disciplinas de canto e classe de conjunto.

A informação presente neste capítulo foi retirada do *website* do CMP, de documentos disponibilizados pela professora cooperante e de informações cedidas por membros da secretaria.

Desde que iniciei o meu percurso musical, que sempre ouvi falar deste Conservatório, como uma instituição que apresenta um grande nível de ensino e que é composta por excelentes professores. Ao longo deste percurso, também me fui cruzando com alunos e ex-alunos que foram relatando histórias e vivências que na minha opinião eram bastantes positivas para quem frequenta o ensino de música. Cresci a assistir a concertos e participar em *masterclasses* no CMP.

Por estas razões, sempre soube que era neste local que queria realizar o meu estágio e desde cedo ter contacto com um Conservatório público em Portugal e que apresenta vários tipos de ensino. Também trabalhar com professores de excelência e conhecer os seus métodos de ensino.

Contextualização histórica, social e física

Desde a segunda metade do século XIX que a cidade do Porto necessitava de uma instituição pública destinada ao ensino da Música, de forma a acompanhar a criação do Conservatório Nacional, em 1835, na capital de Portugal, Lisboa. Após algumas tentativas falhadas (como a proposta elaborada pelo Professor Ernesto Maia, a pedido da Direção Geral da Instrução Pública), o pianista e diretor de orquestra Raimundo de Macedo apresentou uma proposta mais consistente. Raimundo de Macedo foi uma importante figura da vida musical portuense; desde dezembro de 1911, ano da implantação da República, foi desenvolvendo um conjunto de variadas iniciativas, de forma a sensibilizar o poder local para a aprendizagem musical.

Foi incumbido a uma Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo seu Presidente Eduardo dos Santos Silva, por Joaquim Gomes de Macedo, e por

Armando Marques Guedes) o estudo da organização do primeiro conservatório de música na cidade. A 1 de junho de 1917, foi aprovada por unanimidade pelo Senado da Câmara Municipal do Porto, a criação do Conservatório de Música do Porto, tendo como primeiro diretor Moreira de Sá, e Ernesto Maia como subdiretor. O primeiro corpo docente era constituído por indivíduos como Raimundo de Macedo, Luis Costa, Joaquim de Freitas Gonçalves, Pedro Blanco, José Cassagne, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, José Gouveia, Carlos Dubbini, Benjamin Gouveia e Angel Fuentes.

O conservatório no ano letivo de 1917/1918 tinha 339 alunos matriculados, distribuídos pelos cursos de Piano, Canto, Violino e Viola, Violoncelo, Instrumentos de Sopro e Composição. A 9 de dezembro desse mesmo ano, foi finalmente inaugurado o Conservatório, ficando instalado na Travessa do Carregal, nº87.

Assim que os alunos matriculados começaram a aumentar, e após abril de 1974, as instalações começaram a tornar-se insuficientes. A partir de 13 de março de 1975, o Conservatório mudou de instalações, para que fossem preenchidas as necessidades de uma maior capacidade, com o objetivo de satisfazer a procura artística. Passou assim a funcionar num palacete municipal, outrora pertencente à família Pinto Leite e deixado em testamento à Câmara Municipal, para aí funcionar o Conservatório de Música, na Rua da Maternidade, nº13.



Figura 1 - Palacete Pinto Leite

Este palacete continha uma beleza inquestionável, assim como uns jardins envolventes que embelezavam e criavam inspiração em quem lá estudava. No entanto, com o passar dos anos, começou a ser cada vez mais necessária uma melhoria de condições, de forma a satisfazer a procura crescente e a necessidade em adotar novas práticas pedagógicas e novos regimes de frequência. Assim, em 2008, e após obras de requalificação e ampliação (demonstrando o apoio

e incentivo por parte da Câmara Municipal do Porto em fornecer melhores condições de trabalho), ocorreu uma nova mudança de instalações, passando a localizar-se até hoje na Escola Secundária Rodrigues de Freitas, na Praça Pedro Nunes. Foi assim reorganizado o projeto educativo do Conservatório, oferecendo, entre outros elementos, o regime de frequência de ensino integrado.

Atualmente, o Conservatório de Música do Porto possui instalações adequadas para o ensino apropriado da Música, como salas acusticamente isoladas, um auditório, uma biblioteca, equipamento de luz e som e um estúdio de gravação.



Figura 2 - Conservatório de Música do Porto, na Praça Pedro Nunes

O Diretor executivo atual é António Manuel Gomes Moreira Jorge, tendo como subdiretor Áurea Conceição Ferreira Guerner Maia. O horário de funcionamento do Conservatório é das 8:20 às 22:20 de segunda-feira a sexta-feira, e aos sábados, das 8:20 às 13:20. Neste momento, tem mais de 1000 alunos matriculados nos regimes integrado¹, supletivo² e articulado³.

¹ Regime integrado – são ministradas as disciplinas de formação geral e formação artística na mesma escola especializada.

² Regime supletivo – as disciplinas de ensino regular são ministradas num estabelecimento de ensino, enquanto as disciplinas de ensino artístico são ministradas numa escola de ensino artístico especializado, sem articulação pedagógica entre as instituições de ensino.

³ Regime articulado – os alunos participam nas disciplinas específicas da educação artística na instituição de ensino especializado, enquanto as disciplinas de formação geral são frequentadas numa escola de ensino regular, com articulação pedagógica entre ambas as instituições de ensino.

Missão do Conservatório de Música do Porto, na área do Ensino Artístico Especializado da Música

O Conservatório de Música do Porto é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música. Compromete-se a fornecer um ensino de elevada qualidade e a incentivar a procura da excelência por parte dos seus alunos e professores, com o objetivo de formar os melhores profissionais na área da música, esperando que prossigam os seus estudos a um nível mais elevado e a consequente entrada no mercado de trabalho. Valoriza ainda uma formação específica, contribuindo para o conhecimento e domínio das mais variadas áreas que integram a formação musical de um indivíduo, como a prática dos vários géneros instrumentais e estilos musicais, bem como as competências teórico-práticas.



Figura 3 - Missão, Princípios e Valores do Conservatório de Música do Porto

Assim, posso afirmar que o Conservatório de Música do Porto tem como objetivos:

- Aquisição de competências na área da criação e interpretação musical;
- Desenvolvimento de capacidades de trabalho em grupo, através da prática de música de conjunto;
- Promoção da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Desenvolvimento da capacidade crítica;
- Sensibilização para a defesa do património cultural e artístico;
- Superação de limites, em busca da perfeição musical, através da perseverança, disciplina e rigor;
- Educação de autonomia, gerando autoconfiança, autodeterminação.

Esta instituição estuda e procura conhecer cada aluno como um aluno diferente e não um conjunto de alunos. No entanto, não só de alunos se faz uma escola: a instituição respeita ainda cada professor ou funcionário, independentemente das suas origens, perspetivas ou pensamentos. Com o objetivo de criar um ambiente acolhedor, onde todos os alunos tenham as mesmas oportunidades de aprendizagem, desenvolvimento e de performance, a instituição promove a música como uma forma de expressão cultural, através de concertos, workshops.

Comunidade Educativa

A comunidade educativa do Conservatório de Música do Porto é constituída por alunos, corpo docente e corpo não docente. Estes elementos são essenciais para o bom funcionamento e dinamização da instituição.

Esta instituição apresenta uma vasta comunidade educativa unida pela paixão pela música e pelo compromisso com a educação musical, esforçando-se diariamente para conseguir os melhores resultados e elevar a qualidade do ensino de música em Portugal.

Alunos

Os alunos são o alicerce da comunidade educativa. Apaixonados por esta arte tão bela, têm diferentes idades, origens e níveis de ensino.

O Conservatório tem mais de 1000 alunos matriculados desde o 1ºano do primeiro ciclo, até ao 12ºano/8ºgrau, com idades compreendidas entre os 6 e os 23 anos (idade máxima estabelecida para admissão no Curso Complementar de Canto e no ensino supletivo). No ano letivo de 2018/2019, a instituição tinha 1051 alunos.

Nas tabelas abaixo, encontram-se detalhadas as distribuições dos alunos por, respetivamente, anos/graus, ciclo e regime:

Os Gestos e Movimentos como Estratégia Pedagógica no Ensino de Canto

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

Figura 4 - Distribuição dos alunos por anos/grades, no ano letivo de 2018/2019

1º Ciclo	280
2º Ciclo	213
3º Ciclo	267
Secundário	311

Figura 5 - Distribuição dos alunos por ciclo, no ano letivo de 2018/2019

Integrado	459
Articulado	66
Supletivo	526

Figura 6 - Distribuição dos alunos por regime, no ano letivo 2018/2019

Através da análise das últimas duas tabelas, denoto o seguinte:

1. Quanto à distribuição de alunos por ciclo, a maior percentagem de alunos encontra-se no secundário, com 30% dos alunos, sendo que existem 25% dos alunos no primeiro e terceiro ciclo, e 20% no segundo ciclo.
2. Quanto à distribuição de alunos por regime de frequência, a maior percentagem encontra-se no regime supletivo, com 50%, sendo que 44% se encontra no regime integrado e 6% no regime articulado.

Para frequentarem o Conservatório de Música do Porto, têm de ser realizar provas de admissão de acordo com a idade do aluno e o nível no qual se encontram no ensino regular. Os resultados são organizados pelas aptidões musicais dos alunos, independentemente da área de residência. Depois de serem admitidos, é exigido aos alunos um forte trabalho individual, principalmente a nível de trabalho fora do conservatório, não só para a sua disciplina principal (instrumento ou canto), mas também para as restantes disciplinas musicais do plano de estudos. Os alunos frequentam as suas aulas (individuais e de grupos) assim como atividades, audições, provas, concursos e outras atividades que vão acontecendo ao longo do ano como rastreios médicos, palestras e concertos. Todos estes alunos devem ter o apoio dos professores e dos encarregados de educação, além do acompanhamento regular para provas e audições. É deveras importante o envolvimento dos encarregados de educação na vida escolar do aluno, acompanhando o aluno no trabalho de casa e mesmo nas deslocações ao Conservatório ou fora dele, em diversas atividades, de forma que o aluno se sinta acompanhado e incentivado.

Corpo docente

O corpo docente é composto por professores especializados e qualificados para a função, sendo os responsáveis pela aprendizagem dos alunos e pela orientação a nível pessoal e profissional. A distribuição do serviço docente tem atenção a especificidade de cada professor, adequando o seu perfil a determinados níveis de ensino.

No ano letivo 2018/2019, o Conservatório de Música do Porto teve 180 professores, dos quais 39 contratados, 129 de Quadro de Escola, 1 de Quadro de Zona Pedagógica.

Existe uma contínua comunicação entre professores e encarregados de educação, para que o percurso dos alunos seja sempre acompanhado.

Devido ao ensino especializado da música, o corpo docente é constituído somente por professores contratados e segue as orientações do Despacho nº 13020/2008, de 29 de abril.

Corpo não docente

O corpo não docente possui um trabalho de extrema importância para a organização da instituição. Oferecem funções técnicas e de administração. São os responsáveis pelos processos de matrícula, pela manutenção do espaço e pelo suporte que fornecem diariamente aos alunos, encarregados de educação e corpo docente.

Apesar do número insuficiente, no ano letivo de 2018/2019, o Conservatório apresentava 22 assistentes operacionais, 7 assistentes técnicos, 1 técnico superior e 1 chefe de serviços de administração escolar.

Pais e encarregados de educação

Também pertencem à comunidade educativa os pais e encarregados de educação dos alunos. São eles que acompanham os alunos no seu percurso escolar e musical. Participam em reuniões e assistem a concertos. Também ajudam noutros eventos como angariação de fundos para atividades escolares.

Associação de Estudantes

Existe ainda uma Associação de Estudantes, constituída por alunos do 9º ano e do Curso Secundário, promovendo a comunicação e discussão dos mais variados assuntos entre alunos, e criando atividades próprias, como estágios de orquestra, *jam sessions*, entre outras.

Recursos físicos e património

O Conservatório de Música do Porto tem a seu cargo partituras, diversos livros, obras de arte, instrumentos musicais, documentação vária e objetos pessoais ou institucionais, o que representa uma importante contribuição documental sobre as mais variadas figuras culturais e musicais da cidade do Porto. É, assim, um depositário dos espólios de diferentes personalidades musicais de relevo.

Merece destaque o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia, do compositor e violinista Nicolau Ribas, documentação variada sobre Moreira de Sá (primeiro diretor da instituição), e ainda do tenor italiano Roncalli. De algumas doações bibliográficas, destaco as de Margarida Brochado, Professor José Delerue e de Fernando Correia de Oliveira.

Condições da escola

Conforme anteriormente referido, as instalações do Conservatório de Música do Porto estão completamente adaptadas a todos os níveis do ensino da música, com um isolamento acústico das salas e variados tipos e tamanhos de salas, dependendo com o número de alunos, do instrumento praticado, ou da sua utilização.

O auditório da instituição foi inaugurado a 13 de abril de 2009, estando dotado de equipamento de luz e som em pleno funcionamento. O mesmo acontece com o estúdio de gravação.

Existem ainda espaços próprios para os diversos serviços existentes na instituição, como para a Direção, Serviços Administrativos, sala de professores, espaços de convívio, espaço do pessoal não docente, e outros.

A instituição possui ainda a Biblioteca do Conservatório de Música do Porto, constituída maioritariamente por música impressa e um conjunto de documentos com valor artístico e histórico assinalável.

Oferta Educativa

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto (CMP) tem como base a legislação presente no Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, produzida pelo Ministério da Educação para as escolas públicas do ensino vocacional especializado da música. Tem como enquadramento legal e Plano de Estudos as seguintes Portarias:

- Portaria nº 225/2012, de 30 de julho - alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja anterior a 2018/2019.
- Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto – alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino básico seja a partir de 2018/2019.
- Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto – alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino secundário seja anterior a 2018/2019.
- Portaria nº 229-A/2018, de 14 de agosto – alunos cuja primeira matrícula num dos ciclos do ensino secundário seja a partir de 2018/2019.

Os cursos atualmente disponibilizados nesta instituição são os Cursos Básicos de Música e de Canto Gregoriano e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. Mais recentemente, foram acrescentados os cursos de Iniciação Musical, Guitarra Portuguesa, Acordeão e Bandolim, e a variante Jazz foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

Os planos de estudo aprovados estão regulamentados pelas portarias 225/2012, de 30 de julho e nº 243-B/2012, de 13 de agosto, e a sua oferta educativa estrutura-se da seguinte forma:

Tabela 1 - Oferta Educativa 2022/2023

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

*Nos Cursos Secundários de Instrumento e de Canto existe a oferta para a variante de Jazz.

O CMP na sua oferta educativa tem ainda os Cursos Livres, nas áreas da Música, Teatro e Dança.

Critérios de Avaliação

Após os conteúdos programáticos serem fornecidos e desenvolvidos por parte do professor, serão sujeitos a uma avaliação no final de cada ano letivo, de forma a haver um continuo aperfeiçoamento das técnicas do aluno, e para avaliar se será necessário ou não um reajustamento de estratégias de ensino.

Disciplina de Canto

Os critérios de avaliação na disciplina de canto são apresentados por ciclos de aprendizagem: ensino básico e ensino secundário, e ambos se dividem em duas vertentes: Saber Estar e Saber Fazer. O Saber Estar refere-se a questões de autonomia e de responsabilidades por parte dos alunos, e o saber fazer refere-se a questões de domínio técnico e cognitivo.

A professora cooperante Liliana Coelho forneceu-me tabelas de avaliação, as quais se encontram anexados no fim deste relatório de estágio.

Capítulo 2 | Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O estágio que realizei no Conservatório de Música do Porto foi uma nova realidade para mim. A minha experiência a lecionar era apenas em escolas não oficiais que não apresentavam programa específico nem uma organização como a do Conservatório do Porto. Desde a primeira reunião com a professora cooperante, que percebi que tinha rapidamente de me adaptar e de me ambientar naquele local.

Sabia que nas primeiras aulas observadas devia ter a consciência do conhecimento dos alunos, perceber as necessidades de cada um e ouvir com a máxima atenção cada aspeto que a professora cooperante abordava em aula. Assim, seria mais fácil para mim, no momento que fosse lecionar, complementar a informação e ajudar o aluno neste processo. Tinha como objetivo colocar alguma da minha identidade e da minha visão do ensino de canto nestas aulas, mas pensando sempre no aluno como peça principal da aula e não o confundir com a minha forma de lecionar.

Neste processo, também foi importante uma reflexão do meu percurso académico. Já fui aluna e gosto sempre de retirar momentos significativos da minha aprendizagem para construir o meu papel como professora. A experiência com cada aluno também contribui para o nosso desenvolvimento como pessoas.

“O professor (...) aprende a conhecer melhor os alunos e a si mesmo em um processo contínuo de formação.” (Barros, Silva & Vásquez, 2011)

É importante sentir que o aluno confia em nós e que nos deixa fazer parte de uma fase tão importante da vida deles.

Estas noções para mim são importantes, e muitas delas foram adquiridas durante a frequência do Mestrado em Ensino da Música ESMAE/ESE. Ao longo destes dois anos, foram-me disponibilizados recursos e ferramentas que serviram como orientação neste estágio e em todo o percurso como docente. Estas ferramentas basearam-se num ensino mais humano e motivador para os alunos.

Objetivos pessoais

Considerei desde o início este estágio como o meu principal auxiliar para o mundo profissional. Tinha delineado como objetivo pessoal usufruir ao máximo de todo o conhecimento e ferramentas que esta unidade curricular me poderia trazer.

Tentei desde cedo retirar o máximo de informação possível das aulas observadas e lecionadas de forma a entender o aluno, o seu posicionamento em aula, assim como as suas dificuldades. Além disto tinha como objetivo manter uma boa relação com a professora cooperante e dialogar regularmente com ela sobre o aluno e o seu aproveitamento na disciplina.

Sempre foi meu objetivo neste estágio ajudar o aluno na sua aprendizagem e ajudá-lo a evoluir não só como músico, mas também como pessoa, e também trocar perspectivas e experiências musicais. Sabia que não queria abordar somente uma linguagem técnica e que queria como o tema do meu relatório de estágio aborda, recorrer ao uso de gestos para transmitir alguns aspetos técnicos ao aluno, de forma a cativá-lo e a criar nele uma boa relação com a parte técnica da aprendizagem do canto.

Desta forma, comprometi-me de forma pessoal a refletir sobre cada aula e cada relatório de observação do aluno, para conseguir de aula para a aula ajudar o aluno a superar-se e ajudarmo-nos mutuamente para atingir os resultados pretendidos.

Organização da prática educativa

No âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, é pedido que o mestrando escolha uma instituição do ensino artístico especializado de música para realizar o seu estágio. A realização deste estágio decorre no 3º e 4º semestre do curso, e o mestrando deve trabalhar com alunos de diferentes níveis: básico e secundário. A duração deste estágio é de 30 semanas na disciplina de canto e na disciplina de classe de conjunto (Coro). Esta unidade curricular teve como base o regulamento de Prática de Ensino Supervisionada da ESMAE) e foi organizada por: observação/cooperação/leção e uma reflexão no fim de passar por todos estes passos. Este estágio foi realizado com a consciência de todas as responsabilidades atribuídas aos mestrandos presente no regulamento referido anteriormente.

A minha escolha para a realização do estágio foi o Conservatório de Música do Porto, instituição que tem muito boas referências a nível nacional, tem um corpo docente experiente e os alunos apresentam uma excelente preparação.

Horário

As aulas de canto que assisti estavam divididas em: 45 minutos de ensino básico em regime de ensino integrado e 90 minutos de ensino secundário em regime de ensino supletivo. As aulas de classe de conjunto (coro) tiveram a duração de 90 minutos com uma turma de 9ºano (ensino básico).

Tabela 2 - Registo semanal de aulas assistidas

Canto	Ensino Básico	Quarta-feira	13:35-14:20
	Ensino Secundário	Quarta-feira	14:20-16:00
Classe de conjunto	Coro	Terça-feira	15:15-16:45

Calendarização das aulas

Abaixo indicado em tabelas, encontram-se as os dias e meses em que eu observei, cooperei e lecionei nas aulas, nos Ensinos Básico, Secundário e na classe de conjunto.

Tabela 3 - Registo dos dias do mês correspondente, aos quais observei/cooperei/lecionei no Ensino Básico, à aluna A.

Ensino Básico	Observadas	Cooperadas	Lecionadas
Outubro	26		
Novembro	2,9,16,30	23	
Dezembro	14		
Janeiro	4,18	11,26	
Fevereiro	1,8		15
Março	15,22,29		
Abril			19
Maio	24		31

Tabela 4 - Registo dos dias do mês correspondente, aos quais observei/cooperei/lecionei no Ensino Secundário, à aluna B.

Ensino secundário	Observadas	Cooperadas	Lecionadas
Outubro	26		
Novembro	2,9,16,30	23	16
Dezembro	14		
Janeiro	4,18,	11, 26	
Fevereiro	1,8		15
Março	15,22,29		
Abril			19
Maio	24		31

Tabela 5 - Registo dos dias do mês correspondente, aos quais observei/cooperei/lecionei nas aulas de Classe de Conjunto.

Classe de Conjunto	Observadas	Cooperadas	Lecionadas
Novembro	8,15,29		
Dezembro	6	13	
Janeiro	3,10,24		31
Fevereiro	7,14,28		
Março	7,14,21, 28		
Abril	18		
Maio	2	23	

Atividades realizadas ao longo do ano letivo (Anexo C):

4 de outubro: Concerto de classe de conjunto “Paz. Com” – Concerto realizado na Igreja de São Martinho de Cedofeita, para a abertura do ano letivo 2022/2023.

19 de janeiro: Audição de canto, Conservatório de Música de Coimbra.

14 de fevereiro: Concerto de classe de conjunto no âmbito do projeto “Resistentes” – com a participação do Ensemble Vocal Pro Musica e o Princeton High School.

24 de fevereiro: Realização do rastreio Vocal com a especialista Inês Villadeprat.

6 de junho: Concerto de Encerramento do ano letivo 2022/2023.

Caracterização dos docentes intervenientes no estágio

Durante o meu estágio fui acompanhada por professores com uma vasta experiência no ensino de canto em Portugal e que me facultaram ferramentas essenciais para todo o meu percurso.

A professora cooperante que escolhi e com quem trabalhei no Conservatório de Música do Porto foi a professora Liliana Coelho, que me orientou nas disciplinas de Canto e Classe de Conjunto.

O professor orientador e supervisor que escolhi foi o Professor Doutor António Salgado, que leciona a Unidade Curricular de Canto na ESMAE.

Professora Cooperante- Liliana Coelho

Natural de Braga, iniciou os seus estudos musicais no Conservatório de Música Calouste Gulbenkian. Terminou a Licenciatura em Canto com distinção na ESMAE. Fez o Mestrado na área do ensino do Canto na Universidade de Aveiro e defendeu a dissertação “Da Inserção do Canto no Ensino Básico em Portugal”. Fez a Pós-Graduação em Canto na Classe da Professora Fernanda Correia.

Ao longo do seu percurso teve a oportunidade de aperfeiçoar os seus conhecimentos com a experiência de artistas e profissionais de renome internacional, tais como: Peter Harrison, Ingrid Kremling, Galina Pisarenko, António Salgado, Isabel Malaguerra, Jeff Cohen, Jill Feldman, Muriel Corradini, Graziela Calvani, Jaime Mota, Philip Langridge, Tara Harrison, Marieke Spaans, Lada Valesova, Eugene Asti, Enza Ferrari, Laura Sarti, Luis Giron May, Elisabete Matos; e foi dirigida pelos Maestros: Pierre-Andre Valades, Peter Bergamin, Martin André, Laurence Cummings, William Lacey, Josep Caballe-Domenech, António Saiote e Joana Carneiro.

Fez a sua estreia em ópera com a Cousinière em «O rouxinol» de Stravinsky, e interpretou ainda: a Fúria de «L' ivrogne corrigé» de Gluck, Elle em «La Voix Humaine» de Poulenc, Hoodpecker em «A raposinha matreira» Janacek, Vespina em «La Spinalba» de Francisco António de Almeida, Cherubino e Susanna em "As bodas de Fígaro" de Mozart, Duquesa em «A bela adormecida» de Respighi e Lucy da Opera Dreigroschenoper de Kurt Weill.

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

Colaborou por diversas ocasiões com a Orquestra do Norte, Sinfonietta ESMAE, Orquestra de Câmara de Braga, Remix Ensemble, Remix Barroco, Orquestra Filarmonia das Beiras e com a Orquestra Nacional do Porto é de destacar a interpretação da 4ª Sinfonia de Mahler, a 3ª Sinfonia de Carl Nielsen e o Anjo Gabriel / Eva na "Criação" de J. Haydn.

Foi membro do Estúdio de Opera da Casa da Música do Porto. Fez a estreia absoluta do ciclo “Os frutos dos Anjos” de Nuno Corte Real, uma encomenda Casa da Música.

É maestrina do Coro infantil de Amorim e Laundos.

Apresenta-se frequentemente em recital com David Ferreira ao piano e Isabel Calado no cravo e piano forte, dentro e fora de Portugal.

Professor Orientador e Supervisor- António Salgado

Foi professor na Universidade Católica do Porto UCP e na Universidade de Aveiro (UA). Atualmente é professor de Canto na Escola Superior de Música e Artes de Espetáculo do Porto (ESMAE).

Doutor em Performance Musical pela Universidade de Sheffield, UK e Mestre em Canto, Lied e Oratorium, pela Universidade de Salzburg (Mozarteum- Áustria), possui ainda duas Pós-graduações, uma em Ópera (Salzburg) e outra em Interpretação e Estilo da Música Vocal Barroca (Amsterdam). É licenciado em Filosofia pela Universidade do Porto, Portugal, e detém ainda o Bacharelado em Canto realizado no Conservatório Nacional de Lisboa, Portugal.

Fundador e Diretor Artístico da Companhia Opera Norte, tem vindo a produzir e a dirigir artisticamente uma série de óperas de cariz itinerante, entre as quais se destacam: Óperas Antigas, como a Ordo Virtutum da Hildegard von Bingen, Dido e Eneias e Fairy Queen de Purcel, Venus and Adónis de John Blow; Clássicas como o Cosi fan Tutte, o Don Giovanni, a Flauta Mágica, a Betulia Liberata, e o Schauspieldirektor, de Mozart; Contemporâneas como Sete Pecados Mortais, Mahagonny Songspiel, Ópera dos Três Vinténs, de Kurt Weill/Brecht, Pierrot Lunaire de Schonberg, A Voz Humana de F. Poulenc e The Telephone de Gian Carli Menotti; Românticas como o Segredo de Susanna de Wolf-Ferrari e L'Enfant Prodigue de Debussy, L'Enfant et les Sortilèges e a Hora Espanhola de Ravel; e portuguesas como o Amor de Perdição de João Arroyo, Auto da Índia opera contemporânea escrita por alunos de mestrado em composição da ESMAE, com texto de Gil Vicente, o Doido e a Morte de Alexandre Delgado, e a ópera La Donna di Genio Volubile, de Marcos Portugal, apresentada em estreia moderna em julho de 2018, no TNSJ. Em 2019, produziu e foi Diretor Artístico das óperas de 1755, seguido de Tio Mário vai ao Cinema, no THSC.

Em 2020 levou à cena do Teatro de Campo Alegre a Opera Real, produto operático completamente escrito, composto, produzido, dirigido e interpretado por docentes e discentes da ESMAE.

A sua carreira como cantor desenvolve-se paralelamente nas áreas do Lied, da Canção, da Oratória e da Ópera. Do seu currículo constam gravações em CD e publicações em revistas de investigação, pedagogia, psicologia e educação vocal. É regularmente chamado a cantar e a lecionar nos seguintes países: Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, Suécia, Holanda, Áustria, Argentina e Brasil. Faz parte da atual direção artística da EOA - European Opera Academy.

Alunos e turmas intervenientes

No decorrer deste estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, trabalhei com duas alunas, de diferentes níveis de ensino: básico e secundário. A aluna A, tinha 13 anos e frequentava o 7ºano do ensino básico equivalente ao 3ºgrau do ensino de música em regime integrado. A Aluna B, tinha 17 anos e frequentava o 12ºano equivalente ao 8ºgrau em regime supletivo.

Em classe de conjunto, acompanhei uma turma de 9ºano de ensino integrado, também acompanhada pela professora Liliana Coelho.

Caracterização dos alunos intervenientes no estágio

Aluna A

A aluna tem 13 anos, frequenta o 7º ano em regime integrado no Conservatório de Música do Porto. Encontra-se a frequentar a disciplina de Canto gregoriano como segundo instrumento, sendo que está a fazer o curso de flauta de bisel.

Ao longo do seu percurso de canto, a aluna já teve outra professora de canto. É o primeiro ano que a aluna tem aulas individuais de canto, sendo que nos anos anteriores dividia aula com um colega.

Infelizmente, a aluna aplica-se pouco para as aulas de canto, demonstra falta de estudo e falta de compreensão nos conteúdos abordados na aula. Ao longo do ano, apresentou vezes sucessivas faltas de material, o que por vezes dificultou a dinâmica da aula. Ao longo do ano letivo, evoluiu pouco e de forma muito lenta devido à sua falta de empenho e compreensão da disciplina.

Durante o estágio em conjunto com a professora cooperante, tentamos criar formas de ajudar a aluna e cativá-la para a disciplina, mas nenhuma estratégia resultou.

No entanto, a aluna mostra vontade de mudar do curso de flauta de bisel para canto. A professora cooperante tentou sensibilizar a aluna para essa mudança, explicando que ela teria de estudar mais se queria realizar esta mudança.

Aluna B

A aluna tem 17 anos, soprano, e frequenta o 12ºano em regime supletivo no Conservatório de Música do Porto. Desde que começou o seu percurso musical, a aluna estuda Canto com a professora Liliana. No Conservatório, apenas frequenta as disciplinas de Canto, Estúdio de Ópera e Música de Câmara, mas em anos anteriores frequentou a classe de piano e formação musical; infelizmente, não se adaptou às disciplinas.

A aluna é esforçada e tenta sempre colaborar com a professora e perceber o que ela quer dizer, tendo bastante facilidade em executar os exercícios pedidos. Por vezes, mostra algumas tensões e o corpo um pouco rígido, mas vai corrigindo ao longo das aulas.

Apesar de não querer ingressar no curso de música no ensino superior, a aluna está envolvida nos projetos da escola e mostra bastante interesse nas atividades principalmente no Estúdio de Ópera. Este ano deu voz à personagem “Cleópatra” na ópera *Gulio Cesare* de Händel e abordou esta personagem na sua prova de aptidão artística.

Por vezes não tem muito tempo para estudar canto o que faz com que demore um pouco mais a preparar o repertório.

Descrição da turma da Classe de Conjunto

Observei as aulas da turma 9ºC, com 20 alunos em que a idade dos alunos ronda os 14 anos e todos frequentam o regime integrado do Curso Básico de Música no Conservatório de Música do Porto.

A professora Liliana é a professora de coro, mas também assume a função de diretora de turma, o que por vezes fazia com que fosse necessário resolver problemas da direção de turma neste tempo letivo.

A turma apresenta um bom aproveitamento ao longo das aulas e fortes habilidades musicais. No entanto, por vezes é uma turma barulhenta que perde a concentração muito rápido.

Ao longo do ano participaram em vários projetos da escola, pelo que tiveram de preparar bastante repertório.

Observação

Para realizar as observações deste estágio, optei por desenvolver uma grelha de observação para que fosse possível fazer os registos de aula.

Nestas aulas observadas, entre a professora cooperante e o aluno, foi-me dada a oportunidade de intervir, dar a minha visão e também ajudar o aluno, o que me ajudou a criar ligação com os alunos e também com a professora cooperante.

o sucesso da observação depende da preparação cuidadosa, designadamente, no que diz respeito à definição da frequência das mesmas, à duração, aos focos específicos a observar. (Reis, 2011)

É importante durante a observação, perceber os pontos mais importantes, aqueles que caracterizam cada aluno. Com a minha experiência nestas aulas, considero a observação um meio essencial de aprendizagem e aquisição de conhecimentos, visto que proporciona uma visão mais completa do que se passa na sala de aula. O autor também considera que a observação contribui para a mudança e melhoria da aprendizagem.

A seguir, deixo um exemplo de um relatório de observação usado nas aulas da Aluna A e B e também na aula de Coro.

Canto- Ensino Básico

Tabela 6 - Registo da aula de canto observada do ensino básico

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 26/10/2022	Número de aula: 1

Relatório diário de observação:

Repertório: *Vaccaj Manca sollecita.*

Tabela 7 - Anotações da aula de canto observada do Ensino Básico

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com a professora a apresentar-me a aluna, o seu percurso académico e o repertório.
13:40	De seguida, a professora começou a vocalizar com a aluna, começou por vocalizar em “IA” (13531); de seguida, pediu para vocalizar em “NO”, pensando na voz de cabeça.
13:50	Neste momento da aula, a professora fez exercícios de respiração e ativação muscular com a aluna. Pediu que esta sentisse a respiração nas costas, na zona pélvica e posteriormente nos glúteos, e que emitisse ataques em “J” para sentir a musculatura a funcionar.
14:00	A professora explicou o processo de respiração, articulando com o dia-a-dia (chorar, tossir, rir...), e consciencializou a aluna para este processo e para a movimentação da respiração. Abordou a importância do relaxamento corporal.
14:05	Depois de explicado o processo, a professora pediu para que a aluna pensasse nesta questão e vocalizou novamente em “i” pedindo que cada vocalizo iniciasse com um sopro.
14:15	Na parte final da aula, a aluna cantou o <i>vaccaj Manca sollecita</i> em VO; a professora chamou atenção para o uso da voz de peito e para a aluna pensar na voz de cabeça.

Considerações finais:

Considero que a aula observada se focou sobretudo na preocupação da professora pela questão da respiração e da musculatura. A aluna toca flauta de bisel e a professora tentou encontrar com a aluna semelhanças para que fosse mais fácil de compreender.

Senti algumas dificuldades por parte da aluna na colocação certa da voz, usando recorrentemente a voz de peito.

Canto – Ensino Secundário

Tabela 8 - Registo da aula de canto observada do Ensino Secundário

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	12ºano - Ensino Supletivo	90 Minutos
Escola:	Professora Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	16/11/2022	5

Relatório diário de observação

Tabela 9 - Anotações da aula de canto observada do Ensino Secundário

Tempo	Notas
14:25	Neste início de aula, a professora e a aluna falaram sobre o estúdio de ópera do dia anterior, e sobre a personagem que a aluna ia cantar “Cleópatra” da ópera <i>Gulio Cesare</i> .
14:45	Começaram a vocalizar em “IA” (531), de seguida, a professora pediu à aluna para alargar a sua respiração para as costas e erguer a cabeça. Depois fizeram um vocalizo de extensão em “IA” (135875421); como a aluna não estava a usar o corpo, a professora fez um vocalizo no registo grave para que esta coloque a voz no corpo. A professora verificou que quando a aluna canta na zona da passagem da voz, se ouve muita emissão de ar; por isso, tentou melhorar a situação, com recurso a um vocalizo em “IO” (13531) – evitando a tensão nos ombros da aluna e pedindo que a aluna relaxasse e não pensasse nas notas que estava a cantar.
15:10	Depois deste trabalho técnico, a aluna quis trabalhar a obra <i>Il foie lasse</i> ; numa primeira passagem, a aluna mostrou algumas dificuldades na colocação da voz - para ajudar, a aluna voltou a cantar em “VI”. A obra ainda tinha alguns erros de leitura, pelo que a professora esteve a trabalhar algumas frases de forma particular.

15:30	Passaram para a obra <i>Seligkeit</i> de Schubert; a professora pediu para que tentasse colocar a voz no corpo e que o usasse para cantar. Para ajudar, pediu novamente para a aluna cantar em “VI”. Posteriormente, a aluna voltou a cantar com a letra, pensando no espaço da voz. A professora pediu para a aluna, no tempo forte, fazer um agachamento para sentir o apoio do corpo.
-------	--

Considerações finais:

Observo que a aluna responde muito rápido ao que a professora lhe pede, facilitando o ritmo da aula.

Quando a aluna relaxou o corpo a pedido da professora, notou-se uma diferença significativa ao nível da emissão vocal. No entanto, ainda precisa de usar mais o corpo e melhorar a sua postura. Precisa ainda de ter mais atenção à emissão de ar, porque quando canta ouve-se muito ar.

No trabalho de repertório, a aluna tem bastante facilidade na língua francesa e mostra domínio na língua.

Classe de Conjunto- Coro

Tabela 10 - Registo da aula de Classe de Conjunto (Coro) observada

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Classe de Conjunto	9ºano- Ensino Básico	90 Minutos
Escola:	Professora Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	8/11/2022	2

Relatório diário de observação

Repertório:

- Cantiga de Santa Maria –D.Dinis
- *A gaelic Blessing* – John Rutter
- *Ritorni o mai nel nostro core* - Händel

Tabela 11 - Anotações da aula de Classe de Conjunto (Coro) observada

Tempo	Notas
15:15	A aula começou com alguns avisos sobre a direção de turma.
15:20	Em seguida, a professora falou à turma que iriam ter de gravar uma obra na seguinte semana no âmbito de um projeto da escola. Alertou ainda a turma para a responsabilidade da gravação e para os cuidados que têm de ter no dia como o ruído e o barulho da respiração.
15:30	A aula iniciou-se com o aquecimento, onde a professora aproveitou para fazer uma primeira abordagem à obra que vão ter de gravar. Começou o aquecimento com os alunos a cantarem notas longas – em cada nota cantada em “A”, a professora pediu para crescer e diminuir o volume ao longo da nota e para os alunos não respirarem todos ao mesmo tempo.

15:45	A professora começou a trabalhar a obra “Cantiga de Santa Maria”. Trabalhou a primeira parte da obra através da repetição: a professora cantava e cada um dos naipes repetia. Primeiro em “A” e depois com a letra, sempre neste processo de repetição. Depois de a turma assimilar cada uma das partes, a professora selecionou duas alunas para cantarem os solos da obra enquanto a restante turma fazia “notas pedal”, no fim juntaram-se ambas as vozes para acabar a obra com o tema.
15:55	Depois de uma primeira abordagem à primeira parte da obra, a professora começou a trabalhar a segunda. A professora pediu a um aluno para se juntar às solistas para cantarem a segunda parte da obra. A restante turma nesta parte continuava a cantar as “notas pedal” indicadas pela professora enquanto os solistas tinham uma linha melódica diferente.
16:05	Para os alunos perceberem melhor a estrutura da obra e o que era pedido; a professora colocou uma gravação para todos ouvirem e foi comentando ao longo da audição o que pretendia que cada naipe fizesse na seguinte semana.
16:15	Por esta hora, começou o trabalho da obra <i>Gaelic Blessing</i>. A turma cantou uma vez a obra completa, mas a professora no fim percebeu que a obra ainda tinha bastantes fragilidades em todos os naipes.
16:25	A professora como tinha avisado na aula anterior, formou quartetos com uma pessoa de cada naipe para cantarem uma pequena parte da obra. No fim, a professora observou que a obra não estava estudada e que para a semana iria avaliar novamente em quartetos.
16:35	Antes de acabar a aula, a turma fez uma primeira leitura ao coro da ópera <i>Giulio Cesare</i>. Começou a leitura por naipes, começando com o nome de notas.
16:45	A aula terminou, com o apontamento que a professora queria o coro da ópera <i>Gulio Cesare</i> de cor até ao fim do período.

Considerações finais:

Considero que a turma é um pouco barulhenta, o que dificulta o ritmo da aula. No início da aula sinto a turma sempre agitada e com dificuldade de concentração.

No entanto, com o decorrer da aula, a turma é bastante rápida a responder ao que a professora vai pedindo.

Notei nesta aula, o interesse dos alunos pela obra “cantiga de Santa Maria”, pois foram comentando que gostavam e senti que estavam realmente empenhados.

Na segunda parte da aula os alunos estavam mais agitados e já se notava mais distração, principalmente com a obra *Gaelic Blessing* de John Rutter.

Nesta obra notou-se que os alunos já não se lembravam da leitura feita em aulas anteriores e que não tinham estudado a obra.

O naipe dos baixos destabiliza o bom funcionamento da aula, estando sempre a trocar opiniões uns com os outros e a criar um barulho de fundo.

Lecionação

A lecionação de aulas é uma etapa importante nesta unidade curricular e neste estágio pedagógico. Procurei seguir a linha de ensino da professora cooperante para os alunos não se confundirem. Como ao longo do ano fui trabalhando com eles em pequenos momentos da aula, eles já conheciam um pouco o meu método, o que facilitou a comunicação entre nós.

Usei as planificações das aulas como um suporte para me auxiliar, no entanto, é sempre importante reajustar-me ao ritmo das aulas e a pequenos impedimentos que me impeçam de seguir a planificação.

Adaptei-me a cada aluna, tendo em conta a faixa etária e as dificuldades de cada uma. Ao longo destas aulas fiz alguns exercícios que apoiassem o tema deste relatório de estágio.

A utilização das planificações foram uma ferramenta essencial para mim, pois ajudou-me na organização da aula assim como numa melhor orientação da mesma. Também os relatórios de observação no fim de cada aula permitiram-me refletir e ter sempre presente na memória os conteúdos abordados. Estas duas ferramentas de auxílio contribuíram para uma experiência mais enriquecedora e produtiva.

Podemos observar de seguida, as planificações e relatórios das aulas lecionadas.

Planificação da Aula de Canto- Ensino Básico

Tabela 12 - Registo da aula de Canto lecionada

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	7ºano- Ensino Básico	45 minutos
Escola:	Professora Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	31/05/2023	16

Perfil e formação do aluno:

Tabela 13 - Perfil e formação da aluna A

A aluna A frequenta o 3º grau de canto gregoriano no Conservatório de Música no Porto como segundo instrumento, sendo que o primeiro é Flauta de Bisel. Faz parte da classe de canto da professora Liliana Coelho há 2 anos, sendo que anteriormente tinha aulas na mesma instituição com outra docente. Frequenta o regime integrado na instituição.

Conteúdos programáticos:

Tabela 14 - Conteúdo Programático

- *O Cesate Di Piagarmi* – Alessandro Scarlatti

Na tabela abaixo indicada encontra-se o modelo de planificação e avaliação que utilizei nas aulas que lecionei:

Tabela 15 - Planificação de aula

Início:	Apresentação da aluna e contextualização do seu percurso académico ao professor Supervisor. Aquecimento: • Aquecimento físico (aquecer o corpo com alguns alongamentos) • Exercícios de respiração (na parede e em frente ao espelho) – para a aluna estabilizar a respiração antes de começar a cantar; • Vocalizos para preparar a voz para o trabalho de repertório, usando diferentes vogais e melhorar a colocação de voz da aluna; • Abordar a aluna para perceber se tem consciência do trabalho que está a ser realizado.
Trabalho técnico	Iniciar o trabalho sobre o repertório, tendo em atenção os pontos trabalhados no aquecimento. Ter sempre atenção à postura da aluna e à sua respiração;

	Primeiro trabalhar frases pequenas com uma vogal à escolha, para a aluna tentar conciliar com a respiração e colocação correta; Posteriormente, juntar o texto e ajudar a aluna na junção corpo-música-texto.
Trabalho interpretativo:	Analisar e compreender o texto da obra executada, assim como perceber o seu significado; Depois de a aluna perceber as palavras do texto, trabalhar a interpretação da obra, para que consiga transmitir ao público o seu carácter; Corrigir alguns erros de pronúncia que possam existir, e consciencializar a aluna para cortar o texto nos sítios corretos da partitura.
Considerações finais:	Recapitulação com a aluna de aspetos importantes abordados em aula, assim como algumas sugestões para o estudo individual; Plano de trabalhos da próxima semana; Esclarecer possíveis dúvidas à aluna; Dar oportunidade ao professor Supervisor de aconselhar a aluna.

Relatório da aula planificada

Aula de ensino básico

Esta aula foi supervisionada pelo professor António Salgado. Tentei desde o início tranquilizar a aluna para que não ficasse nervosa, pois poderia afetar a prestação dela, mas também a minha.

Fiz uma breve apresentação da aluna e do seu percurso musical.

Comecei por vocalizar com a aluna em “*lip trill*” – começaram a surgir algumas dificuldades e eu fui tentando explicar ao aluno como fazer o exercício. Em seguida fiz um exercício com o aluno em “U” (123454321), alterando posteriormente as vogais por sugestão do professor supervisor. A aluna estava a demonstrar dificuldades ao nível da colocação de voz, tendo tendência para colocar a voz nasalada; através de cada vogal, fui tentando que a aluna colocasse a voz no sítio correto. Para a aluna assimilar melhor o exercício, simplifiquei o exercício para (12321), e pedi para ela cantar primeiro em “U”, depois em “I” e por fim em “Ô”. Fui perguntando à aluna como se estava a sentir e se conseguia notar diferença no som.

Posteriormente, com base no vocalizo, pedi à aluna uma obra de repertório, a ária *O Cesate di Piagarmi*, onde trabalhamos somente a primeira frase. Primeiro em “Ô” para assimilar o que falamos nos vocalizos, a aluna estava a acusar nervosismo pelo que a tentei acalmar e dar algum reforço positivo. Depois passamos para o trabalho desta frase com o texto, corrigindo a aluna palavra a palavra até ela se sentir confortável com a música e o texto.

Para acabar, pedi à aluna para me dizer a tradução do texto e para tentar através do corpo e da face transmitir o significado das palavras da obra.

Antes de a aluna sair, procurei aconselhá-la a realizar estes exercícios em casa para conseguir perceber melhor funcionamento do aparelho vocal.

Planificação da Aula de Canto– Ensino Secundário

Tabela 16 - Registo da aula de Canto lecionada no Ensino Secundário

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	12ºano- Ensino Secundário	90 Minutos
Escola:	Professora Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	31/05/2023	16

Perfil e formação do aluno:

Tabela 17 - Perfil e formação da Aluna B

A aluna B frequenta o 8º grau de Canto no Conservatório de Música no Porto em Regime Supletivo. Até ao 5º grau, fez Canto como segundo instrumento e piano como primeiro, mas acabou por desistir de piano. É a aluna da professora Liliana Coelho desde o primeiro grau, mantendo uma relação bastante positiva com a professora.

É muito interessada pelos assuntos relacionados com a disciplina e procura sempre solucionar os seus problemas.

Conteúdos programáticos:

Tabela 18 - Conteúdo Programático

• <i>Quia Respexit</i> – Bach

Tabela 19 - Planificação de Aula

Início:	Apresentação da aluna e contextualização do seu percurso académico ao Professor Supervisor. Aquecimento: • Aquecimento físico (aquecer o corpo com alguns alongamentos); • Vocalizos para preparar a voz para o trabalho de repertório, usando diferentes vogais e melhorar a flexibilidade da voz; • Fazer exercícios com a aluna para a voz ficar mais solta e os agudos com menos tensão; • Vocalizos para homogeneizar as vogais.
Trabalho técnico	Trabalhar com a aluna frase a frase, principalmente as frases que estão na “zona de passagem” da voz; Trabalhar as vogais cantadas da obra – começando por cantar primeiro com as vogais da obra e depois juntar as consoantes; Corrigir problemas de afinação em determinadas partes.
Trabalho interpretativo:	Analisar e compreender o significado o texto da obra executada; Compreender o período musical em que está inserido e compreender as características que o definem; Ajudar a aluna na interpretação da obra, tendo em conta os pontos anteriores.

Considerações finais:	Recapitulação de aspetos importantes abordados em aula, assim como algumas sugestões para o estudo individual; Plano de trabalhos da próxima semanas e calendário das audições e provas; Esclarecer possíveis dúvidas à aluna; Dar oportunidade ao professor Supervisor de aconselhar a aluna.
-----------------------	--

Relatório da aula planificada

Aula Ensino Secundário

Esta aula foi supervisionada pelo professor António Salgado. Comecei por apresentar a aluna ao professor Supervisor, explicar o seu percurso musical e a fase em que se encontra na aprendizagem de Canto. De seguida, procurei tranquilizar a aluna para a presença do professor António Salgado na sala.

Comecei por fazer o aquecimento com a aluna. Estava um pouco acelerada, pelo que realizei com ela alguns exercícios de respiração em frente ao espelho, tendo atenção à postura.

Comecei por realizar um vocalizo em “U” (13531) – corriji a vogal da aluna que estava muito aberta. De seguida, pedi-lhe para fazer um vocalizo também em “U” (135875421) e para ela sentir a respiração e o apoio no corpo todo. Foi pedindo ainda para na nota mais aguda do exercício, a aluna sentir a nota a vibrar.

Na parte técnica da aula e trabalho de repertório, para a aluna se sentir mais confortável, deixei-a escolher a obra que queria cantar. Em consenso com a aluna, escolhemos a obra *Quia Rexpexit* de Bach. Fizemos a primeira frase, e eu sugeri que a aluna não articulasse tanto o “I” da palavra “Quia”; pedi ainda para ela pensar a frase toda com a forma da letra “U”.

Na frase *beatam me dicent*, corriji alguns problemas de afinação e também a posição do “A”, que estava muito aberta. Por mim, e por uma questão histórica, trabalhei ainda com a aluna as ornamentações no barroco.

O tempo da aula estava a acabar, mas o professor Supervisor ainda deu a sua opinião à aluna, incentivando-a a continuar o seu percurso musical.

Planificação da Aula de Classe de Conjunto– Ensino Básico

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9º ano – Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 30/05/2023	Número de aula: 16

Perfil e formação da turma:

A turma de 9ºC é composta por 20 alunos com idades compreendidas entre os 14 e 15 anos. Frequentam o Ensino Básico em Regime Integrado no Conservatório de Música do Porto. Ambos frequentam o ensino de instrumento e Canto, apresentando bastante facilidade musical e artística

A professora cooperante Liliana Coelho é a diretora de turma.

Conteúdos programáticos:

- *Va Pensiero* – Verdi
- *Patria Opressa* – Verdi
- *Vedi! Le fosche notturne* - Verdi

Início:	Apresentação dos alunos ao professor Supervisor Aquecimento: • Aquecimento físico (aquecer o corpo com alguns alongamentos) • Exercícios de respiração e aquecimento corporal. • Vocalizos para preparar a voz para o trabalho de repertório em todas as vogais. • Exercícios de aquecimento para trabalhar o som coral e a fusão entre as vozes.
Trabalho técnico	Trabalhar o repertório: trabalho por naipes, afinação, harmonia, fusão e equilíbrio das vozes, articulação. Trabalhar a postura do coro: corpo alinhado, distribuição de vozes.
Trabalho interpretativo:	Analisar e compreender o texto das obras executadas, assim como perceber o seu significado e a história da ópera e em que momento se enquadra a obra. Trabalhar as emoções e as expressões do coro. Fazer com que o coro represente a respetiva personagem. Passar confiança e incentivo ao coro durante o trabalho das obras.
Considerações finais:	Recapitulação com a turma de aspetos importantes abordados em aula, assim como algumas sugestões para o estudo individual. Plano de trabalhos da próxima semana, e recordar as respetivas atividades. Esclarecer possíveis dúvidas aos alunos. Dar oportunidade ao professor Supervisor de aconselhar a turma.

Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada

A prática de ensino supervisionada que realizei no Conservatório de Música do Porto no âmbito do Mestrado em Ensino de Música foi para mim um ato de extrema importância, que me permitiu estar perante a realidade do Ensino, assim como as suas particularidades. Tive a oportunidade de trabalhar com a Aluna A e B e uma turma de coro do Ensino Básico.

Identifiquei-me com a minha professora cooperante, considerando a nossa relação bastante significativa neste processo, na medida que me senti sempre acolhida durante as aulas e à vontade para me poder relacionar com os alunos. A professora Liliana tem bastante experiência em Canto e Coro, e foi bom estar em contacto com alguém que gosta tanto do ensino e que demonstra interesse em todos os alunos, tentando sempre motivá-los. Foi bom contactar com uma professora sempre disponível para os alunos, que não se restringia apenas ao tempo de aula e trocava regularmente materiais que auxiliassem os alunos na aprendizagem; mantinha ainda contacto assíduo com os encarregados de educação, tanto em Canto como em classe de conjunto.

Durante as aulas observadas, foi bom acompanhar o percurso e progresso das alunas, assim como as atividades de cada uma, as datas das provas e os concertos. Senti que de alguma forma, as alunas também eram as “minhas alunas”. Foi importante acompanhar a escolha do repertório e também dar a minha opinião sobre cada obra, observando-as a superar desafios.

Nas aulas lecionandas, procurei não as confundir e tentar articular os meus métodos com a professora Liliana: as aulas lecionadas para mim são um momento para ajudar a aluna, e não o contrário. Por isso, tentei sempre articular o que dizia, com o que a professora cooperante disse em outras aulas. Ambas as alunas, responderam de forma positiva à minha abordagem, e procuravam realizar os exercícios que eu pedia com bastante empenho e atenção.

A Aluna A foi um desafio para mim, apresentando ao longo do ano letivo bastantes dificuldades na preparação do repertório e também em variadas questões técnicas. Mostrava vontade, mas apresenta pouco estudo em casa. De aula para aula, professora Liliana e eu tentávamos encontrar técnicas que a conseguissem ajudar a superar-se e a ultrapassar estes obstáculos. A formação musical da aluna apresenta algumas lacunas, pelo que grande parte da aula era passada a fazer a leitura da obra com ela, prejudicando o ritmo da aula e também o trabalho técnico que precisa de ser executado em cada obra. Estes aspetos interferiram no trabalho interpretativo, pois não foi possível trabalhar este parâmetro da forma desejada. Ao

longo do ano eu e a professora Liliana procuramos incentivar a aluna a dedicar-se à disciplina, para conseguir trocar para o curso de Canto como tanto ansiava.

A Aluna B foi uma aluna com a qual desde cedo criei uma boa ligação. Era uma aluna empenhada e com bastante interesse na disciplina, apesar de estar a acabar o Curso Secundário de Economia, tinha bastante vontade em realizar os projetos da escola, dedicando-se a eles de uma forma muito entusiasta. A aluna foi escolhida para dar voz a Cleópatra da ópera *Gulio Cesare* e foi ótimo acompanhar esta construção de personagem, vendo a aluna superar os seus receios e a evoluir de aula para aula, tanto tecnicamente como musicalmente. Foi fácil para mim identificar-me com a aluna, visto sermos ambas Soprano; tentei assim partilhar algumas estratégias que me ajudaram a ultrapassar algumas dificuldades técnicas das obras.

As aulas de ambas as alunas foram uma experiência enriquecedora para mim. Ambas desafiaram-me como pessoa e como professora. Foi um prazer, acompanhar ao longo deste ano o percurso académico das alunas, mas também conhecer o lado pessoal das pessoas e um universo paralelo à música. Considero que ser professora, também é acompanhar a vida das alunas para além da sala de aula.

Este estágio fez-me refletir sobre que professora quero ser e a que estratégias pedagógicas recorrer. Lidar com a realidade do ensino modificou também a minha forma de o ver. Refleti que como professor, é importante conhecer bem o aluno, perceber o seu trajeto e as suas motivações. Cada aluno é um aluno. É importante conseguir arranjar métodos de chegar até eles.

Considero as planificações importantes, porém por vezes aparecem contratempos em que é necessário fazer uma readaptação; neste caso, o professor tem de estar preparado para esse cenário - durante o estágio senti isso particularmente nas aulas de classe de Conjunto, em que a professora Liliana era diretora de turma e muitas das vezes tinha de gerir o tempo de aula entre burocracias e preparação de repertório. Para esta gestão, a professora tanto em Canto como em Classe de conjunto recorria a plataformas como o TEAMS, que permitisse a troca de gravações, partituras e mensagens sobre audições com os alunos durante a semana, dispondo assim nas aulas de mais tempo para outros assuntos. Este método para mim é uma mais-valia para todos, porque facilita a comunicação entre aluno-professor, mas também ajuda na dinâmica das aulas. Por vezes, o tempo de aula é bastante reduzido e é necessário falar de assuntos que o professor optaria por não falar por falta de tempo.

Capítulo 3| Projeto de Investigação

Introdução

“Para ser interiorizada, a aprendizagem musical deve começar com o instrumento natural das crianças – a voz”. (*Lois Choksy*)

Durante os meus anos como membro ativo dos Jovens Cantores de Guimarães, fiquei consciente da conexão entre o corpo e o nosso ser no processo de fazer música. A professora perguntava se gostaríamos de consolidar o nosso aquecimento, através da combinação de exercícios vocais e físicos. Um momento de reflexão atingia todos os coralistas, quando nos apercebíamos que cantávamos com mais peso na voz, com mais clareza, com mais musicalidade assim que estávamos preparadas para usar todo o nosso corpo para cantar.

O tema deste projeto de investigação surge com o facto de os cantores, ao contrário dos outros instrumentistas, não terem um instrumento palpável e por vezes ser difícil para o cantor perceber um determinado aspeto da técnica vocal. Não encontro melhor frase que explique o tema deste projeto: o que os outros ouvem nem sempre é o que próprio cantor ouve. Eu própria senti essa dificuldade ao longo do meu percurso, em perceber o que o professor pedia. Mas percebi, ao longo do tempo, que os gestos e movimentos que alguns professores me pediam para fazer enquanto cantava me ajudavam a perceber o que era pedido, alcançando assim de forma mais eficaz os resultados que pretendia. Mas também enquanto assisti a aulas, percebi que se certos gestos e movimentos fossem implementados durante as mesmas, poderiam ajudar os alunos, ou por outro lado, alguns movimentos poderiam prejudicar a *performance* vocal; os jovens cantores aprendem os gestos comuns à produção vocal do canto lírico, mas alguns desses movimentos são executados com esforço muscular, além do necessário. (Ohrenstein, 1999).

Ao longo do meu percurso, deparei-me com alguns problemas na aprendizagem do ensino de canto, tanto em questões musicais como técnicas. Um aluno de canto apresenta por diversas vezes problemas posturais, tensões e outros comportamentos corporais que influenciam a técnica e a qualidade vocal. As crianças aprendem melhor quando exploram o meio ambiente existente através dos sentidos e movimentos. Através da interação com esse meio ambiente, as crianças fazem representações fotográficas na sua mente, daquilo que veem e ouvem. No meu caso pessoal, percebi que existem gestos e movimentos que me ajudam a combater essas tensões e a fazer uma prática vocal mais relaxada.

Pretendo através deste projeto de investigação perceber de que forma os alunos consideram os gestos e movimentos um auxiliar para o estudo de canto ou se de alguma forma atrapalham o estudo. Pretendo também perceber quais são esses gestos e de que forma os ajudam, relacionando o que ouvem e fazem, através da visão e repetição de movimentos.

Identificação dos objetivos

Em relação à pedagogia do canto e aos métodos abordados em aula, por vezes é difícil para um aluno perceber o que é pedido e como chegar ao objetivo. É então necessário arranjar uma forma de comunicação entre docente e aluno, que faça com que o aluno atinja mais facilmente os objetivos.

O principal foco deste trabalho, é perceber de que forma certos gestos e movimentos conseguem ajudar o aluno em ambiente de sala de aula e para estudo individual em casa, e perceber se é uma boa estratégia para os professores aplicarem.

O papel da gestualidade nem sempre é visto como uma hipótese de técnica de ensino, sendo que na maioria das vezes não é usado como um auxiliar. É então importante perceber, de que forma, os gestos podem ser úteis em contexto de sala de aula, para ajudar a resolver as dificuldades dos alunos.

Durante a realização deste projeto, procurei dar resposta às seguintes questões:

- Será esta estratégia pedagógica um bom auxiliar para as aulas de canto?
- De que forma estes gestos e movimentos conseguem ajudar os alunos durante o seu processo de aprendizagem?
- O que deve ter em consideração o docente quando sugere os gestos a serem adotados em aula?

Definição de gesto e movimento

São bastantes as definições de gesto, se tivermos em conta a utilidade do mesmo. Se definirmos um gesto natural, estaremos a referir-nos a um movimento impulsivo e incontrollável, uma ajuda à nossa comunicação verbal. Para Cassel e McNeill (1990, p.58), “Um gesto natural significa os tipos de gestos espontaneamente gerados por uma pessoa a contar uma história, a falar em público, ou a manter uma conversa”. Um gesto é assim considerado uma ação física, que pode ser realizada com diversas partes do corpo, sendo considerados como uma forma de comunicação. Podem ainda ser utilizados para expressarem ideias, sendo usados, também, como forma de comunicação das artes, como por exemplo, a música, a dança, o teatro.

Para McNeill (1992), os gestos estão relacionados com o planejamento de uma futura mensagem a ser verbalizada, o que implica, que os “os gestos desempenham um papel importante na constituição do pensamento e da linguagem”, e “facilitam processos cognitivos”. O mesmo autor categorizou os gestos em quatro categorias:

- a) Gestos icônicos: tem uma relação direta com o discurso de um indivíduo, sendo que a sua compreensão está subordinada ao discurso que o acompanha;
- b) Gestos metafóricos: são o reflexo de uma ideia ou expressão abstrata;
- c) Gestos rítmicos: curtos e rápidos, que acompanham o discurso de um indivíduo, dando especial importância a uma palavra em especial, muito devido ao seu papel de destaque no discurso;
- d) Gestos dêiticos: gestos que o indivíduo utiliza para tocar ou indicar diretamente um objeto, pessoa, local ou evento em particular.

(McNeill, 1992, p. 12-18)

No campo das artes performativas, em especial na música, existem por sua vez, os “gestos musicais”, sendo usados não como reflexo de uma ideia, mas como expressão de uma determinada ideia musical, expressa ou acompanhada por notas musicais. Assim, posso afirmar que um gesto musical é um gesto expressivo, capaz de acompanhar um discurso melódico, dando especial ênfase a uma determinada nota ou linha melódica. O psicólogo Howard Gardner (1999) afirma na sua investigação ao longo da vida que atividades que exigem respostas corporais (como movimento ou vocalizos), estimulam a esfera musical do cérebro. Para Hatten, os gestos não são apenas uma ação física, mas sim, são capazes de atribuir um sentido expressivo à música (2006, p.93).

Os gestos podem ser usados para enfatizar alguma parte específica da música na forma que estes podem afetar a interpretação musical. Para Freitas (2005) o gesto musical assume uma ação expressiva e comunicacional, e é definido como uma atividade cognitiva. O gesto pode ser considerado uma ferramenta essencial na interpretação musical e um bom músico deve estar consciente dos seus gestos e da forma como podem afetar a interpretação musical. Para Lima e Rüger (2007, p.112), uma boa consciência corporal permite que os instrumentistas se concentrem melhor nas questões artísticas, facilitando processos interpretativos. No caso do cantor, os gestos também são utilizados para produzir emoções e sentimentos, são usados em muitos casos como uma forma de expressão.

Também Rolf Jensenius (2010) destaca a importância do gesto musical, considerando-o também uma forma de expressão musical. Fundou a teoria “ecologia do gesto musical”, em que defende que o gesto não é apenas uma característica individual do músico, mas que pode ter influência no ambiente e na música que está a ser tocada. Segundo o mesmo, se nos movimentarmos, estamos a produzir ruído, sob a forma de ondas sonoras. Se tivermos em conta uma hora de estudo na qual nos encontramos de pé, se caminharmos pelo local de estudo, estaremos constantemente a realizar gestos musicais, sob a forma de caminhada, onde, relaxadamente, movemos os braços livres como penas, e as pernas são como as rodas de uma bicicleta, onde nos faz lembrar o constante movimento na música. “O movimento corporal parece fazer parte integral tanto da performance como da percepção musical” (Jensenius, 2007, p.1).

Jensenius, em 2007, defendeu uma divisão tripartida dos campos de pesquisa do gesto:

- Comunicação: o uso do gesto pode ser um meio de comunicação e de transmissão de informações. Na música, o gesto é utilizado para aspetos relacionados com a expressão musical, ritmo, fraseado e dinâmica.
- Controlo: o gesto é analisado como um sistema computadorizado que pode produzir som. É essencial para músicos que tocam instrumentos acústicos. É possível controlar os gestos através de sistemas eletrónicos.
- Imagem mental: o gesto é visto como um processo mental sob o ponto de vista do músico e do ouvinte. É a percepção que o músico tem do seu próprio gesto enquanto toca e como o ouvinte recebe esse gesto. O gesto pode servir para criar uma imagem da música no ouvinte.

No entanto, como a palavra gesto se está a tornar demasiado abrangente, o autor propõe que deixemos de usar o termo, focando-nos noutros termos, como:

- Movimento: usado para descrever um deslocamento físico de algo. É fundamental para perceber a música e algumas características importantes que a definem como: ritmo, melodia, dinâmicas, harmonia. É importante, por vezes, perceber a ligação entre os movimentos corporais e a música. O movimento faz parte da experiência musical, tendo um papel essencial na expressão musical, na medida que ajuda o músico a conectar-se com o público. Através do movimento, o músico poderá compreender melhor a estrutura da obra;
- Ação: movimento objetivo, sendo movido baseado no toque ou força;

- “Fidgeting”: normalmente associados a nervosismo, impaciência ou ansiedade, estes movimentos (derivados de um estrangeirismo) não são intencionais nem conscientes;
- Interação: designa ações recíprocas de objetos (incluindo partes do corpo) que se influenciam.

O domínio dos movimentos corporais tem reflexos diretos na atuação do intérprete, pois amplia sua compreensão das estruturas musicais bem como a capacidade comunicativa. (Silva e Silva, 2014, p.5)

O movimento corporal no Ensino do Canto

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.

(Cooksey, 1999 citado por Ribeiro, 2017)

Os movimentos musicais contribuem significativamente para a produção de som e a melhoria da musicalidade. No entanto, é necessário que o professor dê asas ao aluno para improvisar movimentos, desde que não sejam impeditivos de cantar. Ainda assim, o professor pode fornecer alguns exercícios básicos, que estimulem movimentos corporais unicamente espontâneos, com consciência corporal dos movimentos. Segundo Cooksey (1999), citado por Ribeiro (2017):

- “os movimentos lisos, num plano horizontal facilitam a resposta positiva ao relaxamento”;
- “gestos verticais rápidos melhoram a igualdade de saltos de oitava”;
- “gestos mais leves melhoram a noção de leveza do som”;
- “gestos corporais criativos melhoram a produção do som, eliminando tensões indesejadas e stress no corpo”.

Mais importante que criar movimento enquanto canta, só se pode considerar um bom performer aquele que for capaz de estabelecer comunicação e emoção com o público, através de ações internas, pensamentos e motivações.

(Mesquita, 2018, p.13)

Perspetivas Teóricas sobre o movimento e o ensino

O corpo e o movimento contribuem decisivamente para o desenvolvimento da aprendizagem musical. Estudos indicam que as crianças têm uma necessidade e desejo natural de se moverem com a música. É a nomes como Laban, Dalcroze, Willems que se deve a implementação e desenvolvimento de teorias sobre o uso de movimento como estratégia pedagógica e a relação do corpo e da música.

Teoria de Laban

Considerado por muitos como o mestre do movimento, Rudolf Laban nasceu em 1879 em Bratislava, cidade que pertenceu ao império Austro-húngaro. Na sua vida, Laban esteve envolvido em diversas atividades artísticas como pintura, dança, arquitetura e música. É através da dança e da música que Laban cria a sua teoria sobre o movimento humano, investigando a origem dos movimentos e a função da mente nos seus processos. Segundo Colwell e Webster (2011), através dos seus estudos sobre o movimento, Laban definiu quatro fatores básicos do movimento corporal, denominados espaço, peso, forma e fluência, e oito ações básicas (soco, golpe, palmada, chicotada, apertar, torcer, deslizar e flutuar), pensados para englobar todo um vocabulário de movimentos que pode ser representado ou usado pedagogicamente.

Segundo Montovani (2009), o método de Laban promove uma possibilidade melhor de expressão e uso consciente do corpo e dos seus movimentos, assim como previne possíveis dores e doenças causadas pelo seu mau uso quotidiano. Como dançarino, Laban defendia o uso de movimento livre e expressivo a partir do desenvolvimento da consciência corporal de cada indivíduo como auxiliar no processo educativo, visto que o movimento faz parte da vida de qualquer ser humano e do quotidiano de cada um. Esta teoria mostra como o movimento pode ajudar na produção vocal e na qualidade do som.

Para o autor, toda a música é produzida através de movimentos corporais. Esta teoria agrupa as noções de corpo e a mente. Foram assim criadas hipóteses que permitem perceber os princípios básicos na aplicação do movimento. Assim, Mota (2012) teorizou estes princípios:

- 1) O movimento é Universal;
- 2) O movimento encontra-se em tudo o que é vivo, isto é, movimento é igual à vida;
- 3) A qualidade de vida depende da sofisticação do movimento;
- 4) A vontade, diversidade assim como a complexidade, são características do movimento que concedem informações sobre a qualidade de vida em geral;
- 5) O movimento surge como resultado da união do corpo, mente e espírito;

- 6) O movimento é continuamente usado para dois fins diferentes, por um lado, a realização de valores materiais em diversos exercícios e, por outro lado, a interpelação de valores imateriais, como por exemplo, na adoração;
- 7) O Homem move-se com o objetivo de concretizar um desejo ou uma necessidade básica;
- 8) O movimento pode ser estimulado por carências sociais, a vontade de integrar-se com outros indivíduos.
- 9) O movimento tanto pode ser uma atitude consciente como inconsciente – uma vez que pode ser utilizado como meio de comunicação, através da expressão corporal, conseguimos partilhar estados de espírito.

Laban defendia o uso livre de movimentos, mas sobretudo que cada movimento tinha de ser realizado de forma consciente. O movimento era usado como uma forma de expressão e também de comunicação. É através desta consciência corporal que a Teoria de Laban se torna um bom complemento para a formação de um cantor, visto que também pode ajudar o cantor a expressar-se melhor e a controlar melhor o seu corpo, através da movimentação livre do mesmo.

Teoria Pedagógica de Dalcroze

Um autor que também recorreu a uma metodologia sobre movimento foi Émile Jaques-Dalcroze, que nasceu em Viena em 1865. Músico e compositor, era apaixonado por arte, mas destacou-se pela sua mestria para a pedagogia.

No seu trabalho como professor, Dalcroze procurou um método que relacionasse o movimento e a música através de uma abordagem pedagógica. O autor concluiu que as pessoas possuem ritmo natural e que nem sempre o conseguem colocar na sua música. Depois de alguma observação, o autor percebeu que a música deve ser sentida pelo corpo todo e não apenas pelo ouvido. Concluiu que o corpo e a música estão sempre em total comunicação.

A sua maneira de pensar sobre educação musical não foi aceite por muitos colegas de profissão e estudiosos da época (Montavani, 2009). Uma das ideias que incomodavam os restantes estudiosos, era a liberdade que dava aos seus alunos, como pedir que estivessem descalços durante a aula; acreditava também que o ensino da música deveria ser para todos, e não apenas para uma pequena elite, como se constatava no final do século XIX. Assim, tinha como método de ensino uma educação musical que partia da sensação corporal, ou seja, para que a aprendizagem musical fosse compreendida, era necessário investir na formação corporal do aluno, através de alguns gestos e movimentos corporais associados a conteúdos musicais. (Montavani, 2009). Desenvolveu assim uma forma de ensino, na qual o professor criava os seus próprios exercícios, sem descurar que a teoria vinha sempre depois da prática.

Na música, tudo aquilo que é de natureza dinâmica, depende não somente do ouvido, mas ainda de um outro sentido, o tato. Dalcroze (1965, p.2), observou as relações de outras partes do corpo, além das mãos, necessárias ao tocar piano: movimento do pé, oscilações do tronco e da cabeça, a movimentação de todo o ser, etc., o que o levou a pensar que as sensações musicais, de natureza rítmica revelam um jogo muscular e nervoso de todo o organismo., havendo uma ligação entre a mobilidade e a audição.

Para Dalcroze, era de importância extrema a indivisibilidade do ser humano: deveria ser um ser integral, com a mente a complementar o corpo e vice-versa, sem se anularem. A experiência musical é também física, pois através da contração ou relaxamento muscular, conseguimos exprimir emoções internas, através de movimentos, posturas, gestos e sons resultantes do nosso pensamento. Para o autor, a educação musical partia da audição, tendo em consideração que todo o corpo ouvia, reagindo através de movimentos corporais. Criou um método de ensino, *Rythmique*³, elaborando exercícios e técnicas de utilização do movimento corporal de forma a haver interação das dimensões corporal, psíquica e emocional no ensino da música. (Mantovani, 2009). Criou assim alguns exercícios rítmicos que fizessem os alunos pensarem no corpo e na mente e usassem movimentos para reagir aos estímulos musicais, propondo uma metodologia que usasse o corpo como um todo, onde todas as partes do corpo sejam utilizadas para transmitir som. Criou inovou assim o ensino de música, até a altura puramente teórico e tradicional, considerando o corpo como uma fonte de fenómenos musicais.

Para o autor, os princípios desta metodologia são:

- 1) Rítmica: utiliza os movimentos do corpo para desenvolver tanto o sentido rítmico corpo corporal quanto o sentido auditivo rítmico;
- 2) Solfejo: utiliza a voz para desenvolver o sentido de graus e as suas relações;
- 3) Improvisação: com base rítmica e do solfejo, desenvolve a expressão musical, criando ideias melódicas, rítmicas e harmónicas (Rodrigues, p.21).

Dalcroze afirma que a consciência rítmica é resultado de uma experiência corporal, e essa consciência é trabalhada através de exercícios que combinem sensações físicas e auditivas (Mateiro, T. e Ilari, B., 2013, p.31).

³ Traduzido, "Rítmica"

Michelle Montovani (2009, 9.50) sugere métodos de trabalho a partir da perspectiva rítmica de Dalcroze, onde o importante é que haja em todas as aulas um objetivo claro, que permitam ao aluno refletir posteriormente acerca do que foi ensinado:

- Iniciar a audição da peça, pedindo que os alunos relaxem o corpo e expressem com movimentos os membros de acordo com as frases musicais que ouvem ser tocadas no piano;
- Caminhar pela sala, encontrando um pulso estável;
- Improvisar um trecho, cantando; posteriormente, movimentar-se de acordo com a linha melódica.

Teoria de Cheng

Para além destes dois autores, existem outras personalidades que se destacaram. Falo do chinês Stephen Chun-tao Cheng, que no seu livro “Tao Da Voz”, combina tradições ocidentais e orientais com a técnica de canto, adaptadas tanto a estudantes iniciantes ou avançados, havendo um capítulo dedicado a cada nível.

Ter uma boa saúde mental e física é vital para todos, especialmente para aqueles que pretendem seguir carreira de cantor. (Cheng, 1999, p. 117)

Este autor aborda o movimento circular contínuo, relacionando exercícios de movimentação corporal com exercícios de respiração, e a teoria dos opostos, simbolizada pelos diferentes volumes (*forte* e *piano*), notas graves e agudas, tempos rápidos e lentos e até mesmo o ato de expirar e inspirar.

O autor usa normalmente uma linguagem baseada na criatividade, interligada com a emoção e com as sensações do estudante de canto, e na imaginação apresentando o seu livro exercícios originais através do corpo e a mente. Propõe assim um método de pedagogia vocal inovador, onde cada exercício deve ser realizado com todo o corpo e mente. Os movimentos corporais devem estar constantemente interligados na execução dos exercícios vocais.

Para explicar a sua metodologia, o autor diz-nos:

O movimento circular contínuo e suave auxilia a interação dinâmica de forças opostas e ajuda na criação do fluxo de energia vital necessária para produzir um som forte ou piano. Além disso, ajuda a controlar ou coordenar a sua respiração para cantar ou falar sem esforço. (Cheng, 1999).

No final do livro, Cheng alerta-nos para o seguinte:

Lembre-se, corpo e mente estão intimamente relacionados e interdependentes, a saúde de um afeta a saúde do outro. Portanto, é essencial manter a saúde em todos os aspetos. (Cheng, 1999, p. 117)

Técnica Alexander

As pessoas procuram a Técnica Alexander por três razões principais: dor, desenvolvimento das competências da performance artística e transformação pessoal. (Gelb, 1981)

Uma das abordagens que também pode ser interessante para os cantores e para o cuidado destes com o corpo é a técnica Alexander. Frederick Matthias Alexander, um declamador de textos, teve a sua carreira ameaçada por questões vocais; como tratamento, foi-lhe aconselhado repouso e medicação, que teve efeito. Infelizmente, sempre que tinha um recital, os problemas vocais teimavam a reaparecer. Assim, resolveu estudar o seu problema, observando minuciosamente a sua postura e gestos através de espelhos. Analisou a reação do seu corpo quando usava a sua voz, e verificou que para além de inclinar a cabeça para trás ao declamar (contraíndo o pescoço e, por consequência, a laringe) respirava através da boca com a garganta fechada. Concluiu assim que os problemas não estavam relacionados diretamente com a voz, mas sim com os movimentos incorretos do seu corpo enquanto declamava.

No caso dos cantores, a qualidade do som depende do seu estado físico-emocional. Se um cantor estiver com algum tipo de tensão ou a contrair a estrutura muscular, isso resulta numa má qualidade vocal, assim como, um mau funcionamento do mecanismo de respiração.

(Mesquita, 2018, p. 15)

A técnica Alexander tem o intuito de consciencializar as pessoas para o equilíbrio corporal, aumento na distribuição do tónus muscular, melhorar o uso corporal, auxiliar a coordenação motora e sensorial, favorecendo uma maior liberdade de movimentos. Esta técnica pode ajudar os cantores e instrumentistas que dominem os movimentos corretos do corpo, evitando atitudes negativas, preservar uma postura correta, contribuindo assim para o alcance de melhores resultados durante o estudo e a *performance* musical e uma emissão vocal sem esforços e tensões (Mesquita, 2018).

Método Kodaly

Zoltán Kodály (1882-1967) foi um compositor húngaro, etnomusicólogo, pedagogo e filósofo.

Observando uma população húngara majoritariamente analfabeta, ficou conhecido mundialmente, através da criação do Método Kodaly, uma campanha para elevar os padrões da educação musical na Hungria. Criou um plano de estudos, com quatro a seis tempos semanais de música desde o jardim-de-infância até ao secundário, e variadas experiências musicais. Assim, conseguiu ensinar às crianças a música do seu país.

Atualmente, o plano de educação musical húngaro contempla desde muito cedo, a leitura, canto, escrita de música e de ditados.

Outros autores

Também Edgar Willems, nascido em 1890 na Bélgica, destacou o movimento corporal e o trabalho destes movimentos nas aulas. Para Willems, o ritmo é intrínseco ao ser humano, e encontra-se no quotidiano em ações como andar, respirar, ou o bater do coração. Através destes movimentos instintivos, podemos estimular ritmo no aluno.

Willems, discípulo de Dalcroze, destaca o uso dos sentidos musicais desde o início da aprendizagem musical assim como a imaginação motora através do corpo. Criou um conjunto de cadernos pedagógicos onde os alunos representavam padrões rítmicos através de movimentos como correr, saltar, galopar, marchar, conforme a música que está a ser tocada. Apesar de não ter relação direta ao Ensino de Canto, pois estas ideias foram direcionadas para a Educação Musical, é importante as crianças desde cedo conhecerem este tipo de ensino mais físico, e perceber que através do movimento, conseguimos atingir o aperfeiçoamento dos sentidos musicais, influenciando a aprendizagem musical.

Outro autor importante foi Edwin Gordon (1928 -), que formulou a sua teoria de aprendizagem musical, criando o termo *audiation*. Com o termo audiar, refere-se a ouvir música na mente, ainda que a mesma não esteja fisicamente presente. A audiação ocorre quando as crianças já têm uma vasta experiência a nível de audição, conseguindo ver um ritmo ou melodia escrita numa pauta, e consigam automaticamente ouvi-la na sua cabeça, sem que haja qualquer som emitido. Segundo Rodrigues (2003), Gordon defende que a música não é uma linguagem, porém, a sua aprendizagem deve ser como se estivéssemos a aprender uma língua, para que consigamos expressar música como uma linguagem.

Além destes autores, também Jordan (2005) usa a criação de imagens mentais para o canto. O autor sugere então alguns exercícios como apontar o dedo para cima para ajudar na precisão do ataque vocal e na melhoria da afinação, também indica que colocar a mão na testa

ajuda na projeção vocal e na melhoria do som, e deslizar a mão na horizontal para ajudar no legato da voz.

“Os gestos são ferramentas poderosas na comunicação de conceitos musicais vocais, têm a capacidade de capturar a essência de um mecanismo ou conceito, Às vezes, até superiores a explicação verbal” (Nafisi, 2010, p.114).

O corpo humano

Ao longo da história mundial, o corpo humano tem vindo a ser investigado por diferentes áreas, como a medicina, psicologia, física, artes, entre outras. A fisioterapeuta francesa Thérèse Bertherat criou um método inovador em 1976, denominado “anti ginástica”, uma terapia corporal capaz de mostrar uma nova visão e uma nova forma de pesquisa do corpo. Para Bertherat, o corpo é algo único, na qual cada parte depende de outra.

Sempre nos dizem que é preciso fortificar o corpo, que é preciso suar e transpirar. Assim, para ficarmos em forma, montamos numa bicicleta, corremos até perdemos o fôlego no jogging, empunhamos halteres. Que tristeza! Os nossos músculos merecem muito mais do que essa domesticação forçada. O que é preciso fazer primeiro, é abrir os olhos e esforçarmo-nos para olhar o nosso corpo, a fim de compreendermos como é que ele funciona.

(Bertherat, 2010, p.2)

Devemos assim ter em conta dos limites do nosso corpo, associado ao ritmo de cada indivíduo, valorizando o corpo como um todo. A fisioterapeuta afirma ainda, que o corpo nunca se esquece de nada, pois os nossos músculos têm memória muscular, onde se encontra toda a história do indivíduo, desde o nascimento até aos dias de hoje (Bertherat, 2010, p.4). Tudo o que façamos de mal ou antinatural em algum momento da nossa vida, o nosso corpo irá adaptar-se, podendo ser prejudicial ao seu desenvolvimento.

O corpo é um verdadeiro laboratório de movimentos.

(Bertazzo, 2010)

Já Aristóteles, leva a definição do corpo mais longe, trazendo outras dimensões. No seu livro *De Anima*⁴, argumenta sobre uma possível relação entre a alma e o corpo humano, sendo que ambas estão intrinsecamente interligadas. Para Aristóteles, citado por Araújo, “pode-se afirmar que tudo o que a alma sofre ou faz, não o faz sem o corpo; logo, o corpo também sozinho

⁴ Traduzindo para português, “De Alma”

não faz, visto que a alma é o seu princípio animador, sendo ela a causa e princípio do corpo que vive, ou seja, a alma vitaliza o corpo”. (Araújo, 2010, p.4).

A voz existe no corpo, é o corpo que sabe o caminho da produção vocal, do movimento e da sua expressão. (Aleixo, 2005, p.1)

A relação entre o corpo e a voz

Fazer música está intimamente ligado à sensação e à sensibilidade emocional do corpo. (Pederiva (2005))

Para Pederiva (2005), seja qual for o instrumento, o corpo do músico estará ativamente imerso na parte ativa durante a prática musical. Para o autor, devemos expandir a nossa consciência corporal, sem repetir movimentos técnicos sob o risco de transformar o nosso corpo num corpo robótico, automatizado, que apenas reproduz regras e movimentos decorados. Experimentar diversos movimentos trará maior expressividade e nível artístico à interpretação musical do artista, acrescentando um desenvolvimento musical contínuo. (Pederiva, 2005)

É essencial para o cantor o uso do corpo, pois é o responsável pelo controle da voz. O corpo é a base da técnica vocal, mas é também o responsável, em alguns casos, pela parte emocional da música e usado muitas vezes pelo cantor para a interpretação da obra.

O corpo está intimamente ligado a toda a resposta musical, perceptiva, motora e afetiva. (Pederiva, 2005, p.28)

O cantor deve conseguir identificar as sensações físicas durante o processo do canto. Para Appelman (1967), um cantor não pode cantar uma nota com qualidade musical sem antes estar consciente da sensação física. O corpo deve ser valorizado e o indivíduo deve estar atento a cada sinal, além de uma sensação física muito do que acontece no nosso corpo tem origem na mente.

Os autores defendem o corpo como uma peça fundamental para a construção da voz. Richard Miller (1986) afirma que cantar é uma atividade que precisa do total uso do corpo e de uma boa consciência corporal por parte do cantor.

Husler e Rodd Marling (1976) explica que os componentes do corpo têm de funcionar de maneira fisiologicamente correta, ou ficará impossibilitado de trabalhar com autonomia. Um dos mais importantes autores sobre este tema, Rudolf Laban (1978), considera que o corpo é o instrumento que proporciona ao ser humano a comunicação assim como a expressão. E que é

importante que os intérpretes consigam adquirir a competência de exibir comportamentos naturais nítidos no ato da performance, como usar o corpo e as articulações com rigor tanto no movimento como na imobilidade.

Miller (1996) diz-nos que o corpo humano é o instrumento principal do cantor, que, como qualquer atleta, deve ser capaz de responder à informação técnica que recebe, sendo capaz de traduzir as informações técnicas em coordenação física específica. O próprio corpo já possui a sabedoria para alcançar esse fim e irá fazê-lo, se não for prejudicado por instruções desnecessárias”. Também cada corpo tem a sua identidade e as suas características e é importante tanto o docente como o aluno estarem conscientes dessas características.

Segundo Pederiva (2005, p. 27)), a execução musical tem ligação com a sensibilidade emocional do corpo e que, independentemente do instrumento, o músico precisa de estar em sintonia com ele e ter pleno conhecimento dele. O corpo é usado em todas as suas dimensões e é importante perceber que falar de corpo e aprendizagem significa falar de um corpo que interage no mundo. Um só corpo tem identidade e características únicas, mas quando falamos em corpo no coletivo, já não é apenas um indivíduo, mas esse indivíduo sob influências de outros presentes no mesmo espaço. Assim, temos o corpo imerso noutros significados, criando uma oportunidade de construção de saberes, inserindo o ambiente “escola” neste contexto.

Postura no Canto

Além destas alterações que o corpo sofre ao longo dos anos e que influencia a voz, no canto é importante usar sempre o corpo para cantar.

A postura correta é uma das bases de ensino da técnica vocal, na qual o cantor deve manter o seu corpo alinhado e ter em atenção à distribuição do peso corporal.

Cantar bem requer um corpo relaxado, alerta e energizado. (Phillips, 2014, citado por Pereira, 2016, p. 72)

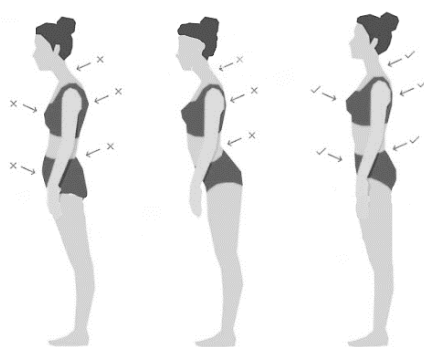


Figura 7 - Postura Correta vs Postura Incorreta

Na figura 7, estão representados dois tipos de postura: os dois primeiros exemplos são a postura incorreta e o último exemplo a postura correta que um cantor deve adotar, com o corpo perfeitamente alinhado.

Para Guse (2018, p. 117), “A ideia de advogar uma postura correta para o canto vem do facto de muitos dos estudantes cultivarem hábitos posturais desalinhados que dificultam a otimização respiratória voltada para as necessidades de fonação e articulação/ressonância do canto lírico”. Chipman (2008), citado por Pereira (2016, p. 36) defende que um professor de canto não se deve preocupar somente com a voz do aluno, mas estar inteiramente concentrado e atento à sua mente, corpo e alma, ajustando às necessidades individuais que cada aluno tem, pois “não está a construir apenas a voz, mas também a alma”.

Se antes de tocar qualquer instrumento, um instrumentista tem de aprender a segurá-lo, porque é que não realizamos o mesmo com os alunos de Canto? Para Vennard (1967, p. 19), “A cabeça, o tórax e a pelve devem ser apoiados pela coluna, de tal forma que eles se alinhem, um abaixo do outro – cabeça erguida, peito alto, pelve inclinada para a frente. A posição da cabeça deve permitir que a mandíbula esteja livre, não distendida no sentido da garganta.” Tudo isto, liberta os órgãos e qualquer tensão existe no pescoço.

Manuela de Sá (1998) diz-nos que o posicionamento correto do corpo faz com que as tensões musculares sejam transferidas para zonas aptas a receber sobrecargas e não se instalem em zonas delicadas como a faringe, laringe, mandíbula e zona cervical. Também o processo de respiração necessita de utilizar diferentes componentes do corpo. Assim, o cantor deve manter a postura inalatória do tórax e o diafragma baixa, enquanto os músculos intercostais internos e os abdominais se contraem para realizar uma expiração longa (Costa Filho, 2015).

(...) apesar de haver vários coros infantis em atividade, o ensino formal de canto esteve até há poucos anos vedado às crianças, que apenas quando atingiam as idades correspondentes à frequência do ensino secundário eram autorizadas a iniciar. (Pereira, 2016, p.9)

Ensino do Canto

Felizmente, a realidade do Ensino de Canto em Portugal é hoje muito diferente. Antigamente, o ensino formal de canto era considerado inapropriado, pois vários pedagogos achavam que o instrumento vocal era demasiado frágil para as crianças. Os Açores foram os primeiros que mudaram esta realidade: a partir de 2004, e com a aplicação da Portaria 27/20041, o Canto passou a constar da lista de escolhas de instrumento para os alunos dos Cursos Básicos

de Música. Em Portugal, isto só aconteceu em 2009. (Pereira, 2016, p.9). Felizmente, com o avanço nos estudos e nas investigações sobre o que é ou não benéfico para os alunos de Canto, tudo acabou por mudar. Pereira (2016, p.11) demonstrou que mais de dezena e meia de escolas os alunos poderiam escolher Canto como instrumento principal na iniciação.

Ainda assim, a prática docente do Ensino de Canto ainda apresenta inúmeros desafios. Desde cedo, percebemos que a voz se altera na medida em que o corpo se desenvolve. Alves (2014, p.4) afirma que “tal como todo o ser, também a voz se modifica, cresce e desenvolve ao longo das diferentes fases da vida de um ser humano”. É logo nos primeiros instantes de vida que o ser humano liga o corpo e voz (Schwartz & Amato, 2011). Desde o nascimento, a criança dá o primeiro grito, traduzindo-se pela primeira atividade vocal que se prolonga durante aproximadamente três meses; a partir daí, aparece outro tipo de atividade vocal: a lalação ou palração, em que a criança explora novas possibilidades vocais; a partir do sétimo mês a atividade vocal vai sofrer uma mudança significativa, visto que a criança já é capaz de imitar os sons que ouve; a partir do ano e meio, a criança começa a construir frases. Depois temos a voz até à puberdade em que a laringe se vai desenvolvendo ao longo dos anos e a voz feminina e masculina apresentam certas características que se alteram a partir da puberdade. Quando a mudança anatómica se dá, a evolução laríngea é irreversível. Também da adolescência ao início do envelhecimento a voz varia ligeiramente, e essas modificações anatómicas consistem sobretudo numa calcificação progressiva das cartilagens laríngeas.

(...) entre duas crianças em igualdade (em termos de capacidade e motivação), aquela que iniciar a sua aprendizagem numa idade mais tardia nunca aprenderá tanto como a que começou numa idade mais precoce. (Gordon, 2000, p. 45)

Metodologias e métodos

Para realizar esta investigação, decidi partir da perspectiva de investigação-ação. No ponto de vista da educação, esta metodologia é mais usada sobretudo por nos direcionar para um ponto de vista reflexivo, e por envolver a comunidade educativa na identificação dos problemas e na adoção de novas estratégias.

A utilização deste processo permite ao investigador perceber melhor a situação no terreno, neste caso na sala de aula, e compreender melhor os resultados. Esta investigação pretende usar estratégias que visem auxiliar os alunos na sua aprendizagem de canto, como os gestos, e perceber o impacto que estes possam ter na sua aprendizagem, assim como a respetiva compreensão das metodologias usadas.

Participantes

A presente investigação contou com a participação de três alunos de canto de diferentes níveis de ensino. Os alunos demonstraram empenho e vontade de colaborar neste projeto.

Tabela 20 - Descrição dos Participantes

Aluno	Idade	Formação Musical	Instrumento
A	16 Anos	7º grau	7º grau (4º ano de Canto)
B	18 Anos	2º grau	2º grau
C	14 Anos	5º grau	5º grau (1º ano de Canto)

A aluna A é uma aluna que frequenta o quinto ano da disciplina de canto, mas a nível de formação musical apresenta o sétimo ano; paralelamente ao canto, frequenta também o quinto ano de piano. É uma aluna com muitas capacidades musicais e com um excelente “ouvido” musical, muito aplicada na disciplina e consistente no estudo.

A aluna já se encontra numa fase mais avançada do ensino do instrumento, mas demonstra alguns problemas a níveis de postura e tensões, por isto pareceu-me interessante entender se esta metodologia a iria ajudar a resolver estes problemas.

O aluno B demonstra algumas dificuldades a nível da formação musical, o que acaba por influenciar no ensino de canto. Está no terceiro ano de canto e, paralelamente, estuda

guitarra. Apresenta muito gosto pelo canto, particularmente por repertório coral, é dedicado e muito curioso em tudo que envolve o instrumento.

A aluna C é uma aluna que, apesar contar com quatro anos de formação musical, apenas iniciou o ensino de Canto no ano transato. A aluna frequenta o instrumento de piano e também já tocou flauta transversal. Apesar de estar no início, a aluna demonstra bastantes habilidades técnicas e consciência no instrumento, e demonstra muita vontade de ultrapassar as dificuldades que aparecem na sala de aula. Uma das suas maiores dificuldades é usar o corpo para cantar e apoiar a voz, pelo que me pareceu interessante recorrer a gestos e movimentos que a conseguissem ajudar nesta questão.

Procedimento e recolha de dados

A recolha de dados para este estudo começou na parte inicial da unidade curricular de Prática do Ensino Supervisionada, com a observação das aulas da professora Liliana Coelho. Ao longo desta etapa, pareceu-me cada vez mais útil explorar este tema e encontrar formas de ajudar os alunos.

Decidi, numa segunda fase, acompanhar o trabalho de três alunos em diferentes fases de ensino e elaborar um plano de acompanhamento ao longo de três aulas. Em todas as aulas, foram usados gestos e movimentos que os pudessem auxiliar na aprendizagem – cada gesto correspondia a um objetivo específico e era exemplificado previamente pelo professor. Sendo que a planificação foi realizada para três aulas, em cada aula eram trabalhadas secções diferentes da obra. Por fim, ao longo de cada aula eram retirados os resultados e ajustados objetivos para as próximas aulas.

Na sala de aula, e ao longo do trabalho com os alunos, fui perguntando aos alunos se estes sentiam diferenças na aprendizagem e de que forma os exercícios os ajudavam nas aulas e durante o seu estudo individual. Apesar de usar a metodologia referida em todas as aulas ao longo do período, selecionei três aulas para abordar de forma mais pormenorizada e conseguir analisar a resposta dos alunos aos exercícios. Cada aluna foi planificada, de acordo com as necessidades de cada aluno.

Tabela 21 - Descrição dos dias das aulas lecionadas a cada aluno

Aluno A	Aluno B	Aluno C
Aula 1: 10/2/2023	Aula 1: 11/2/2023	Aula 1: 10/2/2023
Aula 2: 3/3/2023	Aula 2: 4/3/2023	Aula 2: 3/3/2023
Aula 3: 16/3/2023	Aula 3: 17/3/2023	Aula 3: 16/3/2023

O repertório selecionado foi combinado no início do período, de acordo com a tipologia vocal do aluno. Para esta metodologia, o professor optou por trabalhar com o programa que o aluno já vinha a desenvolver ao longo do período, também para o estudante se sentir mais confortável. Retirei 20 a 30 minutos de cada aula para usar colocar em prática a metodologia.

Tabela 22 - Repertório trabalhado com os alunos na aula

Aluna A	<i>In uomini, in soldati</i> (Despina) <i>Così fan tutte</i> Mozart
Aluno B	<i>Amarilli mia bella</i>
Aluna C	<i>Deh vieni non tardar</i> (Susanna) Bodas de Fígaro Mozart

Foram selecionados alguns gestos e movimentos para realizar com os alunos em forma de exercício, para os ajudar no trabalho sobre a obra. Era importantes estes gestos criarem memórias nos alunos e ligação ao propósito em questão, para ajudar a solucionar o problema de forma clara.

Análise e discussão de dados

Aluna A

Tabela 23 - Objetivos e exercícios propostos na aula da aluna A

Objetivos:	Melhorar a postura	Registro agudo mais livre	Vibrato
Exercícios:	Pedir à aluna para levar o queixo até ao peito e ir subindo a cabeça devagar, pensando que tem um fio a puxar o topo da cabeça.	Deitar a aluna no chão e fazer elevação pélvica.	Dois dedos a fazer sempre o movimento de abrir e fechar, como se fosse as pregas vocais.



Figura 10 - Exercício 1, Aluna A

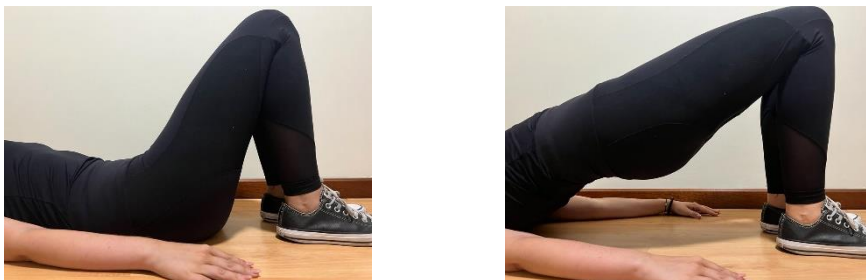


Figura 9 - Exercício 2, Aluna A



Figura 8 - Exercício 3, Aluna A

Aula 1

Na primeira aula, a aluna começou por fazer um vocalizo em “IA” (13531), pensando numa postura correta. Foi colocada em frente ao espelho, para se conseguir observar ao longo do exercício; foi ainda pedido para ela levar o queixo até ao peito e subir devagar, pensando como se estivesse a ser puxada. O objetivo para este exercício é que, quando a aluna voltasse com a cabeça à posição natural, o corpo tinha de estar completamente alinhado.

Em seguida, foi pedido à aluna para cantar os primeiros compassos da ária *In uomini, in soldati*. Como o tempo da obra é *Allegretto*, e a aluna tem tendência em mexer-se consoante o que ouve, foi solicitado que ela fizesse novamente o exercício do queixo durante os primeiros compassos da obra, muito devagar, para sentir o corpo e o seu movimento.

Nr. 12. Arie

Allegretto Despina

Beim Män-nervolk, bei Sol-da-ten,
in uo-mi-ni, in sol-da-ti,

da sucht ihr treu-en Sinn,
spe-ra-re fe-del-tät,

beim Män-nervolk, da sucht ihr treu-en Sinn, bei Sol-
in uo-mi-ni spe-ra-re fe-del-tät, in sol-

da-ten, da sucht ihr treu-en Sinn, sucht ihr da treu-en Sinn? Sie ver-
it-spe-ra-re fe-del-tät, fe-del-tät? Non vi

(Lachend)

Str. VI.

mf p o. Orch.

Edition Peters 11446

Figura 11 - *in uomini, in soldati*, ária de Mozart

Aula 2

Nesta segunda aula, a aluna realizou um vocalizo inicial em “U” (1358531), sentada de pernas cruzadas no chão, mantendo as costas direitas e a realizar o exercício do queixo da aula anterior. Era importante neste exercício a aluna ter atenção à postura, principalmente à zona lombar que ela tem tendência a encolher quando canta.

Passamos para a ária da Despina, e foi-lhe pedido para passar para a parte da obra *amiam per comodo, per vanita, larala*. Nesta parte, era visível a tensão da aluna na cervical, principalmente quando atingia o registo mais agudo da obra. Foi pedido para a aluna se deitar no chão com os joelhos fletidos e fazer elevação pélvica enquanto cantava esta frase. Deste modo, retiramos a tensão que tem nas cordas vocais e na laringe, e pensa mais na ideia de “corpo na voz”.

The image displays a musical score for the aria "In uomini, in soldati" from Mozart's opera "Le Nozze di Figaro". The score is presented in two systems. The first system contains measures 11446 through 11450, and the second system contains measures 87 through 91. The vocal line is written for a soprano (Soprano) and the piano accompaniment is for a grand piano (G. Org.). The lyrics are in Italian and Portuguese. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The publisher is Edition Peters, and the score number is 11446.

Figura 12 - *In uomini, in soldati*, ária de Mozart

Aula 3

Esta última aula foi iniciada com um vocalizo, em “U” (135831). Neste exercício, foi pedido para a aluna juntar dois dedos e abrir e fechar rapidamente com o objetivo de cada nota do vocalizo vibrar. Na parte mais aguda do vocalizo, foi pedido para a aluna se deitar no chão e fazer a elevação pélvica, pois estava muito tensa, por consequente alcançava os agudos em esforço.

Terminando esta parte inicial da aula, voltamos à ária *In uomini, in soldati*. A aluna cantou a ária por partes e, em simultâneo, fez o exercício de abrir e fechar os dedos, mas antes foi exemplificado pela professora, para a aluna ter maior percepção. Este é um exercício em que a aluna tem mesmo de perceber quando a voz está a vibrar de forma natural. Depois de terminar esta parte da aula, e novamente na parte final da obra, a aluna mostrou dificuldades no registo agudo. Para ajudar a aluna, o professor pediu-lhe, enquanto estava deitada no chão a fazer uma elevação pélvica, cantar primeiro só com as vogais do texto, e posteriormente juntar as consoantes. No fim de cantar desta forma, a aluna colocou-se de pé e cantou na posição normal para perceber se o exercício anterior a tinha ajudado.

Aluno B

Tabela 24 - Objetivos e exercícios propostos na aula do aluno B

Objetivo	Respiração e sustentação das frases.	Colocação da nota.	Usar o corpo como suporte no Canto.
Exercício	Com um elástico e com a minha ajuda, o aluno puxar o elástico ao longo da frase.	Simular que está a apanhar alguma coisa com a mão e puxar para mim.	Cantar em prancha.

Figura 13 - Exercício 1, Aluno B

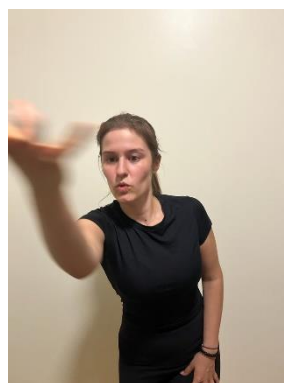


Figura 14 - Exercício 2, Aluno B

Figura 15 - Exercício 3, Aluno B



Aula 1

Este primeiro momento da aula foi iniciado com um vocalizo em “A” (123454321) para ajudar na preparação e flexibilidade da voz para o repertório. O aluno tem algumas dificuldades na questão da afinação, pelo que este momento demorou mais um pouco, de forma a ajudar nesta questão.

De seguida, foi pedido para cantar a primeira frase da ária antiga *Amarilli mia bella* de Caccini. Logo na primeira nota, notei a voz estava em esforço. Primeiramente, foram realizados exercícios de relaxamento do corpo, e depois foi pedido para antes de o aluno cantar a primeira nota, fingir com a mão que está a apanhar um objeto e puxar esse objeto para si, com o objetivo de o ajudar a preparar a nota antes de ser cantada, e também para o corpo estar preparado para esse momento. É importante que o aluno não pense somente na nota no momento de a cantar. Este exercício foi feito nas primeiras frases da obra *Amarilli mia bella non credi o del mio cor dolce desio d'esser tu l'amor mio*, para o ajudar a preparar a nota mais aguda, que aparece maioritariamente no início de cada frase.

Amarilli.

Moderato affettuoso. (♩ = 66) GIULIO CACCINI.
(1546)

A - ma - ril - li mia bel - la non cre-di-o del mio cor dol -
 A - ma - ril - li, my dear one, doubt not my love for thee, Sweet:—

p *dolcissimo* *e legato sempre* *f*

ce de-si-o d'es-ser tu la-mor mi-o
 —pain is mine— Long-ing for thee, be-luv-ed

mf

Figura 16 - *Amarilli mia bella*, de Caccini

Aula 2

A segunda aula começou com vocalizos em “A” (13531) e depois foi alternando entre as restantes vogais. Em seguida, foi feito outro vocalizo em “IA” (135875421) para trabalhar a extensão da voz do aluno.

Na segunda parte da aula, foi trabalhada o repertório. O aluno começou por cantar as frases trabalhadas na aula anterior, para perceber se já estavam consolidadas. Por sua vez, o professor notou melhorias, principalmente nos inícios de cada frase. No entanto, o aluno estava a usar pouco o corpo para cantar, e o professor pediu para ele se colocar no chão em prancha e cantar com o objetivo de libertar alguma tensão na garganta e usar o corpo neste processo.

Avançamos na ária e nas frases *Aprimi il petto e vedrai Scritto incore, Amarilli, Amarilli, Amarilli, Amarilli è il mio amore, Amarilli, è il mio amore*, o professor, com um elástico, segurou numa das pontas e pediu para o aluno segurar noutra; de seguida, o aluno ia puxando lentamente o elástico ao longo da frase, usando a musculatura apropriada, tendo em atenção para não curvar as costas.

va - le A - primi, îl pet - to e veđrai Scrit-tu-jn-eo -
faz; *Thy* name a - lone Deep is gra-ven on my heart, *p smorz.*

re, A - ma - ril - - - li, A - ma - ril - - -
 - A - ma - ril - - - li, A - ma - ril - - -

pp *dolceiss.* *cresce.*

piu cresce. *rit.* *PPP*

li, A - ma - ril - li, eil mio a - mo - re, Am - a - ril
 li, A - ma - ril - li, my be - lov - ed, A - ma - ril - -

PPP dolce.

rit.

li eil mio a - mo re.
 li, my be - lov ed.

Figura 17 - Amarilli mia bella, Caccini

Aula 3

Nesta última aula, o aluno começou por vocalizar em “A” (13531), realizando a prancha enquanto vocalizava. De seguida, com o intuito de ativar a musculatura, o aluno fez um vocalizo em *staccato* na vogal “I” (1358531) dando pequenos saltos para a direita e para a esquerda.

Para continuação da aula, o professor quis ouvir a ária *Amarilli, mia bella* de início ao fim, para perceber se o aluno tinha assimilado as aulas anteriores. O professor notou evolução e sentiu a voz mais relaxada e livre. No entanto, quis realizar novamente o exercício do elástico, desta vez cantando em “A”, tudo isto para o aluno controlar melhor o *legatto* das frases e para pensar na respiração. Depois de realizado este exercício e como forma de finalizar estas aulas, o aluno repetiu a ária com o pianista e no fim realizou uma conversa informal com o docente sobre a influência dos exercícios realizados na preparação do repertório.

Aluna C

Tabela 25 - Objetivos e exercícios propostos na aula da aluna C

Objetivo	Apoio nas notas agudas	Ajuda na respiração	Movimento das frases	Não cantar sem utilizar o corpo
Exercício	Agachamento na nota mais aguda da frase	Encostada à parede, com a sensação de “esmagar” a parede com as costas	Mãos a rodarem uma sobre a outra	Dar pequenos saltos para a direita e esquerda, sem nunca esquecer o ponto de equilíbrio do corpo

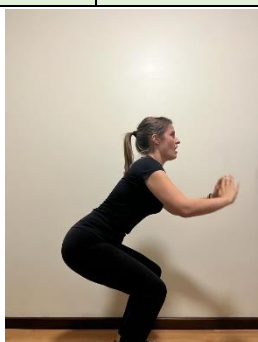


Figura 20 -
Exercício 1
Aluna C

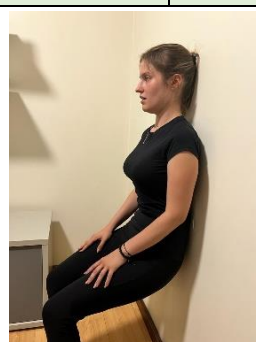


Figura 19 -
Exercício 2
Aluna C

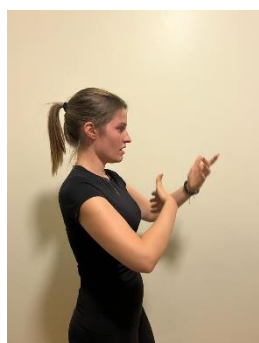


Figura 18 -
Exercício 3
Aluna C



Figura 21 - Exercício 4 - Aluna C

Aula 1

Na primeira aula a aluna começou por fazer um vocalizo em *lip thrill* (13531), em seguida fez outro vocalizo em U (1531), sendo notórios alguns problemas na respiração. O professor optou por realizar com a aluna alguns exercícios de respiração. Colocou-a no chão em cima de um colchão e pediu para ela refletir os joelhos; em seguida, pediu para fazer elevação pélvica e que quando fosse a pousar as costas novamente no colchão, ter a sensação que “esmagava” o chão com as costas, com o objetivo de a aluna perceber que tem de usar várias partes do corpo para cantar. Posteriormente a aluna levantou-se devagar e tentou fazer o mesmo exercício na parede também com os joelhos fletidos; o professor colocou a sua mão por trás das costas da aluna para perceber se ela estava a realizar o exercício de forma correta. De seguida, o professor pediu para a aluna realizar o mesmo exercício, mas a cantar o vocalizo referido anteriormente.

Passada esta primeira fase, a aluna ainda na parede com os joelhos fletidos, cantou a primeira frase em “U” da ária *Deh vieni non tardar* e depois cantou com o texto original.

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

dei-ner hier die Freun-din. Noch leuch-tet nicht des Mon-des Sil-ber-fa-ckel,
 per-go-der tap-pel-la, fin-chè non arden-dein ciel not-tur-na-fa-ce,
 dei-ner hier die Freun-din. Noch leuch-tet nicht des Mon-des Sil-ber-fa-ckel,

Edition Peters 9383 11270

82

Ruh und Frie-de noch herr-schen auf den Flu-ren.
 fin-chè l'a-ris-cao-cor-bru-na, sil-mon-do-fa-ce.
 Ruh und Frie-de herr-schen auf den Flu-ren.

Figura 22 - *Deh vieni non tardar*, ária de Mozart

Aula 2

Nesta segunda aula, a aluna fez um vocalizo na vogal “A” (123454321) e o professor pediu para ela dar pequenos saltos para um lado e para o outro com o objetivo de sentir o chão ao cantar e também o ponto de equilíbrio no corpo.

De seguida, começaram o trabalho sobre a ária *Deh vieni non tardar*. A aluna estava com algumas dificuldades em conseguir controlar a respiração. A professora pediu para ela cantar encostada à parede com os joelhos fletidos para sentir melhor o corpo e o que precisa para o manter ativo. Foi pedido para a aluna cantar a ária em pé, mas para rodar as mãos uma sobre a outra com o objetivo de atribuir movimento à frase e melhorar o *legatto*. Este trabalho foi realizado até à frase *Vieni, bem mio, tra queste piante ascose!*.

Des West-winds Säu - seln und des Ba - ches Rie - seln
 Qui mor - mo - rail - ru - sel, qui scher - sa l'au - ra
 Des West-winds Säu - seln und des Ba - ches Rie - seln

wiegt die Her - zen in sü - ße Blü - ten - träu - me, die Blu - men duf - ten
 che col dol - ce su - sur - roil cor ri - stau - ra, qui ri - do - no i - fio -
 stim - men je - de Ner - ve zur Ent - zü - ckung, die Blu - men duf - ten

auf den bun - ten Wie - sen, al - les lockt uns zu Lie - be, Freud und
 ret - ti, e l'erba è fre - sca, ai pia - ce - ri d'a - mor... qui tut - to a -
 auf den bun - ten Wie - sen, al - les lockt uns zu Lie - be, Freud und

O säu-me län-ger nicht, ge-lieb-te See-le, sehn-suchts-voll har-ret
Deh vie-ni, non tar-dar, o gio-ja bel-la! Vie-ni o-ve-a-mo-re
 O säu-me län-ger nicht, ge-lieb-te See-le, sehn-suchts-voll har-ret

dei-ner hier die Freun-din. Noch leuch-tet nicht des Mon-des Sil-ber-fa-ckel,
per go-der t'ap-pel-la, *fin*-chè non splen-dein ciel not-tur-na fa-ce,
 dei-ner hier die Freun-din. Noch leuch-tet nicht des Mon-des Sil-ber-fa-ckel,

Edition Peters 9383 11270

82

Ruh und Frie-de noch herr-schen auf den Flu-ren.
fin-chè l'a-risam-cor bru-na, il mon-do fa-ce.
 Ruh und Frie-de herr-schen auf den Flu-ren.

Won-ne. Komm-doch, mein Trau-ter, laß län-ger mich nicht har-ren,
de-sca. Vie-ni, ben-mi-o, tra que-sto pian-to a-sco-so!
 Won-ne. Komm-doch, mein Trau-ter, laß län-ger mich nicht har-ren,

Figura 23 - Deh vieni non tardar, ária de Mozart

Aula 3

A última aula foi iniciada com um vocalizo. O primeiro em “A” (13531) - foi pedido à aluna para dar pequenos saltos de um lado para o outro para ajudar a ativar o corpo, principalmente nesta fase inicial da aula. De seguida, e também para preparar a parte final da ária *Deh vieni non tardar*, foi realizado um vocalizo em “U” (1358531).

Na segunda parte da aula, foi trabalhada a última parte da ária a partir da frase *Tivola fronte, incoronar!*. Nesta primeira frase, foi solicitado que a aluna cantasse primeiro, e que depois fizesse um agachamento na nota “lá” – para ajudar no “apoio” da nota e para ajudar a aluna a ter percepção da musculatura que tem de usar para cantar estas notas. De seguida, a aluna cantou a segunda frase e depois o professor pediu que ela experimentasse na nota “fá” rodar as mãos – com o objetivo de o ar circular e a nota não ficar estática. Na última frase, a aluna voltou a cantar, enquanto rodava as mãos na nota “fá”. Depois de realizar, esta última parte com estes exercícios, a aluna cantou tudo sem exercícios para percebermos se tinham ajudado na resolução de problemas.

The image displays three systems of a musical score for the aria 'Deh vieni non tardar' by Mozart. Each system consists of a vocal line (soprano) and a piano accompaniment (piano). The lyrics are in German and are written below the vocal line. The first system includes the lyrics: 'komm, o Trau-ter, daß ich mit Ro-sen krän-ze dein Haupt, Vie-ni, ti vo' la fron-te in-co-ro-nar-komm, o Trau-ter, daß ich mit Ro-sen krän-ze dein Haupt, mit'. The second system includes the lyrics: 'mit Ro-sen, daß ich mit Ro-sen krän-ze dein Haupt, dein teu-res di-ro-se, ti vo' la fron-te in-co-ro-nar, in-co-ro-Ro-sen krän-ze dein Haupt, daß ich dich krän-ze, daß ich dich krän-ze, daß ich dich'. The third system includes the lyrics: 'Haupt mit Ro-sen. nar-di-ro-se! krän-ze mit Ro-sen.' The piano accompaniment features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Figura 24 - *Deh vieni non tardar*, ária de Mozart

Triangulação de dados

Depois destas aulas, foi feita uma análise detalhada sobre o desempenho e a resposta dos alunos às metodologias propostas e qual o impacto na sua aprendizagem. A próxima tabela refere alguns aspetos como: perceção do problema; ajuda do exercício na resolução; estes parâmetros foram avaliados numa escala de 0 a 5, referente à forma como os alunos compreenderam a metodologia usada.

Tabela 26 - Triangulação de Dados

	A	B	C
Perceção do problema	4	4	5
Ajuda do exercício	5	5	5
Ajuda a solucionar a dificuldade	5	4	5

Observando as respostas dadas pelos alunos, os resultados foram considerados bastante positivos. Os alunos perceberam qual o problema que era preciso trabalhar e consideraram que era necessário arranjar uma metodologia para ajudar na resolução. O facto de os alunos terem essa consciência, ajudou-os a estarem abertos para usarem os exercícios como auxiliares na prática do canto. No parâmetro “ajuda do exercício”, os alunos consideraram que os exercícios os ajudaram a resolver os problemas apresentados e que contribuíram para um aumento da qualidade do som. Com o exercício, os alunos conseguiram superar algumas dificuldades, ajudando-os também no estudo individual. Apenas o aluno B, não atribuiu a classificação máxima neste parâmetro, justificando que tem de fazer mais vezes estes exercícios em aula.

Conclusões da investigação

Após cada aula, foram realizadas entrevistas informais com o objetivo de perceber como reagiram os alunos aos exercícios propostos, e de que forma os consideraram importantes em contexto de sala de aula e também de estudo individual. Concluímos que existe uma necessidade de arranjar metodologias para ajudar os alunos nas questões técnicas e musicais do ensino de canto e que por vezes eles não conseguem perceber como podem estudar e trabalhar o instrumento sozinhos. O ensino de canto não se deve basear apenas numa explicação teórica, mas numa procura sistemática de estratégias que ajudam os alunos a perceber o aparelho vocal por dentro e como o utilizar.

Apesar de ser importante facultar uma explicação técnica e teórica ao aluno, nem sempre essa mesma explicação consegue ajudar o aluno. Para ajudar neste processo, o docente pode recorrer a estes gestos e movimentos como estratégia pedagógica, tornando a aula mais dinâmica e criativa. Deve assim haver uma articulação entre ajuda teórica e prática. E acredito que esta articulação ajude o aluno e o faça evoluir musicalmente, para que se sinta mais motivado com esta metodologia e que, depois de perceber o que estava a fazer de incorreto, perceba que existe uma forma física e dinâmica de o combater. Em conversa com os participantes, eles revelaram que após cada aula se sentiram mais confiantes do seu trabalho.

O professor, ao recorrer a esta metodologia, tem de assumir um papel mais ativo, pois é ele o grande responsável pela criação dos gestos e por perceber qual a dificuldade que o aluno apresenta. É o responsável por se adaptar a cada aluno e a cada condição física e especificidade corporal.

Relativamente às aulas lecionadas nesta investigação, o aluno B foi o que mostrou resultados menos visíveis e, apesar de ter conseguido melhorar de aula para a aula, não mostrou os resultados desejados. É um aluno com poucas capacidades auditivas e que o trabalho no Canto ainda é um pouco precoce, necessitando de mais acompanhamento em relação à leitura da obra e a questões de afinação. As alunas A e C já possuem mais conhecimentos teórico-musicais e então foi possível concentrar o trabalho na resolução de algumas questões técnicas, ambas demonstraram uma fácil perceção dos exercícios e responderam bem aos desafios propostos.

Os resultados obtidos revelaram que estes exercícios devem fazer parte das aulas de canto e do processo de ensino dos alunos. A Aluna A notou diferenças ao nível dos seus problemas posturais e da sua postura enquanto canta, a Aluna C sentiu a sua voz mais coesa e uniforme, o Aluno B apesar de ter revelado que o número de aulas não foi suficiente considerou

que ao nível do trabalho de repertório a implementação destes gestos trouxe melhorias nas obras.

Estes resultados apoiam a ideia de que estas metodologias devem ser implementadas com regularidade nas aulas de Canto, e fazer parte do processo de aprendizagem de cada aluno, pois poderá contribuir de forma positiva para o desenvolvimento do estudante. E também, pode trazer resultados mais rápidos, o que aumentará a vontade do aluno.

Considerações Finais

No geral, podemos considerar este projeto bastante pertinente, tendo em conta o ponto de vista dos alunos e dos professores, e também a necessidade de incutir novas estratégias pedagógicas no ensino de canto.

Os alunos mostraram imenso interesse nesta temática ao longo das aulas lecionadas, revelando uma grande expectativa nos resultados em cada exercício realizado. Apesar de as aulas terem sido poucas, os alunos conseguiram notar resultados e maior facilidade na aprendizagem do canto, denotando que este género de aulas pode e deve ser adotadas e defendidas como uma ferramenta pedagógica essencial.

Ao longo da observação de aulas, fui verificando que estas estratégias nem sempre são utilizadas, e que em alguns casos seriam úteis e podiam ajudar os alunos nos seus problemas e em alguns bloqueios que por vezes ocorrem.

Enquanto cantora e professora de música, fui notando que nem sempre os professores usam este tipo de metodologias e por vezes detetam problemas, mas não conseguem resolvê-los. O meu interesse por este tema partiu dessa perspetiva, percebi que alguns gestos e movimentos me ajudavam e me colocavam muito mais relaxada a cantar e que isso no futuro poderia ajudar os meus alunos.

Com a finalização deste projeto considero que a minha investigação teve efeito nos alunos participantes e que em todos eles consegui passar a mensagem “que tudo tem uma resolução” e que não podemos deixar que pequenos obstáculos interfiram no nosso percurso. Também pretendo passar uma mensagem aos docentes e a futuros docentes que estas estratégias podem ser usadas com mais frequência na sala de aula.

O nosso corpo transmite através de gestos e movimentos mensagens ao nosso cérebro para este obter mensagens. Por isso, com o gesto ou movimento selecionado pretendemos executar o que queremos que a voz cante e de que forma. O que prova mais uma vez o papel fundamental de todo o corpo no processo de construção de um cantor.

A utilização da metodologia de investigação ação neste estudo foi na minha opinião, a opção mais benéfica. Permitiu-me uma melhor relação com os alunos o que me levou a uma interação mais facilitada. É de extrema importância que um professor consiga aproximar-se o mais possível das dificuldades do aluno e sobretudo que as perceba e que não as desvalorize, só assim conseguirá chegar ao aluno e ajudá-lo.

Esta etapa mostrou ser um processo que me transmitiu conhecimento a nível profissional e pessoal e que contribuiu para a minha evolução enquanto docente e músico. Após esta investigação, pretendo abordar estas questões nas minhas aulas, procurar novas formas que possam potencializar a aprendizagem do aluno.

Os gestos e movimentos vão certamente fazer parte das minhas aulas no futuro. E também criarão nos alunos uma nova forma de verem as aulas de canto e o ensino do mesmo.

Bibliografia

- (27 de janeiro de 2020). Obtido de Conservatório de Música do Porto:
<https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/documentos-orientadores/projeto-educativo>
- Aleixo, F. (2005). *A Dimensão Sensível da Voz e o Saber do Corpo*. Campinas-SP: Cadernos da Pós-Graduação.
- Appelman, R. (1986). *The Science of Vocal Pedagogy: Theory and Application*. Bloomington, Indiana USA: Indiana University Press.
- Araújo, H. F. (2010). Relação Corpo e Alma, No de Anima, de Aristóteles. *Portal de Periódicos*, 91-98.
- Barros, J., Silva, M., & Vásquez, S. (2011). A Prática Docente Mediada Pelo Estágio Supervisionado. *Atos de Pesquisa em Educação*, 510-520.
- Bertazzo, I. (2010). *Corpo Vivo: Reeducação dos Movimentos*. Edições Sesc, 256.
- Bertherat, M. (210). *Em Pleno Corpo: Educação Somática, Movimento e Saúde*. Jurua Editora.
- Campos, P. (2007). *O Impacto da Técnica Alexander na Prática de Canto: Um Estudo Qualitativo sobre as Percepções de Cantores com Experiência nessa Interação*. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais.
- Cassel, J., & Mcneill, D. (1990). Gesture and Ground: Proceedings of the Sixteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society. *Berkeley Linguistics Society*, 57-68.
- Cheng, S.-t. (1999). *O Tao da Voz: Uma abordagem das técnicas do canto e da voz falada combinando as tradições oriental e ocidental*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Choksy, L. (1981). *The Kodály Context: Creating an Environment for Musical Learning*. Prentice-Hall.
- Colwell, R., & Webster, P. (2011). *Handbook of research on music learning, Volume 2: Applications*. Oxford University Press, 92-120.
- Costa Filho, M. (2000). *Os Cursos de Graduação em Canto no Brasil: Dois Estudos de Caso*. Bahia: Universidade Federal da Bahia - Música.
- Costa Filho, M. (2015). *A pedagogia do canto através do movimento corporal*. Universidade de Aveiro: Tese de Doutorado.
- Dalcroze, E. (1916). *Exercices de plastique animée*. Paris: Jobin & Cie.
- Dalcroze, E. (1920). *Le Rythme, La musique et l'éducation*. Paris: Jobin & Cie.
- Gardner, H. (1999). *Intelligence Reframed*. New York: Basic Books.
- Gelb, M. (1981). *Body Learning: An introduction to the Alexander Technique*. Aurum Press.
- Godoy, R. I., & Leman, M. (2009). *Musical gestures: sound, movement, and meaning*. New Your: Routledge, 12-35.
- Gordon, E. (2000). *Teoria da Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar*. Serviço de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian.

- Gordon, E. (2000). Teoria da Aprendizagem Musical: competências, conteúdos e padrões. *Fundação Caloust Gulbenkian*.
- Guse, C. (2018). *O cantor-ator: contribuições para o desenvolvimento cênico do cantor lírico a partir de Wesley Balk*. Universidade Estadual Paulista - Instituto de Artes: Tese de Doutorado.
- Hatten, R. (2004). Interpreting musical gestures, topics, and tropes. . *Indiana University Press*.
- Husler, F., & Rodd-Marling, Y. (1976). *Singing: The Physical Nature of the Vocal Organ: A Guide to the Unlocking of the Singing Voice*. London: Hutchinson.
- Jensenius, A. R. (2007). *Developing Methods and Tools to Study Music-Related Body Movement*. Universidade de Oslo: Tese de Doutorado em Musicologia.
- Jensenius, A. R., Wanderley, M., Godoy, R. I., & Leman, M. (Janeiro de 2009). Musical Gestures: concepts and methods in research. *New York: Routledge*.
- José Barros, M. S. (2011). *A prática docente mediada pelo estágio supervisionado*. Brasil: FURB.
- Laban, R. (1978). *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial.
- Mantovani, M. (2009). *Movimento Corporal na Educação Musical: Influências de Emile Jaques Dalcroze*. São Paulo-SP: Universidade Estadual Paulista.
- Mateiro, T., & Ilari, B. (2012). *Pedagogias em educação musical*. Curitiba: Editora Intersaberes.
- McNeill, D. (1992). Hand and Mind: What Gestures Reveal about Thought. *University of Chicago Press*.
- Mesquita, V. (2018). *O Movimento Corporal como Elemento Dinamizador do Desenvolvimento Vocal no Processo de Aprendizagem e do Estudo do Canto Erudito*. Conservatório Superior de Música de Gaia: Dissertação de Mestrado.
- Miller, R. (1996a). *On the Art of Singing*. New York: Oxford University Press.
- Miller, R. (1996b). *The Structure of Singing*. New York: S. Books, Ed.
- Mota, J. (2012). Rudolf Laban, a coreologia e os estudos coreológicos. *Repertório*, 58-70.
- Ohrenstein, D. (1999). Physical Tension, Awareness Techniques, and Singing. *Journal of Singing*, 23-26.
- Ohrestein, D. (1999). Physical Tension, Awareness Techniques and Singing. *Journal of Singing*, 23-26.
- Pederiva, P. M. (2005). *O Corpo no Processo Ensinoaprendizagem de Instrumentos Musicais: Percepção dos Professores*. Brasília: Universidade Católica de Brasília.
- Pereira, L. (2009). *As vozes da quinta: Uma Abordagem lúdico-didática no ensino do canto a crianças*. Universidade de Aveiro: Dissertação de Mestrado.
- Pereira, L. (2016). *As vozes da quinta: uma abordagem lúdico-didática no ensino do canto a crianças*. Universidade de Aveiro: Dissertação de Mestrado.
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e avaliação do desempenho docente*. Lisboa: Ministério da Educação – Conselho Científico para a Avaliação de Professores.

Ribeiro, L. (2017). *Aproximações técnicas da École de Garcia na performance vocal moderna*. Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado.

Rodrigues, I. (s.d.). A rítmica de Émile Jaques-Dalcroze: uma educação por e para a música. *Uberlândia*.

Schwartz, G., & Amato, D. (2011). O Movimento no canto coral: estética ou necessidade? *Acta Científica*, 93-103.

Silva, M. F., & Vladimir, A. P. (2014). O corpo em movimento: um estudo do gesto aplicado à técnica vocal. *XXIV Congresso da ANPPOM*. São Paulo.

Anexos

Anexo A – Relatórios de Observação

Aluna A

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7º ano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 26/10/2022	Número de aula: 1

Repertório:

Vaccaj Manca sollecita.

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com a professora a apresentar-me a aluna, o seu percurso académico e o repertório.
13:40	De seguida, a professora começou a vocalizar com a aluna em “IA” (13531)” e depois em “NO” neste último pediu à aluna para pensar na voz de cabeça.
13:50	Neste momento da aula, a professora fez exercícios de respiração e ativação muscular com a aluna. Pedindo para que esta sentisse a respiração nas costas, na zona pélvica e posteriormente nos glúteos, e que emitisse ataques em “J” para sentir a musculatura a funcionar.
14:00	A professora explicou o processo de respiração, articulando com o dia-a-dia (chorar, tossir, rir...) e consciencializou a aluna para este processo e para a movimentação da respiração. Abordou a importância do relaxamento corporal.
14:05	Depois de explicado o processo, a professora pediu para que a aluna pensasse nesta questão e vocalizou novamente em “I” pedindo que cada vocalizo iniciasse com um sopro.

14:15	Na parte final da aula, a aluna cantou o <i>vaccaj Manca sollecita</i> em “VO” e a professora chamou atenção para o uso da voz de peito, para a aluna pensar na voz de cabeça.
-------	--

Considerações finais:

Considero que a aula observada se focou sobretudo na preocupação da professora pela questão da respiração e da musculatura. A aluna toca flauta de bisel e a professora tentou encontrar semelhanças para que fosse mais fácil de compreender.

Senti algumas dificuldades por parte da estudante na colocação certa da voz, usando recorrentemente a voz de peito.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 2/11/2022	Número de aula: 2

Greve de professores.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 09/11/2022	Número de aula: 3

Repertório:

Vaccaj Manca sollecita.

Tempo	Notas
13:35	Neste momento inicial da aula, a aluna que está no curso de flauta de bisel mostrou vontade de mudar para o curso de canto e falou com a professora sobre essa mudança. Neste momento foram explicados os parâmetros de avaliação da prova e o repertório necessário.
13:50	A aluna fez exercícios de aquecimento corporal. A professora colocou a aluna em frente ao espelho e colocou as mãos no abdómen da aluna para verificar se ela estava a respirar corretamente. Seguidamente, pediu para a aluna ter cuidado para não subir os ombros e repetiram algumas vezes este processo para a aluna perceber o mecanismo.
14:05	A aluna não estava a entender o processo, e a professora sugeriu que se deitasse na mesa para ver se compreendia melhor, enquanto tocava um vocalizo para a aluna cantar na vogal “I” (12321).
14:20	Depois dos vocalizos, começaram a trabalhar a obra <i>Manca sollecita</i> . A aluna estava com dificuldades na língua italiana e a docente começou por pedir à aluna só para dizer o texto e foi corrigindo alguns erros de pronúncia. Pediu para a aluna juntar o texto e a melodia, e cantaram frase a frase para corrigirem alguns erros de leitura. Depois desta leitura, ainda existiam alguns erros, e por esse motivo a aluna cantou a segunda parte da obra com nome de notas.

Considerações finais:

A aluna tem muita vontade de aprender e mostra muito interesse pela disciplina de canto. No entanto, apresenta alguns problemas fundamentais como a respiração e falta de compreensão pelos mesmos.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 16/11/2022	Número de aula: 4

Repertório:*Vaccaj Manca Sollecita*

Tempo	Notas
13:35	Nestes primeiros minutos de aula, a professora fez com a aluna exercícios de respiração e postura em frente ao espelho
13:50	Depois de a respiração estar estabilizada, a aluna cantou um vocalizo em “I” (13531), enquanto foi ajudada pela docente com a respiração, que foi pedindo para a aluna fazer o vocalizo em <i>legato</i> . A aluna voltou a mostrar dificuldades no processo de respiração e a professora voltou a fazer os exercícios de respiração que fez no início da aula e conversou com a aluna sobre a importância de a aluna fazer estes exercícios em casa para o corpo se habituar ao processo.
14:05	Voltaram a vocalizar em “A” (13531), e foi pedido à aluna que não forçasse o seu timbre e deixasse fluir normalmente. Foi realizado um exercício em que a aluna tinha de chamar alguém na nota que a professora ia tocando no piano. Em seguida com a palavra “restolhar”, a aluna cantou 5351.
14:15	Depois dos vocalizos, começaram a trabalhar a obra <i>Manca Sollecita</i> ; a aluna demonstrou algumas dificuldades no ritmo da obra, e a professora pediu para ela marcar o compasso enquanto cantava. A aluna explicou que tem dificuldade em estudar em casa sozinha e a professora sugeriu-lhe que ouvisse a parte instrumental no <i>Youtube</i> .

Considerações:

Nesta aula a professora convidou a mãe da aluna para assistir à aula. Como a aluna tem alguns problemas de respiração, o objetivo da professora era a mãe conseguir ajudar a filha em casa.

Nesta aula notei a aluna mais concentrada e com mais consciência. Ao longo dos vocalizos notei que a aluna foi percebendo melhor onde colocar a voz e como emitir um som mais limpo.

No entanto, no trabalho do repertório, a aluna não demonstrou trabalho em casa, a obra continuava com os mesmos erros da semana anterior. A aluna tem dificuldade em perceber algumas questões musicais e demonstra alguma falta de empenho.

A professora e o encarregado de educação tentaram sensibilizar a aluna para estudar durante a semana com consciência.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 30/11/2023	Número de aula: 5

Repertório:

O Cesate di Piagarmi- Scarlatti.

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com alguns exercícios de respiração e posteriormente um vocalizo em “U” (1531); foi pedido à aluna para pensar em cada nota em <i>staccato</i> .
13:50	De seguida, a aluna cantou a primeira frase na ária <i>O Cesate di Piagarmi</i> ; como apresentou alguns erros de leitura musical a professora fez com a aluna uma leitura da primeira parte da obra.
14:10	Nos últimos minutos da aula, a professora como habitualmente faz, sensibilizou a aluna para a importância do estudo individual e que era essencial para a aluna concluir a disciplina com aproveitamento.

Considerações finais:

A aluna apresentou melhorias ao nível da respiração e postura. No entanto, continua sem realizar um estudo individual regular e consciente.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 14/12/2023	Número de aula: 6

Repertório:

O Cesate di Piagarmi – Scarlatti.

Tempo:	Notas:
13:35	A professora começou esta aula por fazer um balanço geral com a aluna sobre a disciplina. E de seguida pediu-me para fazer o aquecimento com a aluna. Realizei um vocalizo em “ZI” (531): como a aluna estava a demonstrar oscilações na respiração, pedi-lhe para se encostar à parede com os joelhos fletidos e sentir a respiração intercostal.
14:00	Em seguida, a professora Liliana pediu para a aluna cantar a primeira frase da ária <i>O Cesate di Piagarmi</i> ; como a aluna estava a cantar sem expressão a professora pediu-lhe a tradução da obra, porém a aluna não a tinha feito.
14:10	Nos últimos minutos da aula, a professora sensibilizou novamente a aluna para a importância do estudo individual e que era essencial para a aluna concluir a disciplina com aproveitamento.

Considerações finais:

De aula para a aula, os problemas continuam os mesmos e a aluna não mostra evolução. Noto um esforço da professora Liliana de ajudar a aluna, mas não se mostra muito interessada nessa ajuda.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 4/1/2023	Número de aula: 7

Repertório:

O Cesate di Piagarmi - Scarlatti

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com uma conversa entre aluna e professora sobre as outras disciplinas e o aproveitamento da aluna.
13:45	Iniciou-se o aquecimento. Em “RI” (13531) e depois em “IA”. Durante o exercício, a professora pediu à aluna para se colocar em frente ao espelho e para ter atenção à postura.
14:05	Em seguida, a pianista chegou e passaram a obra <i>O Cesate di Piagarmi</i> , de Scarlatti. A professora pediu, nesta primeira passagem, para a aluna cantar como se tivesse “zangada”. No fim, a professora sugeriu à aluna que decorasse melhor a obra e para ter atenção à respiração e à dicção.

Considerações finais:

Nesta aula a aluna não trouxe novamente as partituras pelo teve de ir à reprografia imprimir o material e a aula teve de parar. A respiração da aluna também ainda não está assimilada.

No entanto, o repertório estava estudado e notei evolução.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 18/1/2023	Número de aula: 8
Greve.			

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano – Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 25/1/2023	Número de aula: 9

Repertório:

O Cesate di Piagarmi - Scarlatti

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com uma conversa entre aluna e professora sobre as outras disciplinas e o aproveitamento da aluna.
13:45	Iniciou-se o aquecimento em “RI” (13531) e depois em “IA”. Durante o exercício, a professora pediu à aluna para se colocar em frente ao espelho e para ter atenção à postura.
14:05	Em seguida, a pianista chegou e passaram a obra <i>O Cesate di Piagarmi</i> de Scarlatti. A professora pediu para nesta primeira passagem a aluna cantar como se tivesse “zangada”. No fim, a professora sugeriu à aluna que decorasse melhor a obra e para ter atenção à respiração e à dicção.

Considerações finais:

Nesta aula a aluna não trouxe novamente as partituras pelo que teve de ir à reprografia e a aula teve de parar. A respiração da aluna também ainda não está assimilada. No entanto, o repertório estava estudado e foi notória uma evolução.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano – Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 1/2/2023	Número de aula: 10

Repertório:

O Cesate di Piagarmi – Scarlatti.

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com um vocalizo em “IA” (1531), a professora pediu para a aluna cantar com energia e andar pela sala enquanto cantava. De seguida, fez outro exercício em A (13531), pedindo para a aluna ter em atenção a voz nasalada e pensar na voz a ocupar a sala inteira.
13:50	Nesta aula, a professora deu novo repertório para a aluna estudar ao longo do ano e mostrou-lhe algumas gravações.
14:00	A professora pediu novamente a ária <i>O Cesate di Piagarmi</i> e perguntou à aluna se tinha feito a tradução. Como a aluna não sabia de que falava a obra, a professora foi com ela para a biblioteca fazer a tradução.

Considerações finais:

A aluna mostrou bastante entusiasmo no repertório novo.

Porém, devia ter feito a tradução da obra como lhe foi pedido e também porque é essencial para um cantor saber sobre do que fala a obra.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	7ºano – Ensino Básico	45 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	8/2/2023	11

Repertório:

Autumm Leaves – Eric Clapton | Lady Bird - Brahms

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com o aquecimento. Primeiro um vocalizo em “IA” (13531) e depois em “VO” (123454321).
13:50	A professora quis explorar com a aluna as ressonâncias da sua voz e fez alguns exercícios para a aluna perceber de onde vem o som.
13:55	A aluna escolheu cantar em primeiro lugar a obra “Autumm leaves”. Em primeiro lugar começou por dizer só ritmo e texto, e só depois juntou melodia. A professora deu uma breve explicação à aluna sobre a estrutura da peça e o ritmo, pedindo-lhe para ser fiel ao que estava na partitura.
14:05	A professora pediu para aluna dar um sentido à obra e cantar com mais entusiasmo. E perguntou-lhe o que ela achava do significado da obra. Depois repetiram a obra do início ao fim.
14:15	Em seguida passaram para a obra “Lady Bird” de Brahms. A aluna não tinha a obra muito bem estudada e a professora para a aluna cantar primeiro em “lalala”.

Considerações finais:

Nesta aula, foi visível que a aluna tinha dedicado mais tempo ao seu estudo pessoal. No entanto continua com os mesmos problemas na respiração e colocação da voz. Mais uma vez, a aluna não tinha trazido partituras para a pianista nem feito a tradução das obras.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	7ºano – Ensino Básico	45 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	15/3/2023	12

Repertório:

Autumm Leaves – Eric Clapton | Na casa do lavrador

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com a autoavaliação da aluna e de seguida com o aquecimento da aluna em “IA” (123454321) e depois em (1531).
14:00	Depois do aquecimento a professora explicou à aluna o movimento das cordas vocais, da respiração e também das mudanças que o corpo sofre ao longo dos anos.
14:15	Em seguida, a professora quis passar o repertório todo com a aluna para perceber o ponto da situação. Começaram pela obra <i>Autumm Leaves</i> , a aluna foi chamada à atenção por causa de algumas notas erradas.
14:20	De seguida passaram para a obra “Na casa do lavrador”, mas a aluna não estava a conseguir avançar por causa do ritmo, e a professora corrigiu o ritmo e as respirações. E depois, trabalhou frase a frase com a aluna.
14:25	No final a professora voltou a perguntar à aluna a sua autoavaliação.

Considerações finais:

Nesta aula a aluna voltou a revelar falta de estudo e falta da assimilação de conhecimentos. A aluna não consegue perceber questões como: respiração, postura e como estudar corretamente. E o repertório do segundo período não está lido e a aluna não consegue solfejar as obras.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	7ºano – Ensino Básico	45 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	22/3/2023	13

Tempo:	Notas:
13:35	Nesta aula a professora e aluna conversaram sobre o segundo período e também sobre as perspetivas da aluna para o resto do ano.

Considerações finais:

A aula de hoje foi uma aula falada, a aluna não cantou. A professora explicou à aluna a situação em que ela se encontrava e a falta de aproveitamento nas disciplinas artísticas.

Considero que esta aula tenho servido para alertar a aluna e para ela se empenhar mais no próximo período.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	7ºano – Ensino Básico	45 Minutos
Escola:	Professor	Data:	Número de aula:
Conservatório de Música do Porto	Cooperante: Liliana Coelho	29/3/2023	14

Repertório:

Autumm Leaves – Eric Clapton

Na casa do lavrador

Tempo:	Notas:
13:35	A aula começou com seguida com o aquecimento da aluna em “RI” (123454321) e depois em (1531).
13:45	Depois do aquecimento, a professora pediu para a aluna cantar a obra <i>Autumm Leaves</i> , e corrigiu alguns problemas rítmicos e precipitações de frases.
14:00	Em seguida, chegou a pianista e passou com a aluna as obras <i>Autumm Leaves</i> e <i>Casa do Lavrador</i> , a professora ajudou a aluna nas entradas com o piano.

Considerações finais:

Nesta aula foi notório que a aluna estudou e se empenhou. O repertório apresentou-se mais consolidado.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	7ºano – Ensino Básico	45 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Música do Porto.	Liliana Coelho	24/5/2023	15

Tempo:	Notas:
13:35	Conversa sobre o próximo ano letivo e o facto de a aluna querer fazer uma prova para Canto ser o seu principal instrumento.

Aluna B

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano/ensino/regime: 12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 26/10/2022	Número de aula: 1

Repertório:*Delizie Contente* - F.Cavalli*Seligkeit* - Schubert*V'adoro pupile*- Händel

Tempo:	Notas:
14:25	A aula começou com vocalizo em “IA” (13531): a professora pediu à aluna para manter a voz mais uniforme. Para finalizar o aquecimento, foi feito um vocalizo de extensão – neste vocalizo, a professora pedir para a aluna não deixar a boca ir para os lados e a manter na vertical.
14:40	Foi iniciado a leitura da ária antiga <i>Delizie contente</i>. A professora pediu para a aluna cantar as duas primeiras frases na vogal “I”. Em seguida a aluna repetiu com a professora o texto em italiano e pediu posteriormente para a aluna juntar a melodia e o texto. Este trabalho foi repetido ao longo da obra.

15:05	Nesta parte da aula, iniciaram a leitura da obra <i>Seligkeit</i> . A aluna manifestou que era o primeiro contacto que tinha com a língua alemã pelo que a professora começou pelo trabalho do texto. Depois, fizeram uma primeira leitura da melodia num andamento mais lento que o original.
15:15	A pianista acompanhadora chegou, e acompanhou a aluna a ária “ <i>V’adoro pupile</i> ” de Händel (a aluna tinha de apresentar a obra na semana seguinte no estúdio de ópera do Conservatório). No fim da primeira passagem com a pianista, a professora chamou a atenção para a cor das vogais e para a respiração da aluna, visto que não estava a aguentar o ar até ao fim das frases.
15:30	Antes da aluna cantar novamente a ária, a professora sugeriu que a aluna pensasse que estava num mercado a vender peixe.
15:45	Depois de algum trabalho cénico e musical, a professora fez algumas apreciações. Pediu que a aluna no seu estudo individual trabalhasse o registo médio da voz, tendo especial cuidado. Também sugeriu que a aluna cantasse a ária em casa enquanto fazia a sua rotina de dia-a-dia, pois sentiu a voz mais livre e solta quando fazia a parte cénica
15:50	A professora como tarefa final trabalhou com a aluna algumas frases da ária para aperfeiçoar questões técnicas. Chamou a atenção para o ritmo da primeira frase. E tratando-se de uma ária <i>da capo</i> , sugeriu algumas ornamentações para a aluna executar.

Considerações finais:

No início da aula a professora cooperante explicou-me que a aluna tinha estado doente, e isso foi audível ao longo da aula, a voz estava ligeiramente presa e impediu algumas zonas da voz de atingir o brilho desejado

Senti que a aluna podia ter feito algum trabalho de casa, pois chegou à aula sem a leitura do repertório feito o que impossibilitou algum trabalho técnico necessário.

No segundo tempo da aula, quando a aluna cantou a ária *V’adoro pupile*, observei muita mais consciência com a sua voz e corpo, assim como mais destreza técnica, sentiu-se que a aluna estava mais segura com esta obra.

Estagiário:	Disciplina:	Ano/ensino/regime:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	90 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Música do Porto	Liliana Coelho	02/11/2022	2
Greve.			

Estagiário:	Disciplina:	Ano/ensino/regime:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	90 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Música do Porto	Liliana Coelho	09/11/2022	3

Repertório:

Seligkeit- Schumann

Delizie Contente- F. Cavalli

Tempo	Notas
14:30	A aula começou a aula com uma conversa sobre a apresentação da aluna no dia anterior no estúdio de ópera. A professora perguntou à aluna como se sentiu e deu algumas sugestões para melhorar a sua <i>performance</i> .

14:50	Entretanto, a aluna começou a vocalizar em “IA” (123454321), a professora pediu-lhe para se encostar à parede com as pernas refletidas e tentar sentir a lombar a bater na parede, e a partir dessa posição cantar o vocalizo. Depois mudaram de vocalizo para as vogais “IAOI” (125765321) e a professora pediu para a aluna pensar no palato e para manter as costas direitas.
15:05	Em seguida a professora pediu para a aluna fazer um vocalizo em “J” (13531) e sentir a voz no tórax.
15:20	Começaram a trabalhar a obra <i>Seligkeit</i>, a aluna fez uma primeira passagem. Em seguida, a professora corrigiu alguns erros de pronúncia na língua alemã, e relembrou algumas particularidades da língua e algumas palavras que tinha de separar.
15:30	Neste momento, chegou a pianista, e a aluna cantou com a pianista obra. A professora corrigiu a postura da aluna, particularmente a posição da cabeça que a aluna tem tendência a baixar. Pediu para a aluna não perder a percepção do tempo porque estava a atrasar ligeiramente. Para ajudar na questão do tempo, a professora dançou com a aluna a obra, como forma de a ajudar a sentir a pulsação.
15:40	A professora dispensou a pianista, para trabalhar individualmente com a aluna a obra <i>Delizie contente</i>. A aluna cantou a primeira parte da obra, sendo chamada à atenção do excesso de ar na voz. Em seguida, passaram para a segunda parte. Havia algumas frases inseguras e insistiram nelas separadamente.

Considerações finais:

Sem considerações.

Estagiário:	Disciplina:	Ano/ensino/regime:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	90 Minutos
Escola:	Professor	Data:	Número de aula:
Conservatório de Música do Porto	Cooperante: Liliana Coelho	16/11/2022	4

Repertório:*Gulio Cesare* - Händel*Seligkeit* - Schubert

Tempo	Notas
14:25	Neste início de aula, a professora e a aluna falaram sobre o estúdio de ópera do dia anterior, e sobre a personagem que a aluna ia cantar “Cleópatra” da ópera <i>Gulio Cesare</i> .
14:45	Começaram a vocalizar em “IA” (531), e a professora pediu à aluna para alargar a sua respiração para as costas e erguer a cabeça. Depois fizeram um vocalizo de extensão em “IA” (135875421): como a aluna não estava a usar o corpo, a professora fez um vocalizo no registo grave para a aluna colocar a voz no corpo. A professora verifica que quando a aluna canta na zona da passagem da voz ouve-se muita emissão de ar, por isso tentou melhorar isso num vocalizo em “IO” (13531) – evitando a tensão nos ombros da aluna e pedindo que a aluna relaxasse e não pensasse nas notas que estava a cantar.
15:30	Passaram para a obra <i>Seligkeit</i> e a professora pediu para que tentasse colocar a voz no corpo e que o usasse para cantar. Para ajudar pediu novamente para a aluna cantar em “VI”. Posteriormente, a aluna voltou a cantar com a letra, pensando no espaço da voz.

	A professora pediu para a aluna no tempo forte fazer um agachamento para sentir o apoio do corpo.
--	---

Considerações finais:

Observo que a aluna responde muito rápido ao que a professora lhe pede, facilitando o ritmo da aula.

Quando a aluna relaxou o corpo a pedido da professora, notou-se uma diferença significativa ao nível da emissão vocal. No entanto, a aluna ainda precisa de usar mais o corpo e melhorar a sua postura.

A aluna precisa de ter mais atenção à emissão de ar, porque quando canta ouve-se muito ar.

No trabalho de repertório, a aluna tem bastante facilidade na língua francesa e mostra domínio na língua.

Estagiário:	Disciplina:	Ano/ensino/regime:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	90 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Música do Porto	Liliana Coelho	30/11/2023	5

Repertório:

V'adore pupile- Händel

Seligkeit-Schubert

Tempo:	Notas:
14:20	A aula começou com uma conversa sobre a prova de aptidão artística da aluna com a professora a dar algumas indicações para ajudar a aluna.
14:45	A professora começou o aquecimento com a aluna primeiro em “IA” e depois em “RIAI”.
14:55	A aluna tem audição na próxima semana e a professora quis passar o repertório. Começaram pela obra <i>V'adore pupile</i> – nesta obra a docente pediu para a aluna não abrir tanto as vogais pois afetava a emissão do ar e depois pediu para ela cantar a obra enquanto “arrumava” a sala; depois deste exercício, a professora pediu para a aluna colocar um pé à frente e outro atrás e equilibrar o peso à vez em cada pé.
15:20	A pianista, entretanto, chegou: ao passar o repertório com a aluna, a professora pediu mais energia, de forma à aluna não deixar cair as frases.

15:40

Nesta parte da aula, a aluna cantou a obra *Seligkeit*, como na obra anterior a professora pediu mais energia e foi dançando com a aluna.

Considerações finais:

Nesta aula a aluna estava doente e isso foi perceptível na voz, mas também notei alguma falta de energia.

A ária *V'adore pupile* estava tecnicamente mais consistente, mas falta ainda a interpretação. O mesmo acontece no *lied* *Seligkeit*, mas nesta última a aluna ainda está com alguma dificuldade no texto e sente-se mais insegurança.

Estagiário:	Disciplina:	Ano/ensino/regime:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	45 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Música do Porto	Liliana Coelho	14/12/2023	6

Tempo:	Notas:
14:20	Nesta aula, a professora trabalhou e ajudou a aluna na sua Prova de Aptidão Artística.

Estagiário:	Disciplina:	Ano/ensino/regime:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Canto	12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	90 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Música do Porto	Liliana Coelho	4/1/2023	7

Repertório:

Domine Deus – Vivaldi

Quia Rexpexit- Bach

Tempo:	Notas:
14:20	A professora começou por vocalizar com a aluna em “RI” (13531).
14:45	A aluna pediu ajuda à professora para trabalhar com ela o repertório para música de câmara. Começaram pela ária de oratória <i>Domine Deus</i> de Vivaldi. A professora ajudou a aluna com algumas questões de afinação na relação canto-oboé.
15:20	Na segunda parte da aula, chegou a pianista e trabalhou com a aluna as árias <i>Domine Deus</i> de Vivaldi e <i>Quia Rexpexit</i> de Bach.

Considerações finais:

Esta aula foi uma aula de leitura, mas a aluna conseguiu cumprir os objetivos que se propôs.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano/ensino/regime: 12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 18/1/2023	Número de aula: 8
Greve.			

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano/ensino/regime: 12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 25/1/2023	Número de aula: 9

Repertório:

Gulio Cesare – Händel

Tempo:	Notas:
14:20	O trabalho desta aula incidiu na preparação de recitativos para a ópera <i>Gulio Cesare</i> . A professora ajudou a aluna na colocação do texto no sítio correto e na questão das ornamentações.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano/ensino/regime: 12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 1/2/2023	Número de aula: 10
A aluna faltou porque estava doente.			

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano/ensino/regime: 12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 8/2/2023	Número de aula: 11

Repertório:

Gulio Cesare – Händel

Tempo:	Notas:
14:20	O trabalho desta aula incidiu na preparação de recitativos para a ópera <i>Gulio Cesare</i> . A professora ajudou a aluna na colocação do texto no sítio correto e na questão das ornamentações.
15:20	A pianista chegou. A aluna pediu para passar o dueto da ópera <i>Gulio Cesare</i> e a ária <i>Se Pietà</i> .

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano/ensino/regime: 12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Música do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 15/3/2023	Número de aula: 12

Repertório:

Gulio Cesare- Händel | *Domine Deus*- Vivaldi

Tempo:	Notas:
14:20	Nestes primeiros minutos fizeram o aquecimento. Primeiro em “TETANO” (18531), depois em “IA” (135875321)
14:30	A professora quis ver com a aluna a segunda parte da ópera <i>Gulio Cesare</i> . E começaram por ver os recitativos, falando acerca do significado do texto. Foram avançando no ato, com a professora a explicar o que está a acontecer na ópera em cada momento.
15:00	A aluna pediu para a professora a ajudar como repertório de música de câmara. Trabalharam a obra <i>Domine Deus</i> da obra Glória de Vivaldi. Começaram por trabalhar os diálogos entre oboé e soprano e também a parte em que os dois tocam e cantam em simultâneo. Depois marcaram algumas respirações para ajudar a aluna.
15:30	Em seguida, trabalharam o repertório para o recital final da aluna. Começaram pela obra “as tecedeiras”. A professora começou por explicar à aluna o contexto da obra e explicou quem eram as tecedeiras. E pediu para a aluna imaginar que é mesmo uma tecedeira.

Considerações finais:

Nesta aula notei a aluna mais atrapalhada com a quantidade de repertório que tinha de preparar. Mas a professora ajudou-a na organização do estudo e também em algumas partes musicalmente mais complexas.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano/ensino/regime: 12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 29/3/2023	Número de aula: 14

Repertório:*Se pietá* – Händel*Quia respexit* - Bach*Domine Deus*- Vivaldi

Tempo:	Notas:
14:20	No início desta aula, a professora realizou o aquecimento com a aluna: primeiro fez exercícios de <i>legatto</i> e posteriormente de <i>staccato</i> .
14:40	A aluna pediu para a professora a ajudar no dueto final da ópera <i>Gulio Cesare</i> . A professora ajudou a aluna com questões técnicas e com alguns problemas de projeção que verificou.
15:00	Depois do dueto, a professora passou alguns recitativos com a aluna que ainda não estavam bem assimilados.
15:20	Entretanto chegou a pianista e passaram a ária <i>Se pietà</i> . A professora de canto corrigiu a postura da aluna e pediu-lhe para ter cuidado com a tensão no pescoço que estava a prejudicar a emissão vocal.

15:35	Prosseguiram para a obra <i>Quia respexit</i> de Bach. A aluna estava com algumas dificuldades nas entradas de algumas frases e passaram algumas vezes essas frases específicas para ficarem bem consolidadas.
15:45	Em seguida, a aluna cantou a obra <i>Domine Deus</i> de Vivaldi e corrigiu alguns problemas de afinação juntamente com o piano.

Considerações finais:

Verifiquei nesta aula que a aluna tinha a voz mais livre e com muito menos ar na voz. Notei também que o repertório já estava bastante mais avançado e com alguns problemas resolvidos.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano/ensino/regime: 12ºano- Ensino Secundário - Regime Supletivo	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 24/5/2023	Número de aula: 15

Tempo:	Notas:
14:20	Preparação da prova de final de semestre.

Classe de Conjunto

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 8/11/2022	Número de aula: 1

Repertório:

Cantiga de Santa Maria –D.Dinis

A Gaelic Blessing – John Rutter

Ritorni o mai nel nostro core- Händel

Tempo	Notas
15:15	A aula começou com alguns avisos sobre a direção de turma.
15:20	Em seguida a professora falou à turma que iriam ter de gravar uma obra na próxima semana no âmbito de um projeto da escola. Alertou a turma para a responsabilidade da gravação e para os cuidados que têm de ter no dia como o ruído e o barulho da respiração.
15:30	Neste momento da aula iniciou-se o aquecimento. A professora aproveitou o aquecimento para fazer uma primeira abordagem à obra que vão ter de gravar. Começou o aquecimento com os alunos a cantarem notas longas – em cada nota cantada em “A” a professora pediu para crescer e diminuir o volume ao longo da nota e para os alunos não respirarem todos ao mesmo tempo.

15:45	A professora começou a trabalhar a obra “cantiga de Santa Maria”. Trabalhou a primeira parte da obra através da repetição, a professora cantava e cada um dos naipes repetia. Primeiro em “A” e depois com a letra, sempre neste processo de repetição. Depois de a turma assimilar cada uma das partes, a professora selecionou duas alunas para cantarem os solos da obra enquanto a restante turma fazia “notas pedal”, no fim ambas as vozes juntavam-se para acabar a obra com o tema.
15:55	Depois de uma primeira abordagem à primeira parte da obra, a professora começou a trabalhar a segunda. A professora pediu a um aluno para se juntar às solistas para cantarem a segunda parte da obra. A restante turma nesta parte continuava a cantar as “notas pedal” indicadas pela professora enquanto os solistas tinham uma linha melódica diferente.
16:05	Para os alunos perceberem melhor a estrutura da obra e o que era pedido, a professora colocou uma gravação para todos ouvirem e foi comentando ao longo da audição o que pretendia que cada naipe fizesse na próxima semana.
16:15	Começamos nesta parte, o trabalho da obra <i>Gaelic Blessing</i>. A turma cantou uma vez a obra completa, mas a professora no fim percebeu que a obra ainda tinha bastantes fragilidades em todos os naipes.
16:25	A professora como tinha avisado na última aula, formou quartetos com uma pessoa de cada naipe para cantarem uma pequena parte da obra. No fim, a professora observou que a obra não estava estudada e que para a semana iria avaliar novamente em quartetos.
16:35	Antes de acabar a aula, a turma fez uma primeira leitura ao coro da ópera <i>Giulio Cesare</i>. Começou a leitura por naipes, começando pela leitura com nome de notas.
16:45	A aula terminou, com o apontamento que a professora queria o coro da ópera <i>Gulio Cesare</i> decorado até ao fim do ano.

Considerações finais:

Considero que a turma é um pouco barulhenta o que dificulta o ritmo da aula. No início da aula sinto a turma sempre agitada e com dificuldade de concentração.

No entanto com o decorrer da aula, a turma é bastante rápida a responder ao que a professora vai pedindo.

Notei nesta aula, o interesse dos alunos pela obra “cantiga de Santa Maria”, foram comentando que gostavam e senti que estavam realmente empenhados.

Na segunda parte da aula os alunos estavam mais agitados e já se notava mais distração principalmente com a obra *Gaelic Blessing* de John Rutter.

Nesta obra notou-se que os alunos já não se lembravam da leitura feita em aulas anteriores e que não tinham estudado a obra.

O naipe dos baixos destabiliza o bom funcionamento da aula, estando sempre a trocar opiniões uns com os outros e a criar um barulho de fundo.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 15/11/2022	Número de aula: 2

Repertório:

Cantiga de Santa Maria

Omnes Spiritus

Tempo	Notas
15:15	A aula começou com um aquecimento corporal. Depois fizeram vocalizos em “AI” (531) e a professora deu a ideia de pensarem que tinham na boca castanhas quentes, em seguida fizeram um vocalizo em “U”.
15:30	A turma ia gravar nesta aula a obra “Cantiga de Santa Maria” e a professora começou por fazer uma primeira passagem com a turma, depois desta passagem a professora chamou a atenção para a turma manter a afinação porque estava a baixar ao longo da obra e também para tentarem fazer uma vogal mais uniforme.
15:40	Passamos para a segunda obra que iria ser gravada in <i>Omnes Spiritus</i> a turma fez uma passagem pela obra e em seguida a professora preferiu ver a parte das solistas individualmente e corrigir algumas notas.
15:50	Dirigimo-nos para o auditório para fazer a gravação das obras. A turma aguardou um pouco enquanto a equipa responsável pelo som organizava o espaço.

16:10	Neste momento da aula iniciaram a gravação. Durante as gravações a equipa do som foi pedindo para terem cuidado com o barulho e para não mudarem de sítios. Foram precisas várias gravações porque a afinação do coro ia mudando com o decorrer da obra.
-------	--

Considerações finais:

Considero que a turma continua um pouco barulhenta, dificultando o ritmo da aula. No entanto com o decorrer da aula, a turma é bastante rápida a responder ao que a professora vai pedindo.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 29/11/2023	Número de aula: 3

Repertório:

Ritorna omai – Händel

Acordai- Fernando Lopes Graça

Tempo	Notas
15:15	Distribuição das partituras para o presente ano letivo.
15:30	A professora corrigiu as entradas dos alunos e pediu para estes cortarem as frases no sítio certo. Estas frases foram repetidas até que os alunos estivessem seguros.
15:50	Foram tratados assuntos da direção de turma onde a professora Liliana é a responsável.

Considerações finais:

Esta foi uma aula de distribuição e leitura de partituras. Quanto maior o tempo livre, mais barulho os alunos fazem. No entanto, os alunos continuam a ser extremamente rápidos a assimilar conteúdos.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 6/12/2022	Número de aula: 4

Relatório diário de observação:

Repertório:

Cantigas de Santa Maria

Tempo:	Notas:
15:15	Dia de gravação.

Considerações finais:

Os alunos estiveram atentos, para a gravação correr ao mais alto nível.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 3/1/2023	Número de aula: 5

Relatório diário de observação:

Repertório:

Maio, Maduro Maio

The Shadow of your smile

My Funny Valentine

All your need is love

Tempo	Notas
15:15	A professora começou com um vocalizo em IA (13531). Depois corrigiu a postura dos alunos.
15:30	A professora registou a falta de material dos alunos e chamou a atenção para o comportamento dos mesmos nas aulas.
15:40	Pediu para os alunos pensarem em cores enquanto que cantam a obra <i>The Shadow of your smile</i> .
15:50	A professora explica algumas questões de técnica vocal aos alunos, principalmente como projetar a voz.

Considerações finais:

O comportamento dos alunos perturbou o bom funcionamento dos alunos.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Classe de Conjunto	9ºano- Ensino Básico	90 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	10/1/2023	6

Repertório:

A Gaelic Blessing- John Rutter

Tempo:	Notas:
15:15	Os primeiros minutos da aula foram uma chamada de atenção da professora para que os alunos se comportassem melhor este ano e mostrassem mais empenho na disciplina. Em seguida, trataram de assuntos da direção de turma: viagem de finalistas, orientação profissional da turma e o aproveitamento da turma no período passado.
16:20	Nesta altura da aula, começaram a trabalhar novamente a obra <i>A Gaelic Blessing</i> de John Rutter. Depois de uma passagem a professora optou por trabalhar partes separadas. Começou por pedir aos alunos para cantarem o primeiro acorde e pediu para eles pensarem que estavam “nervosos, surpreendidos e profundos”.

Considerações finais:

A professora chamou à atenção dos alunos acerca do seu comportamento: pediu “ano novo, comportamento novo”. Foi uma aula de logística, trabalhando assuntos sobre direção de turma. Por fim, trabalharam partes separadas da obra.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 24/1/2023	Número de aula: 7

Repertório:

Lisboa não sejas francesa

Altara

Acordai

Nesta Rua

Dona Nobis Pacem

Tempo	Notas
15:15	A aula foi iniciada com a verificação de presenças. A professora prosseguiu com um vocalizo em “IA” (154321).
15:30	A professora começou pela obra <i>Dona Nobis Pacem</i> . Os alunos estavam muito agitados e a professora pediu para ficarem em silêncio e repetiu a obra.
16:00	De seguida, a turma cantou a obra <i>Nesta Rua</i> . Uma vez que os alunos não tinham a obra estudada, a professora realizou uma leitura integral da obra por naipes.
16:30	Os alunos terminaram a aula a cantar a obra <i>Lisboa não sejas francesa</i> , que estava bastante bem aprendida.

Considerações finais:

Mais uma vez, os alunos comportaram-se de maneira errada, com bastante barulho. Como a obra não estava estudada, a professora realizou uma leitura integral por naipes.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 7/2/2023	Número de aula: 8
Greve de professores.			

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 14/2/2023	Número de aula: 9
Não há aula, porque os alunos têm concerto.			

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 28/2/2023	Número de aula: 10

Relatório diário de observação:

Repertório:

Maio, Maduro Maio

The Shadow of your smile

My Funny Valentine

All your need is love

Tempo	Notas
15:15	A professora começou com um vocalizo em IA (13531). Depois corrigiu a postura dos alunos.
15:30	A professora registou a falta de material dos alunos e chamou a atenção para o comportamento dos mesmos nas aulas.
15:40	Pediu para os alunos pensarem em cores enquanto que cantam a obra <i>The Shadow of your smile</i> .
15:50	A professora explica algumas questões de técnica vocal aos alunos, principalmente como projetar a voz.

Considerações finais:

O comportamento dos alunos perturbou, mais uma vez, o bom funcionamento dos alunos.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Classe de Conjunto	9ºano- Ensino Básico	45 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	7/3/2023	11

Repertório:*Somebody to Love**All you need is Love**My Funny Valentine*

Tempo:	Notas:
15:15	A professora começou por fazer um aquecimento corporal. De seguida, realizou um vocalizo em U (123454321) e (543212345)
15:45	A turma começou a trabalhar as obras de repertório. Como as obras estavam bem assimiladas, a professora trabalhou com a turma dinâmicas, articulação e fusão de vozes A professora elogiou a postura dos alunos nesta aula.
15:50	A professora informou os alunos que iam fazer uma avaliação, e escolheu à vez quatro pessoas de cada naipe para cantarem um excerto da obra <i>Ritorni o mai</i> da ópera <i>Gulio Cesare</i> de Händel.
16:30	Assuntos de direção de turma.

Considerações finais:

Apesar da aula ter corrido bem em termos musicais, a turma continua barulhenta e a professora convidou 3 alunos a sair. As obras já se encontram bem assimiladas.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Classe de Conjunto	9ºano- Ensino Básico	45 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	14/3/2023	12

Repertório: *Ritorni o mai* – händel

Tempo:	Notas:
15:15	Os primeiros momentos da aula foram para tratar de assuntos relacionados com a direção de turma
15:45	Neste momento da aula, começaram o aquecimento em “I” (13531) e depois em “IA” (1531)
15:50	A professora informou os alunos que iam fazer uma avaliação, e escolheu à vez quatro pessoas de cada naipe para cantarem um excerto da obra <i>Ritorni o mai</i> da ópera <i>Gulio Cesare</i> de Händel.
16:10	Depois deste momento de avaliação, a professora pediu aos alunos para imitarem o gesto que ela estava a fazer e cantarem a obra ao mesmo tempo.

Considerações finais:

A turma estava agitada no início da aula e atrapalhada com assuntos da direção de turma, mas à medida que a aula foi avançando a turma ficou mais calma.

Quando a professora anunciou a avaliação em quartetos, a turma mostrou-se mais concentrada e preocupada com este momento.

Notei bastante interesse por parte da turma nesta obra, principalmente quando a professora começou a acrescentar gestos à obra.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 21/3/2023	Número de aula: 13

Repertório:

Somebody to Love

All you Need is Love

My Funny Valentine

Tempo:	Notas:
15:15	O aquecimento começou com um vocalizo em “U” (12321). A professora pediu aos alunos para refletirem os joelhos enquanto vocalizavam.
15:45	Depois do aquecimento, a turma trabalhou naípe por naípe e foram juntando aos poucos. Depois juntaram as três obras com piano e a professora foi destacando aspetos a serem trabalhados e falou sobre o trabalho coral.
16:15	No final da aula, a professora fez uma pequena revisão e deu algumas orientações finais. Pedindo para os alunos terem atenção ao ritmo.

Considerações finais:

Nesta aula os alunos mostraram uma melhoria de comportamento, o que aumentou o ritmo de trabalho.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Classe de Conjunto	9ºano- Ensino Básico	90 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	28/3/2023	14

Repertório:*Ritorni o mai* – händel

Tempo:	Notas:
15:15	A turma começou por aquecer. Primeiro o corpo, depois aqueceram em “IA” (13531) e depois em “V” (135875321)
15:45	Depois do aquecimento, a professora pediu a autoavaliação a cada aluno e pediu para cada um fazer um balanço sobre o período.
16:00	Em seguida, começaram o trabalho da ópera <i>Gulio Cesare</i> . A professora pediu às meninas para irem para uma sala trabalharem a obra por naipes e ficou a trabalhar com as vozes masculinas. Durante o ensaio das vozes masculinas, a professora foi corrigindo algumas notas e alguns problemas de afinação.
16:30	Em seguida, as vozes femininas voltaram e a professora ouviu a leitura que elas tinham realizado. Posteriormente, juntou a turma toda.

Considerações finais:

Esta aula começou com uma grande agitação da turma, que acabou por demorar um pouco a ficar sossegada.

Mas com o ensaio por naipes, senti a aula mais produtiva e foi possível adiantar mais o trabalho sobre as obras. No entanto, os rapazes mostram-se sempre mais desconcentrados e com mais dificuldades.

Estagiário:	Disciplina:	Ano:	Duração:
Ana Alexandra Almeida	Classe de Conjunto	9ºano- Ensino Básico	90 Minutos
Escola:	Professor Cooperante:	Data:	Número de aula:
Conservatório de Músico do Porto	Liliana Coelho	18/4/2023	13

Repertório:

Somebody to Love

All you Need is Love

My Funny Valentine

Tempo:	Notas:
15:15	O aquecimento começou com um vocalizo em U (12321). A professora pediu aos alunos para refletirem os joelhos enquanto vocalizavam.
15:45	Depois do aquecimento, a turma trabalhou naípe por naípe e foram juntando aos poucos. Depois juntaram com piano as três obras e a professora foi destacando aspetos a serem trabalhados e falou sobre o trabalho coral.
16:15	No final da aula, a professora fez uma pequena revisão e deu algumas orientações finais. Pedindo para os alunos terem atenção ao ritmo.

Considerações finais:

Nesta aula os alunos mostraram uma melhoria de comportamento, o que aumentou o ritmo de trabalho. Denoto que, quando a aula é separada por naípes, o ritmo flui mais rapidamente.

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9ºano- Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professor Cooperante: Liliana Coelho	Data: 2/5/2023	Número de aula: 15

Repertório:

Va Pensiero

Patria Opressa

Vedi! Le fosche nattere

Tempo:	Notas:
15:15	O aquecimento foi realizado em boca fechada.
15:30	Como os alunos já tinham cantado estas obras anteriormente, a professora optou por trabalhar questões musicais como pequenos detalhes, respirações, dinâmicas e carácter interpretativo. No fim deu algumas orientações à turma para valorizar a interpretação das obras.
16:30	Assuntos de direção de turma.

Considerações finais:

Hoje, foram trabalhados aspetos técnicos, pedindo para os alunos não pensarem a disciplina como um momento de descontração, mas de reflexão e interpretação.

Anexo B – Partituras

Ária in uomini, in Soldati

MUSICA SOTTO INT. L. Arie

Nr. 12. Arie

Allegretto Despina

De. Beim Män-nervolk, bei Sol-da-ten,
in wo-mi-ni, in sol-da-ti,

Fl. VI. da sucht ihr treu-en Sinn,
spe-ra-re fe-del-tà, 3 3

De. beim Män-nervolk, da sucht ihr treu-en Sinn, bei Sol-
in wo-mi-ni spe-ra-re fe-del-tà, 3 3 in sol-

da - ten, da - sucht ihr treu-en Sinn, sucht ihr da treu-en Sinn? Sie ver-
da - ti - spe-ra-re fe-del-tà, fe-del-tà, fe-del-tà? Non vi

Str. Str. Str. VI.

mf p G. Orch.

Edition Peters 11446

De. 

zeihn, wenn ich an-drer Mei-nung bin, Sie ver-zeihn, wenn ich an-drer Mei-nung
fa - te sen - tir per ca - ri - tà, non vi fa - te sen - tir per ca - ri -

Allegretto

De. 

bin. Al - le aus glei - chem Stoff sind die - se Män - ner, sind die - se
tà! Di pa - sta si - mi - le son tut - ti quan - ti, son tut - ti

Fl. Ob.
Fg. Str.

De. 

Män - ner: Win - beln - des E - spen - laub, wech - selnde Win - de, die sind be - stän - di - ger, treu - er als
quan - ti: le fron - de mo - bi - li, l'au - rein - co - stan - ti han più de - gli uo - mi - ni sta - bi - li.

mf p mf p mf p mf

De. 

sie. Trä - nen voll Heu - che - lei, trü - gen - de Bli - cke,
tà. Men - ti - te la - gri - me, fat - la - ci aguar - di,

p

De. 

schmei - chelnde Wor - te und heim - li - che Tü - cke, das ist, was al - le
vo - ci in - gan - ne - vo - li, ves - zì bu - giar - di, son le pri - ma - rie

cresc. mf p

De. so gut ver-stehn, das ist, was al - le so gut ver-stehn. Sie lie-ben
lor qua - li - tà, son le pri - ma - rie lor qua - li - tà. In noi non

De. nichts in uns als ihr Ver - gnü - gen, und sie ver - ach - ten uns, wenn wir er -
a - ma - no che il lor di - let - to, poi ci di - spre - gia - no, ne - gan - ci af -

De. lie - gen, o, den Bar - ba - ren ist Mit - lei - den fern, o, den Bar - ba - ren ist Mit - leid so
fet - to, nè val da' bar - ba - ri chie - der pie - tà, nè val da' bar - ba - ri chie - der pie -

De. fern, Mit - leid so fern, Mit - leid so fern.
tà, chie - der pie - tà, chie - der pie - tà.

De. Laßt uns mit glei - chem Geld je - ne be - zah - len, die uns die Ru - he so grau - sam oft
Paghiam, o fem - mi - ne, d'ugual mo - ne - ta que - sta ma - le - fi - ca raz - za in - dis -

De. *stah-len, liebt nur zum Zeit-vertreib, liebt nur zum Spaß, liebt nur zum Zeit-vertreib, liebt nur zum*
cre-ta; a-miam per co-mo-do, per va-ni-tä, a-miam per co-mo-do, per va-ni-tä.

Str.

De. *Spaß, liebt nur zum Zeit-vertreib, liebt nur zum Spaß, la ra la,*
tä, a-miam per co-mo-do, per va-ni-tä, la ra la,

Vi. I G. Orch.

De. *la ra la, la ra la la, liebt nur zum Zeit-ver-treib, liebt nur zum Spaß,*
la ra la, la ra la la, a-miam per co-mo-do, per va-ni-tä,

Str. Vi. I

De. *liebt nur zum Zeit-ver-treib, liebt nur zum Spaß, la ra la,*
a-miam per co-mo-do, per va-ni-tä, la ra la,

G. Orch.

De. *la ra la, la ra la la, liebt nur zum Zeit-vertreib, liebt nur zum Spaß, liebt nur zum*
la ra la, la ra la la, a-miam per co-mo-do, per va-ni-tä, a-miam per

Str. *f p*

De. (Sie gehen ab)

Zeit-ver-treib, liebt nur zum Spaß, - liebt nur zum Zeit-ver-treib, liebt nur zum Spaß. (89)

co - mo - do, per va - ni - tà, - a - mi am per co - mo - do, per va - ni - tà.

f G. reh. *p cresc.* *f*

Ária *Amarilli mia bella*, de Caccini

Amarilli.

Moderato affettuoso. (♩ = 66) GIULIO CACCINI.
(1546)

A - ma - ril - li mia bel - la non cre - dio del mio cor dol -
A - ma - ril - li, my dear one, doubt not my love for thee, Sweet:—

ce de - si - o d'es - ser tu — l'a-mor mi - o
—pain is mine— Long - ing for — thee, be - lon - ed

Cre - di - lo pur e se ti moi fas - sa - le du - bi - tar non ti
A - ma - ril - li! thou art my life's bright star, — Thee I worship a -
dolce.

This PDF courtesy of Art Song Central - The singer's resource for free sheet music - www.ArtSongCentral.com

va - le A - primi il pet - to e vedrai Scrit-to in eo - -
 far, Thy name a - lone Deep is grav-en on my heart, —

p smorz.

re, A - ma - ril - - - li, A - ma - ril - - -
 - A - ma - ril - - - li, A - ma - ril - - -

pp *dolciss.* *cresc.*

li, A - ma - ril - li, è il mio amo - - - re, Am - a - ril - -
 li, A - ma - ril - li, my be - lov - - - ed, A - ma - ril - -

più cresc. *rit.* *ppp* *ppp dolce.*

li — è il mio a - mo - - - - - re.
 li, my be - lov - - - - - ed.

rit.

Ária *Deh vieni non tardar*, da ópera *La nozze di Figaro*, de Mozart

Mozart

21. Allegro vivace assai

End-lich naht sich die Stun-de, da ich dich, o Ge-lieb-ter, bald ganz be-si-tzen wer-de!
 Fin-ae al-fin il mo-men-to, che go-dro sen-sa af-fan-no, in brac-cio all'i-dol mi-o!
 End-lich naht sich die Stun-de, wo ich dich, o Ge-lieb-ter, bald ganz be-si-tzen wer-de!

Ängst-li-che Sor-gen, ent-flieht aus mei-nem Bu-sen, stört nicht län-ger die heiß-er-sehn-ten
 Ti-mi-de cu-re, u-sci-te dal mio pet-to, a tur-dar non ve-ni-te il mio di-
 Ängst-li-che Sor-gen, ent-flie-het, weicht auf im-mer, stö-ret nicht mehr die Freu-de mei-nes

Freu-den!
 let-to!
 Her-zens!

Ach, um mich her scheint al-les hier so
 O! co-me par, che all'a-me-ro-so
 Ha, um mich her scheint al-les mir so

* Oberste Textzeile: Neubearbeitung von Georg Schünemann
 Edition Peters 9388 11270

hei - ter, der stil-le A-bend lä-chelt so freundlich zu mei-ner Lie-bel
fo - co l'a - me - ni - tà del lo - co, la ter - ra eil ciel ri - spon - da,
hei - ter; He-spe-rus blickt so freund-lich, so freund-lich auf mei-ne Lie-be!

Komm doch, mein Trau - ter, Stil - le der Nacht beschützt uns!!
co - me la not - te i fur - ti miei se - con - da!
Komm doch, mein Trau-ter, Stil - le der Nacht be-schützt uns!

Arie
Andante

p

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

dei - ner hier die Freun-din. Noch leuch-tet nicht des Mon-des Sil - ber - fa - ckel,
per go - der Cap - pel - la, fin - ché non solen-de in ciel not - tur - na fa - ce,
dei - ner hier die Freun-din. Noch leuch-tet nicht des Mon-des Sil - ber - fa - ckel,



Ruh und Frie-de noch herr-schen auf den Flu-ren.
fin-chè l'a-ria an-cor bru-na, il mon-do ta-ce.
 Ruh und Frie - de herr-schen auf den Flu-ren.



Des West-winds Säu-seln und des Ba-ches Rie-seln
Qui mor-mo-ra il ru-scel, qui scher-sa l'au-ra
 Des West-winds Säu-seln und des Ba-ches Rie-seln



wiegt die Her-zen in sü-ße Blü-ten-träu-me, die Blu-men duf-ten
che col dol-ce su-sur-roil cor-ri-stau-ra, qui ri-do-no i-fio-
 stim-men je-de Ner-ve zur Ent-zü-ckung, die Blu-men duf-ten



auf den bun-ten Wie-sen, al-les lockt uns zu Lie-be, Freud und
ret-ti, e l'erba è fre-sca, ai pia-ce-ri d'a-mor-qui tut-to a-
 auf den bun-ten Wie-sen, al-les lockt uns zu Lie-be, Freud und

Wonne. Komm doch, mein Trau-ter, laß län-ger mich nicht har-ren,
 de-sa. Vie-ni, ben mi-o, tra que-ste pian-te a-sco-se!
 Wonne. Komm doch, mein Trau-ter, laß län-ger mich nicht har-ren,

komm, o Trau-ter, daß ich mit Ro-sen krän-ze dein Haupt,
 Vie-ni, - ni, vie-ni, ti vo' la fron-te in-co-ro-nar
 komm, o Trau-ter, daß ich mit Ro-sen krän-ze dein Haupt, mit

mit Ro-sen, daß ich mit Ro-sen krän-ze dein Haupt, dein teu-res
 dí ro-se, ti vo' la fron-te in-co-ro-nar, in-co-ro-
 Ro-sen krän-ze dein Haupt, daß ich dich krän-ze, daß ich dich

Haupt mit Ro-sen.
 nar dí ro-se/
 krän-ze mit Ro-sen.

Anexo C – Atividades Realizadas



CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONCERTO PAZ.COM

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

Igreja de S. Martinho de Cedofeita

4 | out | 2022 | 21h00

Academia de Líderes Ubuntu
Professoras Responsáveis: Isabel Brandão e Maria Pia Mottini

Ensemble de Saxofones
Classe da Professora Rosa Oliveira

**Coro de Pais e Encarregados de Educação e
Orquestra e Coro do Conservatório de Música do Porto**
Direção: Fernando Marinho

www.conservatoriodemusicadoporto.pt



ACADÉMIA DE LÍDERES
UBUNTU
LEADERS ACADEMY



CONCERTO

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

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

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

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

Somos mais um a ajudar, ajude também!

NIB para donativos para a Liga
0035 0374 0000 0005 5304

14 de fevereiro de 2023 | 19:30
Auditório do Conservatório de Música do Porto





CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

Rastreio da Voz

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

Inês Villadelprat
Centro Especializado da Voz Artística da
Clínica ORL Eurico de Almeida



ABERTO A ALUNOS E PROFESSORES **Inscrição**

www.conservatoriodemusicadoporto.pt



CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONCERTO DE ENCERRAMENTO

Ano letivo 2022/2023
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO



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



Anexo D

Planificação da Aula de Canto- Ensino Básico – Aluna A

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 7ºano- Ensino Básico	Duração: 45 minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 31/05/2023	Número de aula: 16

Perfil e formação do aluno:

A aluna A frequenta o 3º grau de canto gregoriano no Conservatório de Música no Porto como segundo instrumento, sendo que o primeiro é Flauta de Bisel. Faz parte da classe de canto da professora Liliana Coelho há 2 anos, sendo que anteriormente tinha aulas na mesma instituição com outra docente. Frequenta o regime integrado na instituição.

Conteúdos programáticos:

- *O Cesate Di Piagarmi* – Alessandro Scarlatti

Na tabela abaixo indicada encontra-se o modelo de planificação e avaliação que utilizei nas aulas que lecionei:

Início:	Apresentação da aluna e contextualização do seu percurso académico ao professor Supervisor. Aquecimento: • Aquecimento físico (aquecer o corpo com alguns alongamentos) • Exercícios de respiração (na parede e em frente ao espelho) – para a aluna estabilizar a respiração antes de começar a cantar; • Vocalizos para preparar a voz para o trabalho de repertório, usando diferentes vogais e melhorar a colocação de voz da aluna; • Abordar a aluna para perceber se tem consciência do trabalho que está a ser realizado.
Trabalho técnico	Iniciar o trabalho sobre o repertório, tendo em atenção os pontos trabalhados no aquecimento. Ter sempre atenção à postura da aluna e à sua respiração; Primeiro trabalhar frases pequenas com uma vogal à escolha, para a aluna tentar conciliar com a respiração e colocação correta; Posteriormente, juntar o texto e ajudar a aluna na junção corpo-música-texto.
Trabalho interpretativo:	Analisar e compreender o texto da obra executada, assim como perceber o seu significado; Depois de a aluna perceber as palavras do texto, trabalhar a interpretação da obra, para que consiga transmitir ao público o seu carácter; Corrigir alguns erros de pronúncia que possam existir, e consciencializar a aluna para cortar o texto nos sítios corretos da partitura.
Considerações finais:	Recapitulação com a aluna de aspetos importantes abordados em aula, assim como algumas sugestões para o estudo individual; Plano de trabalhos da próxima semana; Esclarecer possíveis dúvidas à aluna; Dar oportunidade ao professor Supervisor de aconselhar a aluna.

Planificação da aula de Canto– Ensino Secundário – Aluna B

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Canto	Ano: 12ºano- Ensino Secundário	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 31/05/2023	Número de aula: 16

Perfil e formação do aluno:

A aluna B frequenta o 8º grau de Canto no Conservatório de Música no Porto em Regime Supletivo. Até ao 5º grau, fez Canto como segundo instrumento e piano como primeiro, mas acabou por desistir de piano. É a aluna da professora Liliana Coelho desde o primeiro grau, mantendo uma relação bastante positiva com a professora.

É muito interessada pelos assuntos relacionados com a disciplina e procura sempre solucionar os seus problemas.

Conteúdos programáticos:

- *Quia Respexit* – Bach

Início:	Apresentação da aluna e contextualização do seu percurso académico ao Professor Supervisor. Aquecimento: • Aquecimento físico (aquecer o corpo com alguns alongamentos); • Vocalizos para preparar a voz para o trabalho de repertório, usando diferentes vogais e melhorar a flexibilidade da voz; • Fazer exercícios com a aluna para a voz ficar mais solta e os agudos com menos tensão; • Vocalizos para homogeneizar as vogais.
Trabalho técnico	Trabalhar com a aluna frase a frase, principalmente as frases que estão na “zona de passagem” da voz; Trabalhar as vogais cantadas da obra – começando por cantar primeiro com as vogais da obra e depois juntar as consoantes; Corrigir problemas de afinação em determinadas partes.
Trabalho interpretativo:	Analisar e compreender o significado o texto da obra executada; Compreender o período musical em que está inserido e compreender as características que o definem; Ajudar a aluna na interpretação da obra, tendo em conta os pontos anteriores.
Considerações finais:	Recapitulação de aspetos importantes abordados em aula, assim como algumas sugestões para o estudo individual; Plano de trabalhos da próxima semanas e calendário das audições e provas; Esclarecer possíveis dúvidas à aluna; Dar oportunidade ao professor Supervisor de aconselhar a aluna.

Planificação da aula de Classe de Conjunto– Ensino Básico

Estagiário: Ana Alexandra Almeida	Disciplina: Classe de Conjunto	Ano: 9º ano – Ensino Básico	Duração: 90 Minutos
Escola: Conservatório de Músico do Porto	Professora Cooperante: Liliana Coelho	Data: 30/05/2023	Número de aula: 16

Perfil e formação da turma:

A turma de 9ºC é composta por 20 alunos com idades compreendidas entre os 14 e 15 anos. Frequentam o Ensino Básico em Regime Integrado no Conservatório de Música do Porto. Ambos frequentam o ensino de instrumento e Canto, apresentando bastante facilidade musical e artística

A professora cooperante Liliana Coelho é a diretora de turma.

Conteúdos programáticos:

- *Va Pensiero* – Verdi
- *Patria Opressa* – Verdi
- *Vedi! Le fosche notturne* - Verdi

Início:	Apresentação dos alunos ao professor Supervisor Aquecimento: • Aquecimento físico (aquecer o corpo com alguns alongamentos) • Exercícios de respiração e aquecimento corporal. • Vocalizos para preparar a voz para o trabalho de repertório em todas as vogais. • Exercícios de aquecimento para trabalhar o som coral e a fusão entre as vozes.
Trabalho técnico	Trabalhar o repertório: trabalho por naipes, afinação, harmonia, fusão e equilíbrio das vozes, articulação. Trabalhar a postura do coro: corpo alinhado, distribuição de vozes.
Trabalho interpretativo:	Analisar e compreender o texto das obras executadas, assim como perceber o seu significado e a história da ópera e em que momento se enquadra a obra. Trabalhar as emoções e as expressões do coro. Fazer com que o coro represente a respetiva personagem. Passar confiança e incentivo ao coro durante o trabalho das obras.
Considerações finais:	Recapitulação com a turma de aspetos importantes abordados em aula, assim como algumas sugestões para o estudo individual. Plano de trabalhos da próxima semana, e recordar as respetivas atividades. Esclarecer possíveis dúvidas aos alunos. Dar oportunidade ao professor Supervisor de aconselhar a turma.

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
Canto

Os Gestos e Movimentos como Estratégia
Pedagógica no Ensino de Canto

Ana Alexandra da Costa Almeida

