

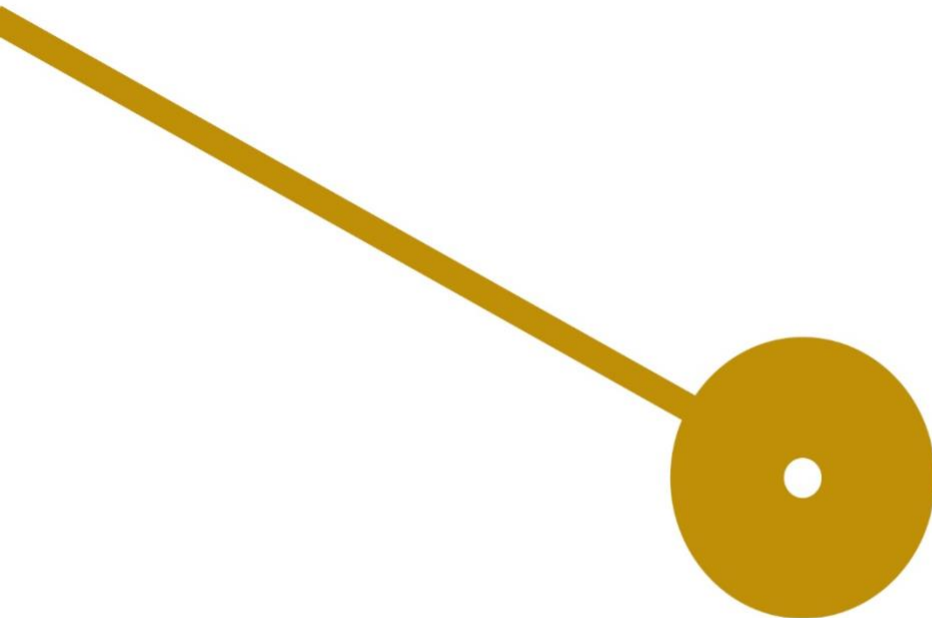
M

—
MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA

Exercícios vocais como ferramenta técnica complementar nas aulas de canto

Marta Daniela Ribeiro Martins

06/2024





Exercícios vocais como ferramenta técnica complementar nas aulas de canto

Marta Daniela Ribeiro Martins

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

Professor Orientador

Doutor Antonio Salgado

Professores Cooperantes

Liliana Coelho

Emanuel Henriques

Doutora Magna Ferreira

Rui Taveira

06/2024

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



*“To achieve great things, two things are needed;
a plan, and not quite enough time”
Leonard Bernstein*

Agradecimentos

Aos meus pais, pelo apoio incondicional ao longo da minha jornada musical.

À minha irmã, pelo constante suporte emocional.

Ao Professor Rui Taveira, pela dedicação, sabedoria, e amor à música, bem como pelos valiosos ensinamentos sobre o canto e a vida musical.

Ao Angel, pela disponibilidade e ajuda ao longo do meu percurso na ESMAE.

Ao Professor António Salgado, pelo apoio neste projeto de investigação e pela sua constante disponibilidade durante os meus estudos na ESMAE.

Aos professores cooperantes do Conservatório de Música do Porto, Liliana Coelho, Emanuel Henriques e Magna Ferreira, pela aceitação da minha presença nas suas aulas e pelo conhecimento que me transmitiram durante o estágio, despertando em mim uma maior curiosidade e sede de aprender.

Aos meus alunos da Escola Profissional da Jobra, pela abertura para experimentar novas abordagens e pela disposição em aprender comigo.

À Inês Silvestre, pela partilha de conhecimento e inspiração, fundamentais para a elaboração deste estudo.

Ao João Cunha, meu futuro marido, cujo apoio foi essencial para a conclusão deste trabalho. A sua paciência, incentivo e contribuição direta foram fundamentais para superar os desafios desta jornada.

À minha cadela Luna, por ser uma presença reconfortante todos os dias.

Resumo

O presente documento consiste no relatório final da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionado, inserida no Mestrado em Ensino da Música – variante Canto, da ESMAE/ESE. Este documento está dividido em três capítulos: guião de observação da prática musical, prática de ensino supervisionada e projeto de investigação. No primeiro capítulo é apresentada a instituição onde foi realizado o estágio pedagógico inserido no Mestrado em Ensino da Música. É retratada a instituição - Conservatório de Música do Porto - explicada a sua história, importância cultural e são apontados os seus documentos orientadores: projeto educativo, critérios de avaliação e comunidade e oferta educativa. No segundo capítulo é descrito o percurso efetuado enquanto estagiário ao longo do ano letivo 2023/24, descrevendo as planificações efetuadas, observações das aulas lecionadas, atividades dinamizadas pela classe de canto e classe de conjunto, reflexão e conclusões obtidas. Com o projeto de investigação pretende-se explorar exercícios específicos com efeito na fisiologia vocal que, através da sua prática regular, aprimoram o autoconhecimento e a saúde vocal dos cantores. Tais exercícios foram adquiridos ao longo de oito sessões com uma terapeuta da fala especializada no atendimento de cantores líricos. Após a absorção dos mesmos, pretendi aplicar os exercícios com os meus alunos de canto da Escola Profissional de Artes performativas da Jobra durante o ano letivo 2023-2024. Os resultados obtidos demonstram que este estudo contribuiu para um maior autoconhecimento do funcionamento da voz e da importância da saúde vocal para a aprendizagem e desenvolvimento técnico dos alunos de canto. Destaca-se de igual forma, a relevância que os mesmos exercícios podem assumir na prevenção de perturbações no normal funcionamento do aparelho vocal e a consequente utilização benéfica do mesmo.

Palavras-chave

Exercícios vocais; Canto lírico; Saúde vocal; Ensino vocal

Abstract

This document constitutes the final report of the Supervised Teaching Practice unit, part of the Master's program in Music Education – Voice specialization, at ESMAE/ESE. The document is divided into three chapters: a guide for observing musical practice, supervised teaching practice, and the research project. In the first chapter, the institution where the pedagogical internship took place as part of the Master's in Music Education is presented. The institution, the Conservatório de Música do Porto, is depicted, its history and cultural significance are explained, and its guiding documents are outlined: the educational project, evaluation criteria, community, and educational offerings. The second chapter details the journey undertaken as an intern throughout the 2023/24 academic year, describing the lesson plans developed, observations of the classes taught, activities organized by the voice class and ensemble class, as well as the reflections and conclusions drawn. The research project aims to explore specific exercises that affect vocal physiology and, through regular practice, enhance singers' self-awareness and vocal health. These exercises were acquired over eight sessions with a speech therapist specializing in the care of operatic singers. After assimilating the exercises, I intended to apply them to my voice students at the Jobra School of Performing Arts during the 2023-2024 academic year. The results obtained demonstrate that this study contributed to a greater understanding of vocal function and the importance of vocal health in the learning and technical development of voice students. Likewise, it highlights the relevance of these exercises in the prevention of disorders affecting the normal functioning of the vocal apparatus and the beneficial use of the voice.

Keywords

Vocalexercises; Lyrical singing; Vocal health; Vocal pedagogy

Índice

Índice de Figuras.....	2
Índice de Tabelas	3
Introdução.....	1
Capítulo 1 Guião de Observação da Prática Musical.....	2
Conservatório de Música do Porto.....	2
Introdução	2
Instituição e Projeto Educativo.....	3
Contextualização histórica, social e física.....	4
Missão, princípios e valores	5
Comunidade Educativa	6
Oferta Educativa.....	8
Critérios de Avaliação	11
Capítulo 2 Prática de Ensino Supervisionada	13
Introdução	13
Organização da Prática Educativa	14
Horário das aulas.....	15
Calendarização das Aulas	15
Atividades Extras:.....	17
Alunos e turmas intervenientes	18
Descrição das alunas de Canto.....	18
Descrição das Classes de Conjunto	19
Professores Intervenientes	19
Aulas Observadas	20
Canto – Ensino Básico.....	21
Canto – Ensino Secundário.....	22
Classe de Conjunto – Ensino Básico	22
Classe de Conjunto – Estúdio de Ópera	23
Aulas Lecionadas	24
Planificação da Aula de Canto – Ensino Básico	25
Planificação da Aula de Canto – Ensino Secundário	28
Planificação da Aula de Coro – Ensino Básico	31
Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada	33
Capítulo 3 Projeto de Investigação	38
Introdução	38
Tema e questão de investigação.....	40

Disfunções Vocais: Principais Causas	42
Profissionais da voz e suas funções	45
Metodologias e Métodos	47
Participantes	48
Procedimentos e recolha de dados.....	49
Entrevista a uma profissional de saúde vocal.....	49
Questionário aos alunos intervenientes	51
1.Gargarejo.....	51
2.Tubo de ressonância	53
3.Ressonância.....	54
4.Apoio dorsal	56
Observação direta	58
Conclusão.....	60
Referências.....	61
Anexos	63
Anexos I – Relatórios das aulas Observadas.....	63
Aluna A	63
Aluna B.....	68
Classe de Conjunto (Básico)	78
Classe de Conjunto (Ensino Secundário).....	84
Anexos II - Planificação das aulas lecionadas	91
Anexos III – Professores e profissionais Intervenientes	97
Liliana Coelho	98
Emanuel Henriques	99
Magna Ferreira	100
Rui Taveira.....	101
António Salgado	102
Inês Silvestre.....	103
Anexos IV - Entrevista	105
Anexos V – Cartazes das Atividades.....	110
Anexos VI – Partituras do repertório trabalhado.....	111
Anexos VII - Critérios de Avaliação CMP e Autorização para a identificação do CMP	112

Índice de Figuras

Figura 1- Missão, Princípios e Valores do Conservatório de Música do Porto	5
Figura 2 - Distribuição de alunos por anos/graus no Ano Letivo 2018/2019	6
Figura 3 - Distribuição de alunos por ciclo, Ano Letivo 2018/2019	7
Figura 4 - Distribuição de alunos por ciclo, Ano Letivo 2018/2019	7
Figura 5 - Distribuição de alunos por ciclo, Ano Letivo 2018/2019	7

Figura 6 - Distribuição de alunos por regime, Ano Letivo 2018/2019 7

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Oferta Educativa 2023/2024.....	10
Tabela 2 - Calendário Escolar Ano Letivo 2023/2024	14
Tabela 3 - Horário do Estágio da Prática Supervisionada (Instrumento)	15
Tabela 4 - Horário do Estágio da Prática Supervisionada (Classe de Conjunto)	15
Tabela 5 - Calendarização de Aulas no Ensino de Instrumento/Canto (Básico)	15
Tabela 6 - Calendarização de Aulas no Ensino de Instrumento/Canto (Secundário).....	16
Tabela 7 - Calendarização de Aulas no Ensino de classe de conjunto (Básico)	16
Tabela 8 - Calendarização de Aulas no Ensino de classe de conjunto (Secundário).....	17
Tabela 9 - Relatório de Observação nº1 Canto: Aluna A.....	21
Tabela 10 - Relatório de observação nº4 Canto: Aluna B	22
Tabela 11 - Relatório de observação nº2 Coro – Ensino Básico.....	23
Tabela 12 - Relatório de observação nº1 Estúdio de Ópera	24
Tabela 13 - Planificação da aula nº10 Canto: Aluna A	26
Tabela 14 - Resultado da aula nº14 e 15 Canto: Aluna A.....	27
Tabela 15 - Planificação da aula nº16 Canto: Aluna B	29
Tabela 16 - Resultado da aula nº16 Canto: Aluna B.....	30
Tabela 17 - Planificação da aula nº15 e 16 Classe de conjunto - Coro	32
Tabela 18 - Resultado da aula nº15 e 16 Classe de Conjunto - Coro.....	33
Tabela 19 - Descrição dos participantes.....	48

Introdução

Durante a minha trajetória académica, sempre constatei que cantar era uma habilidade espontânea e natural para mim. No entanto, ao iniciar a minha carreira como professor em 2022, deparei-me com alunos que enfrentavam dificuldades técnicas e musicais que jamais havia experienciado. Isso representou um desafio significativo, pois exigiu a procura de ferramentas e abordagens que os auxiliassem a superar tais obstáculos.

Motivada pela minha paixão em ajudar os alunos a ultrapassar esses desafios, e após várias referências de colegas cantores, decidi contactar a terapeuta da fala/vocologista Inês Silvestre e realizar sessões para aprender ferramentas com efeito fisiológico vocal que pudesse utilizar nas minhas aulas de canto. Ao longo de nove sessões online com a terapeuta aprendi vários exercícios e apliquei os mesmos com os meus alunos de canto da Escola Profissional de Artes performativas da Jobra, a fim de avaliar as diferenças que os mesmos desenvolviam nos alunos.

Neste documento, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da ESMAE/ESE, que culminou com um estágio realizado no Conservatório de Música do Porto durante o ano letivo 2023/2024, com a cooperação dos professores Liliana Coelho, Emanuel Henriques e Magna Ferreira, apresentarei os exercícios realizados com os alunos e os resultados obtidos ao longo deste ano letivo.

No primeiro capítulo, abordarei uma caracterização da escola do estágio e a sua estrutura. No segundo capítulo, discutirei o plano de estudos do Curso de Canto do Ensino Básico e Secundário, além de fazer uma reflexão baseada na minha experiência da Prática de Ensino Supervisionada.

O terceiro capítulo será dedicado ao objeto de estudo da minha pesquisa. É feito um enquadramento teórico tentando encontrar respostas para algumas questões e fundamentação que suportem a pertinência do tema de investigação. De seguida, é apresentado o subcapítulo Tema e Questão de Investigação onde se encontra a problemática à qual este trabalho visa responder.

Com este estudo, espero contribuir para uma compreensão mais profunda e eficaz do ensino de canto, oferecendo *insights* valiosos para professores e alunos no vasto leque de ferramentas que os mesmos dispõem para otimização da saúde vocal dos mesmos.

Capítulo 1 | Guião de Observação da Prática Musical

Conservatório de Música do Porto

No primeiro capítulo, realizarei uma breve contextualização do Conservatório de Música do Porto (CMP), onde conduzi o meu estágio profissional. Apresento a sua história, missão, princípios e valores, além de descrever a comunidade educativa e os critérios de avaliação das disciplinas de canto e classe de conjunto.¹

As fontes dessas informações são diversas: extraí dados do website do CMP, consultei documentos fornecidos pelos professores cooperantes e obtive *insights* de membros da secretaria.

Introdução

Desde o início da minha jornada musical, o CMP sempre foi mencionado como uma instituição de ensino de alto nível, com excelentes professores. Ao longo do tempo, encontrei alunos e ex-alunos que compartilharam histórias e experiências bastante positivas sobre o ambiente educacional proporcionado pelo CMP. Por isso, sempre soube que queria realizar o meu estágio neste local. Desde cedo, desejava ter contato com um Conservatório público em Portugal que oferecesse diversos tipos de ensino. Além disso, tinha o interesse em trabalhar com professores de renome e conhecer os seus métodos de ensino.

O Conservatório é uma das instituições mais renomadas na área da educação artística no país. A sua trajetória é marcada pela excelência artística, fundamentada na competência dos seus professores e no rigor e exigência da sua formação. Ao longo da sua história, o Conservatório de Música do Porto contou com professores altamente qualificados tanto pedagogicamente quanto artisticamente, e formou estudantes que se tornaram figuras proeminentes na música portuguesa, atuando como intérpretes, compositores, maestros, professores, musicólogos e em outras funções relevantes no campo musical. A Orquestra Sinfónica do Porto, a Orquestra Clássica do Porto e a Orquestra Nacional do Porto (atualmente conhecida como Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música) tiveram suas origens no próprio Conservatório do Porto. O CMP é uma escola pública especializada em Educação Artística na área da Música (EAEM).

¹Conservatório de Música do Porto, Projeto Educativo (2020)

Instituição e Projeto Educativo

O Conservatório de Música do Porto tem uma longa tradição na formação de músicos profissionais. O seu principal objetivo é oferecer uma educação musical de alta qualidade e fomentar o desenvolvimento artístico dos alunos. Para isso, disponibiliza uma ampla variedade de cursos e disciplinas relacionadas à música, além do conteúdo padrão das escolas de ensino regular.

A instituição é organizada em diferentes departamentos especializados em áreas como Teclas, Cordas, Sopros, Percussão, Canto, Composição e Teoria Musical, abrangendo tanto a música clássica quanto o Jazz. Desde 2019, também inclui a disciplina de Canto Gregoriano. Cada departamento é formado por professores especializados, com vasta experiência em ensino e performance musical.

O método de ensino do Conservatório combina aulas teóricas e práticas. Os alunos têm a oportunidade de desenvolver habilidades técnicas e interpretativas através de aulas individuais com professores especializados nos seus instrumentos, incluindo canto e composição. Além disso, são oferecidas aulas de conjunto, onde os alunos podem tocar em grupo, aprimorar as suas habilidades de performance coletiva, desenvolver a escuta e o diálogo, essenciais para a música, bem como aulas teóricas que fundamentam o conhecimento musical necessário para os seus instrumentos.

Os programas de estudo no conservatório são estruturados e progressivos, permitindo que os alunos avancem gradualmente os seus conhecimentos e competências musicais. Os estudantes podem escolher entre diferentes regimes de ensino: integrado, supletivo, articulado ou livre. No regime integrado, os alunos estudam as disciplinas gerais e artísticas no próprio conservatório. No supletivo, frequentam o ensino especializado em música paralelamente ao ensino regular noutra escola, sem articulação pedagógica. No regime articulado, frequentam as disciplinas gerais numa escola regular associada ao conservatório, sendo as disciplinas artísticas lecionadas no conservatório. Por fim, na modalidade livre, os alunos podem escolher apenas as disciplinas do seu interesse.

Contextualização histórica, social e física

O Conservatório de Música do Porto tem um papel histórico e social relevante na cidade do Porto e em Portugal. Fundado em 1917, após uma reunião em 17 de maio com a Comissão Administrativa da Câmara Municipal do Porto, composta pelo então presidente Eduardo dos Santos Silva, Armando Marques Guedes e Joaquim Gomes de Macedo, o conservatório tornou-se uma instituição de referência no ensino de música.

O corpo docente inicial incluía Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. A primeira direção foi formada por Moreira de Sá como diretor e Ernesto Maia como subdiretor, por indicação do Conselho Escolar e decisão da Câmara Municipal. A inauguração oficial aconteceu em 9 de dezembro de 1917, na Travessa do Carregal, número 87, onde o conservatório permaneceu até 1975.

Devido à insuficiência das antigas instalações e às mudanças significativas após abril de 1974, o conservatório mudou-se em 13 de março de 1975 para um palacete municipal na Rua da Maternidade, número 13, onde ficou até 2008. Em 15 de setembro de 2008, após obras de requalificação e expansão, o Conservatório de Música do Porto passou a ocupar a ala oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas, na Praça Pedro Nunes. Esta mudança permitiu uma reorganização do projeto educativo, destacando-se a oferta do regime de frequência de ensino integrado.

Como uma das primeiras e mais prestigiadas instituições de ensino de música em Portugal, o conservatório desempenhou um papel crucial na formação de músicos talentosos e na promoção da música como expressão cultural. Ao longo do século XX, foi um centro importante para a formação de instrumentistas, cantores e compositores, contribuindo significativamente para o desenvolvimento da música clássica e contemporânea no país. O Conservatório de Música do Porto não só testemunhou momentos importantes na evolução da música em Portugal, mas também teve um impacto social significativo. Muitos músicos proeminentes formaram-se ali, enriquecendo o cenário musical português e influenciando a cultura do país.

Além disso, o conservatório sempre ofereceu oportunidades de educação musical a alunos de diferentes origens socioeconómicas, promovendo a democratização do acesso à música.

Missão, princípios e valores

O Conservatório promove uma educação musical de excelência e incentiva o desenvolvimento artístico e cultural tanto dos seus alunos quanto dos ouvintes regulares, enriquecendo a sociedade através da música. Em todas as suas atividades, seja no campo educacional, artístico ou cultural, compromete-se a oferecer um ensino de alta qualidade, motivando alunos e professores na busca pela excelência.

Valoriza uma formação completa dos seus alunos, abordando tanto os aspetos técnicos e artísticos quanto o desenvolvimento de competências interpessoais e valores éticos. O objetivo é cultivar não apenas habilidades musicais, mas também fortalecer o caráter e a personalidade de cada aluno.



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

Além de ser uma escola, esta instituição valoriza e respeita a diversidade cultural, reconhecendo as particularidades de cada aluno, professor e funcionário, bem como as suas origens e diferentes perspetivas. Com o objetivo de criar um ambiente inclusivo onde todos tenham oportunidades iguais de aprendizagem e desenvolvimento, desempenha um papel crucial na promoção da música como forma de expressão cultural e na educação de novas audiências em Portugal. Até então, o país estava atrás de outros da Europa Central, como Alemanha, Países Baixos, França e Suíça. Desta forma, o CMP através de concertos, recitais, workshops e outras atividades, procura envolver a comunidade local e contribuir para o enriquecimento cultural da sociedade. A promoção desses valores éticos incentiva a integridade, o respeito mútuo e a responsabilidade individual e coletiva.

Comunidade Educativa

A comunidade educativa do Conservatório de Música do Porto inclui alunos, professores, funcionários, a associação de estudantes, e os pais ou responsáveis pelos alunos. Esta comunidade é essencial para o ambiente de aprendizagem e o funcionamento do conservatório, sendo que a ausência de qualquer parte desta estrutura comprometeria a instituição.

Os alunos, que são o núcleo dessa comunidade, vêm de diversas idades, origens e níveis de habilidade musical. Com uma paixão comum pela música, estão comprometidos com o seu desenvolvimento artístico. Recebem uma educação musical abrangente, participando em aulas individuais e coletivas, ensaios em conjunto e atividades extracurriculares como concertos e competições. A interação entre eles cria um ambiente de apoio e colaboração, permitindo que compartilhem experiências e cresçam juntos como músicos.

A admissão no Conservatório de Música do Porto é realizada através de testes, que consideram a idade e o nível de ensino regular dos candidatos, com o objetivo de classificá-los com base nas suas habilidades musicais.

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

Figura 2 - Distribuição de alunos por anos/graus no Ano Letivo 2018/2019

Atualmente, o Conservatório de Música do Porto (CMP) conta com mais de 1000 alunos matriculados, abrangendo desde o 1º ano do 1º ciclo até o 12º ano/8º grau. No ano letivo de 2018/2019, conforme os dados mais recentes disponíveis, havia 1051 alunos inscritos. Infelizmente, não tenho acesso a dados mais recentes.

Os números de estudantes matriculados nos diferentes regimes de frequência indicam três principais tendências: a consolidação do regime integrado, que está plenamente estabelecido e

contextualizado; a manutenção do regime supletivo, que ainda desempenha um papel significativo na organização escolar; e uma menor importância das matrículas no regime articulado.

1º Ciclo	260
2º Ciclo	213
3º Ciclo	267
Secundário	311

Figura 3 - Distribuição de alunos por ciclo, Ano Letivo 2018/2019

Integrado	459
Articulado	66
Supletivo	526

Figura 4 - Distribuição de alunos por ciclo, Ano Letivo 2018/2019



Figura 5 - Distribuição de alunos por ciclo, Ano Letivo 2018/2019



Figura 6 - Distribuição de alunos por regime, Ano Letivo 2018/2019

O CMP disponibiliza o empréstimo de instrumentos para alunos que não possuem meios para adquirir um instrumento próprio para estudo. Este empréstimo está sujeito ao pagamento de uma taxa de utilização, com prioridade dada aos alunos beneficiados pela ação social escolar.

Os professores são profissionais experientes e qualificados, especializados em diferentes instrumentos musicais, canto e disciplinas teóricas. Os mesmos, são responsáveis por oferecer orientação e ensino individualizado aos alunos, ajudando-os a desenvolver as suas habilidades musicais e no alcance dos seus objetivos. Além disso, os professores atuam como mentores, incentivando os alunos a explorar o seu potencial criativo e artístico. Os funcionários do conservatório desempenham uma variedade de funções administrativas, técnicas e de apoio. Eles asseguram o bom funcionamento do conservatório, auxiliando nos processos de matrícula, organizando eventos, cuidando das instalações e fornecendo suporte técnico e administrativo a alunos, professores e pais. São essenciais para o funcionamento eficiente da instituição.

No ano letivo de 2018/2019 (dados disponíveis até hoje), o pessoal não docente era composto por 22 assistentes operacionais, sendo 9 efetivos e 13 contratados, além de 7 assistentes técnicos, todos efetivos, 1 técnico superior e 1 chefe de serviços de administração escolar.

Os pais ou responsáveis pelos alunos também integram a comunidade educativa do conservatório. Eles têm um papel fundamental no apoio e incentivo aos seus filhos na jornada musical, colaborando com os professores, participando de reuniões e eventos, e apoiando os alunos no seu progresso musical e na participação nas atividades do conservatório.

Além desses grupos principais, a comunidade educativa do Conservatório de Música do Porto também inclui ex-alunos, colaboradores externos, parceiros artísticos e o público em geral que participa e aprecia as atividades musicais promovidas pelo conservatório.

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

Oferta Educativa

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto (CMP) é fundamentada pela legislação estabelecida no Decreto-Lei nº 310/83, de 1 de julho, emitido pelo Ministério da Educação para as escolas públicas de ensino vocacional especializado em música. Os planos de estudos são regulamentados pelas seguintes portarias²:

- Portaria nº 225/2012, de 30 de julho: Para alunos cuja primeira matrícula no ensino básico foi anterior ao ano letivo de 2018/2019.
- Portaria nº 223-A/2018, de 3 de agosto: Para alunos cuja primeira matrícula no ensino básico ocorreu a partir do ano letivo de 2018/2019.
- Portaria nº 243-B/2012, de 13 de agosto: Para alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário foi anterior ao ano letivo de 2018/2019.
- Portaria nº 229-A/2018, de 14 de agosto: Para alunos cuja primeira matrícula no ensino secundário ocorreu a partir do ano letivo de 2018/2019.

Atualmente, o conservatório oferece os seguintes cursos:

- Cursos Básicos: Música e Canto Gregoriano.
- Cursos Secundários: Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto.
- Novos Cursos: Iniciação Musical, Guitarra Portuguesa, Acordeão, Bandolim, além da expansão da variante Jazz para os cursos de canto e de instrumento.

² Decreto-Lei no 55/2018, nº 2 do artigo no 7 de 6 de julho (2018)

Os planos de estudos aprovados e regulamentados pelas portarias nº 225/2012 e nº 243-B/2012 estruturam a oferta educativa da seguinte forma:

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

Tabela 1 - Oferta Educativa 2023/2024

Além das aulas regulares, o Conservatório de Música do Porto (CMP) organiza uma variedade de atividades complementares, como concertos, recitais, masterclasses e concursos. Estas atividades oferecem aos alunos a oportunidade de se apresentarem em público, aprimorarem suas habilidades artísticas e ouvirem performances de outros alunos e professores.

O estudo de música no CMP, em qualquer um dos regimes mencionados, exige um trabalho individual contínuo e prolongado, realizado principalmente em casa. Isso aplica-se a quase todas as disciplinas musicais do currículo, especialmente na formação principal de instrumento. A ênfase na apresentação pública envolve uma rotina de concertos, audições, competições e exames. Portanto, é crucial que as famílias estejam disponíveis para apoiar os alunos no seu trabalho em casa, oferecendo-lhes apoio, motivação e acompanhando-os nas deslocações para o conservatório ou atividades externas.

A estrutura e o método de ensino do Conservatório de Música do Porto visa preparar músicos para o ensino superior, onde continuarão os seus estudos. Além de formar jovens músicos habilidosos nos seus instrumentos, o conservatório oferece uma formação teórica que permite aos alunos adquirir conhecimentos teóricos, técnicos e artísticos. Isso capacita-os a seguir uma carreira profissional na música ou a apreciar a música como uma forma de expressão pessoal.

No ano de 2023, os instrumentos ensinados no Conservatório de Música do Porto incluem: Acordeão, Bandolim, Canto, Canto Gregoriano, Clarinete, Contrabaixo, Cravo, Fagote, Flauta de bisel, Flauta, Guitarra Clássica, Guitarra Portuguesa, Harpa, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola, Violino, Violoncelo.

Além disso, são oferecidas atividades de complemento e enriquecimento curricular para todos os alunos do 1º ciclo, sendo o Município a entidade responsável. Além da música, que já faz parte do currículo, são oferecidas outras atividades através do Programa Porto de Atividades, incluindo Dança, Teatro/Expressão Dramática e Atividade Física e Desportiva. Os alunos do 1º e 2º anos têm 8 períodos semanais para participar nessas atividades, enquanto os alunos do 3º e 4º anos têm 7 períodos semanais, devido à inclusão do inglês no currículo.

Critérios de Avaliação

Os critérios de avaliação no Conservatório de Música do Porto (CMP) são definidos para medir o progresso e o desempenho dos alunos em relação aos objetivos de aprendizagem de cada disciplina musical. Embora possam variar ligeiramente conforme a disciplina e o nível de estudo, seguem princípios comuns.

Avaliação Contínua

A avaliação é realizada continuamente ao longo do ano letivo, monitorizando o progresso dos alunos. Isso inclui a avaliação do desempenho em aulas individuais e de conjunto, apresentações públicas e atividades relacionadas à disciplina, como exames teóricos.

Desempenho Musical

Os alunos são avaliados com base na qualidade técnica e expressiva da sua execução, incluindo aspetos como precisão rítmica, afinação, articulação, dinâmica, fraseado e interpretação musical.

Conhecimentos Teóricos

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

Participação

A participação ativa nas aulas, a prática regular do instrumento, a preparação adequada das peças musicais e a atitude geral do aluno em relação ao estudo musical também são considerados. Isso visa desenvolver habilidades para trabalhar de forma autónoma, seguir instruções, colaborar com outros músicos em aulas de conjunto e demonstrar dedicação e compromisso.

Exames e Recitais

Os alunos realizam exames específicos ou recitais de avaliação, onde têm a oportunidade de se apresentar individualmente ou em grupo, com ou sem audiência. Essas avaliações podem incluir peças musicais predefinidas, testes de habilidades técnicas, exercícios de leitura à primeira vista e perguntas orais relacionadas à disciplina.

Os critérios de avaliação no CMP são definidos de acordo com os padrões estabelecidos pela instituição e pelos programas de estudo específicos de cada disciplina, garantindo a coerência e a qualidade do processo de avaliação dos alunos. O Conselho Pedagógico e a Equipa de Avaliação Interna são responsáveis pelo processo de avaliação interna. As conclusões e recomendações são comunicadas à comunidade escolar através dos canais apropriados.

As tabelas com os Critérios de Avaliação do ano letivo 2022/2023 podem ser encontradas no Anexo IV.

Capítulo 2 | Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

A componente central do Mestrado em Ensino da Música é a Prática de Ensino Supervisionada, realizada durante o terceiro e quarto semestres do curso de Mestrado em Ensino, vertente canto. Esta prática proporciona aos alunos a oportunidade de observar e ensinar em escolas de ensino básico e secundário. No meu caso, escolhi o Conservatório de Música do Porto para realizar essa prática, não só por ter sido um local de fácil acesso, mas também porque é uma instituição reconhecida pela sua excelência no ensino, oferecendo um ambiente de alto nível no qual eu desejava aprender.

A colaboração entre mim, como estagiária, os professores cooperantes, o supervisor/orientador e o coordenador foi parte de um protocolo institucional estabelecido pelos diretores da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE) e da Escola Superior de Educação (ESE). Este protocolo garantiu uma estrutura de apoio e orientação, fundamental para o desenvolvimento das minhas habilidades de ensino e para a aplicação prática dos conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do curso.³

- Professor cooperante: Docente na instituição que recebe o estagiário.
- Professor orientador: Docente da ESMAE que orienta a investigação do estagiário.
- Professor supervisor: Docente da ESMAE que supervisiona o estágio.
- Professor coordenador: Docente da ESMAE que coordena a relação com a instituição de acolhimento do estagiário.

Nas primeiras aulas observadas, compreendi a importância de estar ciente do nível de conhecimento dos alunos, entender as necessidades individuais de cada um e prestar a máxima atenção aos detalhes abordados pelos professores cooperantes. Essa abordagem permitiria que, quando chegasse a minha vez de lecionar, pudesse complementar as informações fornecidas e auxiliar os alunos de maneira mais eficaz. O meu objetivo era incorporar elementos da minha própria identidade e visão sobre o ensino de canto nas aulas, mantendo sempre o foco no aluno como peça central do processo educativo, evitando impor a minha metodologia de forma confusa.

³ESMAE, Regulamento Geral de Mestrados (2018)

Em suma, este processo exigiu uma reflexão profunda sobre a minha trajetória acadêmica. Ter um dia estado no papel de aluna permite-me extrair momentos significativos da minha própria aprendizagem para moldar o meu papel como professora. Cada interação com os alunos enriquece o nosso desenvolvimento pessoal, proporcionando uma compreensão mais ampla das diversas formas de aprender e ensinar.

Organização da Prática Educativa

No contexto da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, é solicitado que o mestrando selecione uma instituição de ensino artístico especializado em música para a realização do seu estágio. Esta Prática Educativa Supervisionada, com duração de 30 semanas, é dividida igualmente entre o ensino básico e o ensino secundário, abrangendo as áreas específicas de Instrumento (Canto) e Música de Conjunto (Coro). O estágio é estruturado em três fases de responsabilização progressiva: observação, cooperação e lecionação, conforme delineado no Regulamento Geral de Mestrados da ESMAE⁴.

As aulas de canto para ambos os níveis de ensino (Básico e Secundário) funcionaram em regime integrado. A aula do ensino básico teve a duração de 90 minutos e a aula do ensino secundário teve a duração de 45 minutos. Por semana assisti a 2 aulas de canto, de duas alunas diferentes – Aluna A e Aluna B – e a duas aulas de classe de conjunto, uma de coro do 5º ano e o estúdio de ópera com alunos do ensino Secundário.

Adicionalmente assisti a audições dos alunos de canto e concertos em que participaram as classes de conjunto que acompanhei no estágio. Realizei também um Workshop interdisciplinar com outros dois estagiários com o tema: “Partilha do conhecimento no âmbito do ensino do Canto e do Piano”.

Ano Letivo 2023/2024	Começo	Término	Pausas
1º Período	15 de Setembro	15 de Setembro	—
2º Período	3 de Janeiro	23 de Março	12 a 14 de Fevereiro
3º Período	8 de Abril	15 de Junho	—

Tabela 2 - Calendário Escolar Ano Letivo 2023/2024

⁴ESMAE, Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada e Relatório de Estágio

O estágio iniciou-se em Outubro de 2023 e terminou em Junho de 2024, no entanto devido a alguns imprevistos o estágio não decorreu de maneira contínua.

Horário das aulas

Aulas de Canto

Ensino Básico	Sexta-feira	10:05 – 11:35	Aluna A
Ensino Secundário	Quinta-feira	17:50 – 18:35	Aluna B

Tabela 3 - Horário do Estágio da Prática Supervisionada (Instrumento)

Aulas de Classe de Conjunto

Ensino Básico	Sexta-feira	11:45 – 13:15	Turma 5º ano
Ensino Secundário	Terça-feira	18:45 – 21:05	Estúdio de Ópera

Tabela 4 - Horário do Estágio da Prática Supervisionada (Classe de Conjunto)

Calendarização das Aulas

Instrumento – Ensino Básico

Mês	Observadas	Lecionadas	Assistidas pelo Coordenador
Novembro 2023	3, 10, 24	17	—
Dezembro 2023	—	—	—
Janeiro 2024	19		—
Fevereiro 2024	9, 16, 23		—
Março 2024	1, 8, 15		—
Abril 2024	—		—
Mai 2024	3, 15	10, 17	17

Tabela 5 - Calendarização de Aulas no Ensino de Instrumento/Canto (Básico)

Instrumento – Ensino Secundário

Mês	Observadas	Lecionadas	Assistidas pelo Coordenador
Outubro 2023	26	—	—
Novembro 2023	2, 23, 30	—	—
Dezembro 2024	—	—	—
Janeiro 2024	4, 11, 18, 25	—	—
Fevereiro 2024	8, 15, 22	—	—
Março 2024	7, 14, 21	—	—
Abril 2024	—	11, 18	—
Maio 2024	—	—	—

Tabela 6 - Calendarização de Aulas no Ensino de Instrumento/Canto (Secundário)

Classe de Conjunto – Ensino Básico

Mês	Observadas	Lecionadas	Assistidas pelo Coordenador
Novembro 2023	10, 17, 24	—	—
Dezembro 2023	—	—	—
Janeiro 2024	12, 19, 26	—	19
Fevereiro 2024	2, 9, 16, 22	—	2
Março 2024	1, 15, 22	1	—
Abril 2024	—	—	—
Maio 2024	17	—	10

Tabela 7 - Calendarização de Aulas no Ensino de classe de conjunto (Básico)

Estúdio de Ópera – Ensino Secundário

Mês	Observadas	Lecionadas	Assistidas pelo Coordenador
Novembro 2023	—	—	—
Dezembro 2023	—	—	—
Janeiro 2024	16, 23	—	—
Fevereiro 2024	20, 27	—	—
Março 2024	5, 12, 19	19	—
Abril 2024	9, 16, 30	30	—
Mai 2024	7, 14, 21	—	—

Tabela 8 - Calendarização de Aulas no Ensino de classe de conjunto (Secundário)

Atividades Extras:

1 de Fevereiro: Audição de classe da aluna B, na sala 0.08 do Conservatório de Música do Porto

28 de Fevereiro: Audição de classe da aluna B, no Auditório do Conservatório de Música do Porto

29 de Fevereiro: Concurso Interno, no Auditório do Conservatório de Música do Porto

15 de Março: Audição de classe da aluna A, no Auditório do Conservatório de Música do Porto

27 e 28 de Maio: Dido e Eneias de Henry Purcell. Apresentação do Estúdio de Ópera no Auditório do Conservatório de Música do Porto.

5 de Junho: Concerto de encerramento do ano letivo, na sala Suggia da Casa da Música, Porto.

Nos Anexos encontram cada um dos cartazes associados.

Alunos e turmas intervenientes

Ao longo do estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, trabalhei com duas alunas, a Aluna A, de 14 anos que frequentava o 9º ano em regime integrado do ensino básico, e a Aluna B, de 20 anos que frequentava o 12º ano em regime supletivo do ensino Secundário. A Aluna A era aluna da professora Liliana Coelho e a aluna B do professor Emanuel Henriques.

Nas classes de conjunto, acompanhei uma turma de coro do 5º ano e o estúdio de ópera do Ensino Secundário. A turma do 5º ano era lecionada pela professora Magna Ferreira e o estúdio de ópera pela professora Liliana Coelho.

Devido ao acordo com o Código de Conduta do Instituto Politécnico do Porto, despacho 12514/2013 - DR no 189/2013, Série II de 2013-10-01, e o Regulamento Geral de Proteção de Dados (UE) 2016/679, não irei revelar a verdadeira identidade das alunas envolvidas.

Descrição das alunas de Canto

Aluna A

A Aluna A é uma soprano que frequenta o 9º ano em regime integrado na classe da professora Liliana Coelho, no Conservatório de Música do Porto. Iniciou as aulas de canto no conservatório, no 5º ano. A aluna possui um timbre vocal bonito e uma grande extensão vocal para a sua idade. Demonstra bastante interesse pelo canto, a ponto de estar indecisa entre continuar os estudos de canto no ensino secundário em regime integrado ou supletivo, devido ao seu interesse tanto pela medicina quanto pela música. A aluna frequentemente demonstrava cansaço nas aulas, mas respondia positivamente quando a professora incentivava a sua energia através da música, o que melhorava o funcionamento da sua voz. Apesar de responder bem às solicitações em sala de aula, acredito que o cansaço constante, resultante de diversas atividades extracurriculares, como equitação e participação no coro infantil da Casa da Música, reduzia o tempo disponível para estudo e tornava o processo de aprendizagem mais lento.

Aluna B

A aluna B é uma soprano que frequenta o 12º ano no regime supletivo na classe do professor Emanuel Henriques, no Conservatório de Música do Porto. Anteriormente, encontrava-se inscrita no Conservatório de Música de Faro, mas desde o início deste ano letivo, iniciou as aulas de canto no CMP. A aluna pretende enveredar pela carreira artística estando a planear o seu percurso académico após o término do curso de canto. Assim, a aluna V demonstra uma enorme motivação, interesse e dedicação

nas aulas de canto. É muito estudiosa e está sempre em busca de conhecimento técnico. O objetivo da aluna é ingressar no ensino superior na Alemanha. Devido aos meus estudos terem passado por esse mesmo país, a aluna tinha interesse em conhecer a minha experiência para explorar as suas possibilidades futuras, desta forma, tive um acompanhamento muito próximo com a Aluna. Além da sua dedicação técnica, a aluna revelou uma capacidade teatral muito boa, apesar de nunca ter explorado essa habilidade anteriormente. Apesar de ainda enfrentar algumas dificuldades técnicas, teve uma evolução significativa ao longo do ano.

Descrição das Classes de Conjunto

Turma de coro 5º ano

A turma do 5º ano contava com 24 alunos onde a idade média era de 10 anos. Frequentam o ensino integrado do curso básico de música onde estudam variados instrumentos e canto. A turma é orientada pela professora Magna Ferreira. A aula normalmente é bastante dinâmica e agradável. Os alunos demonstram gosto pela música e por cantar, além disso demonstram uma capacidade de leitura muito boa para a idade.

Estúdio de Ópera

A turma do estúdio de ópera contava com 19 alunos. As idades compreendiam os 15 e os 22 anos de idade. Além disto, na turma frequentavam alunos quer do integrado quer do supletivo do Curso Secundário de Música. A aula era orientada pela professora de canto Liliana Coelho, a professora de encenação teatral Joana Moraes e o professor de piano João Queirós. Os alunos passaram o ano a cantar e encenar a ópera de Henry Purcell “Dido e Eneias”. A aula era bastante dinâmica, ora focavam na parte musical, ora na parte cénica. Mais para o final do ano, quando a ópera se encontrava mais consolidada pelos alunos, os professores faziam corridos da ópera de forma para trabalhar a resistência. Os alunos eram bastante cúmplices ajudando-se mutuamente, criando melhores ligações musicais entre todos. A ópera foi realizada com um ensemble de cordas e cravo, tocado pelo professor João Queirós. Os figurinos foram feitos pelos alunos da Escola Artística Soares dos Reis com a qual o Conservatório de Música do Porto tem parceria.

Professores Intervenientes

O estágio levado a cabo no CMP foi acompanhado por cinco professores de reconhecido mérito artístico e pedagógico: Professora Liliana Coelho, Professora Cooperante de Canto Básico e Estúdio de Ópera do CMP; Professor Emanuel Henriques, Professor Cooperante de Canto Secundário do CMP;

Professora Doutora Magna Ferreira, Professora Cooperante de Coro do CMP; Professor Rui Taveira, Professor Supervisor da ESMAE; Professor Doutor António Salgado, Professor Orientador e Supervisor da ESMAE.

As respetivas biografias podem ser encontradas no Anexo III.

Aulas Observadas

“A observação desempenha um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, constituindo uma fonte de inspiração e motivação e um forte catalisador de mudança na escola” (Reis, 2011)

Para realizar as observações, desenvolvi uma grelha específica, que me proporcionou maior liberdade nos registos. Apesar das aulas terem uma duração de 45 ou 90 minutos, os meus registos não foram feitos em intervalos regulares. Em vez disso, optei por registar apenas as mudanças significativas, como a troca de peça, a entrada do pianista acompanhador, uma dificuldade enfrentada pela aluna, entre outros momentos relevantes.

Nas observações realizadas, ficou clara a competência e o empenho dos professores cooperantes que, em cada aula, demonstraram a capacidade de analisar, refletir e, em seguida, intervir nas dificuldades e problemas encontrados. Foi evidente não só o progresso técnico dos alunos ao longo do ano, mas também o aumento da sua motivação, interesse e dedicação.

O ambiente de colaboração e diálogo fomentado pelos professores cooperantes foi fundamental no processo educativo. Após uma análise atenta e reflexão cuidada sobre certas ações dos alunos, o professor conseguiu promover diálogos em sala de aula que foram essenciais para melhorar a relação entre professor e aluno, resultando num aumento de confiança e motivação dos estudantes.

Desde o início tive a permissão para intervir e ajudar os alunos que encontravam mais dificuldades durante as aulas observadas. Essa abertura por parte da professora foi extremamente benéfica, pois possibilitou a criação de um vínculo com os alunos e a sensação de conforto na sala de aula, intervindo sempre que necessário ou oportuno.

Aragão e Silva (2012, p. 50) destacam a observação como uma ferramenta essencial para a análise e compreensão das relações estabelecidas entre os diversos agentes e o meio em que se inserem. Durante este processo, é fundamental identificar os aspetos mais relevantes, aqueles que melhor caracterizam cada aluno. Com base na minha experiência em sala de aula, considero a

observação um recurso indispensável para a aprendizagem e aquisição de conhecimentos, pois oferece uma perspetiva mais abrangente do que ocorre no contexto educativo. Além disso, acredito que a observação contribui significativamente para a transformação e melhoria contínua do processo de ensino-aprendizagem.

A seguir, apresento um exemplo de relatório descritivo, resultante da observação de uma aula. Estes relatórios, como o próprio nome sugere, consistem numa descrição detalhada da aula observada pelo estagiário, com foco nos aspetos mais importantes e pertinentes.

Canto – Ensino Básico

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 9ºano/5º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Aluna: Nº de aula: 1 e 2	Data: 03/11/2023 Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	Vocalizo em “i” em graus conjuntos ascendentes e descendentes. A professora pediu que andasse pela sala a rodar os ombros para ganhar energia. Vocalizo em “a” com intervalo de terceira até à oitava, enquanto massaja o maxilar.	
Repertório	Caro mio ben – Tommaso Giordano An die Musik – Franz Schubert	
Trabalho técnico	Professora pediu que a abertura da boca seja consistente. E pediu energia, porque é muito importante para cantar. Chamou também a atenção para a consoante não travar o som. Referiu a importância do apoio, ajudando na energia vocal.	
Trabalho de interpretação	A professora falou sobre a importância do que estava a dizer, e usar as consoantes para dar energia. Trabalho no que está a dizer, textualmente, para que a aluna possa sentir-se com mais energia e melhorar a parte interpretativa.	
Orientações	A professora disse para a aluna ir embora um pouco mais cedo porque não estava concentrada e não estava a conseguir cantar com energia.	
Notas	A aluna encontrava sem energia, e não estava a conseguir de forma saudável.	

Tabela 9 - Relatório de Observação nº1 | Canto: Aluna A

Canto – Ensino Secundário

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 12º ano/8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto.	Aluna: B	Data: 26/10/2023
Professor: Emanuel Henriques	Nº de aula: 4	Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	<p>Quando entrei a aluna ainda não tinha chegada, e o professor estava ainda a ouvir a aluna anterior.</p> <p>A aluna chega às 17:55:</p> <p>Vocalizos: “ni” em 3ª descendentes;</p> <p>Vocalizos com “n” nasal em terceiras ascendentes e descendentes;</p> <p>Vocalizos com vogal “u” (135875421)</p>	
Repertório	<p>Nuit d’étoile – Debussy</p> <p>Ó meu bem – Eurico Carrapatoso.</p>	
Trabalho técnico	<p>Passagem da obra “Nuit d’étoile” apenas com a vogal “a”.</p> <p>O professor chamou a atenção para uma passagem que ainda não estava bem sabida.</p> <p>Trabalho de fonética do francês.</p> <p>Passagem da obra com o texto já com a pianista acompanhadora.</p> <p>Ó meu bem – Eurico Carrapatoso.</p> <p>Passagem da canção com o piano. O professor pediu à aluna para cantar com a vogal “u” para entender a voz mais uniforme.</p> <p>Após este trabalho, pediu à aluna que voltasse a cantar, agora com o texto em português e pediu que colocasse o texto no sítio onde estava o “u”.</p>	
Trabalho de interpretação	<p>O professor referiu que a aluna tem uma capacidade expressiva muito desenvolvida.</p>	
Orientações	<p>O professor pediu à aluna que trouxesse o restante repertório do semestre na próxima aula, para passar com a pianista também.</p>	
Notas		

Tabela 10 - Relatório de observação nº4 | Canto: Aluna B

Classe de Conjunto – Ensino Básico

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Coro	Ano: 5ºano/1ºgrau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Magna Ferreira	Aluna: Nº de aula: 3 e 4	Data: 24/11/2023 Hora: 11:45 – 13:15
Aquecimento	Exercícios corporais: Esticar o corpo para cima; rodar os braços, os ombros. Rodar a cabeça; acordar o corpo com palmas no corpo; Exercícios vocais: dubidu em graus conjuntos ascendentes e descendentes; Vocalizo “ia a a2 em graus conjuntos de oitava.	
Repertório	Look at the world – John Rutter	
Trabalho	<p>Antes de passar à peça propriamente dita, o foco recai na dicção precisa do texto. A professora relembra que prestem atenção à variação de dinâmicas e ao legato da obra.</p> <p>A professora pede aos alunos que cantem todos a segunda voz com nomes de notas. De seguida todo o coro canta a música na sua voz em “za za za”.</p> <p>Por fim, pediu que cantassem com o texto.</p> <p>A professora realiza a autoavaliação pedindo aos alunos que digam o quanto acham que merecem no final do período.</p> <p>No fim, a professora pede a alunos que cantem em pequenos grupos. Os grupos eram tanto sugeridos pela professora como alguns alunos se nomeiam para cantar, criando assim entusiasmo entre os alunos.</p>	
Orientações	A professora alerta para a necessidade de melhorarem a formação musical, de terem a capacidade de ler as notas com mais facilidade.	
Notas	A professor foi pedindo a alguns alunos que melhorassem o seu comportamento.	

Tabela 11 - Relatório de observação nº2 | Coro – Ensino Básico

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Estúdio de ópera	
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Aluna: Nº de aula: 1 e 2	Data: 16/01/2023 Hora: 18:45 – 21:05
Aquecimento	Vocalizos enquanto caminham pela sala: Vogal “ia” em terceiras até à oitava. Vocalizo em “vo” em terceiras até à oitava.	
Repertório	“Dido e Aeneias” de Purcell.	
Trabalho	Passagem dos momentos musicais da obra que estavam mais frágeis. Ensaio à italiana – Canto do início ao fim do espetáculo.	
Orientações	Término do ensaio e uma pequena pausa. Conversa sobre o ensaio corrido realizado na primeira parte do ensaio. A professora chamou à atenção para que os alunos decorem as partes, principalmente os coros, que muito gente não sabia ainda.	
Notas	Os alunos estavam ainda muito verdes na parte dos coros.	

Tabela 12 - Relatório de observação nº1 | Estúdio de Ópera

Aulas Lecionadas

O exemplo e trabalho das professoras cooperantes tornou bastante fácil a planificação das aulas que lecionei, pois, procurei seguir uma linha semelhante, de modo que a transição fosse o mais suave possível. O conhecimento prévio dos alunos através de todas as aulas assistidas e cooperadas, a par de uma capacidade de reflexão acerca dos conteúdos observados, contribuíram para uma melhor acuidade nesta tarefa.

A planificação de aulas é uma ferramenta bastante útil para a gestão do tempo de aula e organização de conteúdo, não substituindo, porém, a capacidade do docente em dar resposta às situações de aula, as quais poderão comprometer o plano previamente estipulado. Segue-se uma

planificação de aula lecionada para cada turma: canto no ensino básico, canto no ensino secundário e classe de conjunto – coro. As estratégias adotadas foram adaptadas a cada aluno/turma conforme as suas especificidades. As restantes planificações podem ser encontradas no anexo I.

Planificação da Aula de Canto – Ensino Básico

Nome: Aluna A	Data: 17/05/2024	Aula nº 14 e 15	Ensino Básico	10:05 – 11:35
Início	<p>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor.</p> <p>Aquecimento físico e vocal (15 minutos):</p> <p>Iniciar a aula com exercícios de respiração profunda para estabelecer uma boa base sólida de apoio respiratório.</p> <p>Executar exercícios com diferentes vogais para aquecimento das cordas vocais e melhorar a flexibilidade da voz.</p> <p>Executar vocalizos com articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	Amarilli, mia bella - Caccini			
Trabalho técnico	<p>Trabalho técnico (10 minutos):</p> <p>Iniciar com o repertório, tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento.</p> <p>Trabalho em passagens de difícil execução técnica, como zona de passagem e <i>legatto</i>.</p> <p>Concentrar numa postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção de som.</p> <p>Realizar exercícios fisiológicos, como gargarejos com água, relaxamento maxilar e exercícios de ressonância.</p> <p>Análise de Repertório (10 minutos):</p> <p>Analisar a peça escolhida, explorando o seu conteúdo histórico e significado linguístico e musical.</p> <p>Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra.</p>			

	Aperfeiçoar a dicção e a pronúncia correta das palavras da peça.
Trabalho de Interpretação	Exercícios de Expressão Facial e Corporal (10 minutos): Experimentar diferentes opções de movimentações corporais e ideias ligadas ao carácter emotivo da obra. Trabalhar a expressão cénica, focando na postura, nos gestos e na comunicação visual com o público. Pedir à aluna que se posicione na sala, num local em que está co
	Considerações finais (5 minutos): Pedir feedback à aluna sobre os exercícios realizados. Destacar pontos fortes e aqueles em que necessita de mais trabalho. Em caso de necessidade, fornecer sugestões de exercícios específicos para que a aluna pratique em casa (Ex: cantar em frente ao espelho). Discutir o plano de estudo para a próxima aula. Fornecer recomendações de repertório adicional para expandir o seu conhecimento musical.
Nota	Aula lecionada por mim, com a supervisão da professora Liliana Coelho e do professor Rui Taveira.

Tabela 13 - Planificação da aula nº10 | Canto: Aluna A

Resultado da Aula Planificada de Canto — Ensino Básico

Nome: Aluna A	Data: 17/05/2024	Aula nº 14 e 15	Ensino Básico	10:05 – 11:35
Início	<p>Respiração profunda de modo a sentir bem o apoio baixo.</p> <p>Vocalizo com a vogal “i” de modo ascendente e descendente em graus conjuntos;</p> <p>Vocalizo em “a” (135875421)</p> <p>Vocalizo em “ia” com terceiras até à oitava.</p> <p>Massajar o maxilar para que o mesmo fique mais solto.</p>			
Repertório	Amarilli, mia bella - Caccini			
Trabalho técnico	<p>A aluna interpretou a obra do início ao fim sem interrupções. Como estava numa fase inicial de leitura da obra, pedi à aluna que me cantasse algumas passagens mais difíceis para a mesma com nome de notas. De seguida pedi que solfejasse o ritmo, uma vez que com as ornamentações da obra a aluna sentia-se confusa na parte rítmica.</p> <p>De seguida focamos no maxilar para que este se mantenha mais relaxado e abra a boca de forma natural.</p> <p>Trabalho em algumas palavras que a alunas não estava a pronunciar corretamente.</p>			
Trabalho de Interpretação	<p>Trabalho de tradução do texto em conjunto. Perguntei à aluna o que acha que aquela obra quer transmitir de um modo geral. Após percebemos que se tratava de uma canção que transmitia amor, pedi à aluna que me passasse essa mensagem enquanto cantava. Como se sentia ainda a ler, foi complicado para a aluna transmitir os sentimentos e emoções da obra.</p>			
Orientações	---			
Nota	Aula lecionada por mim, com a supervisão da professora Liliana Coelho e do professor Rui Taveira.			

Tabela 14 - Resultado da aula nº14 e 15 | Canto: Aluna A

Planificação da Aula de Canto – Ensino Secundário

Nome: Aluna B	Data: 11/04/2024	Aula nº 16	Ensino Secundário	17:50 – 18:35
Início	<p>Aquecimento físico e vocal (10 minutos):</p> <p>Incorporar exercícios de alongamento e relaxamento para soltar qualquer tensão muscular.</p> <p>Executar exercícios com diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade da voz.</p> <p>Executar vocalizos com articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	Zueignung op. 10 - Richard Strauss			
Trabalho técnico	<p>Trabalho técnico (10 minutos):</p> <p>Executar a ária apenas com uma vogal para que a aluna sinta maior facilidade técnica.</p> <p>Trabalho em passagens de difícil execução técnica, como zona de passagem e <i>legatto</i>.</p> <p>Concentrar numa postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção de som.</p> <p>Realizar exercícios fisiológicos, como gargarejos com água, relaxamento maxilar e exercícios de ressonância.</p> <p>Estudo e Interpretação de repertório (10 minutos):</p> <p>Analisar a peça escolhida, explorando o seu conteúdo histórico e significado linguístico e musical.</p> <p>Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra.</p>			
Trabalho de Interpretação	<p>Exercícios de Expressão Facial e Corporal (10 minutos):</p> <p>Experimentar diferentes opções de movimentações corporais e ideias ligadas à emoção da obra.</p>			

	<p>Trabalhar a confiança no palco, realizando exercícios de mentalização de uma performance de sucesso.</p> <p>Trabalhar a expressão cénica, focando na postura, nos gestos e na comunicação visual com o público.</p>
	<p>Considerações finais (5 minutos):</p> <p>Pedir feedback à aluna sobre os exercícios e como se sentiu.</p> <p>Destacar pontos fortes e aqueles em que necessita de mais trabalho.</p> <p>Em caso de necessidade, fornecer sugestões de exercícios específicos para que a aluna pratique em casa (Ex: cantar em frente ao espelho).</p> <p>Discutir o plano de estudo para a próxima aula.</p> <p>Fornecer recomendações de repertório adicional para expandir o seu conhecimento musical.</p>
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor Emanuel Henriques.

Tabela 15 - Planificação da aula nº16 | Canto: Aluna B

Resultado da Aula Planificada de Canto — Ensino Secundário

Nome: Aluna B	Data: 11/04/2024	Aula nº 16	Ensino Secundário	17:50 – 18:35
Início	A aluna já tinha vocalizado antes da aula, por isso apenas o vocalizo de graus conjuntos, até à nona, de modo ascendente e descendente, com a vogal “i”			
Repertório	Zueignung op. 10 - Richard Strauss			
Trabalho técnico	<p>Como estava numa fase inicial de leitura da obra, pedi à aluna que me cantasse a aria completa apenas com a vogal “A”.</p> <p>De seguida fizemos a tradução da canção em conjunto e revemos o alemão. No entanto não foi necessário demasiado trabalho nesta parte, uma vez que a aluna tem aulas de alemão e tem uma boa dicção.</p> <p>Trabalho na colocação da voz. Pedi à aluna que mantenha o palato mais subido.</p> <p>Chamei à atenção à aluna para a importância de a voz estar mais subida, na parte de trás, uma vez que a aluna cantada muito com uma colocação apenas à frente.</p> <p>Chamei à atenção para o pescoço que vinha ocasionalmente para a frente, causado tensão desnecessária.</p>			

	Realizei o exercício da palhinha na água, na zona da nota mais aguda da obra, para que sentisse mais liberdade vocal.
Trabalho de Interpretação	Trabalho de tradução do texto em conjunto. Perguntei à aluna o que acha que aquela obra quer transmitir de um modo geral. Após percebermos que se tratava de uma canção que transmitia amor, pedi à aluna que me passasse essa mensagem enquanto cantava. A aluna teve uma boa prestação nesta tarefa.
Orientações	Mostrei à aluna algumas sugestões de versão desta obra para que possa tirar ideias de interpretações e que perceba a ideia do legato.
Nota	Aula lecionada por mim com a supervisão do professor Emanuel Henriques.

Tabela 16 - Resultado da aula nº16 | Canto: Aluna B

Planificação da Aula de Coro – Ensino Básico

Nome: 5º B	Data: 10/05/2024	Aula nº 15 e 16	Coro - Ensino Básico	11:45 – 13:15
Início	<p>Posicionar vídeo para a gravação da aula.</p> <p>Aquecimento físico e vocal (15 minutos):</p> <p>Incorporar exercícios de alongamento e relaxamento para soltar qualquer tensão muscular (Ex: massagem na zona da cervical e lombar, em círculo).</p> <p>Executar exercícios com diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade da voz.</p> <p>Executar vocalizos com articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	O Elefante e a Pulga - Paulo Bastos			
Trabalho técnico	<p>Trabalho técnico (40 minutos):</p> <p>Trabalhar as notas e afinação com os alunos, uma vez que as obras são novas e os alunos ainda se encontram no processo de aprendizagem. Enfatizar a importância da escuta ativa entre todos os alunos de coro.</p> <p>Alertar para a atenção a posturas adequadas, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo uma livre produção de som.</p> <p>Concentrar na harmonia, equilibrando as vozes, fraseado, articulação e expressão coletiva.</p> <p>Estudo e Interpretação de repertório (20 minutos):</p> <p>Analisar a peça escolhida, explorando o seu conteúdo histórico e significado linguístico e musical.</p> <p>Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra.</p>			
Trabalho de Interpretação	<p>Exercícios de Expressão Facial e Corporal (10 minutos):</p> <p>Trabalhar em conjunto para desenvolver uma presença em palco correta, garantindo que todos os membros do coro estejam envolvidos e conectados com a música.</p> <p>Trabalhar a confiança em palco, realizando exercícios de visualização e mentalização de uma performance de sucesso.</p>			
	Considerações finais (5 minutos):			

	<p>Fornecer feedback coletivo sobre a performance do coro, destacando pontos fortes e áreas que necessitam de aprimoramento.</p> <p>Fazer um apanhado geral sobre o trabalho da turma ao longo do ano e agradecer a experiência.</p>
Nota	<p>Aula gravada. Aula lecionada por mim com a supervisão da professora Magna Ferreira.</p>

Tabela 17 - Planificação da aula nº15 e 16 | Classe de conjunto - Coro

Resultado da Aula Planificada de Coro

Nome: 5º B	Data: 10/05/2024	Aula nº 15 e 16	Coro - Ensino Básico	11:45 – 13:15
Início	<p>Exercícios corporais onde trabalhamos toda a parte do corpo.</p> <p>Exercícios vocais: Vocalizo em “a” em graus conjuntos até à 5ª</p> <p>Vocalizo em “zazaza” em terceiras ascendentes e descendentes</p> <p>Vocalizo em “vo” descendente em graus conjuntos.</p> <p>Vocalizo em “la” em terceiras.</p>			
Repertório	<p>O Elefante e a Pulga - Paulo Bastos</p> <p>Kusimama – Jim papoulis</p>			
Trabalho técnico	<p>Uma vez que os alunos na aula passada tinham feito uma leitura duas primeiras músicas deste grupo de músicas, estivemos a ler a parte do “Elefante e a pulga” que era a última música.</p> <p>Pedi que executassem a música com o nome de notas, dividindo por partes e repetindo algumas vezes. No fim pedi que fossem cantando com o texto. Os alunos pediram constantemente para cantarmos a outra obra “KUSIMAMA”, uma vez que gostavam mais da obra.</p> <p>Eu pedi que não fizessem tanto barulho e que falassem para o lado, e que se estivessem mais atentos à leitura da nova peça que no fim víamos a obra “KUSIMAMA”.</p> <p>Desta forma, no fim da leitura do “Elefante e a Pulga” cantamos a música “KUSIMAMA” onde dirigi e a professora Magna Ferreira tocou no piano.</p>			
Trabalho de Interpretação	<p>Apesar de haver uma história interessante e falarmos sobre o texto os alunos estavam desmotivados com a peça e estavam continuamente a conversar para</p>			

	o lado. Na obra “Kusimama” os alunos já se puseram a pé de forma voluntária e cantaram a música de forma entusiasmante como a música pede.
Orientações	—
Nota	Aula gravada. Aula lecionada por mim com a supervisão da professora Magna Ferreira.

Tabela 18 - Resultado da aula nº15 e 16 | Classe de Conjunto - Coro

Reflexão da Prática de Ensino Supervisionada

Após o término da prática de Ensino Supervisionado realizado no CMP, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, destaco esta unidade curricular como sendo da maior relevância para a minha atividade enquanto professora. O facto de ter tido a oportunidade de observar e aprender com três professores distintos fez com que tivesse mais contacto com diferentes tipos de ensino, tornando esta experiência ainda mais enriquecedora. Em cada aula senti que fui muito bem acolhida pelos professores cooperantes e que contribuímos para uma aprendizagem mútua, partilhando não apenas questões técnicas e musicais no canto, mas também experiências e vivências no mundo da música. Esta partilha mútua fez-me crescer enquanto professora e músico, sem dúvida.

No que diz respeito às aulas observadas, tive a sorte de ter acompanhado duas alunas de canto com um instrumento vocal com muita qualidade e com repertórios interessantes de trabalho. Foi importante acompanhar a escolha do repertório e também opinar sobre o mesmo. Sinto que conheci muito repertório que desconhecia, principalmente canções de autores portugueses, uma vez que a Biblioteca do CMP contém uma vasta oferta de repertório, algo difícil de encontrar.

Durantes as aulas tentei sempre incorporar métodos de ensino e formas de explicar dos professores cooperantes para que o aluno não se sentisse perdido no processo, uma vez que estaria poucas vezes com as alunas a ser lecionadas apenas por mim. No final, acabou por não se revelar um processo difícil uma vez que as opiniões técnicas e musicais acabam por coincidir, fazendo com que o aluno não se sinta confuso. Ambas as alunas responderam de forma positiva e aberta às minhas sugestões e aprendizagens, mostrando empenho e concentração.

A Aluna A tinha uma voz extremamente bonita e leve. Foi uma aluna premiada no Concurso Interno e era uma aluna que cantava com muita frequência, uma vez que fazia parte, há já alguns anos, do Coro Infantil da Casa da Música. A aluna esteve durante as aulas muitas vezes cansada, devido à elevada carga horária. Esta falta de energia denotava-se na produção de som, uma vez que sem energia,

a voz não funciona de forma saudável. Durante as aulas, encontrava, em conjunto com a professora Liliana, alternativas para a aluna renovar energia, muitas das vezes, com sucesso. No entanto este processo era cansativo para as professoras envolvidas.

A Aluna B era já uma aluna adulta e possuía uma voz lírica bem formada. Desde o início, houve uma boa empatia e contacto para que sempre que a aluna manifestasse uma dúvida técnica em alguma parte específica do repertório. Apesar de possuir algumas lacunas técnicas, a aluna possuía uma vontade enorme em trabalhar como cantora no futuro, o que levou a um trabalho resiliente, resultando numa evolução significativa. A aluna acabou por ser escolhida para interpretar a personagem Eneias da ópera “Dido e Eneias” de Henry Purcell no estúdio de ópera tendo revelado naturalidade em palco.

O coro foi o mais desafiante deste processo. Ao ensinar 24 crianças de 10 anos tornou-se complicado gerir o barulho e manter a concentração. Este trabalho tem sido extremamente bem realizado pela professora cooperante e fez-me admirar o seu trabalho, aprendendo muito com os seus métodos de ensino. Quando a professora lecionava, os alunos participavam e mantinham-se atentos continuamente.

O estúdio de ópera tornou-se muito interessante de observar, uma vez que estavam três professores a orientar a criação de uma ópera, a professora de canto, o pianista correpetidor e a professora focada na encenação da ópera. Durante as aulas tive a oportunidade de interagir com os alunos, dando feedback dos resultados e dicas no que poderiam melhorar.

Em suma, este estágio fez-me refletir sobre o ato de ensinar e a sua arte. Reforçou a minha convicção de que o ensino da música e do canto passa por mais do que transmitir conhecimentos técnicos. Acredito que o ensino envolve nutrir a paixão pela música e inspirar os alunos a se expressarem de forma única e individual. Em cada aula adquiri conhecimentos e pedagogias diferentes e acredito que me tenha tornado numa melhor professora no presente.



ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

105
137-202

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MERITO DE LARA FOURO DE OLIVEIRA

Parecer do Orientador Cooperante do Conservatório de Música do Porto

Emanuel Henriques, professor do Quadro de Ensino do Conservatório de Música do Porto, enquanto Orientador Cooperante da Prática Pedagógica em Ensino da Música da Mestranda Marta Martins, aluna da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto, durante o ano letivo de 2023/2024, declara que a Mestranda Marta Martins teve bom aproveitamento na Prática de Ensino Supervisionada, tendo cumprido os pressupostos previstos no Plano de Prática Pedagógica e demonstrando competências para a docência da disciplina de Canto ao nível do Curso Secundário da disciplina.

Esteve presente em algumas atividades em que participaram alunos da classe, tendo no final do ano apresentado um workshop interdisciplinar em conjunto com dois outros estagiários, Ana Freitas (U. A.- Canto) e Pedro Lopes (ESMAE-Piano), com o tema: "Partilha do conhecimento no âmbito do ensino do Canto e do Piano".

Porto, 14 de Junho de 2024

Emanuel Henriques



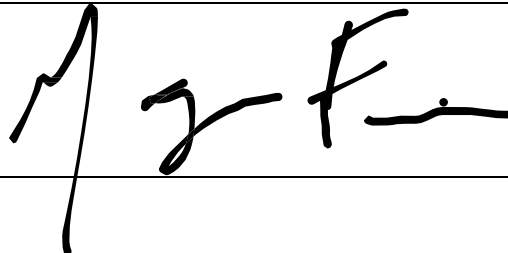
Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Marta Martins	Instrumento:	Ano/Turma:
Escola Professor Cooperante Conservatório de Música do Porto Magna Ferreira	Nº de aula:	Data:

Comentário do Professor Cooperante

A Mestranda Marta Martins foi pontual e assídua nas aulas de Coro da turma do 5ºB, regime Integrado. Sempre que solicitada, participou ativamente nas aulas, demonstrando estar capacitada para a gestão das atitudes dos alunos e para o alcance dos objetivos gerais da disciplina. Demonstrou, assim, possuir capacidades e conhecimentos para a lecionação da disciplina “Classes de Conjunto”, nomeadamente na especialidade de Coro. Com algum aprofundamento da técnica de Direção Coral, assim como das técnicas de ensaio, pode alcançar níveis de excelência como docente e como maestrina.

Assinatura:



Supervisão da Prática Educativa - Ano letivo 2023 | 2024

Estagiário: Marta Martins	Instrumento: Canto	Ano/Turma:
Escola Conservatório de Música do Porto - Líliliana Coelho	Nº de aula:	Data: 14 de junho de 2024

Comentário do Professor Cooperante

Eu, Líliliana Coelho, enquanto orientadora cooperante da prática pedagógica de Marta Martins, mestranda em Ensino da Música pela Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo, declaro que a minha orientanda tem um muito bom aproveitamento na prática de ensino supervisionado, demonstrando ter competências suficientes para a docência às disciplinas de Canto e Prática Vocal. Revelou um muito bom relacionamento com os alunos respeitando as suas diferenças e capacidades. Refletiu sempre uma capacidade de organização, disponibilidade, capacidade de adaptação e de resolução de problemas e procurou através da sua criatividade encontrar novas ferramentas para enquadrar no processo ensino-aprendizagem. A mestranda revelou ainda, autonomia, responsabilidade, empenho e grande capacidade de reflexão sobre a própria prática, verificando-se um esforço na gestão do tempo da aula, uma adaptação às necessidades concretas do plano de estudos e dos alunos, e no ajuste e aperfeiçoamento das planificações. Foi capaz de ajustar e aplicar estratégias de diferenciação pedagógica, tendo em vista as necessidades específicas tanto nas dimensões do que ao saber fazer e ao saber estar, dizem respeito. A longo do ano letivo, foi questionando e solicitando as informações necessárias para melhorar o seu desempenho, sempre com uma atitude colaborativa dentro do contexto de sala de aula. Assim, concluiu foram fornecidas à mestranda todas as ferramentas e condições necessárias, para que conseguisse pôr em prática os objetivos propostos, resultando um trabalho profícuo e motivante.



Capítulo 3 | Projeto de Investigação

Introdução

A voz é utilizada diariamente por todas as pessoas para comunicação. É o único instrumento musical que não pode ser separado da sua função na vida pessoal e profissional. Independentemente do uso que desejamos dar, a voz está sempre conosco em todos os lugares. Para aqueles que a utilizam como uma ferramenta essencial nas suas atividades profissionais, pode ser desafiador aprender a tomar as melhores decisões para preservá-la e estar disposto aos sacrifícios diários necessários para protegê-la.

⁵“The human voice is extraordinary. It is capable of conveying not only complex thought, but also subtle emotion.”

Os professores, especialmente de canto, enfrentam dificuldades significativas relacionadas à saúde vocal. A disfunção vocal relacionada à profissão dos professores de canto pode ter efeitos adversos significativos no desempenho do seu trabalho, na assiduidade e nas escolhas futuras de carreira.⁶ Esses problemas tornam-se ainda mais críticos, considerando que esses profissionais são responsáveis por treinar jovens cantores e ajudá-los a utilizar a voz de forma saudável. Para tal, como professores, precisamos aprofundar o nosso conhecimento sobre a nossa própria voz e sobre como podemos manter uma melhor saúde vocal, para que possamos transmitir essas práticas aos nossos alunos. Tal como referido anteriormente, a manutenção de uma voz sã revela-se de extrema importância para quem a utiliza com tanta frequência e em registos diferentes, tais como voz falada e voz cantada. O canto saudável envolve a interação adequada da respiração, ressonância, fonação e articulação. Podem surgir problemas vocais quando uma ou todas estas áreas são abusadas ou mal utilizadas.⁷

⁵Robert Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (San Diego: Singular Publishing Group, Inc.,1998), 261.

⁶Roy, N., Merrill, R. M., Thibeault, S., Parsa, R. A., Gray, S. D., & Smith, E. M. (2004). Voice disorders in teachers and the general population: Effects on work performance, attendance, and future career choices. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 47(3), 542-551. DOI: 10.1044/1092-4388(2004/042)

⁷Baker, V. D., & Cohen, N. (2016). *University vocal training and vocal health of music educators and music therapists*. *Journal of Voice*, 31(2), 255.e1–255.e9. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2016.05.006>

Neste contexto, decidi desenvolver esta investigação com o objetivo de implementar, nas aulas de canto, exercícios vocais com efeitos na fisiologia vocal, os quais foram aprendidos sob a orientação de uma vocologista (especialista em voz). A intenção passou por aplicá-los aos alunos com o propósito de otimizar e manter uma saúde vocal mais consistente. Além disso, foi avaliada a contribuição desses exercícios para a evolução tanto do bem-estar vocal quanto do desenvolvimento técnico dos estudantes.

Os exercícios propostos neste projeto são técnicas e/ou atividades desenvolvidas para melhorar a função da voz, mantendo as estruturas vocais saudáveis e otimizando a produção de som. Esses exercícios visam trabalhar a coordenação, a flexibilidade, a resistência e a força dos músculos envolvidos na fonação, incluindo as pregas vocais, o diafragma e outros músculos respiratórios e laríngeos. Um exemplo, são os exercícios do trato vocal semiocluído, que ocluem parcialmente o trato vocal, causando diminuição da resistência glótica e aumento do fluxo glótico.⁸

Estes exercícios são amplamente utilizados em diferentes contextos, como a reabilitação vocal após lesões, a prevenção de problemas vocais e a melhoria da performance vocal, tanto para cantores como para profissionais que utilizam a voz de forma intensiva.

A motivação para a realização deste trabalho de investigação surgiu após ter participado em várias sessões com a terapeuta da fala e vocologista Inês Silvestre. A decisão de procurar as suas consultas foi motivada pelo feedback extremamente positivo de várias colegas cantoras, que relataram uma maior compreensão e controlo das suas vozes após a realização dos exercícios propostos. Segundo os seus testemunhos, esses exercícios proporcionaram uma sensação de maior liberdade e controlo vocal. Com base nessas referências, iniciei contacto com a terapeuta e participei em oito sessões online. Ao longo dessas sessões, tive a oportunidade de aprender diversos exercícios que me permitiram alcançar um maior conforto vocal, assim como um aumento significativo da resistência. A experiência foi de tal modo positiva que iniciei o processo de reflexão sobre a possibilidade de aplicar esses exercícios no contexto das minhas aulas de canto, com o intuito de melhorar a saúde vocal dos meus alunos.

⁸Duke, E., Plexico, L., Sandage, M., & Hoch, M. (2015). The effect of traditional singing warm-up versus semi-occluded vocal tract exercises on the acoustic parameters of singing voice.

Deste modo, surgiu a ideia de incorporar essas técnicas no presente estudo de investigação. A proposta passa por utilizar os referidos exercícios vocais como uma ferramenta para ajudar os alunos a evoluir tecnicamente de forma mais saudável. Este estudo pretende demonstrar que, ao integrar estas práticas na rotina vocal, será possível promover um desenvolvimento técnico mais eficiente, devido á melhoria e preservação da saúde vocal dos estudantes.

Tema e questão de investigação

Os profissionais da educação, especialmente os professores, estão significativamente mais propensos a apresentar múltiplos sintomas vocais, como rouquidão, desconforto, aumento do esforço no uso da voz, cansaço, alterações na qualidade vocal após curto uso, dificuldade em projetar a voz, problemas em falar ou cantar suavemente e perda de extensão vocal.⁹ Este risco é ainda maior para educadores musicais e musicoterapeutas, que, devido à natureza das suas profissões, precisam de projetar e produzir som de qualidade enquanto falam e/ou cantam por longos períodos de tempo, frequentemente fora de uma faixa vocal ideal e em condições acústicas desfavoráveis. Esse uso vocal persistente resulta, frequentemente, em fadiga vocal e rouquidão, podendo, em casos mais graves, causar danos vocais permanentes.¹⁰ Esses problemas são particularmente relevantes para professores de canto, os quais são responsáveis por ensinar cantores. Os mesmos, devem possuir informação suficiente para ajudar os seus alunos a explorar e utilizar a voz de forma saudável. Os danos vocais sofridos pelos professores de música podem ser parcialmente atribuídos à falta de conhecimento dos distúrbios vocais, pelo que um “conhecimento profundo da produção vocal é uma competência profissional absolutamente essencial” para os professores de música.¹¹ Conhecer e aplicar técnicas adequadas de aquecimento vocal, hidratação e cuidados preventivos torna-se essencial para mitigar esses sintomas e garantir a longevidade da saúde vocal tanto dos professores quanto dos alunos.

⁹Roy, N., Merrill, R. M., Thibeault, S., Parsa, R. A., Gray, S. D., & Smith, E. M. (2004). Voice disorders in teachers and the general population: Effects on work performance, attendance, and future career choices. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*

¹⁰Baker, V. D., & Cohen, N. (2016). *University vocal training and vocal health of music educators and music therapists. Journal of Voice*

¹¹Baker, V. D., & Cohen, N. (2016). *University vocal training and vocal health of music educators and music therapists. Journal of Voice, 31(2), 255.e1–255.e9. <https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2016.05.006>*

Além de auxiliar os alunos no desenvolvimento da técnica vocal, os professores de canto devem garantir que a habilidade de cantar seja adaptável a diferentes estilos (Oratória, ópera, lied, melodie...) e épocas musicais (Barroco, Classicismo, Romantismo, Contemporâneo...), bem como na escolha de repertório adequado para o tipo de voz em desenvolvimento das crianças e adolescentes. Estudos demonstram que problemas vocais em crianças estão a aumentar. Uma estatística muito preocupante e surpreendente apresentada na “Health Promotion in Schools of Music Conference” em Fort Worth, Texas, em 2004, indicaram que 35-65% dos estudantes do ensino básico e secundário envolvidos na música sofriam de problemas neuromúsculo-esqueléticos que poderiam ser atribuídos ao desempenho musical - o que inclui o canto.¹²

Dito isto, devemos reforçar o uso adequado do corpo em geral, especialmente dos músculos específicos utilizados no canto, bem como o domínio da respiração, apoio do diafragma, relaxamento da laringe e pescoço, entre outros aspetos. De igual forma, a manutenção de uma boa saúde vocal é fundamental tanto para a eficácia do ensino quanto para o desempenho e longevidade dos cantores.

Os alunos de canto devem possuir maior conhecimento sobre a sua voz para que possam lidar melhor com o seu instrumento quando estão doentes ou com problemas do trato vocal. Um aspeto importante incide na hidratação como parte do processo, já que os tratamentos de hidratação podem facilitar a produção vocal.¹³

A presente investigação foca-se na análise da eficácia dos exercícios vocais como meio de prevenção de distúrbios vocais, procurando responder à questão central: será que estes exercícios realmente funcionam como uma ferramenta preventiva contra os distúrbios vocais? Paralelamente, explora-se outra questão fundamental: quais são as principais mais-valias destes exercícios, tanto em termos de técnica vocal como de saúde vocal a longo prazo? Por fim, esta investigação aborda a relevância do conhecimento e domínio destas ferramentas, visando responder à seguinte questão: qual a importância deste conhecimento, tanto para professores como para alunos, no contexto do ensino e da prática vocal? O objetivo é avaliar se a aplicação regular destes exercícios contribui para a evolução técnica e o bem-estar vocal, bem como para a prevenção de problemas vocais.

¹²Trollinger, Valerie L. Pediatric vocal development and voice science: implications for teaching singing. *Journal of Voice*, 2007.

¹³Chan, R. W., & Tayama, N. (2002). Biomechanical effects of hydration in vocal fold tissues. *Otolaryngology–Head and Neck Surgery*

Disfunções Vocais: Principais Causas

A voz humana é um instrumento delicado e complexo, utilizado diariamente em diversas atividades profissionais e pessoais. O uso inadequado ou excessivo da voz pode resultar em sérios distúrbios, afetando a qualidade vocal e comprometendo a capacidade de comunicação. O abuso vocal prolongado pode, potencialmente, causar pólipos, nódulos ou hemorragias nas pregas vocais, condições que requerem atenção médica e reabilitação vocal.¹⁴

Os cantores líricos dependem, de forma essencial, de uma utilização eficiente e saudável da voz, o que torna indispensável a manutenção de uma boa saúde vocal. Quando surgem problemas vocais, é frequente que estes profissionais procurem o auxílio de otorrinolaringologistas e terapeutas da fala, de modo a melhorar as suas condições vocais. Durante as sessões terapêuticas, são disponibilizadas ferramentas como exercícios que ajudam na fisiologia vocal, cujo objetivo incide na superação dessas dificuldades.

Frequentemente, os artistas sofrem de distúrbios benignos e, em raros casos de distúrbios malignos, que podem intensificar-se com o tempo. O cantor está exposto a um leque alargado de problemas que podem afetar a sua saúde vocal. Para uma saúde vocal otimizada é importante a vibração eficiente das cordas vocais, sendo esta, uma mistura dinâmica de contração muscular adequada e apoio respiratório equilibrado. Uma variedade de alterações físicas, incluindo doenças agudas, também pode afetar o mecanismo laríngeo e alterar a natureza do tom vocal.¹⁵

Existem vários problemas que podem afetar o bem-estar da nossa voz. São estes:

Nódulos e Pólipos vocais - Ambos são tipos de massas benignas que se desenvolvem mais frequentemente num segmento específico da corda vocal. Embora cada um seja diferente do ponto de vista patológico, a causa dos nódulos e das poliposes é essencialmente a mesma: são lesões induzidas mecanicamente por força excessiva, tensão ou uso prejudicial prolongado das cordas vocais.¹⁵

¹⁴Baker, V. D., & Cohen, N. (2016). *University vocal training and vocal health of music educators and music therapists*.

¹⁵LAPINE, P. The relationship between the physical aspects of voice production and optimal vocal health, 2008

Alergias – Podem ocorrer de variadíssimas formas, causando uma qualidade vocal nasal e pregas vocais inchadas. O uso de anti-histamínicos é comum neste contexto. Informações sobre as características desses medicamentos ajudam na compreensão do uso dos mesmos em cada caso específico, pois os efeitos adversos incluem o ressecamento da mucosa nasal, respiratória e laríngea. Os efeitos sedativos desses medicamentos afetam significativamente o estado físico e mental geral dos artistas e, conseqüentemente, as suas performances.¹⁵

Problemas respiratórios – Por norma podem ser problemas mais persistentes tais como a asma ou doenças de curta duração, incluindo infecções respiratórias superiores associadas a uma tosse repetitiva.

Stress músculo-esquelético – Problemas relacionados com o stress da performance. Comumente, esta energia nervosa é transmitida para o corpo com maior incidência no pescoço e peito, alterando o equilíbrio de elasticidade do musculo laríngeo provocando uma pressão limitadora na extensão vocal.

Distúrbio de refluxo gastro esofágico – Está associada a secreções gástricas que escapam para o esófago e se acumulam nas cordas vocais ou perto delas. A secreção é cáustica, provocando a inflamação das cordas vocais.¹⁵

Substâncias contaminantes – Qualquer tipo de substância maligna para o saudável funcionamento das nossas cordas vocais. O melhor exemplo deste tipo de contaminantes continua a ser o tabaco.¹⁵

Gotejamento pós-nasal – Está maioritariamente associado a condições alérgicas ou á gripe\constipação comum. Normalmente nestes casos existe uma sensação de pressão na garganta e, ao tenta expelir essa mucosa, o individuo produz um movimento bruto e abrupto no movimento normal das cordas vocais. Esta sequênciade ações pode levar ao inchaço das cordas vocais e alteração na qualidade de som.¹⁵

¹⁵LAPINE, P. The relationship between the physical aspects of voice production and optimal vocal health, 2008

Contudo, a questão que aqui se coloca consiste em entender se a utilização desses exercícios deve ser restrita apenas ao processo de recuperação de problemas vocais. Considerando que "a saúde vocal é uma forma de prevenção e reabilitação de perturbações vocais, consistindo na adoção de hábitos vocais saudáveis"¹⁶, a incorporação desses exercícios nas rotinas diárias dos cantores, como uma prática preventiva, poderá contribuir para a manutenção de uma saúde vocal estável e, possivelmente, para o desenvolvimento técnico mais eficaz da voz. Ao realizar esses exercícios de forma regular, as pregas vocais são fortalecidas e mantidas num estado funcional mais saudável, o que não só previne o aparecimento de novas patologias vocais, mas também promove uma melhoria da performance vocal.

Assim, ao unirmos o conhecimento técnico com a prática diária e os exercícios específicos, podemos não apenas melhorar a nossa própria saúde vocal, mas também capacitar os nossos alunos a desenvolverem uma técnica vocal mais consciente, eficiente e saudável, promovendo uma evolução contínua e sustentável para o futuro das suas carreiras musicais.

¹⁶Mendes, Guerreiro, Simões, Moreira "Fisiologia da técnica vocal" (2012) – Lusociência, outubro (pag.24)

Profissionais da voz e suas funções

As exigências vocais têm aumentado significativamente, não apenas no campo da performance, mas também na educação e no discurso público. Atualmente, os artistas precisam ser muito mais versáteis em termos de estilo vocal e, muitas vezes, dependem de cada apresentação para cobrir as suas despesas mensais. Por isso, é comum que um cantor sobrecarregue a sua agenda para sustento financeiro em vez de tirar o tempo necessário para o descanso. Quando existe fadiga vocal ou outro sintoma que cause desconforto, frequentemente, o cantor é impedido de fazer repouso vocal devido a prazos escolares como provas e exames finais, ou até mesmo por obrigações contratuais. Continuar a praticar o canto nessas condições, quando a voz não se encontra num estado são, aumenta significativamente o risco de lesões nas pregas vocais. É aqui que a habilitação vocal se torna crucial.

Segundo Ingo Titze, habilitação é o processo de capacitar, equipar ou dar condições. A habilitação vocal vai além de reparar a voz ou de a trazer de volta a um estado normal; é o processo de fortalecer a voz para que esta consiga atender a demandas específicas.¹⁷

Um otorrinolaringologista é um médico especializado no tratamento de problemas nos ouvidos, nariz e garganta. Desempenha um papel crucial na avaliação das estruturas anatómicas do trato vocal e no diagnóstico de eventuais doenças. Destaca-se como o profissional mais qualificado para receitar medicamentos e realizar cirurgias, se necessário, além de oferecer orientações sobre os cuidados gerais com a saúde vocal. Este profissional possui formação específica para cuidar da laringe, e das suas estruturas adjacentes. Para examinar a laringe e todas as áreas da garganta, o otorrinolaringologista utiliza laringoscópios e estroboscópio.

Esses instrumentos ajudam a identificar quaisquer anomalias que possam comprometer a funcionalidade vocal como disфония por tensão muscular, nódulos, hemorragias, entre outros. Após a avaliação e diagnóstico, o médico frequentemente encaminha o paciente a um terapeuta da fala que será responsável por organizar a terapia ou a reabilitação da condição vocal identificada.¹⁸ Este processo de habilitação e reabilitação é essencial para que os cantores e outros profissionais vocais possam recuperar a saúde da sua voz e fortalecê-la para suportar as exigências impostas pela sua profissão.

¹⁷Ingo Titze, *Principles of Voice Production*, xxii. | "Habilitação é o processo de habilitar, equipar para, ou capacitar. A habilitação vocal é mais do que reparar uma voz ou trazê-la de volta a um estado normal; é o processo de fortalecer a voz para atender demandas específicas".

¹⁸Robert Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (San Diego: Singular Publishing Group, Inc.,1998), 261.

Segundo o site da Associação portuguesa de terapeutas da fala:

“O Terapeuta da Fala desenvolve atividades no âmbito da promoção, prevenção, avaliação, diagnóstico, intervenção e estudo científico das funções estomatognáticas (respiração, fonação, sucção, mastigação e deglutição) e da comunicação humana (linguagem, fala, fluência, voz e comunicação), englobando não só as funções associadas à compreensão e à expressão da linguagem oral e escrita, mas também outras formas de comunicação não verbal”¹⁹

Cabe ao terapeuta da fala assumir a responsabilidade pela avaliação e reabilitação da voz dos cantores. No início do tratamento, cabe ao mesmo realizar uma análise vocal detalhada identificando quaisquer problemas sonoros, elaborando um plano terapêutico adequado à condição do paciente. Esse plano frequentemente inclui um número determinado de sessões presenciais durante as quais o terapeuta orienta e supervisiona o paciente enquanto realiza uma variedade de exercícios. Esses exercícios podem abranger desde técnicas de aquecimento e relaxamento até exercícios de respiração e articulação vocal, além de abordar aspetos como postura, massagem, entre outros.

Desta forma, a compreensão das necessidades crescentes e das pressões sobre a voz, aliada à importância de um tratamento especializado e da habilitação vocal, ressalta a necessidade de uma abordagem integrada que envolve descanso adequado, um diagnóstico precoce e intervenções terapêuticas específicas. Isso não só previne lesões graves, mas também assegura que os profissionais vocais possam continuar a exercer as suas atividades com segurança e eficácia.

Essa abordagem holística mostra como as exigências modernas sobre a voz requerem tanto a consciencialização sobre a importância do descanso e da prevenção de lesões quanto o acesso a cuidados médicos especializados para a manutenção da saúde vocal.

¹⁹Associação Portuguesa de Terapeutas da Fala (2015). O terapeuta da fala. <https://www.aptf.org/#!o-terapeuta-da-fala/c9m0>

Metodologias e Métodos

Para a realização desta investigação optei pela abordagem de investigação-ação. No contexto educacional esta metodologia é amplamente utilizada para promover uma perspectiva reflexiva e por envolver a comunidade educativa na identificação de problemas e na implementação de novas estratégias.

A adoção deste processo permite ao investigador obter uma compreensão mais profunda da situação em campo, neste caso, dentro da sala de aula e entender melhor os resultados obtidos. Esta investigação tem como objetivo utilizar estratégias que auxiliem os alunos na aprendizagem do canto, como a utilização de exercícios com efeito na fisiologia da voz e analisar o impacto que os mesmos podem ter na sua aprendizagem, assim como a compreensão das metodologias empregadas.

A investigação-ação é uma abordagem dinâmica que integra a prática com a pesquisa incentivando os educadores a refletirem sobre as suas práticas, a colaborarem com os alunos e colegas e a ajustarem as suas estratégias pedagógicas com base em evidências recolhidas durante o processo. Ao envolver a comunidade educativa esta metodologia fomenta um ambiente de aprendizagem participativo e colaborativa, onde todos os intervenientes têm voz na identificação de desafios e na procura de soluções.

Ao longo da investigação será fundamental a recolha de dados através de observações, entrevistas e questionários, permitindo uma análise detalhada dos efeitos das estratégias implementadas. Esta abordagem não só proporciona uma visão mais clara das práticas educativas em curso mas também oferece *insights* valiosos para a melhoria contínua do processo de ensino e aprendizagem do canto.

Participantes

A presente investigação contou com a participação de seis alunos de canto do nível de secundário. Os alunos demonstraram empenho e vontade de colaborar neste projeto.

Alunos	Idade	Nível de Escolaridade
A	15 anos	10º ano
B	15 anos	10º ano
C	16 anos	11º ano
D	16	11º ano
E	17	11º ano
F	17	12º ano

Tabela 19 - Descrição dos participantes

A aluna A frequenta o 10º ano e iniciou os seus estudos musicais e vocais no início do ensino secundário. A aluna demonstra boa capacidade vocal e facilidade de aprendizagem, no entanto, apresenta problemas de ansiedade provocando dificuldade na parte respiratória.

A aluna B frequenta o 10º ano e iniciou os seus estudos musicais e vocais no início do ensino secundário. A aluna demonstra grandes capacidades musicais e muita facilidade e vontade em aprender, no entanto, a aluna sofre de tiroidismo provocando rouquidão e tensão vocal.

A aluna C frequenta o 11º ano e iniciou os seus estudos musicais e vocais no início do ensino secundário. A aluna demonstra algumas dificuldades a nível de formação musical e a nível técnico vocal. A aluna encontra-se muitas vezes rouca.

A aluna D frequenta o 11º ano e iniciou os seus estudos musicais e vocais no início do ensino secundário. A aluna demonstra algumas dificuldades a nível de formação musical e a nível linguístico.

A aluna E frequenta o 11º ano e iniciou os seus estudos musicais e vocais no início do ensino secundário. A aluna demonstra uma boa qualidade tímbrica e extensão vocal, no entanto, ainda se encontra um pouco atrasada na leitura eficiente de notas e ritmo.

A aluna F está atualmente no 12º ano e começou os seus estudos musicais no ensino básico com aulas de piano, tendo iniciado as aulas de canto apenas no ensino secundário. É uma estudante muito metódica, o que se reflete nas suas avançadas capacidades de leitura e técnica musical. No entanto, devido à sua fisionomia e idade, a sua voz ainda apresenta dificuldade na projeção.

Procedimentos e recolha de dados

A recolha de dados para este estudo iniciou-se com a implementação de um dos exercícios numa das alunas que enfrentava dificuldades numa passagem vocal particularmente desafiante. A obra em questão era "*Bid the Virtues*", de Henry Purcell, e o problema manifestava-se na sua "zona de passagem" entre as notas ré4 e fá4, uma área tipicamente difícil de gerir para muitos cantores. De forma a ajudá-la a superar essa barreira técnica, introduzi o exercício com a utilização de uma palha dentro de uma garrafa com água, pedindo à aluna que cantasse a passagem através dela.

O resultado foi notório e imediato: a aluna relatou uma sensação de maior liberdade vocal logo na primeira tentativa. Como forma de reforçar a técnica, encorajei-a a repetir o exercício em casa. Ao longo da sua prática, foi notório que a sua voz se tornava progressivamente mais flexível e solta nesse trecho. Além disso, a técnica com a palha também contribuiu para uma correção significativa dos problemas de afinação que a aluna havia previamente apresentado.

Incentivada pelos resultados promissores da intervenção inicial com esta aluna, decidi ampliar a aplicação deste exercício a outros estudantes. Além disso, implementei novos exercícios com o objetivo de avaliar se todos os alunos conseguiriam alcançar uma evolução técnica semelhante. A cada novo exercício procurava recolher feedback imediato dos alunos, questionando se sentiam alterações na sua produção vocal após a prática dos mesmos, e de que forma esses exercícios os auxiliavam na superação das suas dificuldades.

A metodologia de recolha de dados baseou-se na observação direta e no acompanhamento contínuo da evolução do bem-estar e técnica vocal dos alunos, complementada pela aplicação de um questionário aos alunos participantes, realizado no final do ano letivo. O questionário revelou-se fundamental para obter perceções mais detalhadas e pessoais sobre a experiência dos alunos relativamente aos exercícios aprendidos.

Entrevista a uma profissional de saúde vocal

No decorrer deste trabalho, tive a oportunidade de conhecer a terapeuta da fala e vocologista Inês Silvestre, através da qual aprendi diversos exercícios com efeitos na fisiologia vocal que são mencionados ao longo do estudo. Com base nesta experiência, decidi realizar uma entrevista com o objetivo de compreender melhor os resultados que a terapeuta obtém e o feedback que recolhe dos muitos cantores líricos que acompanha. Nesta entrevista, procurei investigar se os exercícios vocais são

aplicados exclusivamente na recuperação de danos vocais ou se também podem desempenhar um papel preventivo, ajudando a evitar lesões e promovendo métodos mais saudáveis para o relaxamento das cordas vocais. Abaixo estão destacadas as principais ideias retiradas da entrevista, sendo que a versão completa pode ser consultada em anexo.

Entrevista

A Vocologista destacou dois aspectos principais sobre a importância da terapia vocal em cantores líricos: a otimização funcional da voz, prevenindo problemas e libertando tensões, tanto na voz falada como na voz cantada; O desenvolvimento do autoconhecimento do cantor, ajudando na compreensão do seu instrumento vocal.

Entre os problemas mais comuns encontrados nos pacientes, mencionou questões orgânicas, como nódulos, pólipos e quistos, bem como disfonia causada por tensão muscular, resultando em sintomas como rouquidão e cansaço vocal. Os objetivos das suas consultas incluem a promoção da liberdade das estruturas vocais, o aumento da resistência vocal e a prevenção de problemas futuros, além de ajudar os cantores a estabelecer uma rotina vocal adequada e a desenvolver autoconfiança e autonomia.

Inês também destacou os exercícios mais utilizados nas suas consultas como a vibração de lábios e língua, o uso de palhinhas e gargarejos, que têm como objetivo preparar as estruturas vocais, melhorar a flexibilidade e agilidade do instrumento e equilibrar as tensões. A evolução dos pacientes é avaliada sessão a sessão, com base no feedback do próprio cantor.

A colaboração com professores de canto é comum, especialmente com alunos mais jovens, com idades entre 13 e 16 anos, e também em workshops, onde a técnica vocal é integrada com a parte funcional da voz cantada. Embora na fase inicial do tratamento não haja grandes diferenças entre cantores líricos e de outros gêneros musicais. Nas fases mais avançadas, o tratamento torna-se mais específico, de acordo com as exigências do gênero musical.

Os sinais de alerta para a procura de terapia vocal incluem desconforto no canto, esforço excessivo, tensão, quebras na voz e alterações na voz falada após o canto. A vocologista compartilhou um caso de sucesso recente onde um aluno com uma fenda glótica conseguiu recuperar e, com o trabalho de reabilitação e otimização vocal, foi admitido no curso superior de canto após um ano de preparação.

Quanto à manutenção da saúde vocal, as suas principais sugestões incluem a prática de exercícios físicos que conectem corpo e voz, o cuidado com a alimentação para evitar refluxo, o uso de nebulizadores para hidratar as cordas vocais e o desenvolvimento de uma rotina vocal personalizada para cada cantor.

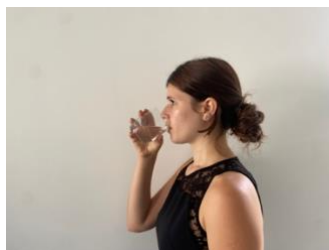
Questionário aos alunos intervenientes

Este questionário inclui quatro exercícios que foram trabalhados ao longo do ano letivo de 2023/2024 com os alunos participantes nas aulas de canto. O objetivo do questionário incidiu na autoavaliação dos alunos sobre os benefícios que os exercícios desenvolveram na sua prática diária vocal. Como forma de avaliação, utilizei uma escala de relevância: 'Muito Relevante' para os alunos que consideraram o exercício extremamente positivo para a sua técnica vocal; 'Relevante' para aqueles que atribuíram uma importância significativa ao exercício; 'Pouco Relevante' para quem identificou apenas um impacto reduzido; e 'Nada Relevante' para os alunos que não sentiram qualquer benefício com o exercício.

1. Gargarejo

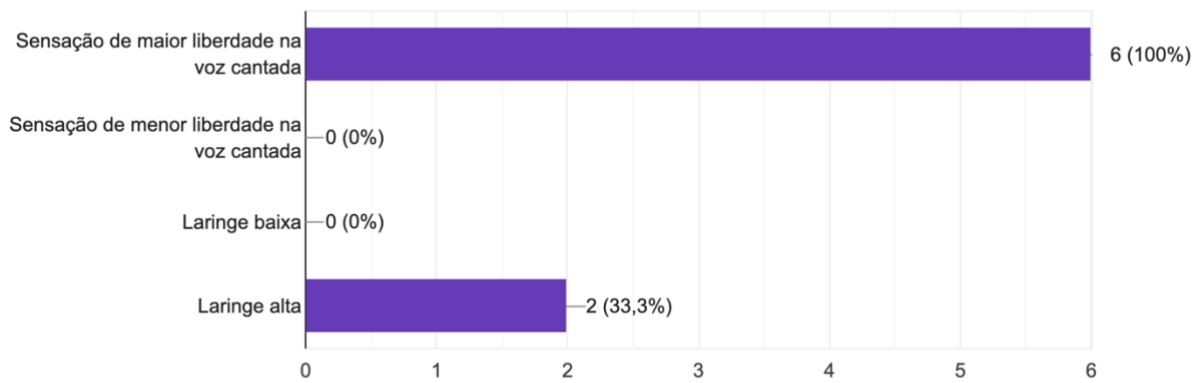
Exercício 1: Gargarejo com água, a cantar, por aproximadamente 5 segundos, repetindo o exercício 5 vezes.

Exercício 2: Gargarejo com a água, a cantar, mudando alternadamente 2 notas, por aproximadamente 5 segundos, repetindo o exercício 5 vezes.



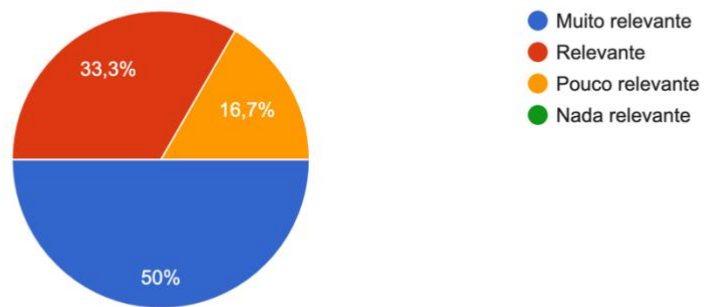
Após a realização do exercício o que sentiu:

6 respostas



Qual o grau de relevância deste exercício no seu estudo?

6 respostas



2. Tubo de ressonância

Os exercícios abaixo utilizam uma palha, com uma das extremidades imersa em água, a cerca de 1 cm de profundidade.

Exercício 1: Com a palha, cantar a vogal "u" por aproximadamente 5 segundos, repetindo o exercício 5 vezes.

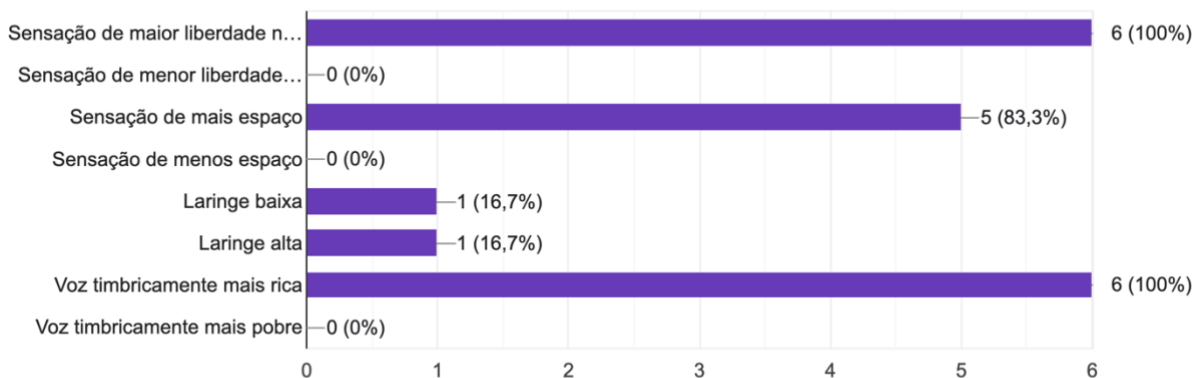
Exercício 2: Com a palha, cantar a vogal "u" em duas notas diferentes por aproximadamente 5 segundos, repetindo o exercício 5 vezes.

Exercício 3: Com a palha, cantar as partes da obra musical onde o aluno sinta maior dificuldade (por exemplo: na zona de passagem).



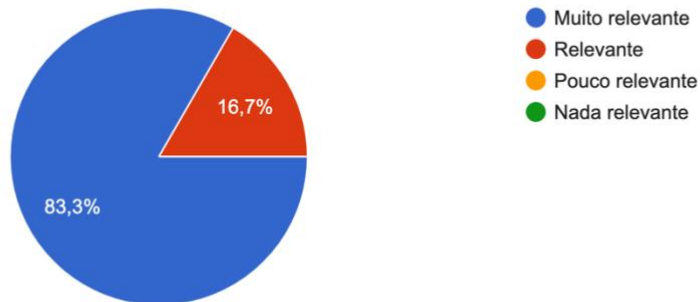
Após a realização do exercício o que sentiu:

6 respostas



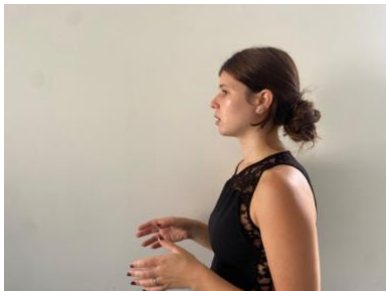
Qual o grau de relevância deste exercício no seu estudo?

6 respostas

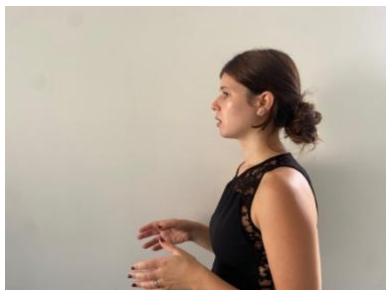


3. Ressonância

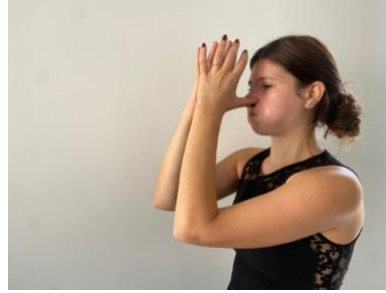
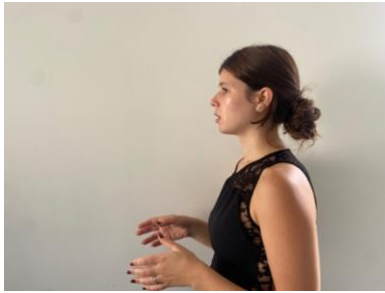
Exercício 1: O exercício consiste em inspirar simultaneamente pelo nariz e pela boca. Na expiração, mantenha a boca fechada e tape quase totalmente as narinas com os dedos. Liberte o ar exercendo pressão sobre as mesmas.



Exercício 2: O exercício consiste em inspirar simultaneamente pelo nariz e pela boca. Na expiração, feche totalmente as narinas e, com a boca cheia de ar, liberte-o exercendo pressão nos lábios.

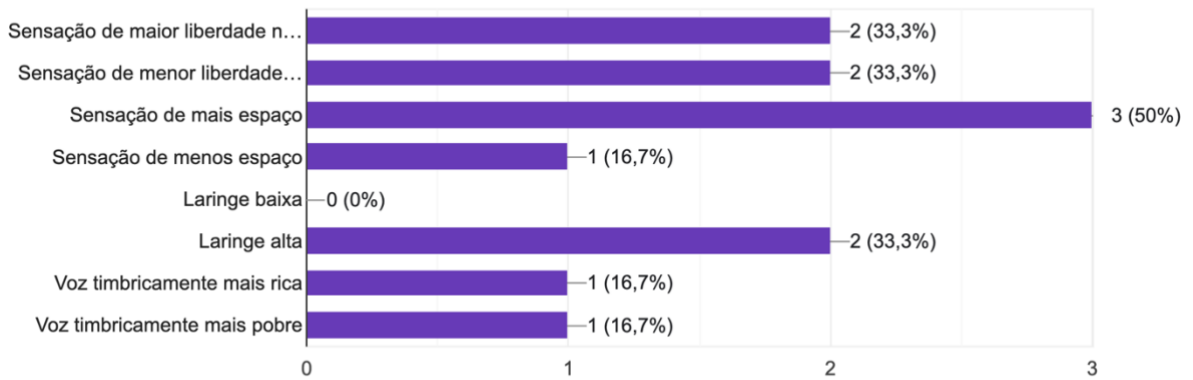


Exercício 3: O exercício consiste em inspirar simultaneamente pelo nariz e pela boca. Na expiração o aluno deve utilizar as técnicas de libertação de ar do exercício 1 e 2 em simultâneo.



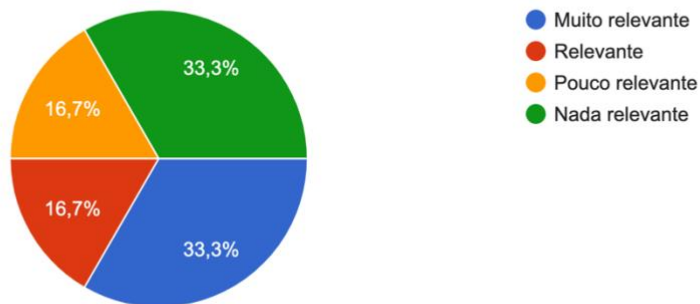
Após a realização do exercício o que sentiu:

6 respostas



Qual o grau de relevância deste exercício no seu estudo?

6 respostas

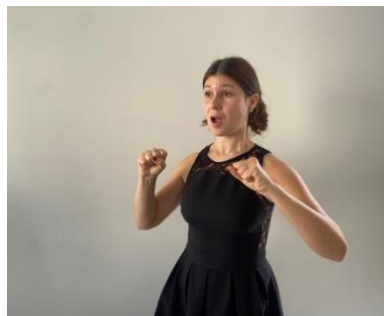


4. Apoio dorsal

Exercício 1: O exercício consiste em levantar os cotovelos lateralmente até a altura dos ombros. Em seguida, baixe os cotovelos até a posição de repouso, exercendo pressão nos músculos superiores das costas (como se estivesse esmagando um limão com as axilas). Ao mesmo tempo, incline a cabeça ligeiramente para trás e vocalize a vogal "A" num volume forte, utilizando o apoio dorsal.

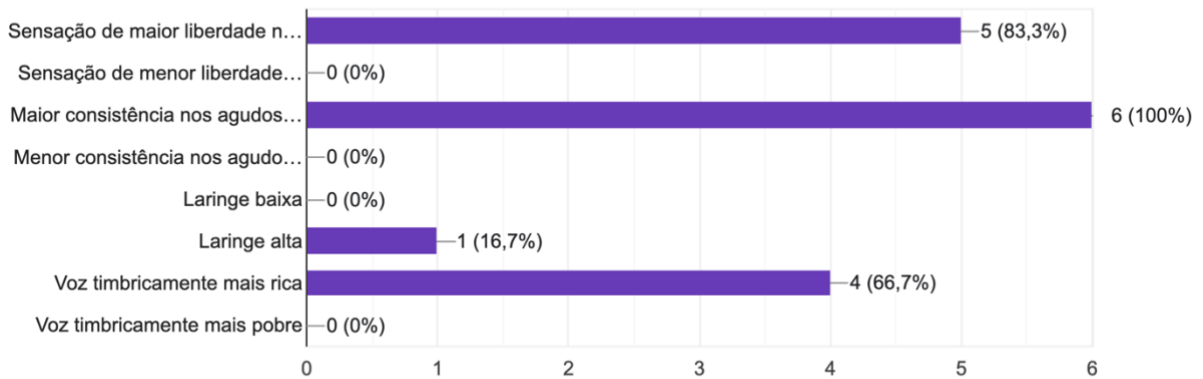


Exercício 2: O exercício consiste em levantar os cotovelos lateralmente até a altura dos ombros. Em seguida, baixe os cotovelos até a posição de repouso, exercendo pressão nos músculos superiores das costas (como se estivesse esmagando um limão com as axilas). De seguida utilize este exercício, arbitrariamente, durante a execução de uma obra.



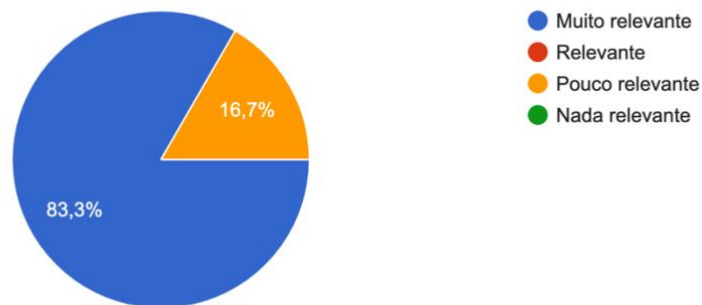
Após a realização do exercício o que sentiu:

6 respostas



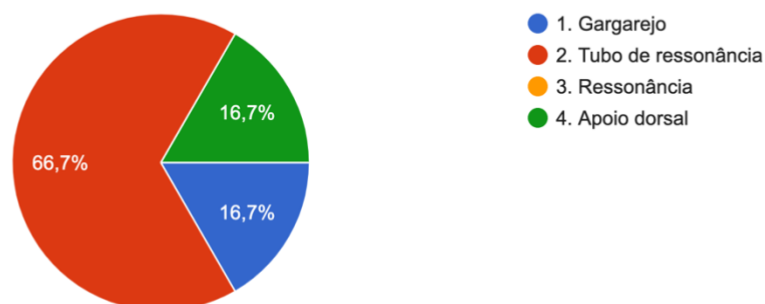
Qual o grau de relevância deste exercício no seu estudo?

6 respostas



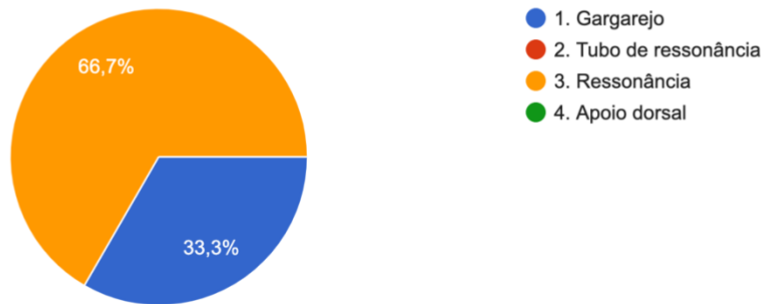
Qual dos exercícios mencionados anteriormente trouxe os melhores resultados para sua prática vocal?

6 respostas



Qual dos exercícios mencionados anteriormente trouxe menores resultados para a sua prática vocal?

6 respostas



Observação direta

No final do ano letivo, após colocação dos exercícios com os alunos em prática, pude observar a evolução da saúde e, conseqüentemente, da técnica vocal dos mesmos. Os resultados revelaram-se bastante interessantes, com melhorias notáveis na produção vocal reportadas pelas alunas após a realização de cada exercício.

Um dos casos mais emblemáticos foi o da **Aluna B**, que sofre de tiroidismo e cantava com uma tensão vocal significativa, o que a impedia de ultrapassar o Mi4 em vocalizos. A introdução de exercícios como o tubo de ressonância e o apoio dorsal teve um impacto decisivo na sua evolução. Com a prática contínua, a aluna conseguiu expandir o seu alcance, atingindo o Lá4 nos vocalizos. Além disso, o exercício de gargarejo revelou-se particularmente eficaz para melhorar a clareza da sua voz, melhorando a rouquidão após a prática.

A **Aluna D**, com pouca energia e baixa autoestima, também beneficiou imenso do exercício de apoio dorsal e do exercício do tubo de ressonância, conseguindo alcançar o Lá5 em vocalizos. Um progresso notável tendo em conta o seu estado técnico antes da utilização dos exercícios.

A **Aluna A**, que apresentava dificuldades na respiração e no apoio vocal, mostrou melhorias após a aplicação dos exercícios propostos, demonstrando uma voz com maior projeção e apoio. Contudo, esses avanços ainda não se manifestam de forma consistente. É relevante destacar que a aluna iniciou as aulas de canto apenas este ano, estando ainda numa fase inicial de aprendizagem, especialmente no que diz respeito às técnicas de respiração e apoio vocal fundamentais para o desenvolvimento de uma emissão vocal mais estável.

A **Aluna E**, cuja voz estava excessivamente centrada na região da "máscara" e apresentava um som muito "nasal", necessitava de ampliar seu espaço vocal e desenvolver um timbre mais encorpado. Após realizar o exercício de ressonância proposto, observou-se uma melhoria significativa, resultando numa voz mais rica e aveludada. Por sua vez, a **Aluna F**, sendo extremamente metódica, demonstrou a maior evolução ao longo do tempo. A sua dedicação ao integrar os exercícios no estudo diário permitiu-lhe resolver problemas de afinação e alcançar uma progressão significativa, tanto ao nível técnico como musical. O seu canto tornou-se mais expressivo, refletindo uma melhor interpretação das emoções em palco.

Por outro lado, a **Aluna C** apresentou menos progressos devido à sua condição de rouquidão prolongada e à recusa em consultar um otorrinolaringologista. Esta situação afetou negativamente o seu desempenho e a regularidade do estudo. No entanto, mesmo ela reportou sentir maior liberdade vocal após a prática com o tubo de ressonância.

Ao longo do processo, os resultados dos questionários realizados às alunas foram fundamentais para avaliar a perceção de cada uma em relação aos diferentes exercícios vocais. De acordo com as respostas obtidas, o exercício do tubo de ressonância foi o que gerou os melhores resultados, com todas as alunas a reportarem melhorias imediatas na produção vocal e benefícios contínuos com a prática regular. Em contraste, o exercício de gargarejo revelou-se o menos eficaz, embora tenha proporcionado melhorias em casos específicos, como o da **Aluna B**.

Já o exercício de ressonância, embora tenha mostrado resultados positivos em algumas alunas, não teve um impacto tão significativo em todas, sendo os seus benefícios mais variáveis. Estes dados indicam que a eficácia dos exercícios está, em grande parte, relacionada com as características individuais de cada aluna.

Em síntese, as observações e dados recolhidos ao longo deste estudo indicam que os exercícios com efeitos na fisiologia vocal podem ter um impacto positivo na saúde vocal das alunas, sendo que o tubo de ressonância se destacou como a ferramenta mais eficaz. **As alunas B e F**, devido à sua abordagem mais disciplinada e metódica, apresentaram os maiores progressos técnicos e artísticos.

Contudo, o estudo também demonstrou que a eficácia dos exercícios não é consensual para todas as alunas, reforçando a importância de uma abordagem personalizada no ensino vocal. A personalização dos exercícios, adaptados às necessidades vocais e técnicas de cada estudante, mostrou-se essencial para a garantia de resultados mais consistentes e eficazes.

Conclusão

Em jeito de conclusão, este estudo evidenciou a importância dos exercícios vocais como ferramenta eficaz na melhoria da fisiologia e saúde vocal dos cantores. No entanto, também ficou claro que a sua eficácia não é proporcional para todas as alunas, sublinhando a necessidade de uma abordagem personalizada no ensino. A adaptação dos exercícios às necessidades vocais e técnicas específicas de cada estudante revelou-se fundamental para garantir resultados mais consistentes e eficazes. Assim, a personalização no ensino do canto surge como um fator determinante na otimização do desenvolvimento vocal e na promoção de uma maior longevidade e saúde do aparelho vocal.

Com base na bibliografia analisada e nos dados recolhidos e tratados, conclui-se que o autoconhecimento aprofundado do instrumento vocal se revela uma ferramenta imprescindível para a prevenção de patologias vocais bem como para a manutenção da saúde vocal de qualquer cantor.

Gostaria de destacar a importância do estudo regular para a manutenção e desenvolvimento da saúde vocal e do tónus vocal exigido no canto lírico. A prática consistente revela-se fundamental para alcançar resultados satisfatórios ao longo do tempo. Tal afirmação revela-se válida pois, uma vez que a voz é um músculo, e tal como acontece com qualquer outro músculo do corpo, o seu treino constante e sistemático leva a uma melhoria significativa. Assim como um atleta de competição precisa de treinar regularmente para aprimorar as suas habilidades e resistência, um cantor lírico também necessita de um regime de prática rigoroso para fortalecer a sua voz, melhorar a técnica e alcançar o seu pleno potencial.

Referências

- Aragão, R. F. & Silva N. M. (2012). *A Observação como Prática Pedagógica no Ensino de Geografia*. Fortaleza: Geosaberes
- Associação Portuguesa de Terapeutas da Fala (2015). O terapeuta da fala. <https://www.aptf.org/#!o-terapeuta-da-fala/c9m0>
- Baker, V. D., & Cohen, N. (2016). *University vocal training and vocal health of music educators and music therapists*. DOI: [10.1177/8755123316638517](https://doi.org/10.1177/8755123316638517)
- Chan, R. W., & Tayama, N. (2002). Biomechanical effects of hydration in vocal fold tissues. *Otolaryngology–Head and Neck Surgery* DOI: [10.1067/mhn.2002.124936](https://doi.org/10.1067/mhn.2002.124936)
- Conservatório de Música do Porto, Projecto Educativo (2020) https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/images/2020/ProjetoEducativo/Projeto_Educativo_27_1_2020.pdf
- Decreto-Lei no 55/2018, no 2 do artigo no 7 de 6 de julho (2018)
- Duke, E., Plexico, L., Sandage, M., & Hoch, M. (2015). The effect of traditional singing warm-up versus semi-occluded vocal tract exercises on the acoustic parameters of singing voice. DOI: [10.1016/j.jvoice.2014.12.009](https://doi.org/10.1016/j.jvoice.2014.12.009)
- ESMAE, Regulamento Geral de Mestrados (2018) <https://www.esmae.ipp.pt/download-docs/RegulamentoGeralMestradosEsmas 2018.pdf>
- ESMAE, Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada e Relatório de Estágio <https://www.esmae.ipp.pt/download-docs/MestradoemEnsinodeMsicaRegulamentodaPraticadeEnsinoSupervisionada20192020.pdf>
- Lapine, P. The relationship between the physical aspects of voice production and optimal vocal health, 2008 <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/002743210809400306>
- Mendes, Guerreiro, Simões, Moreira “Fisiologia da técnica vocal” (2012) – Lusociência, outubro
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e avaliação do desempenho docente*. Lisboa: Ministério da Educação – Conselho Científico para a Avaliação de Professores.
- Robert Sataloff, *Vocal Health and Pedagogy* (San Diego: Singular Publishing Group, Inc.,1998), 261.

Roy, N., Merrill, R. M., Thibeault, S., Parsa, R. A., Gray, S. D., & Smith, E. M. (2004). Voice disorders in teachers and the general population: Effects on work performance, attendance, and future career choices. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 47(3), 542-551. DOI: 10.1044/1092-4388(2004/042)

Trollinger, Valerie L. Pediatric vocal development and voice science: implications for teaching singing, 2007. <https://doi.org/10.1177/10483713070200030105>

Verdolini, K., Titze, I. R., & Fennell, A. (1994). Dependence of phonatory effort on hydration level. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 37(5), 1001-1007. DOI: 10.1044/jshr.3705.1001

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

Anexos

Anexos I – Relatórios das aulas Observadas

Aluna A

Relatórios de Observação das Aulas Instrumento – Ensino Básico

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 9ºano/5º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Aluna: A Nº de aula: 3 e 4	Data: 24/11/2023 Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	Exercícios de Respiração. A professora pediu à aluna que sentisse a respiração mais baixa. Impulsos no diafragma dizendo “ssss” e soltando ar. Vocalizo em “i” em graus conjuntos ascendentes e descendentes de 3 notas. Vocalizo em “o” (135875421) – Treino de legato pedido pela professora neste exercício.	
Repertório	Caro mio bem – Tommaso Giordano “Quero cantar ser alegre” – Francisco Lacerda	
Trabalho técnico	A professora de piano e a aluna cantou a aria antiga com a vogal “i”. No fim a professora pediu que repetisse a aria com o texto. De seguida a aluna esteve a treinar a entrada da cação portuguesa, uma vez que tinha dificuldade em entrar. Como a canção não estava muito bem preparada pela aluna, a professora dispensou a professora de piano e fez um trabalho de leitura com a mesma.	
Trabalho de interpretação	A professora falou da tradução da aria antiga, de modo a que a aluna transmitisse de forma mais clara, a história e emoção da mesma.	
Orientações	-----	
Notas	A aluna dizia que estava com dores de garganta, mas na voz cantada não de notava qualquer tipo de anomalia vocal. Diálogo sobre cuidados a ter com a voz.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 9ºano/5º grau
---------------------------	-------------------	--------------------

Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Aluna: A Nº de aula: 5 e 6	Data: 02/02/2023 Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	Vocalizo a vibrar os lábios em movimentos descendentes. Vocalizo com a vogal “a” em terceiras (13531) Vocalizo em “iaaa” (1531) Vocalizo de 9ª (135875421)	
Repertório	“An die Musik” – Franz Schubert “Quero Cantar ser alegre” – Francisco Lacerda “Caro mio ben” – Tommaso Giordano	
Trabalho técnico	A aluna quando chegou sentia-se muito cansada quer vocalmente quer corporalmente. No entanto ao iniciar os exercícios e a aluna aquecer, a aluna foi sentindo-se melhor. Trabalho técnico focando na respiração e apoio. A aluna por vezes tinha dificuldade em realizar uma respiração mais fundo. Trabalho de dicção no alemão.	
Trabalho de interpretação	Trabalho de tradução das obras em alemão e italiano. Reflexão sobre a tradução dos texto de forma a tornar as expressões mais fáceis e naturais.	
Orientações	---	
Notas	Aula lecionada por mim observada pela professora cooperante Liliana Coelho.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 9ºano/5º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Aluna: A Nº de aula: 7 e 8	Data: 09/02/2023 Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	Vocalizo em “m” em movimento descendente em graus conjuntos. Vocalizo “ui” em terceiras descentes Vocalizo “i a a” (1531) A professora foi chamando a atenção para a língua, que se mexia com demasiada regularidade.	
Repertório	“Jeunes fillettes” Musique annoynne	

	<p>“Quero cantar ser alegre” – Francisco Lacerda</p> <p>“An die Musik” – Franz Schubert</p>
Trabalho técnico	<p>Trabalho na dicção da canção francesa.</p> <p>A professora pede mais energia à aluna pedindo que caminhe pela sala.</p> <p>A professora de piano chegou: Passagem do lied de Schubert. Repetir algumas entradas que a aluna ainda não tinha fixado.</p> <p>Passagem do Jeune filletes com a professora de piano.</p>
Trabalho de interpretação	<p>A professora refletiu sobre a importância do que está a contar no jeune filletes de modo a que a ajude na energia e interpretação.</p>
Orientações	<p>A professora sugeriu que a aluna visse séries ou filmes em francês para a ajudar a adquirir uma melhor pronuncia na língua francesa. Diálogo sobre o que vai vestir e calçar no concurso, reforçando a importância de um calçado confortável para cantar.</p>
Notas	<p>A professora estava a ter dificuldades em fazer o registo da aluna no concurso interno de Canto do Conservatório.</p>

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 9ºano/5º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto.	Aluna: A	Data: 16/02/2023
Professor: Liliana Coelho	Nº de aula: 9 e 10	Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	<p>Nesta aula eu realizei o aquecimento:</p> <p>Vocalizo em “i” em descendente (54321)</p> <p>Vocalizo “iaai” (1531)</p> <p>A aluna estava a queixar da voz e a voz estava baça e cansada.</p> <p>Exercícios dos gargarejos com água.</p>	
Repertório	-----	
Trabalho técnico	<p>Incuti um pouco de energia na aluna, mas esta estava com o corpo cansado e conseqüentemente o que originou pararmos de cantar.</p>	
Trabalho de interpretação	----	
Orientações	<p>Após a inscrição da aluna e estando a mesma mal para cantar houve um diálogo sobre cuidados que podemos ter com a voz sem necessitar</p>	

	medicação. Discutimos a importância do soro no nariz, vapores e nebulização. A professora também pediu que a aluna refletisse sobre o porquê de estar assim, para que se possa proteger melhor numa próxima vez.
Notas	A aluna não se tinha conseguido inscrever no concurso então a professora foi resolver o problema e pediu-me que aquecesse com a aluna.

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 9ºano/5º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Aluna: A Nº de aula: 11 e 12	Data: 23/02/2023 Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	Vocalizos em stacatto com o vogal “a” (1358531) Vocalizo em terceiras ascendentes e descendentes em “ia” (13531)	
Repertório	Aluno: Caro mio ben – Giordano Contrastes – Luís de Freitas Branco Aluna A: Quero cantar ser alegre – Francisco Lacerda Jeune Filletes - Musique annoynne	
Trabalho técnico	Passagem das canções que os alunos fariam no concurso interno e discussão entre todos sobre o que poderiam melhorar e o que já está bem conseguido.	
Trabalho de interpretação	Na aluna A o trabalho foi focado em ter mais energia enquanto canta.	
Orientações	A professora gravou e pediu que os alunos ouvissem em casa para que possa ter uma consciência do trabalho e para que possam progredir.	
Notas	Nesta aula estava outro aluno da professora Liliana para passar repertório para o concurso interno que se aproximava. A Aluna encontrava-se bem preparada.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 9ºano/5º grau
---------------------------	-------------------	--------------------

Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Aluna: A Nº de aula: 13 e 14	Data: 01/03/2023 Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	Vocalizo a vibrar os lábios em movimentos descendentes. Vocalizo com a vogal “a” (135875421)	
Repertório	“An die Musik” – Franz Schubert Quero cantar ser alegre – Francisco Lacerda	
Trabalho técnico	Trabalho de dicção e no texto da aria “An die Musik” de F.Schubert. Trabalho na tradução do texto.	
Trabalho de interpretação	Foco em cantar com mais energia, e no texto do mesmo.	
Orientações	---	
Notas	Nesta aula foi discutida a prestação da aluna na competição. A professora chamou à atenção à aluna sobre a falta de apoio na prova, na canção portuguesa que a fez ficar ligeiramente desafinada. No entanto a aluna alcançou o 2º lugar nesta competição. Discussão sobre inscrever a aluna nas audições para que pudesse voltar a cantar a mesma canção, agora com mais apoio.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 9ºano/5º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Aluna: A Nº de aula: 15 e 16	Data: 08/03/2023 Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	---	
Repertório	---	
Trabalho técnico	---	
Trabalho de interpretação	---	
Orientações	---	

Notas	Greve
-------	-------

Aluna B

Relatórios de Observação das Aulas Instrumento – Ensino Secundário

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 1	Data: 08/03/2023 Hora: 10:05 – 11:35
Aquecimento	<p>Apresentação das estagiárias à aluna.</p> <p>Vocalizo em “ni” (135875421)</p> <p>Realizaram <i>glissandos</i> vocalizando a vogal [i]. Na primeira tentativa do exercício, o docente observou que a voz apresentava bastante ar e solicitou correção, apontando a falta de foco e energia nas notas mais graves. Em seguida, foi solicitado que explorasse a sua extensão vocal utilizando a vogal [u] em <i>glissando</i>. Após esse trabalho, repetiram o vocalizo.</p>	
Repertório	Amore nel mio petto - Haydn	
Trabalho técnico	<p>Após o aquecimento vocal, o professor e a aluna começaram a trabalhar a ária.</p> <p>Inicialmente cantou a ária com a vogal “a”. De seguida, pediu para cantar uma secção com o nome das notas.</p> <p>O professor destaca os trechos mais desafiadores e dá orientações sobre técnica vocal, expressão e dinâmicas adequadas para cada passagem.</p>	
Trabalho de interpretação	<p>No contexto da aula de interpretação e expressividade musical, a aluna foi desafiada a cantar encarando os ouvintes, ou seja, mantendo contato visual com os presentes. Esse tipo de exercício visa aprimorar a confiança e a conexão emocional com o público. O professor também pediu à aluna que não exagerasse no uso do sopro, o que significa controlar a respiração para garantir uma emissão vocal mais estável e eficaz.</p>	

	Após a performance, o professor dedicou-se a uma análise detalhada do texto da ária. Isso envolveu discutir a tradução das letras, explorando nuances de significado, escolha de palavras e a intenção por trás das composições. Esse tipo de análise é fundamental para que a aluna compreenda melhor o material que está interpretando, permitindo uma performance mais autêntica e expressiva.
Orientações	Falar do processo de preparação de uma peça e de como é preciso vários anos para amadurecer uma personagem até a levar a palco.
Notas	A aluna demonstrou uma grande abertura em aprender o que o professor lhe transmitia, e uma grande vontade em aprender.

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 2	Data: 02/11/2023 Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	A aluna entrou na aula já com o aquecimento vocal realizado, então o professor pediu apenas um vocalizo: “i” (135875321)	
Repertório	“Serenata” - David de Souza	
Trabalho técnico	Trabalhou com a aluna a colocação mais alta porque esta demonstrava dificuldades em manter o palato subido. A aluna demonstrou algumas falhas no ritmo e notas. O professor chamou à atenção para essas partes menos sabidas. A professora de piano entretanto chegou e passaram a canção até ao final da obra.	
Trabalho de interpretação	---	
Orientações	O professor pediu à aluna que estudasse melhor esta obra para ser apresentada em audição.	
Notas	---	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 3	Data: 23/11/2023 Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	Vocalizos em stacatto com a vogal “i” e “e” com extensão de 9ª; Vocalizo em “ni” (135875421)	
Repertório	“Ó meu bem” – Eurico Carrapatoso “Amore nel mio petto” - Haydn	
Trabalho técnico	O professor pediu que a aluna cantasse a canção portuguesa com a vogal “u”. O professor pediu à aluna que sentisse a voz mais uniforme, utilizando a vogal “u” para o efeito. Entretanto chegou a pianista acompanhadora e voltaram a cantar a canção com a vogal “u”. De seguida cantou a canção portuguesa com o texto. Passagem da aria italiana com a pianista.	
Trabalho de interpretação	O professor pediu que a aluna fizesse em certas partes mais piano tornando assim numa canção portuguesa mais intimista. Na aria pediu que a aluna representasse já o que aria implica.	
Orientações	---	
Notas	A aluna encontrava-se melhor preparada que na aula anterior.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 5	Data: 04/01/2023 Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	Vocalizo em “Pra tra cra”, “Pre ter cre”, “Pri tri cri”, “Pro tro cro”, “Pru tru cru” (135) Vocalizo “no” (135875421)	
Repertório	“Zur Rosenzeit” - Grieg “Appena mi vedon” – W.A.Mozart “Serenata” – David de Souza “Nuit d’étoiles” - Debussy	

Trabalho técnico	Passagem do lied de Grieg apenas com uma vogal. Após rever algumas passagens, a aluna cantou a canção com o texto. Professor pediu à aluna que mantivesse mais focada na região da frente.
Trabalho de interpretação	Passagem do repertório com a professora de piano, de cor, tentamos focar na expressividade de cada uma das obras. A aluna ainda não estava com a canção portuguesa completamente decorada.
Orientações	---
Notas	A aluna tem uma dicção do alemão muito boa. A aluna estava com a voz mais livre de tensões em comparação com as aulas anteriores.

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 6	Data: 11/01/2023 Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	Vocalizo em “Pra tra cra”, “Pre ter cre”, “Pri tri cri”, “Pro tro cro”, “Pru tru cru” (135) Vocalizo “no” (135875421)	
Repertório	“An der Mond” – Schubert “Si fullgida per te” - Vivaldi “Appena mi vedon” – W.A.Mozart	
Trabalho técnico	Passagem do lied apenas com o texto, como estava a ter algumas dificuldades de entrada e com a combinação ritmo/texto o professor pediu que a aluna cantasse apenas com a vogal para acertar alguns ritmos e notas.	
Trabalho de interpretação	Passagem das obras com a professora de piano. A aria de ópera de Mozart já se encontrava melhor que na última vez. A voz estava mais solta refletindo-se numa melhor expressividade.	
Orientações	---	

Notas	A aluna ainda não estava muito segura das peças, sendo o texto a sua maior dificuldade. Além disto, a aluna não estava a conseguir manter o ritmo da canção, no entanto, já com a vogal conseguiu encontrar o tempo certo.
-------	--

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto.	Aluna: B	Data: 18/01/2023 Hora: 17:50 – 18:35
Professor: Emanuel Henriques	Nº de aula: 7	
Aquecimento	Vocalizo a vibrar os lábios (51) Vocalizo em “la” (53421) Vocalizo com a vogal “i” com exercícios de oitavas e nonas.	
Repertório	“An der Mond” – Schubert “Appena mi vedon” – W.A.Mozart “Amore nel mio petto” - Haydn	
Trabalho técnico	Passagem da canção antes da professora de piano chegar. Trabalho na dicção do texto. O professor pediu que as estagiárias tentam-se compreender o texto da aluna, para que esta tivesse cuidado na parte da dicção. Passagem no restante repertório.	
Trabalho de interpretação	---	
Orientações	O professor pediu que a aluna trabalho a rapidez e fluidez do texto na oratória.	
Notas	A aluna mostrou-se mais preparada que na semana anterior. Além disso, a aluna sentia-se mais conectada com o seu apoio.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto.	Aluna: B	Data: 25/01/2023 Hora: 17:50 – 18:35

Professor: Emanuel Henriques	Nº de aula: 8	
Aquecimento	Vocalizo a vibrar os lábios (51) Vocalizo em “Ri e a o u” (53421) Vocalizo em “ ri, re, ra, ro, ru” com exercícios de oitavas e nonas.	
Repertório	“Appena mi vedon” – W.A.Mozart “Amore nel mio petto” – Haydn “Ó meu bem” – Eurico Carrapatoso	
Trabalho técnico	Trabalho de dicção na aria “Appena mi vedon”. Passagem das canções com a pianista, uma vez que faltava uma semana para as audições. O professor denotou numa tensão no pescoço e foi corrigindo na aluna.	
Trabalho de interpretação	O professor referiu que a aluna estava a fazer um trabalho muito bom na parte interpretativa.	
Orientações	O professor reforçou a importância do descanso para um cantor. E pediu à aluna que descansasse o devido.	
Notas	Nesta aula conversámos sobre as alterações do corpo e da voz com a maturidade.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto.	Aluna: B	Data: 01/01/2023
Professor: Emanuel Henriques	Nº de aula: 9	Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento		
Repertório		
Trabalho técnico		
Trabalho de interpretação		

Orientações	
Notas	Dia de audição Escolar.

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 10	Data: 08/02/2023 Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	<p>A aluna chegou atrasada porque tinha estado numa consulta</p> <p>A estagiária pediu para a aluna girar um pouco a cabeça.</p> <p>Vocalizo com a vibração labial (531)</p> <p>Vocalizo em “v” (13531)</p> <p>Vocalizo “ii ee” (53421)</p> <p>Vocalizo “u” (135875421) em legato e depois em staccatto.</p>	
Repertório	“Sposa son disprezzata” - Vivaldi	
Trabalho técnico	<p>A estagiária pediu à aluna que cantasse a aria com a vogal “a”. Como estava a ler, a estagiária pediu que a aluna repetisse algumas vezes a obra e foi chamando à atenção e corrigindo algumas notas e ritmos que estavam inseguros. A professora de piano chegou e passaram a aria em vocalizo. A aluna encontra-se continuamente preocupada com a forma que estava a cantar e estava um pouco stressada. A estagiária tentou ajudar a aluna a manter a calma.</p>	
Trabalho de interpretação	<p>A estagiária perguntou à aluna sobre a tradução do texto. A aluna não tinha feito o trabalho de tradução da obra. Discussão da obra em conjunto.</p>	
Orientações		
Notas	<p>Aula realizada pela estagiária Ana Freitas. A aluna estava muito agitada e nervosa porque tinha chegado mais tarde e não estava com a aria preparada.</p>	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 11	Data: 15/02/2023 Hora: 17:50 – 18:35

Aquecimento	Vocalizo com a vibração labial (531) Vocalizo em “ri” (13531) Vocalizo “i e a o u” (53421) Vocalizo “u” (135875421)
Repertório	“Appena mi vedon” – W.A.Mozart “Amore nel mio petto” – Haydn “Zur Rosenzeit” – Grieg “Nuit d’etoile” - Debussy
Trabalho técnico	Passagem do repertório para o concurso interno. No início a aluna estava a cantar com a voz sem muito foco e com uma colocação muito baixa. Trabalho nessa parte técnica.
Trabalho de interpretação	O professor referiu que a canção alemã estava muito melhor, e que às vezes deixar uma peça repousar, depois quando se volta parece que fica melhor. Na aria portuguesa pediu para a aluna fazer mais dinâmicas. Trabalho de pensar no que estava a dizer e transmitir. A aluna tem bastante facilidade nesta parte.
Orientações	---
Notas	Aula realizada pelo professor de forma a preparar o concurso que seria nos dias 28 e 29 de Fevereiro.

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto.	Aluna: B	Data: 22/02/2023
Professor: Emanuel Henriques	Nº de aula: 12	Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	Vocalizo com a vibração labial (531) Vocalizo com a vogal “a” (135875421)	
Repertório	“Appena mi vedon” – W.A.Mozart “Amore nel mio petto” – Haydn “Nuit d’etoile” - Debussy	
Trabalho técnico	Passagem do repertório para o concurso interno. Passagem do repertório de memória com a pianista acompanhadora. O professor disse que era importante não andar de um lado para o outro para não perder o equilíbrio, especialmente em levantar os pés. A aluna inicialmente esqueceu-se da letra	

	do nuit d'etoile. Na canção portuguesa "A Serenata" houve uma correção na posição da cabeça, e teve uma melhoria significativa no som (a aluna estava a olhar muito para cima). Na aria do Volpino, a aluna já cantou com a cabeça controlada e sentiu-se com mais controlo e domínio vocal.
Trabalho de interpretação	Na passagem das obras a aluna demonstrou uma boa capacidade interpretativa.
Orientações	---
Notas	Aula realizada pelo professor de forma a preparar o concurso que seria nos dias 28 e 29 de Fevereiro.

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto.	Aluna: B	Data: 07/03/2023
Professor: Emanuel Henriques	Nº de aula: 13	Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	A aluna tinha feito o aquecimento antes da aula. Vocalizo em "a" (135875421)	
Repertório	"Sposa son disprezzata" - Vivaldi	
Trabalho técnico	Passagem da aria "Sposa son disprezzata" de Vivaldi com a vogal "a", com a pianista. A estagiária chamou à atenção a certas desafinações na obra, que advinham de incertezas das notas. De seguida, cantam a aria com a letra. Continuou a existir alguns problemas de afinação. A professora de piano saiu e ficaram a trabalhar ritmo com texto para corrigir algumas entradas. A Estagiária também falou sobre a importância de apoiar mais nas notas mais graves.	
Trabalho de interpretação	Na passagem das obras a aluna demonstrou uma boa capacidade interpretativa.	
Orientações	A Estagiária pediu para a aluna se preparar um pouco melhor	
Notas	Aula lecionada pela Estagiária Ana Freitas assistida pelo professor cooperante Emanuel Henriques. Como a professora supervisora Isabel Alcobia se encontrava doente, a estagiária gravou a aula.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 14	Data: 14/03/2023 Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento		
Repertório		
Trabalho técnico		
Trabalho de interpretação		
Orientações		
Notas	A aluna estava doente e faltou.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Canto	Ano: 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Emanuel Henriques	Aluna: B Nº de aula: 15	Data: 11/04/2023 Hora: 17:50 – 18:35
Aquecimento	Vocalizo a vibrar os lábios (54321) Vocalizo com a vogal “a” (135875421) Vocalizo em “ia (135875421)	
Repertório	“Zueignung” de R.Strauss	
Trabalho técnico	Trabalho técnico focado em subir o palato. A aluna cantava muito com o palato descido e com o som muito focado só à frente. Além do palato trabalhamos na respiração. Reparei que a aluna após a respiração travava o ar e então não cantava sobre a respiração, tornando a produção de voz mais presa. Trabalho no legato da canção.	
Trabalho de interpretação	---	
Orientações	Dei algumas sugestões de cantoras para que a aluna ouvisse e compreendesse a técnica vocal que elas usam.	
Notas	Aula lecionada por mim, observada pelo professor cooperante Emanuel Henriques.	

Classe de Conjunto (Básico)

Relatórios de Observação das Aulas de Coro – Ensino Básico

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Coro	Ano: 5ºano
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Magna Ferreira	Nº de aula: 1 e 2	Data: 17/11/2023 Hora: 11:45 – 13:15
Aquecimento	Exercícios corporais: Esticar o corpo para cima; rodar os braços, os ombros. Rodar a cabeça; acordar o corpo com palmas no corpo; Exercícios vocais: dubidu (12345432151); Vocalizo “ia a a” (1531); Vocalizo “ia ia i” em stacatto (1551551);	
Repertório	Carol of Christmas – J.Rutter “O menino está dormindo” – F.Lapa	
Trabalho	Trabalho de leitura de notas na canção inglesa: Passagem da obra cantada com o nome de notas. Canção portuguesa foi executada do início ao fim com as duas vozes. No entanto, como a segunda voz estava com problemas em manter a sua voz, a professora pediu para ouvir apenas a segunda voz. De seguida a professora pediu que cantassem toda a peça com a letra “v”. No fim a professora pediu para pequenos grupos de alunos cantarem a peça criando uma dinâmica interessante na aula. Os alunos pediam para serem eles a cantar.	
Orientações	---	
Notas	Trabalho para o concerto de Natal com os coros do CMP.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Coro	Ano: 5ºano
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Magna Ferreira	Nº de aula: 5 e 6	Data: 12/01/2023 Hora: 11:45 – 13:15
Aquecimento	Aquecimento corporal envolvendo toda a musculatura do corpo. Vocalizo em “zi” (13531)	
Repertório	“Look at the world” – John Rutter “Carol of Children” – John Rutter “Correi pastorinhos” . Arr. Fernando Valente	
Trabalho	Passagem do repertório para o concerto. A professora Margarida Reis apareceu para dirigir uma obra, uma vez que seria a mesma no dia do concerto.	
Orientações	A professora conversou com os alunos sobre a logística do concerto que se advinha. Falando sobre horas e o que vestir.	
Notas	Denotou-se uma maior dificuldade nos meninos que fazia a segunda voz. Por vezes fugiam da sua linha musical e cantavam com a primeira voz.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Coro	Ano: 5º ano
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Magna Ferreira	Nº de aula: 7 e 8	Data: 19/01/2024 Hora: 11:45 – 13:15
Aquecimento	Aquecimento corporal envolvendo toda a musculatura do corpo. Vocalizo em “zia” (1531) Vocalizo com nome de notas (1121123211234321123454321)	
Repertório	Look at the world – John Rutter	
Trabalho		

	A professora Magna perguntou aos alunos como eles achavam que tinha sido o concerto na sexta-feira passada. Ela então começou a dirigir e pediu para diferentes alunos cantarem o solo inicial. Perguntou quem gostaria de cantar o solo inicial e selecionou diferentes alunos para fazê-lo. No final, solicitou que todos cantassem em uníssono. Repetiu o processo de direção, pedindo para diferentes alunos cantarem o solo inicial.
Orientações	---
Notas	Aquecimento realizado pelo estagiário Rodrigo e restante sula lecionada pela professora Magna.

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Coro	Ano: 5ºano
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Magna Ferreira	Nº de aula: 9 e 10	Data: 02/02/2024 Hora: 11:45 – 13:15
Aquecimento	Aquecimento corporal envolvendo toda a musculatura do corpo. Vocalizo com as vogais “aeiou” em menos (112321) Cantar a sussurar, como se cantassem em segredo.	
Repertório	Whisper – Greg Gilpin.	
Trabalho	Jogo de palaras “wispers” xi wisper xi wisper em sussurro. Jogo em canon. Rodrigo distribui uma nova música aos alunos e pergunta se sabem em que tonalidade se encontra a música. Leitura da obra com o nome das notas. De seguida em “zazaza” e depois pediu para colocar o texto.	
Orientações	---	
Reflexão	Os alunos apreciaram bastante os exercícios feitos com sussurros, o que os deixou mais atentos e menos barulhentos. Rodrigo fez algo muito interessante ao usar partes da nova canção nos exercícios. Ele pegou uma parte da melodia e criou exercícios para aquecer a voz. Muitos alunos conseguiram acertar a tonalidade da peça, que era em ré menor.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Coro	Ano: 5ºano
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Magna Ferreira	Nº de aula: 11 e 12	Data: 02/02/2024 Hora: 11:45 – 13:15
Aquecimento	<p>Aquecimento corporal envolvendo toda a musculatura do corpo.</p> <p>Vocalizo “ia” (1531)</p> <p>Vozalizo em “zo” (54321)</p> <p>Vocalizo em “a” e “e” (13531)</p>	
Repertório	“Kusimama” (Stand Tall) de Jim Papoulis	
Trabalho	<p>Após o aquecimento, fizemos uma leitura, voz por voz, frase por frase. Em primeiro pedi aos alunos que cantassem com o nome das notas. De seguida fomos colocando a letra, pouco a pouco. Quando tudo estava mais consolidado, fomos unindo as partes. Como a peça era bastante rítmica os alunos demonstraram-se muito motivados por poder usar as mãos e os pés para percutir sons.</p> <p>Leitura</p>	
Orientações	---	
Notas	Aula lecionada por mim.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Coro	Ano: 5ºano
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Magna Ferreira	Nº de aula: 13 e 14	Data: 09/02/2024 Hora: 11:45 – 13:15
Aquecimento	Aquecimento corporal envolvendo toda a musculatura do corpo. Vocalizo com a vibração da língua (1531531) Vocalizo em “lailerailleraillera” na mesma nota.	
Repertório	“Whisper” - Greg Gilpin.	
Trabalho	Revisão do que já tinha sido lido. Leitura da parte da canção que ainda não tinha sido trabalhada. Leitura com nome de notas, de seguida em “za” e depois com o texto.	
Orientações	---	
Notas	Aquecimento realizado pela professora Magna. A peça “Whisper” foi dirigida pelo estagiário e acompanhada ao piano pela professora Magna. Nesta aula os alunos estavam mascarados, visto ser a última aula antes do Carnaval.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Coro	Ano: 5ºano
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Magna Ferreira	Nº de aula: 15 e 16	Data: 22/03/2024 Hora: 11:45 – 13:15
Aquecimento	---	
Repertório	---	
Trabalho	Auto-avaliação. Aula livre/Aula criativa: Cada aluna escolheu o que fazer na sala de aula. Alguns alunos decidiram tocar o seu instrumento. Um grupo de alunos criaram uma música sobre uma colega que partiu o braço, e cantaram na sala de aula com a professora Magna.	
Orientações	---	
Notas	Última aula do período.	

Classe de Conjunto (Ensino Secundário)

Relatórios de Observação das Aulas de Estúdio de Ópera – Ensino Secundário

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Estúdio de ópera	Anos: 6º, 7º e 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Nº de aula: 3 e 4	Data: 23/01/2024 Hora: 18:45 – 21:05
Aquecimento	Vocalizos enquanto caminham pela sala: Vibrar os lábios (13531) Vocalizo em “a” (135875421)	
Repertório	“Dido e Eneas” – Henry Purcell	
Trabalho	Passagem da ópera com as personagens Dido, Eneas e Belinda. Passagem do início ao fim da ópera, apenas musical. No fim houve uma discussão entre todos sobre aspetos a melhorar e sobre os progressos.	
Orientações	A professora destacou que houve uma melhoria em relação à semana passada. No entanto, enfatizou a importância de ter tudo decorado, pois muitas alunas ainda estavam inseguras.	
Notas	Houve algumas faltas nesta aula. Muitas alunas estavam doentes. Os coros da ópera são os que necessitam de mais trabalho.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Estúdio de ópera	Anos: 6º, 7º e 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Nº de aula: 5 e 6	Data: 20/02/2024 Hora: 18:45 – 21:05
Aquecimento		
Repertório		
Trabalho		
Orientações		
Notas	Nesta aula, a cantora Ana Vieira Leite fez uma palestra, via zoom, sobre a sua experiência na ópera Dido e Eneias, realizada na ópera de Paris. A cantora partilhou também o seu percurso e como se prepara para uma produção de ópera. No final houve espaço para questões entre os alunos e a convidada.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Estúdio de Ópera	Ano: 6º, 7º e 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Nº de aula: 7 e 8	Data: 27/02/2024 Hora: 18:45 – 21:05
Aquecimento	Vocalizos enquanto caminham pela sala: Vocalizo em “a” (135875421)	
Repertório	“Dido e Eneas” – Henry Purcell	
Trabalho	O trabalho na sala de aula iniciou com a passagem pelas partes corais da ópera. Após o trabalho de correção de notas e ritmo nestas partes, realizou-se um corrido de toda a ópera. No fim realizou-se um intervalo. Após o intervalo houve uma discussão entre todos sobre aspetos a melhorar e sobre os progressos.	
Orientações	A professora chamou à atenção para estudarem melhor e decorarem os corais da obra, uma vez que faltava pouo tempo para a apresentação.	
Notas	---	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Estúdio de ópera	Ano: 6º, 7º e 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Nº de aula: 9 e 10	Data: 05/03/2024 Hora: 18:45 – 21:05
Aquecimento	Vocalizos enquanto caminham pela sala: Vocalizo em “Ri” (531) Vocalizo em “a” (135875421)	
Repertório	“Dido e Eneas” – Henry Purcell	
Trabalho	Após o aquecimento realizaram um corrido com alguma partes já encenadas. No final do corrido fizeram um intervalo. Quando retomaram o ensaio fizeram passagens na ópera que necessitavam de melhor na parte musical.	
Orientações	A professora voltou a chamar à atenção para os coros que ainda não estavam decorados, e que também faziam parte da ópera, como os solos.	
Notas	Nos coros alguns alunos já sabiam, no entanto continuavam alguns alunos sem saber a sua parte.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Estúdio de ópera	Ano: 6º, 7º e 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Nº de aula: 11 e 12	Data: 19/03/2024 Hora: 18:45 – 21:05
Aquecimento	---	
Repertório	"Dido e Eneas" – Henry Purcell	
Trabalho	A primeira parte da ópera foi realizado um corrido musical da ópera com o quarteto. Na segunda parte da aula, a professora de inglês do conservatório esteve presente para trabalhar o inglês do início ao fim. No final ainda houve espaço para um trabalho cénico com a professora Joana.	
Orientações	---	
Notas	Nesta aula o quarteto de cordas que iria fazer a apresentação final estava presente na primeira parte da aula.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Estúdio de ópera	Ano: 6º, 7º e 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Nº de aula: 13 e 14	Data: 30/04/2024 Hora: 18:45 – 21:05
Aquecimento	Vocalizo em “i” (13531) Vocalizo em “ia” (1531)	
Repertório	“Dido e Eneas” – Henry Purcell	
Trabalho	<p>Enquanto o quarteto ensaiava a sua parte, a professora de cênica dava dicas às personagens “bruxas” para que mostrassem mais maldade em suas interpretações. Após isto, a professora Joana discutia algumas ideias de figurinos com os figurinistas.</p> <p>De seguida os alunos passaram a ópera desde o início. A professora Liliana foi para outra sala com alguns alunos que não participavam daquela parte do ato, para trabalhar musicalmente outras secções.</p> <p>Após a primeira parte da aula, os instrumentistas e figurinistas se retiraram, e a professora Joana deu feedback sobre a parte cênica realizada na sala de aula.</p>	
Orientações	A professora Joana pediu aos alunos que idealizem a sua personagem em casa, que pensem que são o que desejam.	
Notas	Nesta aula estavam presentes o quarteto de cordas e os figurinistas.	

Estagiário: Marta Martins	Disciplina: Estúdio de ópera	Ano: 6º, 7º e 8º grau
Escola: Conservatório de Música do Porto. Professor: Liliana Coelho	Nº de aula: 15 e 16	Data: 21/05/2024 Hora: 18:45 – 21:05
Aquecimento	---	
Repertório	"Dido e Eneas" – Henry Purcell	
Trabalho	Conversa sobre o que necessita de ser melhorado para a estreia da ópera, além disto, a professora Liliana recordou a importância de estarem todos presentes nos últimos ensaios. Após esta discussão entre alunos e professores realizam um corrido da ópera com o quarteto de cordas e o professor João Queirós ao piano.	
Orientações	A professora relembrou a importância de cada aluno estar responsável pelos seus adereços.	
Notas	A estreia iri decorrer em uma semana.	

Anexos II - Planificação das aulas lecionadas

Planificação da aula de canto – Ensino Básico

Nome: Aluna A	Data: 17/05/2024	Aula nº 10	Ensino Básico	10:05 – 11:35
Início	<p>Apresentação da Aluna ao professor Supervisor.</p> <p>Aquecimento físico e vocal (15 minutos):</p> <p>Iniciar a aula com exercícios de respiração profunda para estabelecer uma boa base sólida de apoio respiratório.</p> <p>Executar exercícios com diferentes vogais para aquecimento das cordas vocais e melhorar a flexibilidade da voz.</p> <p>Executar vocalizos com articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	<p>“Amarilli, mia bella” - Caccini</p>			
Trabalho técnico	<p>Trabalho técnico (10 minutos):</p> <p>Iniciar com o repertório, tendo em consideração as técnicas de apoio respiratório realizadas no aquecimento.</p> <p>Trabalho em passagens de difícil execução técnica, como zona de passagem e <i>legatto</i>.</p> <p>Concentrar numa postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção de som.</p> <p>Realizar exercícios fisiológicos, como gargarejos com água, relaxamento maxilar e exercícios de ressonância.</p> <p>Análise do Repertório (10 minutos):</p> <p>Analisar a peça escolhida, explorando o seu conteúdo histórico e significado linguístico e musical.</p> <p>Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra.</p> <p>Aperfeiçoar a dicção e a pronúncia correta das palavras da peça.</p>			
Trabalho de Interpretação	<p>Exercícios de Expressão Facial e Corporal (10 minutos):</p>			

	<p>Experimentar diferentes opções de movimentações corporais e ideias ligadas ao carácter emotivo da obra.</p> <p>Trabalhar a expressão cénica, focando na postura, nos gestos e na comunicação visual com o público.</p> <p>Pedir à aluna que se posicione na sala, num local em que está co</p>
	<p>Considerações finais (5 minutos):</p> <p>Pedir feedback à aluna sobre os exercícios realizados.</p> <p>Destacar pontos fortes e aqueles em que necessita de mais trabalho.</p> <p>Em caso de necessidade, fornecer sugestões de exercícios específicos para que a aluna pratique em casa (Ex: cantar em frente ao espelho).</p> <p>Discutir o plano de estudo para a próxima aula.</p> <p>Fornecer recomendações de repertório adicional para expandir o seu conhecimento musical.</p>
Nota	Aula lecionada por mim, com a supervisão da professora Liliana Coelho e do professor Rui Taveira.

Planificação da aula de canto – Ensino Secundário

Nome: Aluna B	Data: 11/04/2024	Aula nº 16	Ensino Secundário	17:50 – 18:35
Início	<p>Aquecimento físico e vocal (10 minutos):</p> <p>Incorporar exercícios de alongamento e relaxamento para soltar qualquer tensão muscular.</p> <p>Executar exercícios com diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade da voz.</p> <p>Executar vocalizos com articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.</p>			
Repertório	Zueignung op. 10 - Richard Strauss			

<p>Trabalho técnico</p>	<p>Trabalho técnico (10 minutos):</p> <p>Executar a ária apenas com uma vogal para que a aluna sinta maior facilidade técnica.</p> <p>Trabalho em passagens de difícil execução técnica, como zona de passagem e <i>legatto</i>.</p> <p>Concentrar numa postura adequada, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo a livre produção de som.</p> <p>Realizar exercícios fisiológicos, como gargarejos com água, relaxamento maxilar e exercícios de ressonância.</p> <p>Estudo e Interpretação de repertório (10 minutos):</p> <p>Analisar a peça escolhida, explorando o seu conteúdo histórico e significado linguístico e musical.</p> <p>Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra.</p>
<p>Trabalho de Interpretação</p>	<p>Exercícios de Expressão Facial e Corporal (10 minutos):</p> <p>Experimantar diferentes opções de movimentações corporais e ideias ligadas à emoção da obra.</p> <p>Trabalhar a confiança no palco, realizando exercícios de mentalização de uma performance de sucesso.</p> <p>Trabalhar a expressão cénica, focando na postura, nos gestos e na comunicação visual com o público.</p>
	<p>Considerações finais (5 minutos):</p> <p>Pedir feedback à aluna sobre os exercícios e como se sentiu.</p> <p>Destacar pontos fortes e aqueles em que necessita de mais trabalho.</p> <p>Em caso de necessidade, fornecer sugestões de exercícios específicos para que a aluna pratique em casa (Ex: cantar em frente ao espelho).</p> <p>Discutir o plano de estudo para a próxima aula.</p> <p>Fornecer recomendações de repertório adicional para expandir o seu conhecimento musical.</p>
<p>Nota</p>	<p>Aula lecionada por mim com a supervisão do professor Emanuel Henriques.</p>

Planificação da aula de Coro – Ensino Básico

Turma: 5ºB	Data: 10/05/2024	Aula nº15	Coro- Ensino Básico	11:45 - 1315
Início	Posicionar vídeo para a gravação da aula. Aquecimento físico e vocal (15 minutos): Incorporar exercícios de alongamento e relaxamento para soltar qualquer tensão muscular (Ex: massagem na zona da cervical e lombar, em círculo). Executar exercícios com diferentes vogais para aquecer as cordas vocais e melhorar a flexibilidade da voz. Executar vocalizos com articulação para melhorar a clareza e precisão na pronúncia das palavras.			
Repertório	O Elefante e a Pulga - Paulo Bastos			
Trabalho técnico	Trabalho técnico (40 minutos): Trabalhar as notas e afinação com os alunos, uma vez que as obras são novas e os alunos ainda se encontram no processo de aprendizagem. Enfatizar a importância da escuta ativa entre todos os alunos de coro. Alertar para a atenção a posturas adequadas, com o corpo relaxado e alinhado, permitindo uma livre produção de som. Concentrar na harmonia, equilibrando as vozes, fraseado, articulação e expressão coletiva. Estudo e Interpretação de repertório (20 minutos): Analisar a peça escolhida, explorando o seu conteúdo histórico e significado linguístico e musical. Trabalhar na interpretação da música, enfatizando a expressão autêntica e a conexão emocional com a letra.			
Trabalho de Interpretação	Exercícios de Expressão Facial e Corporal (10 minutos):			

	<p>Trabalhar em conjunto para desenvolver uma presença em palco correta, garantindo que todos os membros do coro estejam envolvidos e conectados com a música.</p> <p>Trabalhar a confiança em palco, realizando exercícios de visualização e mentalização de uma performance de sucesso.</p>
Orientações	<p>Considerações finais (5 minutos):</p> <p>Fornecer feedback coletivo sobre a performance do coro, destacando pontos fortes e áreas que necessitam de aprimoramento.</p> <p>Fazer um apanhado geral sobre o trabalho da turma ao longo do ano e agradecer a experiência.</p>
Nota	<p>Aula gravada. Aula lecionada por mim com a supervisão da professora Magna Ferreira.</p>

Anexos III – Professores e profissionais Intervenientes

Liliana Coelho

Professora Cooperante do Conservatório de Música do Porto: Canto Básico e Estúdio de Ópera

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

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

Liliana fez a sua estreia em ópera ao interpretar o papel de Cousinière em "O Rouxinol" de Stravinsky. Ao seu currículo, soma ainda personagens como a Fúria em "L'Ivrogne Corrigé" de Gluck, Elle em "La Voix Humaine" de Poulenc, Hoodpecker em "A Raposinha Matreira" de Janáček, Vespina em "La Spinalba" de Francisco António de Almeida, Cherubino e Susanna em "As Bodas de Fígaro" de Mozart, Duquesa em "A Bela Adormecida" de Respighi e Lucy da Ópera "Dreigroschenoper" de Kurt Weill. No campo da música oratória, interpretou "Chichester Psalms" de Leonard Bernstein, "Gloria" de Vivaldi, "La Giuditta" de Francisco António de Almeida, "Gloria a 7 voci" de Monteverdi, "Magnificat" de J. S. Bach, "Gloria" e "Magnificat" de A. Vivaldi, "Requiem" de Mozart, "Te Deum" de Charpentier, "Requiem" de Fauré no Ciclo Coral-Sinfónico de Amorim, "Paixão Segundo S. João" de Joaquim dos Santos e "Stabat Mater" de Pergolesi.

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

encomenda da Casa da Música). Liliana apresenta-se regularmente em recitais e masterclasses, tanto em Portugal como internacionalmente, juntamente com o pianista David Ferreira.

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

Emanuel Henriques

Professor Cooperante do Conservatório de Música do Porto: Canto Secundário

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

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

É detentor de vários prémios em concursos nacionais de Canto.

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

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

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

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

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

Lecciona Canto no Conservatório de Música do Porto.

Magna Ferreira

Professora Cooperante do Conservatório de Música do Porto: Coro do Ensino Básico

Magna Ferreira é professora de canto no Curso de Música Antiga da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (Instituto Politécnico do Porto) e professora de Coro no Conservatório de Música do Porto. É licenciada em Canto pela ESMAE, mestre em Educação Musical pela Universidade do Minho e mestre em Estudos Avançados de Conjunto Vocal pela Schola Cantorum Basiliensis (Suíça). É doutorada em Musicologia pela Faculdade de História da Universidade de Santiago de Compostela e é investigadora do Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória” da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Foi membro do Estúdio de Ópera da Casa da Música entre 2000 e 2003.

Como solista já actuou em Portugal, Espanha, França, Itália, Suíça, Polónia, México, Angola e Brasil. A sua participação na estreia moderna de "Joaz" de Benedetto Marcello (no papel de Athalia) (Festival Obra Aberta, Casa da Música, 2003) e em "As Três Barcas" de Gil Vicente/Fernando Lapa (Festival Dias da Música, CCB, 2018 / Toy Ensemble) merecem destaque.

Como maestrina dirigiu, entre outros grupos, a Orquestra do Norte, o Coro da Área Comunitária de Guimarães Capital Europeia da Cultura, fundou e dirigiu o Estúdio de Ópera de Cedeira, dirigiu a Orquestra Barroca da ESMAE nas óperas "Acis e Galatea" de Haendel, "Dido e Aeneas" de Purcell e "Il combattimento di Tancredi e Clorinda" e "Ballo delle Ingrate" de Monteverdi.

Dirigiu vários grupos e gravou estreias de obras de compositores portugueses do Renascimento à Música. Colaborou com o Serviço Educativo da Casa da Música, nomeadamente na preparação da obra "Da primeira liberdade" (concerto pré-inaugural do Grande Auditório da Casa da Música, 2005), de Fernando Lapa.

Trabalhou também como formadora vocal no Teatro Nacional de S. João, no Centre Culturel de Rencontre Ambronay, na Universidade do Minho e na Universidade Lusófona, entre outros. Já gravou para a Antena 2, RTP, Challenge Classics, Au Fil de l'air, entre outras. Ministrou masterclasses de canto (Música Antiga) e música vocal em conjunto no Brasil, Espanha e França. O seu foco atual de investigação é o repertório conventual feminino português. Dirige o grupo de música antiga "Metáfora das Flores".

Rui Taveira

Professor Supervisor da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

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

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

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

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

António Salgado

Professor Orientador e Supervisor da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

Foi professor na Universidade Católica do Porto UCP e na Universidade de Aveiro (UA). Atualmente é professor de Canto e Professor Coordenador 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 Cossi 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.

Inês Silvestre

Vocologista / Terapeuta da fala

Terapeuta da Fala e Coach Vocal, ajuda cantores a descobrir o potencial oculto da sua voz tendo em conta o funcionamento saudável do seu instrumento. Iniciou o seu percurso enquanto Terapeuta da Fala no Serviço de Otorrinolaringologia do Centro Hospitalar e Universitário de Coimbra (CHUC) e em clínica privada em 2005 até 2021. Foi supervisora clínica de estágios curriculares de Licenciatura em Terapia da Fala de várias Escolas Superiores de Saúde a nível nacional de 2006 a 2020 e membro do Departamento de Voz da Sociedade Portuguesa de Terapia da Fala (SPTF) de 2017 a 2020. Em 2021 iniciou o seu projeto Inês Silvestre Vocologista e o seu foco está na reabilitação e otimização vocal de profissionais da voz artística.

Percurso

Formação Académica

Licenciatura em Terapia da Fala

Mestre em Ciências da Fala e da Audição

Pós-graduada em Intervenção Terapêutica nas Disfagias Orofaríngeas

Pós-graduada em Gestão Empresarial das Instituições de Saúde

Certificação Académica Complementar

Certificada em Estill Voice Training System – nível I e II

Certificada em "Thérapie Manuelle Appliquée à l'Ortophonie"

Certificada em Coaching de Comunicação e Voz

Certificada em Coaching

Certificada em Neuro-Estratégia

Certificada em Everything DiSC da Wiley

Certificada em Anatomia Vocal Funcional

Publicações científicas:

Silvestre, I., Guimarães, I. & Teixeira, A.. (2011). Qualidade vocal em mulheres com diagnóstico de nódulos vocais: estudo preliminar. *Revista Portuguesa de Otorrinolaringologia e Cirurgia Cervico-Facial*, 49 (2): 69-77.

Guimarães, I., Torrejano, G., Aires, R., Gonçalves, F., Freitas, S., Correia, P.,

Romeiro, C. Silvestre, I., Bom, R., Martins, P. & Santos, A. (2020). Self-

evaluation of communication experiences after laryngectomy (SECEL):

translation and psychometric properties in European Portuguese. *Logopedics*

Phoniatics Vocology, 45 (2): 66 – 72.

<https://doi.org/10.1080/14015439.2019.1615544>

Colaborações em Capítulos de livros:

Sociedade Portuguesa de Terapia da Fala (2020). Dicionário Terminológico de Terapia da Fala. Lisboa: Papa-letas

Carreira, I., Ribeiro, I., Melo, J. (2021). Cancro da Cabeça e Pescoço – Aspectos Particulares do Cancro Oral. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Alves, D. C., Correia, P., Cruz, S., Fonseca, J., Ibrahim, S., Lopes, I., Lousada, M., Oliveira, P. & Pinto, C. (Eds.) (2023), Compendium de Terapia da Fala – Avaliar e Intervir com Evidência. Sociedade Portuguesa de Terapia da Fala.

Anexos IV - Entrevista

Entrevista

Pergunta 1: Qual a importância da terapia vocal nos cantores líricos?

Pergunta interessante pois pode ter 2 respostas:

1 – Otimização vocal nos aspectos mais funcionais da voz; prevenção de problemas; voz livre de tensões (na voz falada e na voz cantada).

2 – Desenvolvimento do auto-conhecimento; conhecimento do seu instrumento, do seu corpo e possibilidades da voz, ajudando ultimamente na evolução do seu instrumento.

Pergunta 2: Quais os problemas mais recorrentes que encontra nos seus pacientes?

Problemas mais orgânicos – recuperação de lesões: nódulos; pólipos; quistos; fendas glóticas;

Disfunção: disfonia (tensão muscular) – sintomas rouquidão, sensação de voz cansada, etc.

Pergunta 3: Quais os objetivos principais das suas consultas?

Promover a liberdade das estruturas, aumentar a resistência vocal, fornecer ferramentas e recursos para prevenir problemas futuros. Também ajudo na prevenção, e em recuperações mais rápidas. Ajudo também o cantor a criar a sua rotina vocal e a aumentar a sua confiança e autonomia vocal.

Pergunta 4: Quais os exercícios mais utilizados nas suas consultas para cantores líricos?

Alguns exercícios que utilizo são: a palhinha (na água e fora da água), a vibração de lábios e língua, e os gargarejos.

Pergunta 5: Qual a principal função destes exercícios?

As funções são diversas: ajudar a preparar as estruturas (mais abertas, criando mais espaço),

equilibrar as proporções entre tensões, facilitar a emissão de som, diminuem a força de impacto das pregas vocais.

No geral, os exercícios ajudam na flexibilidade e agilidade do instrumento tendo impacto positivo na resistência.

Pergunta 6: Como avalia o processo de um cantor lírico durante o tratamento?

Pela evolução alcançada de sessão a sessão. No final peço o feedback do cantor pois apesar do que a terapeuta pode sentir nas melhorias, o próprio cantor tem de sentir essas melhorias para haver uma evolução continuada.

Pergunta 7: Já alguma vez teve um paciente que, pelas circunstâncias de ser ainda aluno, a levou a trabalhar em colaboração com um professor de canto?

Sim, quando o aluno tem idades entre 13-16 anos, mantenho contacto com o professor daquilo que se passava nas aulas, ressaltando a importância de um bom diagnóstico pelo otorrinolaringologista (quando há uma consulta prévia).

Para adultos, há abertura para conversar com o professor, embora essa disposição nem sempre seja recíproca. Felizmente, na maioria das vezes, existe essa abertura.

Em workshops, essa colaboração funciona muito bem, pois é possível integrar a técnica do canto com a parte técnica da funcionalidade da voz cantada.

Pergunta 8: Sente alguma diferença no tratamento ou nos exercícios utilizados entre cantores líricos e cantores de outros géneros musicais?

Sim e não. Na fase inicial do tratamento, como no caso de um aluno com nódulos vocais, não há diferença significativa. Porém, em fases posteriores, o tratamento tende a tornar-se mais detalhado, ajustando-se às necessidades específicas de cada género musical. Por exemplo, cantores pop tendem a usar uma laringe elevada, enquanto cantores líricos utilizam uma laringe mais baixa. Sendo especificidades distintas de cada género, o foco reside na estabilidade

da laringe.

Pergunta 9: Possui exercícios exclusivos para cantores não líricos?

Não, não possuo exercícios diferenciados, tudo depende das necessidades individuais de cada cantor.

Pergunta 10: Quais são os sinais de alerta para que um cantor procure os serviços de um terapeuta?

Os sinais de alerta incluem desconforto vocal após cantar, presença de ar na voz durante o canto, sensação de esforço ao cantar, tensão, quebras de voz enquanto canta, alteração da voz falada após cantar, e inconsistência vocal (não saber quando a voz estará bem ou mal).

Pergunta 11: Houve algum caso específico em que você percebeu uma melhoria significativa no seu paciente?

Felizmente, tive um caso de sucesso recente. O paciente foi diagnosticado com uma fenda glótica pelo otorrinolaringologista. Iniciamos o processo inicial de reabilitação vocal e posteriormente trabalhamos na otimização e potenciação da voz ao longo de 4 a 5 meses. O paciente em questão, estava se preparando para realizar as provas de admissão ao curso superior, provas essas, em que não foi bem sucedido no ano transato. O principal desafio residia na libertação de toda a tensão na voz e no corpo. O trabalho envolveu desconstruir essas tensões para reconstruir uma técnica de canto mais saudável e eficaz. No ano seguinte o aluno conseguiu entrar no ensino superior.

Pergunta 12: Considera que os exercícios que utiliza nos seus pacientes são de grande utilidade?

Sim, mas cada cliente tem as suas idiossincrasias e devo sempre ajustar a cada caso;

Pergunta 13: Quais são algumas sugestões para manter uma boa saúde vocal?

As minhas sugestões são:

1. Prática de exercícios físicos que conectam corpo e voz; manter o foco na postura, força, flexibilidade e evitar tensões.
2. Trabalho muscular e alongamento para promover flexibilidade, equilíbrio e movimento, como a dança; idealmente, buscar um equilíbrio entre esses elementos.
3. Alimentação adequada para evitar refluxo causado por hábitos não saudáveis (varia conforme o indivíduo); sintomas além de azia podem incluir garganta seca, secreções e rouquidão matinal.
4. Evitar café, alimentos fritos, leite e seus derivados, pois podem agravar o refluxo.
5. Uso de nebulizador para manter a hidratação das cordas vocais.
6. Desenvolver uma rotina vocal adequada às necessidades individuais, conhecendo e cuidando do próprio instrumento vocal.

Anexos V – Cartazes das Atividades



CONCURSO INTERNO 2024

CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

26 de fevereiro a 6 de março

28 FEV 2024 | 19h45 | Auditório

NÍVEL A - Eliminatória

CANTO

PROGRAMA

Mozart, W. A.

Ridente la calma

Cruz, I.

Vida da minha alma

Grieg, E.

Ich liebe dich

Maria Miguel Pires - Canto

Piano – Prof. Vítor Pinho

Lima, Eurico Tonas

Canção perdida

Haendel

V'adoro, pupille (Guilio Cesare)

Schubert, Franz

Ganymed

Marta Ventura Moreira Pais da Silva - Canto

Piano – Prof. David Ferreira

Debussy, Claude

Nuit d'etoiles

Sousa, David

Serenata

Haydn, Joseph

Amore nel mio petto (Lo Spezziale)

Raquel Gonçalves Rodrigues - Canto

Piano – Prof.ª Isabel Sá



CONCURSO INTERNO 2024

CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

26 de fevereiro a 6 de março

29 FEV 2024 | 20h00 | Auditório

NÍVEL A - Final

CANTO

PROGRAMA

Scarlatti, A.

Dolce stimolo (Ópera Mitridate)

Massenet, J.

Frère, voyez...Du gai soleil (Ópera Werther)

Maria Miguel Pires - Canto

Piano – Prof. Vítor Pinho

Mozart, W. A.

Un Moto di Gioia

Bellini, V.

Eccomi in lieta vesta.. oh! Quante volte (I Capuleti e I Montecchi)

Marta Ventura Moreira País da Silva - Canto

Piano – Prof. David Ferreira

Mozart, Wolfgang Amadeus

Appena mi vedon (La Finta Giardiniera)

Carrapatoso, Eurico

Ó meu bem

Raquel Gonçalves Rodrigues - Canto

Piano – Prof.ª Isabel Sá



CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO



01 FEV 2024

SALA 0.08

18h45

PROGRAMA



- Bach, J. S. Menuet em Sol maior
Grove, Roger Agitation
Guilherme Pinto **Piano** **5º ano/1º grau**
Classe do(a) Professor(a): *Maria Helena Galante*
- Czerny, C. Estudo Op. 299, nº 1
Bach, J. S. Invenção a duas vozes em Dó maior
Inês Castro **Piano** **7º ano/3º grau**
Classe do(a) Professor(a): *Maria Helena Galante*
- Servais, Theo Deuxième Solo Andante
Julieta Bonito **Trompa** **8º ano/4º grau**
Piano – Prof.ª Isabel Sá
Classe do(a) Professor(a): *Gil Lopes*
- Bach, J. S. Invenção a duas vozes em Fá maior
Beethoven, L. van Sonata Op. 79 - I. Presto alla tedesca
Catarina Harmelen **Piano** **8º ano/4º grau**
Classe do(a) Professor(a): *Maria Helena Galante*
- Bach, J. S. Sonata em Mi bemol maior - Siciliano e Allegro
Maria Santos **Flauta Transversal** **9º ano/5º grau**
Piano – Prof.ª Olga Amaro
Classe do(a) Professor(a): *Luís Meireles*
- Thomé, F. Fantaisie
Miguel Vale **Trompete** **10º ano/6º grau**
Piano – Prof.ª Isabel Sá
Classe do(a) Professor(a): *Manuel Azevedo*
- Bach, J. S. Sonata em Mi menor - Andante e Allegro
Sara Pinto **Flauta Transversal** **10º ano/6º grau**
Piano – Prof.ª Olga Amaro
Classe do(a) Professor(a): *Luís Meireles*
- Nelhybel, Vaclav Suite
Nuno Lima **Tuba** **10º ano/6º grau**
Piano – Prof.ª Aida Sigharian Asl
Classe do(a) Professor(a): *Avelino Ramos*

Schubert, Franz

An den Mond

Carrapatoso, Eurico

Ó meu bem

Mozart, Wolfgang Amadeus

Appena mi vedon - La Finta Giardiniera

Raquel Rodrigues

Canto

12º ano/8º grau

Piano – Prof.ª Isabel Sá

Classe do(a) Professor(a): Emanuel Henriques



CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO



15 MAR 2024

AUDITÓRIO

15h30

PROGRAMA



Charpentier Chloe Boyhan Piano – Prof. ^ª Luísa Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Susana Cordeiro</i>	Préludio Viola d'arco	3º ano/Inic. III
Kalliwoda, J. Inês Veladas Santos Piano – Prof. ^ª Luísa Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Susana Cordeiro</i>	Noturno nº 2 Viola d'arco	8º ano/4º grau
Gershwin, G. Artur Reis Piano – Prof. David Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Joel Roriz</i>	Peça Contrabaixo	6º ano/2º grau
Fesh, W. Mariana Duarte Piano – Prof. David Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Joel Roriz</i>	Sonata (1º andamento) Contrabaixo	9º ano/5º grau
Beethoven, Ludwig van Mariana Fernandes Piano – Prof. David Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Nikola Vasiljev</i>	Sonatina Violino	6º ano/2º grau
Marcello, Benedetto Beatriz Oliveira Piano – Prof. David Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): José Fidalgo</i>	Sonata VI (1º e 2º andamentos) Contrabaixo	6º ano/2º grau
Brouquières, J. Naulais, J. Leonor Álvares Piano – Prof. ^ª Luísa Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Olavo Barros</i>	A Tire-Larigot Voyage au Japon Flauta Transversal	6º ano/2º grau

Corelli, Arcangelo Bernardo Leitão Piano – Prof. David Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Manuel Azevedo</i>	Sonate En Fá - Grave e Allegro Trompete	9º ano/5º grau
Rachmaninov, Sergei Rita Vaz Piano – Prof.ª Luísa Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): José Fidalgo</i>	Vocalise Contrabaixo	9º ano/5º grau
Schubert, Franz Lacerda, Francisco Matilde Pinheiro Piano – Prof.ª Luísa Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Liliana Coelho</i>	An die Musik Quero cantar ser alegre Canto	9º ano/5º grau
Tchaikovsky, P. Pedro Bladh Piano – Prof.ª Luísa Ferreira <i>Classe do(a) Professor(a): Alexandre Correia</i>	Concerto Op. 35 - I. Allegro moderato Violino	12º ano/8º grau



CONSERVATÓRIO DE
MÚSICA DO PORTO
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

Concerto

Encerramento do Ano Letivo

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO
2023 | 2024

Carolina Barbosa - Trombone

Martim Pereira - Piano

Coro do Conservatório de Música do Porto

Orquestra de Sopros do Conservatório de Música do Porto

Orquestra Sinfónica do Conservatório de Música do Porto

Fernando Marinho - Direção



Casa da Música - Sala Suggia

5 | jun | 2024 | 21h00

Entrada 10 euros

Bilhetes à venda na bilheteira da Casa da Música
a partir de 13 de maio

www.conservatoriodemusicadoporto.pt

DIDO E ENEIAS

DE HENRY PURCELL

Auditório do Conservatório de Música do Porto

27 e 28 maio 2024 | 21H30

Sinopse

A ação de Dido e Eneias é baseada na Eneida de Virgílio. Passa-se em Cartago após a chegada de Eneias.

Este e os seus homens vêm procurar auxílio depois de terem fugido de Tróia quando destruída pelos gregos.

A viúva Dido, rainha de Cartago, deixou-se encantar pela beleza do jovem troiano, contudo mostra-se relutante em declarar o seu amor. A sua aia, Belinda e a corte, incentivam-na a avançar. Quando Eneias a pede em casamento, Dido aceita.

Entretanto Bruxas malévolas planeiam a desordem. Levantam uma tempestade, e uma delas, disfarçada de Mercúrio, vai relembrar Eneias de que deve continuar o seu caminho para Itália. Para grande satisfação das bruxas Eneias acata as ordens do falso Mercúrio e deixa Cartago. Desolada pela traição de Eneias, Dido despede-se da Vida.

Sobre o projeto

Este projeto multidisciplinar é uma coprodução entre duas escolas artísticas do Porto: A Soares dos Reis e o Conservatório de Música do Porto. A disciplina de Estúdio de Ópera (CMP) este ano conta com a preciosa colaboração do Ensemble de Cordas da classe da Professora Susana Cordeiro que ao longo do ano foi acompanhando os ensaios, o que proporcionou uma experiência rica aos alunos de ambas as disciplinas. A disciplina de Projeto e Tecnologias da Especialização em Realização Plástica do Espetáculo (Escola Artística Soares dos Reis) acompanhou o processo para a elaboração dos figurinos e cenografia. Todas estas colaborações entre instrumentistas, cantores, cenógrafos e figurinistas, têm como objetivo principal permitir que os alunos experienciem a construção de um projeto global. Deste modo, esta coprodução é muito importante por proporcionar aos alunos de áreas de estudos diferentes, a possibilidade de perceberem todas componentes que compõe um espetáculo. Esta visão e partilha permite-lhes evoluir muito mais nas suas áreas de especialização.

Ficha artística e técnica

Direção musical - João Queirós

Direção vocal - Liliana Coelho

Encenação - Joana Moraes

Direção musical de Ensemble de Cordas - Susana Cordeiro

Professor orientador de cenografia - Nuno Lucena

Professora orientadora de Figurinos - Carla Barros

Elenco

Dido - Leonor Pais/Marta Ventura Silva

Eneias - Raquel Rodrigues

Belinda - Margarida Carvalho/Maria Miguel Pires

Feiticeiro - João Oliveira

Bruxas - Anamar Pereira, Luísa Bastos, Alexandra Pereira, Mara Rodrigues e

Maria Inês Cunha (Participação especial - Convidada ESMAE)

Marinheiros - Alexandra Piskunova/Mafalda Viana

Espírito - Inês Dantas

Primeira Mulher - Gabriela Moreno/Liliana Mourão

Segunda Mulher - Beatriz Fleming/Sofia Rodrigues

Cupidos - João Oliveira, Lucas Silva, Luísa Bastos, Rosita Reis

Coro - Todos

Cenografia e adereços de cena

Ana Rubim (cabeça de burro), Inês Teixeira, Iris Rocha, Mariana Silva e Sofia Matos

Figurinos

João Martins, Maria Barros, Rosário Sousa e Sofia Moutinho

Ensemble de Cordas

Carolina Costa, 1º violino

Eva Costa, 2º violino

Gonçalo Ferreira, viola

Maria Miguel, violoncelo

João Queirós, piano



Workshop interdisciplinar - Partilha de conhecimento no âmbito do ensino do canto e do piano

Professores cooperantes: Emanuel Henriques e António Oliveira

Estagiários: Ana Isabel Freitas, Marta Martins e Pedro Lopes

Porto, 02 de março de 2024

Introdução

O cantor é um atleta de alta competição, como tal, deve ter os mesmos cuidados que estes têm, nomeadamente no que diz respeito a uma alimentação saudável. Entenda-se por alimentação saudável aquela que fornece a energia adequada e o bem-estar físico ao longo do dia e que é completa, variada e equilibrada (Direção-Geral da Saúde (DGS), 2023). Na sua dissertação, a estagiária Ana Freitas pretende fazer um levantamento de estilos de vida e hábitos alimentares adotados por alunos de canto e compreender quais terão justificação científica e quais não passarão de mitos. Como tal, será realizada uma breve exposição dos dados recolhidos e das conclusões do estudo.

Tal como é reconhecido por inúmeros docentes do ensino especializado de canto, os exercícios vocais são parte crucial no desenvolvimento técnico e musical dos cantores. Porém, como a voz é um instrumento extremamente sensorial, a parte fisiológica do cantor é muitas vezes negligenciada. Desta forma, a estagiária Marta Martins propõe neste Workshop demonstrar aos alunos do conservatório alguns exercícios de cariz fisiológica e compreender se estes trazem resultados positivos na prática vocal dos alunos.

Segundo Wilhelm Keilmann (1972), todos os pianistas se deparam com a leitura à primeira vista como prática ao longo do seu percurso académico e profissional. Seja em aulas, ensaios ou em práticas colaborativas, a leitura de novo reportório é um exercício constante e inevitável. No entanto, e como constatam Risarto & Lima (2010), “é comum depararmo-nos com pianistas que têm dificuldade em ler com desenvoltura uma partitura desconhecida à primeira vista”. Para que a leitura à primeira vista seja desenvolvida de forma eficaz, é necessário compreender a sua origem cognitiva, na qual se destacam três capacidades: a percepção, a atenção e a memória (Risarto & Lima, 2010). Neste workshop serão exploradas estas capacidades cognitivas e a sua utilização prática no processo de leitura à primeira vista.

De modo a conjugar estas diferentes áreas artísticas, propomo-nos a realizar uma atividade que una o ensino do canto e o ensino do piano num workshop. Esta proposta de atividade, inserida no âmbito do estágio curricular do Mestrado em Ensino de Música na variante Canto e Piano, será orientada pelos estagiários Ana Freitas, Marta Martins e Pedro Lopes.

Esta atividade surgiu pela sugestão do professor Emanuel Henriques com o objetivo de haver uma partilha de conhecimento com os alunos do Conservatório de Música do Porto. A atividade será realizada no dia 4 de Maio de 2024 no Conservatório de Música do Porto, e prevê-se a duração de 2 horas e 30 minutos.

Plano de trabalho

O workshop será fundamentalmente de índole prática, com as professoras estagiárias de canto a lecionar aulas, enquanto o professor estagiário de piano dá apoio aos seus alunos relativamente à leitura à primeira vista das obras a serem trabalhadas pelos alunos de canto. Serão lecionadas um total de quatro aulas de trinta minutos a quatro alunos de canto, previamente selecionados. Estas aulas serão distribuídas igualmente pelas duas estagiárias de canto. Pretendemos trabalhar questões técnicas e/ ou musicais, atendendo às necessidades do aluno. Nestas, os alunos de canto terão a oportunidade de experimentar alguns exercícios fisiológicos, aprendidos através de consultas com uma terapeuta da fala, que contribuem de forma positiva para a saúde vocal de um cantor: exercícios do trato vocal semi-ocluído utilizando uma palha, o gargarejo e exercícios para o relaxamento do maxilar e da língua. Após a aplicação destes exercícios pretendemos compreender se os mesmos tiveram uma influência positiva na preparação vocal do aluno.

Por outro lado, num contexto pianístico, será proposto a um grupo de alunos de piano que se encarregue do acompanhamento das aulas de canto, lendo as obras a executar à primeira vista na respetiva aula (sem conhecimento prévio das obras). Enquanto houver trabalho a ser feito pelas professoras de canto, o professor de piano orientará os alunos de piano no sentido de lhes fornecer ferramentas que os auxiliem na execução de uma obra não estudada ou preparada.

Numa segunda parte, de cariz teórico, a estagiária Ana Freitas propõe-se a fazer uma breve exposição relativamente aos dados recolhidos relativamente a estilos de vida e hábitos alimentares adotados por alunos de canto e expor quais terão justificação científica e quais não passarão de mitos.

Conclusão (Discussão)

Esperamos com este workshop promover partilha de experiência e conhecimento entre alunos, docentes e estagiários, acreditando que esta partilha será uma mais valia para todos os envolvidos.

Consideramos que esta atividade contribuirá por um lado, para a consciencialização da importância da saúde vocal aliada à técnica vocal para os cantores, por outro, para a aquisição de ferramentas úteis para uma leitura rápida e eficiente, e ainda para reflexão acerca de hábitos alimentares e estilos de vida adotados pelos alunos.

Bibliografia

Direção-Geral da Saúde (DGS). (2023, May 10). *Alimentação saudável*.

KEILMANN, Wilhelm. Introduction to sightreading at the piano or other keyboard instrument. Trad. inglesa de Kurt Michaelis. New York: Henry Litolff / C. F. Peters, 1972.

RISARTO, Maria Elisa; LIMA, Sonia Regina Albano de. Capacidades cognitivas e habilidades envolvidas no processo da leitura. *Música em perspectiva*, v. 3, nº 2, p. 87-110, out. 2010.

RISARTO, Maria Elisa; LIMA, Sonia Regina Albano de. O método de leitura à primeira vista ao piano de Wilhelm Keilmann e sua fundamentação teórica. *Opus*, Goiânia, v. 16, n. 2, p. 39-60, dez. 2010.

Anexos VI – Partituras do repertório trabalhado

DIDO & ÆNEAS

HENRY PURCELL

Libretto by/*Libretto von*
Nahum Tate

Edited by/*Herausgegeben von*
Edward J. Dent

Revised Edition by/*Revidierte Ausgabe von*
Ellen T. Harris

German translation by/*Deutsche Übersetzung von*
A. Meyer

VOCAL SCORE / KLAVIERAUSZUG

The chorus score is also on sale
Die Chorpartitur ist ebenfalls käuflich erhältlich

Music Department
OXFORD UNIVERSITY PRESS
Oxford and New York

CONTENTS / INHALT

Preface	iii	Vorwort	vii
Editorial Notes	iv	Revisionsbericht	viii

Overture 2

Act I [Part I, Scene 1]

1. Shake the cloud / <i>Lass die Stirne</i>	4	9. See, your royal guest appears / <i>Sieh, Aeneas dort erscheint</i>	17
2. Banish sorrow / <i>Fort mit Sorgen</i>	5	10. Cupid only throws the dart / <i>Amor einzig wirft den Pfeil</i>	18
3. Ah! Belinda	6	11. If not for mine / <i>Ist's nicht für mich</i>	20
4. Grief increases by concealing / <i>Leid wird grösser in der Stille</i>	10	12. Pursue thy conquest, Love / <i>Die Liebe hat gesiegt</i>	20
5. When monarchs unite / <i>Wenn Herrscher vereint</i>	11	13. A Dance Gittars Chacony / <i>Gitarrentanz</i>	22
6. Whence could so much virtue spring / <i>Von tapfren Ahnen er entsprang</i>	12	14. To the hills and the vales / <i>Euch Hügeln und Buchten</i>	22
7/8. Fear no danger to ensue / <i>Fürcht' nicht, dass Gefahr erschien</i>	14/15	15. The Triumphant Dance / <i>Siegestanz</i>	27

Act II, Scene 1 [Part I, Scene 2]

16. Wayward sisters / <i>Düst're Schwestern</i>	28	21. Ho ho ho	35
17. Harm's our delight / <i>Tod unser Glück</i>	30	22. But ere we this perform / <i>Doch eh' wir dieses tun</i>	36
18. The Queen of Carthage / <i>Karthagos Herrin</i>	31	23. In our deep vaulted cell / <i>In der heimlichen Gruft</i>	39
19. Ho ho ho	32	24. Echo Dance of Furies / <i>Echotanz der Furien</i>	41
20. Ruin'd ere the set of sun? / <i>Heut'schon, eh' die Sonne sinkt?</i>	33		

Act II, Scene 2 [Part II, Scene 1]

25. Ritornelle	43	30. Behold, upon my bending spear / <i>Sieh hier auf starkem Lanzenschaft</i>	50
26/27. Thanks to these lonesome vales / <i>Dank Dir, Du Einsamkeit</i>	43	31. Haste, haste to town / <i>Schnell, schnell zur Stadt</i>	51
28. Gitter ground a Dance / <i>Gitarrentanz</i>	46	32. Stay, Prince, and hear / <i>Halt, Fürst! und hör</i>	55
29. Oft she visits this loved mountain / <i>Oft an lieber Berge Stelle</i>	47	33. Ritornelle	58

Act III [Part II, Scene 2]

34. Come away, fellow sailors / <i>Kommt an Bord, ihr Matrosen</i>	58	40. Your counsel all is urg'd in vain / <i>Ich kann auf Deinen Rat nicht hören</i>	71
35. The Sailors Dance / <i>Matrosentanz</i>	63	41. Great minds against themselves conspire / <i>Hochsinn sich selbst oft widersteht</i>	76
36. See, see the flags / <i>Sieh, sieh die Flaggen</i>	64	42. Thy hand, Belinda / <i>Führ mich, Belinda</i>	78
37. Our next motion / <i>Unser Streben</i>	66	43. When I am laid in earth / <i>Werd' ich ins Grab gelegt</i>	78
38. Destruction's our delight / <i>Vernichtungsfreud' uns lacht</i>	67	44. With drooping wings / <i>In sanftem Flug</i>	81
39. The Witches Dance / <i>Hexentanz</i>	69		

DRAMATIS PERSONAE

Dido	Soprano	Second Witch/Zweite Hexe	Soprano
Belinda	Soprano	Spirit/Geist	Soprano
Second Woman/Zweite Frau	Mezzo-soprano	Aeneas	Tenor or high baritone
Sorceress/Zauberin	Mezzo-soprano	First Sailor/Erster Matrose	Tenor
First Witch/Erste Hexe	Soprano	Chorus/Chor	

DIDO AND AENEAS

Nahum Tate
(1652-1712)

Overture

Henry Purcell
(1659-1695)
edited by Edward J. Dent
and Ellen T. Harris

[Not too slow] [tr]

Orchestral Reduction

5

9

13 Quick [♩ = ♩]

17

Edition by Edward J. Dent: Copyright 1925 by the Oxford University Press, London. Renewed in U.S.A. 1953.

New, revised edition by Ellen T. Harris: © Oxford University Press 1987

Printed in Great Britain

OXFORD UNIVERSITY PRESS, MUSIC DEPARTMENT, GREAT CLARENDON STREET, OXFORD OX2 6DP

Photocopying this copyright material is ILLEGAL.

21

Musical score for measures 21-24. The piece is in B-flat major (two flats) and 3/4 time. Measure 21 features a 7-measure rest in the bass line. The right hand plays a complex chordal texture with many beamed notes.

25

Musical score for measures 25-28. The right hand continues with dense chordal patterns, while the bass line provides a steady accompaniment.

29

Musical score for measures 29-31. Measure 29 has a 7-measure rest in the bass line. The right hand's texture remains complex and rhythmic.

32

Musical score for measures 32-35. The right hand features a series of chords with moving inner voices, and the bass line continues with a consistent accompaniment.

36

Musical score for measures 36-38. Measure 36 has a 7-measure rest in the bass line. The piece concludes with a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a final chord.

ACT I

[Part I, Scene 1]

Scene: The Palace. Enter Dido and Belinda, and Train.
Palast. Dido, Belinda und Gefolge.

① [Musical notation: quarter note, eighth note, quarter note]

BELINDA

Shake the cloud from off your
 Lass die Stir - ne hei - ter

5

brow, Fate your wish - es does al - low. Em - pire grow - ing, plea - sures
 sein, Glück - lich ist das Schick - sal Dein: Gröss - re Macht Dir, lust - voll

9

flow - ing, For - tune smiles and so should you. Shake - lacht hier, Oh, be - kla - ge nie Dein Los. Lass

13

the cloud from off your brow, shake the cloud from off your
 die Stir - ne hei - ter sein, lass die Stir - ne hei - ter

②

CHORUS 2

18

brow. Ban - ish sor - row, ban - ish care, Grief should ne'er ap - proach the
 sein. Fort mit Sor - gen, fort mit Leid, Schön - heit sei da - von be -

Ban - ish sor - row, ban - ish care, Grief should ne'er ap - proach the
 Fort mit Sor - gen, fort mit Leid, Schön - heit sei da - von be -

Ban - ish sor - row, ban - ish care, Grief should ne'er ap - proach the
 Fort mit Sor - gen, fort mit Leid, Schön - heit sei da - von be -

Ban - ish sor - row, ban - ish care, Grief should ne'er ap - proach the
 Fort mit Sor - gen, fort mit Leid, Schön - heit sei da - von be -

5

fair. Ban - ish sor - row, ban - ish care, Grief should ne'er ap - proach, should ne'er ap -
 - freit, Fort mit Sor - gen, fort mit Leid, Sei da - von be - freit, ja Schönheit

fair. Ban - ish, ban - ish care, ban - ish sorrow, Grief should ne'er, should ne'er ap -
 - freit, Fort mit Leid, fort mit Leid, die Schönheit sei dr -

fair. Ban - ish sor - row, ban - ish, ban - ish care, Grief should ne'er ap - proach, should ne'er ap -
 - freit, Fort mit Sor - gen, fort mit Leid, Schön - heit, Schönheit sei da -

fair. Ban - ish sor - row, ban - ish, ban - ish care, Grief should ne'er ap -
 - freit, Fort mit Sor - gen, fort mit Leid, Schön - heit sei da -

- proach the fair, grief should ne'er ap - proach the fair.
 Sei be - freit, Schön - heit sei da - von be - freit.

- proach the fair, grief should ne'er, should ne'er ap - proach the fair.
 - von be - freit, Schönheit sei da - von, da - von be - freit.

8 - proach the fair, grief should ne'er, should ne'er ap - proach the fair.
 - von be - freit, Schönheit sei da - von, da - von be - freit.

- proach the fair, grief should ne'er ap - proach the fair.
 - von be - freit, Schön - heit sei da - von be - freit.

③ Slow [♩ = 60]
 DIDO

Ah, ah, ah! Be - lin - da, I am
 Ah, ah, ah! Be - lin - da, mei - ne

7
 prest, with tor - ment, ah, ah, ah! Be -
 Qual, sa - gen muss ich, ah, ah, ah! Be -

12

- lin - da, — I — am prest, — With tor - ment — not to be con - fest.
 - lin - da, — mei - ne Qual, — Sa - gen muss ich, muss ich Dir ein - mal.

18

Ah, ah, ah! Be - lin - da, I — am prest, — with —
 Ah, ah, ah! Be - lin - da, mei - ne Qual, — sa - gen

24

tor - ment, ah, ah, ah! — Be - lin - da, — I — am —
 muss ich, ah, ah, ah! — Be - lin - da, — mei - ne —

30

prest, — With — tor - ment not to be con - fest.
 Qual, — Sa - gen muss ich, muss ich Dir ein - mal.

56

would not, yet would not, would not have it guess'd.
ra-ten, doch ra-ten, ra - ten soll sie ihn nicht.

61

Peace and I are stran - gers
Frie - de ist schon längst mir

67 Ritorn[elle]

grown, peace and I are stran - gers, stran - gers grown.
fern, Frie - de ist schon längst mir, längst mir fern.

73

④ [♩ = ♩.]

BELINDA

DIDO

BELINDA

Grief in-creas-es by con- ceal-ing. Mine admits of no re - veal-ing. Then let me speak -
 Leid wird gröss-er in der Stil- le. Da- her meines Kummers__ Fül- le. So hör mir zu:

[♩ = ♩.]

SECOND WOMAN

4 the Tro - jan guest In - to your ten - der thoughts has prest. The great - est bless - ing -
 dem Gast aus Tro - ja ganz ge - weih't den Sinn Du hast. Zum gröss - ten Glück Ge -

7

Fate can give, Our Car - thage to se - cure, and Troy re - vive. The great - est
 - schick uns lenkt, Kar - thu - go gleich wie - Troy ja neu ge - schenkt. Zum gröss - ten

CHORUS

11

bless-ing — Fate can give, Our Car - thage to se - cure, and Troy re - vive. When
 Glück Ge - schick uns lenkt, Karthago gleich wie — Tro - ja neu — ge - schenkt. Wenn

[♩ = ♪]

mon - archs u - nite, how hap - py their state, They tri - umph at once o'er their
 Herr - scher ver - eint, wie gross ist ihr Glück, Sie la - chen zu - gleich ü - ber

7

foes and their fate, they triumph, they tri - umph at once o'er their foes and their fate.
 Feind und Ge - schick, sie la - chen, sie la - chen zu - gleich ü - ber Feind und Ge - schick.

DIDO

13

stubborn heart un-moved — could see, Such distress, — such pi - e - ty. Mine with
hart Gemüt er blick-let ohn' Ge-winn, Sol-ches Leid, — solch from - men Sinn Da mich

16

storms — of — care — opprest, Is taught to pi - ty the dis -
Leid — und — Sor - ge be-rührt, Hat mich das Mit - leid stets ge -
tr

19

- trest. Mean wretches' grief can touch, So soft, — so sen - si - ble my
- führt. Auch Ar - mer Leid ichühl', So sanft, — Empfin - dung ihm ge -

22

breast, But ah, — but ah! — I fear, I pi - ty his too — much.
-ührt: Doch ach! — doch ach! — ich fürcht', mein Mitleid ist zu - viel

7 BELINDA

SECOND WOMAN
 Fear no dan - ger — to en - sue, The he - ro loves as well as you.
Fürcht' nicht, dass Ge - fahr er - schien, Dein Held liebt Dich so wie Du ihn

9
 Ev - er gen - tle, ev - er smil - ing, And the cares of life be - guil - ing,
Vol - ler Froh - sinn, im - mer hei - ter, Küm - mern Sor - gen ihn nicht wei - ter,

17
 Fear no dan - ger to en - sue, The he - ro loves as well as you.
Fürcht' nicht, dass Ge - fahr er - schien, Dein Held liebt Dich so wie Du ihn.

25
 Cu - pid strew your path with flowers, Ga - ther'd from E - ly - sian bowers.
A - mor streut den Pfad mit Blü - ten, Die sie im E - ly - säum hü - ten

33

Fear no dan-ger to en-sue, The he-ro loves as well as you.
Fürcht' nicht, dass Ge-fahr er-schien, Dein Held liebt Dich so wie Du ihn.

⑧ CHORUS

[*f-p*]

Fear no dan-ger to en-sue, The he-ro loves as well as you.
Fürcht' nicht, dass Ge-fahr er-schien, Dein Held liebt Dich so wie Du ihn.

[*f-p*]

[1st time for.]
 2nd time *pia.*

Ev-er gen-tle, ev-er smil-ing, And the cares of life be-guil-ing,
Vol-ler Froh-sinn, im-mer hei-ter, Küm-mern Sor-gen ihn nicht wei-ter.

9

[*p*]

S. 1.
 S. 2.
 Ev-er gen-tle, ev-er smil-ing, And the cares of life be-guil-ing,
Vol-ler Froh-sinn, im-mer hei-ter, Küm-mern Sor-gen ihn nicht wei-ter.

[*p*]
pia.

S. 1.
 S. 2.
 Ev-er gen-tle, ev-er smil-ing, And the cares of life be-guil-ing,
Vol-ler Froh-sinn, im-mer hei-ter, Küm-mern Sor-gen ihn nicht wei-ter.

17 *[f]*

Fear no dan-ger to en-sue, The he-ro loves as well as you.
 Fürcht' nicht, dass Ge-fahr er-schien, Dein Held liebt Dich so wie Du ihn.

[f] for.

25 *[p]*

S.1.
S.2.

Cu-pid strew your path with flowers, Ga-ther'd from E-ly-sian bowers.
 A-mor streut den Pfad mit Blü-ten, Die sie im E-ly-sium hü-ten.

A.

[p]

[p]

33 *[f]*

Fear no dan-ger to en-sue, The he-ro loves as well as you.
 Fürcht' nicht, dass Ge-fahr er-schien, Dein Held liebt Dich so wie Du ihn.

[f]

[f]

Dance this Cho[rus]. The Baske.¹
 Tanzen während des Gesangs. Baskische Tanz.

¹ See Editorial Notes

Aeneas enters with his train.
Aeneas tritt ein mit seinem Gefolge.

9

[♩ = ♪]

BELINDA

See, see, your roy-al guest ap-pears, How god-like is the form he
Sieh, sieh, Ae - ne-as dort er-scheint, Ein Mensch in Schönheit Gott ver -

4

AENEAS

bears. When, when, roy-al fair, shall I be blest, With cares of
- eint! Wann, wann, Schönste Du, wird mir ge - schenkt, Die Sorg' um -

7

DIDO

AENEAS

love, and state dis - tress. Fate forbids what you pursue. Ae - ne - as has no fate but you.
Dich und die Dein Reich bedrängt? Schicksal hindert Dich und mich. Ae - ne - as kennt kein Los als Dich.

11

Let Di - do smile, and I'll de - fy, The fee - ble stroke of Des - ti - ny.
Wenn Di - do lacht, bin ich ge - feit Vor schwach - en Schick - sals Schlag und Leid.

⑩ [♩ = ♪]
CHORUS

Cu - pid on - ly throws the dart, That's dread - ful, dread - ful, dread - ful,
 A - mor ein - zig wirft den Pfeil, Der töd - lich, töd - lich, töd - lich,

Cu - pid on - ly throws the dart, That's dread - ful, dread - ful,
 A - mor ein - zig wirft den Pfeil, Der töd - lich, töd - lich,

Cu - pid on - ly throws the dart,
 A - mor ein - zig wirft den Pfeil,

Cu - pid on - ly
 A - mor ein - zig

5

Cu - pid on - ly throws the dart, That's dread - ful to a war - rior's heart, that's
 A - mor ein - zig wirft den Pfeil, Der töd - lich für des Krieg - ers Heil, der

dread - ful, Cu - pid on - ly throws the dart, on - ly throws the dart, That's
 töd - lich, A - mor ein - zig wirft den Pfeil, ein - zig wirft den Pfeil, Der

Cu - pid on - ly throws the dart, That's
 A - mor ein - zig wirft den Pfeil, Der

throws the dart, That's dread - ful, dread - ful, Cu - pid on - ly throws the dart, That's
 wirft den Pfeil, Der töd - lich, töd - lich, A - mor ein - zig wirft den Pfeil, Der

9

dread - ful to a war - rior's heart. And she that wounds, and she that wounds can
 töd - lich für des Krieg - ers Heil. Und nur die Lieb', und nur die Lieb', nur

dread - ful to a war - rior's heart. And she that wounds, and she that wounds can
 töd - lich für des Krieg - ers Heil. Und nur die Lieb', und nur die Lieb', nur

dread - ful to a war - rior's heart. And she that wounds, and she that wounds can
 töd - lich für des Krieg - ers Heil. Und nur die Lieb', und nur die Lieb', nur

dread - ful to a war - rior's heart. And she that wounds, and she that wounds can
 töd - lich für des Krieg - ers Heil. Und nur die Lieb', und nur die Lieb', nur

13

on - ly, on - ly cure the smart, can on - ly, on - ly cure the smart.
 Sie kann trös - ten mich in Eil', nur Sie kann trös - ten mich in Eil'.

on - ly, on - ly cure the smart, can on - ly, on - ly cure the smart.
 Sie kann trös - ten mich in Eil', nur Sie kann trös - ten mich in Eil'.

on - ly, on - ly cure the smart, can on - ly, on - ly cure the smart.
 Sie kann trös - ten mich in Eil', nur Sie kann trös - ten mich in Eil'.

on - ly, on - ly cure the smart, can on - ly, on - ly cure the smart.
 Sie kann trös - ten mich in Eil', nur Sie kann trös - ten mich in Eil'.

11 [J = ♩]

AENEAS

If not for mine, for Em- pire's sake, Some pi - ty on your
 Ist's nicht für mich, sei's für Dein Reich, Dem Lie - ben - den Dein

3

lov - er take. Ah, ah! make not in a hope - less fire, A he - ro
 Herz er - weich! Oh, oh! lass mich nicht im Feu - er stehn, Ohr' Hoffnungs-

6

12 Quick

BELINDA

soft

fall, and Troy once more ex - pire. Pur - sue thy con-quest, Love, pur -
 strahl, und wie - der Tro - ja un - ter - gehn. Die Lie - be hat ge-siegt, die

Quick

3

loud

- sue thy con-quest, Love, pur - sue, pur-sue, pur - sue thy con-quest, pur -
 Lie - be hat ge-siegt, sie hat ge-siegt, ja, ja, die Lie - be, die

6 *soft* *loud*

- sue thy con-quest, Love. Pur - sue thy con-quest, Love, pur - sue thy con-quest, Love, pur -
 Lie-be hat ge-siegt. Die Lie-be hat ge-siegt, die Lie-be hat ge-siegt, sie

9

sue, pur-sue, ——— pur - sue thy conquest, pur - sue thy con-quest, Love. Her
 hat ge-siegt, ——— ja, ja, die Lie-be, die Lie-be hat ge-siegt. Sie

12

eyes Con-fess the flame, her eyes con-fess the flame her tongue de - nies. Her eyes Con-fess the
 blickt Das Feu-er selbst, sie blickt das Feu-er, das ihr Wort_er - stickt. Sie blickt Das Feu-er

15

flame, her eyes con-fess the flame ——— her tongue de - nies. Pur-sue thy con-quest,
 selbst, sie blickt das Feu-er, das ——— ihr Wort_er - stickt. Die Lie-be hat ge-

18

soft *loud*

Love, pur-sue thy con-quest, Love, pur-sue, pur-sue, pur-sue thy con-quest,
- siegt, die Lie-be hat ge - siegt, sie hat ge-siegt, ja, ja, die Lie-be,

21

pur-sue thy con-quest, Love, pur-sue thy con-quest, Love.
die Lie-be hat ge - siegt, die Lie-be hat ge - siegt.

13 A Dance Gittars Chacony²
Gitarrentanz (Chaconne)

14

CHORUS

To the hills and the vales, to the rocks and the moun-tains, To the mu - si - cal
Euch Hii - geln und Buchten, Euch Fel - sen und Mat - ten, Euch sang - reich - en

To the hills and the vales, to the rocks and the moun-tains, To the mu - si - cal
Euch Hii - geln und Buchten, Euch Fel - sen und Mat - ten, Euch sang - reich - en

To the hills and the vales, to the rocks and the moun-tains, To the mu - si - cal
Euch Hii - geln und Buchten, Euch Fel - sen und Mat - ten, Euch sang - reich - en

To the hills and the vales, to the rocks and the moun-tains, To the mu - si - cal
Euch Hii - geln und Buchten, Euch Fel - sen und Mat - ten, Euch sang - reich - en

² See Appendix and Editorial Notes

7

groves, and the cool sha - dy foun - tains, Let the tri - umphs, let the
Schluchten, Euch — *Quel - len im Schat - ten, Sei die Freu - de, sei die*

groves, and the cool sha - dy foun - tains, Let the tri - umphs, the tri -
Schluchten, Euch — *Quel - len im Schat - ten, Sei die Freu - de, die Freu -*

groves, and the cool sha - dy foun - tains, Let the tri - umphs, let the
Schluchten, Euch — *Quel - len im Schat - ten, Sei die Freu - de, sei die*

groves, and the cool sha - dy foun - tains, Let the tri - umphs, let the tri - umphs, the
Schluchten, Euch — *Quel - len im Schat - ten, Sei die Freu - de, sei die Freu - de, die*

12

tri - umphs of Love and of Beau - ty be shown.
Freu - de an Lie - be und Schön - heit ge - zeigt.

- umphs, the tri - umphs of Love and of Beau - ty be shown.
- de, die Freu - de an Lie - be und Schön - heit ge - zeigt.

tri - umphs, the tri - umphs of Love and of Beau - ty be - shown.
Freu - de, die Freu - de an Lie - be und Schön - heit ge - zeigt.

tri - umphs of Love and of Beau - ty be - shown.
Freu - de an Lie - be und Schön - heit ge - zeigt.

Let the tri - - - umphs, let the
Sei die Freu - - - de, sei die

Let the tri - umphs, the tri - -
Sei die Freu - de, die Freu - -

Let the tri - - - umphs, let the
Sei die Freu - - - de, sei die

Let the tri - umphs, let the tri - umphs, the
Sei die Freu - de, sei die Freu - de, die

tri - - - umphs of Love and of Beau-ty be shown. To the hills and the
Freu - - - de an Lie - be und Schönheit ge - zeigt. Euch — Hü - geln und

- umphs, the tri - umphs of Love and of Beau-ty be shown. To the hills and the
- de, die Freu - de an Lie - be und Schönheit ge - zeigt. Euch — Hü - geln und

tri - umphs, the tri - umphs of Love and of Beau-ty be shown. To the hills and the
Freu - de, die Freu - de an Lie - be und Schönheit ge - zeigt. Euch — Hü - geln und

tri - - - umphs of Love and of Beau-ty be shown. To the hills and the
Freu - - - de an Lie - be und Schönheit ge - zeigt. Euch — Hü - geln und

vales, to the rocks and the moun-tains, To the mu - si - cal groves, and the cool sha - dy
Buchten, Euch Fel - sen und Mat - ten, Euch sang - reich - en Schuchten, Euch Quel - len im

vales, to the rocks and the moun-tains, To the mu - si - cal groves, and the cool sha - dy
Buchten, Euch Fel - sen und Mat - ten, Euch sang - reich - en Schuchten, Euch Quel - len im

vales, to the rocks and the moun-tains, To the mu - si - cal groves, and the cool sha - dy
Buchten, Euch Fel - sen und Mat - ten, Euch sang - reich - en Schuchten, Euch Quel - len im

vales, to the rocks and the moun-tains, To the mu - si - cal groves, and the cool sha - dy
Buchten, Euch Fel - sen und Mat - ten, Euch sang - reich - en Schuchten, Euch Quel - len im

foun - tains, Let the tri - - - umphs, let the tri - - - umphs of
Schat - ten, Sei die Freu - - - de, sei die Freu - - - de an

foun - tains, Let the tri - umphs, the tri - - - umphs, the tri - umphs of
Schat - ten, Sei die Freu - de, die Freu - - - de, die Freu - de an

foun - tains, Let the tri - - - umphs, let the tri - umphs, the tri - umphs of
Schat - ten, Sei die Freu - - - de, sei die Freu - de, die Freu - de an

foun - tains, Let the tri - umphs, let the tri - umphs, the tri - - - umphs of
Schat - ten, Sei die Freu - de, sei die Freu - de, die Freu - - - de an

Love and of Beau - ty be shown. Go re - vel, ye Cu - pids, go
 Lie - be und Schön - heit ge - zeigt. Nun schwärmt, A - mo - ret - ten, nun

Love and of Beau - ty be shown. Go re - vel, ye
 Lie - be und Schön - heit ge -- zeigt. Nun schwärmt, A - mo -

8 Love and of Beau - ty be shown. Go re - vel, ye Cu - pids, go re - vel, go
 Lie - be und Schön - heit ge - zeigt. Nun schwärmt, A - mo - ret - ten, nun schwär - met, nun

Love and of Beau - ty be shown. Go re - vel, go re - vel, ye Cu - pids, go
 Lie - be und Schön - heit ge - zeigt. Nun schwärmt, A - mo - ret - ten, nun schwär - met, nun

re - vel, go re - vel, ye Cu - pids, go re - vel, the day is your own.
 schwär - met, nun schwärmt, A - mo - ret - ten, nun schwär - met, und bleibt uns ge - neigt.

Cu - pids, go re - vel, go re - vel, ye Cu - pids, the day is your own.
 - ret - ten, nun schwär - met, nun schwärmt, A - mo - ret - ten, und bleibt uns ge - neigt.

8 re - vel, ye Cu - pids, go re - vel, ye Cu - pids, the day is your own.
 schwärmt, A - mo - ret - ten, nun schwärmt, A - mo - ret - ten, und bleibt uns ge - neigt.

re - vel, go re - vel, go re - vel, ye Cu - pids, the day is your own.
 schwär - met, nun schwär - met, nun schwärmt, A - mo - ret - ten, und bleibt uns ge - neigt.

The Triumphant Dance

Siegestanz

⑮ [♩ = ♩]

7

13

19

25

(At the End of the Dance Thunder and Light'ning)³
(Zum Schluss des Tanzes Donner und Blitzen)

Act II. Scene 1

[Part I, Scene 2]

Scene: The Cave. Enter Sorceress.
Felsenhöhle. Die Zauberin.

(Prelude for the Witches)
(Präludium für die Hexen)

³ See Editorial Notes

12

17 **SORCERESS**

Way-ward sis-ters, you that fright, The lone-ly tra-vel-ler by
Düst'-re Schwestern, Schreck-ge-stalt! Ihr quält den Einsam-en im

Play Soft

21

night, Who like dis-mal ra-vens cry-ing, Beat the win-dows of the
Wald. Fliegt an Un-glücks-tod-es-stät-te Ra-ben-gleich unsr Ster-be-

25

dy-ing, Ap-pear, ap-pear at my call, and share in the fame Of a
bet-te. Er-scheint, erscheint mei-nem Ruf, dann teilt Ihr den Ruhm, Und ver-

mis - chief shall make all Car - thage flame. Ap - pear, ap -
 - bren - net die Stadt, Di - dos Kö - nig - tum Er - scheint, er -

Enter Inchantresses (Witches)

Die Hexen

33 **FIRST WITCH**

- pear, ap - pear, ap - pear! Say, bel - dam, say, what's thy will? —
 - scheint, erscheint, er - scheint! Sag, Al - te, sag, was soll'n wir tun? —

CHORUS

⑰

[♩. = ♩]

Harm's our de - light and mis - chief all our skill, harm's our de - light and
 Tod un-ser Glück, kein Un - heil lässt uns ruhn, Tod un-ser Glück, kein

Harm's our de - light and mis - chief all our skill, harm's our de - light
 Tod un-ser Glück, kein Un - heil lässt uns ruhn, Tod un-ser Glück,

Harm's our de - light and mis - chief all our skill, harm's our de - light and
 Tod un-ser Glück, kein Un - heil lässt uns ruhn, Tod un-ser Glück, kein

Harm's our de - light and mis - chief all our skill, harm's our de - light
 Tod un-ser Glück, kein Un - heil lässt uns ruhn, Tod un-ser Glück,

8

mis - chief all our skill, and mis - chief, mis - chief all our skill.
Un - heil lässt uns ruhn, kein Un - heil, Un - heil lässt uns ruhn.

and mis - chief all our skill, and mis - chief, mis - chief all our skill.
kein Un - heil lässt uns ruhn, kein Un - heil, Un - heil lässt uns ruhn.

mis - chief all our skill, and mis - chief, mis - chief, mis - chief all our skill.
Un - heil lässt uns ruhn, kein Un - heil, Un - heil, Un - heil lässt uns ruhn.

and mis - chief all our skill, and mis - chief all our skill.
kein Un - heil lässt uns ruhn, kein Un - heil lässt uns ruhn.

18 [♩ = ♩.]

SORCERESS

The Queen of Car - thage, whom we hate, As we do
Kar - tha - gos Her - rin, sehr ver - hasst, Wie al - le

4

all in pros - p'rous state, Ere sun - set shall most
Fro - hen - uns zur Last, Vor A - bend nichts ihr

wretch - ed prove, De-priv'd of fame, of life, and
ii - brig blieb, Zerstört ihr Ruhm, ihr Le - ben, ih - re

19 [♩. = ♩]

CHORUS

love. *Lieb!* Ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho

ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho

12

ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho!

20 [♩ = ♪]

FIRST WITCH

SECOND WITCH

Ru - in'd ere the set of sun? Tell us, tell us, tell us,
 Heut'schon, eh' die Son - ne sinkt? Sag uns, sag uns, sag uns,

3

SORCERESS

tell us, how _____ shall this be done? The Tro - jan Prince you know is bound By
 sag uns, wie _____ uns das ge - lingt. Ae - ne - as wur - de aus - ge - sandt Vom

Play Soft

[Soft]

Fate to seek I - ta - lian ground. The Queen and he are now in chase —
Schicksal nach I - ta - liens Land. Mit Di - do jagt er jetzt im Wald —

FIRST WITCH

Loud
 Hark! Hark! hark!
Horch! Horch! horch!

the cry comes on a - pace.
Wie der lust' - ge Hornruf schallt!

SORCERESS

But when they've done, my trust-y elf, In form of Mer-cu - ry him-
Sind sie zu - ruck, Du, treu Gespenst, Als Her - mes ihm ent - ge - gen -

Soft
 [Soft]

18

- self, As sent from Jove shall chide his stay, And
 - rennst, Von Zeus ge - sandt, triffst Du ihn dort, Und

20

charge him sail to-night with all his fleet a -
 schickst ihn a - bends mit der gan - zen Flot - te

 (21) [$\text{♩} = \text{♩}$]

CHORUS

way.
 fort. Ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho

6

ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho

II SECOND WITCH

ho ho ho ho ho ho ho ho ho ho! But Doch

Soft

Enter 2 Drunken Sailors, a Dance.⁴
 2 betrunkene Matrosen treten ein. Ein Tanz

22 [♩ = ♩.]

FIRST WITCH

But ere we this per - form, We'll con - jure for a
 Doch eh' wir die - ses tun, Er - heb' sich Sturmwind

SECOND WITCH

ere we this per - form, We'll con - jure for a storm.
 eh' wir die - ses tun, Er - heb' sich Sturmwind nun.

⁴ See Editorial Notes

5

storm. But ere we this per - form, But
 nun. Doch eh' wir die - ses tun, Doch

But ere we this per - form, We'll con - jure for a
 Doch eh' wir die - ses tun, Er - heb' sich Sturmwind

9

ere we this per - form, We'll con - jure for a storm, we'll
 eh' wir die - ses tun, Er - heb' sich Sturmwind nun, er -

storm, we'll con -
 nun, er - heb'

13

con - jure for a storm. storm. To mar their hunt - ing
 - heb' sich Sturmwind nun. nun. Ver - der - bet ih - ren

- jure for a storm. But storm. To
 sich Sturmwind nun. Doch nun. Ver -

16

sport, to mar their hunt - ing sport, And drive
Sport, *ver - der - bet ih - ren Sport,* *Und trei - - -*

mar their hunt - ing mar their hunt - ing sport, And drive
- der - bet ih - ren Sport, ja, ih - ren Sport, Und trei - - -

20

- - - - - *bet - - - sie - nach Hau - se -*

- - - - - *bet - - - sie - nach Hau - se*

24

court, and drive
fort, und trei - - - - -

court, and drive
fort, und trei - - - - -

[♩ = 6]

28

'em, drive 'em back to court. To court.
bet sie nach Hau - se fort. Ver - fort.

23 CHORUS (in a Manner of an Echo)

[Loud] (wie ein Echo)

In our deep vault-ed cell, - ed cell, the charm we'll pre - pare, pre - pare, Too
In der heim - li - chen Gruft, - chen Gruft, das Werk sei voll - bracht, voll - bracht, Zu

7

dread - ful a prac - tice, too dread - ful a prac - tice, too dread - ful, too
schreck - lich vol - len - den, zu schreck - lich vol - len - den, zu schreck - lich, zu

Loud *Soft* *Loud* *Soft*

dread - ful, a prac - tice, a prac - tice, for this o - pen air, for
 schreck - lich, vol - len - den, vol - len - den, für son - ni - ge Luft, für

Loud *Soft* *Loud* *Soft*

Loud *Soft* *Loud* *Soft*

Loud *Soft* *Loud*

this o - pen air. In our deep vault - ed cell, - ed cell, the
 son - ni - ge Luft. In der heim - lich - en Gruft, - chen Gruft, das

Loud *Soft* *Loud*

Loud *Soft* *Loud*

Soft *Loud* *Soft*

charm we'll pre - pare, pre - pare, Too dread - ful a prac - tice, too dread - ful a
 Werk sei voll - bracht, voll - bracht, Zu schrecklich vol - len - den, zu schrecklich vol -

Soft *Loud* *Soft*

Soft *Loud* *Soft*

28

Loud *Soft*

prac - tice, for — this o - pen — air, for — this o - pen — air.
 - len - den, für — son - ni - ge — Luft, für — son - ni - ge — Luft.

Loud *Soft*

Loud *Soft*

Eccho Dance. Inchantresses and Fairies
Echotanz. Hexen und Feen

(Echo Dance of Furies)
 (Echotanz der Furien)

24 [♩ = ♩.]

[Loud] *tr* *Soft*

3 *tr* *Loud* *Soft*

6 *Loud* *Soft* *Loud*

42
9

Soft Loud Soft tr

12

Loud Soft Loud

15

Soft Loud Soft

18

Loud Soft

20

Loud Soft Loud

23

Soft

(Thunder & Light'ning[,] horrid Musick. The Furies sink down in the Cave[,] the Rest fly up[.] The End of the first part.)⁵

(Donner und Blitzen. Schreckliche Musik. Die Furien versinken in der Felsenhöhle. Die übrigen fliegen auf. Ende des ersten Teils.)

⁵See Editorial Notes

Act II. Scene 2

[Part II, Scene 1]

Scene: The Grove. Enter Aeneas, Dido and Belinda, and their Train.⁶
Die Schlucht. Aeneas, Dido, Belinda und Gefolge.

25 [♩ = ♩]

(Ritornelle)

26 [♩ = ♩]

BELINDA

Thanks to these lone - some, lone - some vales, These
 Dank Dir, Du Ein - sam - keit, Ein - sam - keit, Tä -

de - sert, de - sert hills and dales. dales.
 - ler und Hü - gel ver - las - sen so weit. weit.

⁶ See Editorial Notes

So fair the game, so rich the sport, Di -
 So schön die Jagd, Beu - te zu - gleich, Di -

[2nd time]

- a - na's self might to these woods re - sort.
 - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich.

So fair the game, so rich the sport, Di -
 So schön die Jagd, Beu - te zu - gleich, Di -

- a - na's self might to these woods re - sort. - sort.
 - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich. - reich.

1. 2.

27

CHORUS

Thanks to these lone - some, lone - some vales, These de - sert, de - sert
Dank Dir, Du Einsam - keit, Ein - sam - keit, Tä - ler und Hü - gel ver -

Thanks to these lone - some, lone - some vales, These de - sert, de - sert
Dank Dir, Du Einsam - keit, Ein - sam - keit, Tä - ler und Hü - gel ver -

Thanks to these lone - some, lone - some vales, These de - sert, de - sert
Dank Dir, Du Einsam - keit, Ein - sam - keit, Tä - ler und Hü - gel ver -

Thanks to these lone - some, lone - some vales, These de - sert, de - sert
Dank Dir, Du Einsam - keit, Ein - sam - keit, Tä - ler und Hü - gel ver -

7 hills and dales. So fair the game, so rich the sport, Di -
las - sen so weit. So schön die Jagd, Beu - te zu - gleich, Di -

hills and dales. So fair the game, so rich the
las - sen so weit. So schön die Jagd, Beu - te zu -

8 hills and dales. So fair the game, so rich the sport, Di -
las - sen so weit. So schön die Jagd, Beu - te zu - gleich, Di -

hills and dales. So fair the game, so rich the
las - sen so weit. So schön die Jagd, Beu - te zu -

- a - na's self might to these woods re - sort. So fair the game,
 - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich. So schön die Jagd,

sport, Di - a - na's self might to these woods re - sort. So fair the
 - gleich, Di - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich. So schön die

8 - a - na's self might to these woods re - sort. So fair the game,
 - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich. So schön die Jagd,

sport, Di - a - na's self might to these woods re - sort. So fair the
 - gleich, Di - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich. So schön die

so rich the sport, Di - a - na's self might to these woods re - sort.
 Beu - te zu - gleich, Di - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich.

game, Di - a - na's self might to these woods re - sort.
 Jagd, Di - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich.

8 so rich the sport, Di - a - na's self might to these woods re - sort.
 Beu - te zu - gleich, Di - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich.

game, so rich the sport, Di - a - na's self might to these woods re - sort.
 Jagd, Beu - te zu - gleich, Di - a - na selbst hat wohl hier ihr Be - reich.

(28) Gitter ground a Dance⁷
 Gitarrentanz. (Chaconne).

⁷ See Appendix and Editorial Notes

29 [♩=♩.]

5 SECOND WOMAN

Oft she vi - sits this loved moun - tain, Oft she bathes her in this foun - tain, —
 Oft an lie - ber Ber - ge Stel - le, Oft be - sucht sie die - se Quel - le, —

9

Oft she vi - sits this loved moun - tain, Oft she bathes her in this foun - tain. —
 Oft an lie - ber Ber - ge Stel - le, Oft be - sucht sie die - se Quel - le. —

13

Here, here Ac - tae - on met his fate, here, here Ac -
 Hier, hier Ak - tä - on ging zu Grund, hier, hier Ak -

17

- tae - on - met - his fate, Pur-sued by
 - tä - on - ging - zu Grund, Es ris - - - - sen ihn -

20

his own hounds. And af - ter, af - ter mor - tal wounds, and
 sei - ne Hun - de. Und end - lich nach der Tod - es - wun - de, und

23

af - ter, af - - - ter mor - tal wounds, Dis - cov -
 end - lich nach der Tod - es - wun - de, Zu spät

26

- er'd too, too late, And af - ter, af - ter mor -
 war's für den Fund, Und end - lich nach der Tod -

29

tal wounds, Dis - cov - er'd too, too late, Here Ac -
 - eswun - de, Zu spät war's für den Fund, Hier Ak -

32

A dance to entertain Aeneas by Dido's Women
Tanz der Frauen Didos vor Aeneas

- tae - on met his fate.
 - tä - on ging zu Grund.
 Ritorn[elle]

35

39

43

46

50

30 [♩ = ♪]

AENEAS

8

Be - hold, _____ up - on my bend - ing spear, A mon - ster's head stands
 Sieh hier _____ auf stark - em Lanz - en - schaft, Den E - ber - kopf im

3

8

bleed - ing, With tush - es far ex - ceed - ing, Those did Ve - nus' _____ hunts - man
 Blu - te, Er ü - ber - traf an Mut - te, Den einst Ve - nus _____ hin - ge -

[Quick]
DIDO

5

8

tear. The skies are cloud - ed. Hark, hark, how thun -
rafft. *Welch' Wolken-him - mel!* *Horch!* *horch!* *Das Grol -*

Violin

8

- der Rends the mountain oaks a - sun-der.
 - len Lässt der Ei - chen Wip-fel rol-len!

Violins

31 [Quick]

Haste, haste to town, haste, haste, haste, haste, haste to town, haste, haste, haste,
Schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell, schnell, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell, schnell,

4

haste, this o - pen field, No shel - ter, this o - pen field, no shel - ter from the storm,
schnell, das off'ne Feld Kein Schutzdach, das off'ne Feld kein Schutzdach ge - gen Sturm,

7

— the storm can yield, Haste, haste, haste, haste to town, haste, haste to town, haste, haste,
 — gegen Sturm ent - hält. Schnell, schnell, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell,

10

CHORUS
Exit [DIDO]

haste, haste, haste, haste to town. Haste, haste to town, haste,
 schnell, schnell, schnell, schnell zur Stadt. Schnell, schnell zur Stadt, schnell,

Haste, haste to town, haste, haste to town,
 Schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell zur Stadt,

Haste, haste to town, haste,
 Schnell, schnell zur Stadt, schnell,

Haste, haste to
 Schnell, schnell zur

shel - ter from the storm, the storm can yield. Haste, haste,
Schutz - dach ge - gen Sturm, ge - gen Sturm ent - hält. Schnell, schnell,

o - pen field, no shel - ter from the storm, the storm can yield. Haste, haste to
off - 'ne Feld kein Schutz - dach ge - gen Sturm, den Sturm ent - hält. Schnell, schnell zur

8 shel - ter from the storm, the storm can yield. Haste,
Schutz - dach ge - gen Sturm, den Sturm ent - hält. Schnell,

o - pen field, no shel - ter from the storm can yield. Haste,
off - 'ne Feld kein Schutz - dach ge - gen Sturm ent - hält. Schnell,

haste, haste to town, haste, haste to town, haste, haste,
schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell,

town, haste, haste, haste, haste to town, haste, haste to town, haste, haste, haste,
Stadt, schnell, schnell, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell zur

8 haste, haste, haste to town, haste, haste to town, haste, haste,
schnell, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell,

haste, haste, haste to town, haste, haste, haste,
schnell, schnell, schnell zur Stadt, schnell, schnell, schnell,

21

haste, haste, schnell, schnell, haste, haste schnell, schnell to town. zur Stadt.

haste, schnell, haste, haste, schnell, schnell, haste, haste schnell, schnell to town. zur Stadt.

haste, haste, schnell, schnell, haste, haste, schnell, schnell, haste, haste schnell, schnell to town. zur Stadt.

haste, schnell, haste, haste, schnell, schnell, haste, haste, schnell, schnell, schnell, schnell to town. zur Stadt.

The Spirit of the Sorceress descends to Aeneas in likeness of Mercury.
Das Gespenst der Zauberinnen herabsteigt vor Aeneas in der Gestalt des Merkurs.

32

SPIRIT

Stay, Prince, and hear great Jove's com - mand. He summons thee this night a -
Halt Fürst! und hör Zeus' Wort zu Dir. Heut' Nacht noch musst Du fort von

4

AENEAS SPIRIT

- way.⁸ To-night? To - night thou must for-sake this land. The an - gry god will brook no lon - ger
hier. Heut' nacht? Heut' Nacht musst Du vom Lande fort. Des Gottes Zorn gibt keinen Auf - schub

⁸ See Editorial Notes

stay. Jove com - mands thee waste no more In love's de - lights, those
mehr. Zeus ver - bie - tet Dir für Lie - be - lei die Zeit zu

pre - - cious hours, Al - low'd by th'Almighty pow'rs To gain
nüt - - zen ganz, Die gab die all-mächt'ge Kraft Zur Fahrt

AENEAS
th'He - spe - rian shore, And ru - in'd Troy re - store. ⁸Jove's com -
nach La - tiums Strand, Zer - stör - ten Tro - jas Pfand. Zeus' Be -

[Spirit vanishes.
Gespenst verschwindet.]
⁸mands shall be o - bey'd, To - night our an - chors shall be weigh'd. But ah! —
- feh - len gilt mein Le - ben, Heut' Nacht lasst uns die An - ker he - ben. Doch oh! —
[colla voce]

28

blame ye gods, for I O - bey your will, but with more ease could -
 habt die Schuld, denn ich Ge - hor - che - Euch, doch viel lie - ber stürb ich sicher -

31

die, but with more, more ease could die.
 - lich, doch viel lie - ber stürb ich si - cher - lich.

[(33) Ritornelle (25) again]⁹
 [Wieder Ritornello (25)] (The End of the 2^d Act)

Act III

[Part II, Scene 2]

Scene: The Ships. Enter the Sailors.¹⁰ The Sorceress and her Inchantresses.¹¹
Die Schiffe. Matrosen. Zauberin und Hexen.

(34) (Prelude)

7

13

19

24

30

36 **FIRST SAILOR**

Come a - way, fel - low sail - ors, come a - way, your an - chors be
 Kommt an Bord, ihr Ma - tro - sen, kommt an Bord, die An - ker wir

41

weigh - ing, Time and tide will ad - mit no de - lay - ing. Take a
 hie - ven, Zeit und Flut lässt uns län - ger nicht blie - wen; Sagt ver -

45

booz - y short leave of your nymphs on the shore, And si - lence their
 - dammt kurz Leb - wohl Eu - ren Nym - phen am Land, Um - fasst ih - re

50

mourn - ing With vows of re - turn - ing, But nev - er in - tend - ing to
 Mie - der, Ver - sprecht ihr kommt wie - der, Auch wenn Ihr nie wie - der - seht

55

vis - it them more, no, nev - er in - tend - ing to vis - it them
 hier die - sen Strand, auch wenn Ihr nie wie - der - seht hier die - sen

8 more, no, nev - er, no, nev - er in - tend - ing to — vis - it them
 Strand, auch wenn ihr nie wie - der - seht, wie - der - seht — hier die - sen

CHORUS

Come a - way, fel - low sail - ors, come a -
 Kommt an Bord, ihr Ma - tro - sen, kommt an

8 more. Come a - way, fel - low sail - ors, come a - way,
 Strand. Kömmt an Bord, ihr Ma - tro - sen, kommt an Bord,
 come a - way, come a -
 kommt an Bord, kommt an

Come a - way, fel - low sail - ors,
 Kommt an Bord, ihr Ma - tro - sen,

Come a - way, fel - low sail - ors, come a - way,
 Kommt an Bord, ihr Ma - tro - sen, kommt an Bord,

- way, your an - chors be weigh - ing, Time and tide — will ad - mit no — de -
 Bord, die An - ker wir hie - ven, Zeit und Flut — lässt uns län - ger — nicht

- lay - ing. Take a booz - y short — leave of your nymphs on the shore, And
 blie - wen; Sagt ver - dammt kurz Leb - wohl Eu - ren Nym - phen am Land, Um -

si - lence their mourn - ing With vows of re - turn - ing, But nev - er in -
 - fasst ih - re Mie - der, Ver - sprecht ihr kommt wie - der, Auch wenn ihr nie

- tend - ing to vis - it them more, no, nev - er in - tend - ing to vis - it them
 wie - der - seht hier — die - sen Strand, auch wenn ihr nie wie - der - seht hier die - sen

91

more, no, nev-er, no, nev-er in - tend - ing to vis - it them more.
 Strand, auch wenn ihr nie wie - der - seht, wie - der - seht hier die - sen Strand.

The Sailors Dance

Matrosentanz

35 [♩ = ♩.]

6

11

15

(Enter Sorceress and Witches)
(Zauberin und Hexen)

36 [♩ = ♩]

SORCERESS

See, see the flags and streamers curl - ing, Anchors weighing, sails un -
Sieh, sieh die Flag-gen, Wimpel weh - en, An - ker hoch, die Se - gel

4

FIRST WITCH

SECOND WITCH

- furl - ing. Phoebe's pale de - lud - ing beams, Gild - ing o'er de - ceit - ful streams. Our plot has took,
steh - en. Phoebes blas - ser Mor - gen - strahl, Gol - den fährt die Was - ser fahl. Der Plan ge - lang,

7

FIRST WITCH

E - lis - sa's ru - in'd, ho - ho ho - ho ho - ho ho - ho
E - lis - sas Erde, ho - ho ho - ho ho - ho ho - ho

The Queen's forsook, ho - ho ho - ho ho - ho ho - ho
Di - do ver - sank, ho - ho ho - ho ho - ho ho - ho

SORCERESS

Our next mo - tion, Must be to storm
 Un - ser Stre - ben, Muss sein im Sturm

5

her lov - er on the o - cean. o - cean. From the
 Ae - ne - as Un - heil zu we - ben. we - ben. Aus dem

1. 2.

8

ru - in of o - thers our plea - sures we bor - row, E -
 Un - glück der an - dern Ver - gnü - gen wir bor - gen, E -

12

lis - sa bleeds to - night, E - lis - sa bleeds
 lis - sa stirbt heut' Nacht, E - lis - sa stirbt

16

to - night, And Car - thage flames to - mor-row. De -
 heut' Nacht, Kar - tha - go flammt schon mor-gen. Ver -

[♩ = ♩]

- struc-tion's our de - light, De - light our great-est sor-row, E - lis - sa dies to -
 - nicht-ungs-freud' uns lacht, Die Lust er - füllt mit Sor-gen, E - lis - sa stirbt heut'

6

- night, And Carthage flames to - morrow. Ho - ho - ho - ho ho - ho - ho -
 Nacht, Kar - tha-go flammt schon morgen. ho - ho - ho - ho ho - ho - ho -

Ho - ho - ho - ho ho - ho

26 ho— ho— ho.

ho. E - lis - sa dies to - night, And Car - thage flames to -
 ho— ho— ho. E - lis - sa stirbt heut' Nacht, Kar - tha - go— flammt schon—

ho— ho.

Jack of the Lanthorn leads the Spaniards out of their way among the Inchantresses. A Dance.¹²
 Jack von Lanthorn (ein Nachtwächter) führt die Spanier zwischen die Hexen. Ein Tanz.

30 (The Witches Dance)
 (Hexentanz)

Ⓣ [♩ = ♩]

- mor - row.
 mor - gen.

4

9 1. 2. [♩ = ♩]

¹²See Editorial Notes

13 [♩ = ♩.]

Musical score for measures 13-17. The piece is in 2/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). Measure 13 starts with a treble clef and a bass clef. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand provides a steady bass line. A tempo marking [♩ = ♩.] is placed above the staff in measure 15.

18

Musical score for measures 18-22. The key signature changes to one flat (B-flat) in measure 18. The right hand features a melodic line with a sharp sign (F#) in measure 19. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

23

Musical score for measures 23-27. The key signature changes to one sharp (F#) in measure 23. The right hand has a melodic line with a sharp sign (C#) in measure 24. The left hand provides a bass line with some chromatic movement.

28

Musical score for measures 28-32. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in measure 28. The right hand has a melodic line with a sharp sign (G#) in measure 29. The left hand has a bass line with a sharp sign (D#) in measure 31.

33

Musical score for measures 33-37. The key signature changes to two sharps (F# and C#) in measure 33. The right hand has a melodic line with a sharp sign (D#) in measure 34. The left hand has a bass line with a sharp sign (E#) in measure 35.

40 [♩=♩] DIDO

Your counsel all is urg'd in
Ich kann auf Dei - nen Rat nicht

4

vain, To earth and heaven I will com - plain. To earth and
hö - ren, Him - mel und Erd' will ich be - schwö - ren. Zu Erd' und

7

heaven why do I call, Earth and heaven con - spire my
Him - mel tönt mein Ruf, Him - mel und Erd' mein Un - glück

10

fall. To Fate I sue, of o - ther means be - reft, The on - ly
schuf. Oh Tod, nur Du, da al - les mir zer - stört, Bist ein - zig

13

BELINDA Aeneas enters

re-fuge for the wretch - ed - left. See, Madam, see where the Prince ap-pears, Such
 Zuflucht, die mir noch ge - hört. Sieh, Di-do, dort Ae-ne-as - kommt, Die

16

sor-row in his looks he bears, As would con - vince you still he's - true.
 Trauer sein-es Blik-kes frommt. Dir zur Er - kennt-nis: Er ist - wahr.

18

AENEAS

What shall lost Ae - ne - as do. How, how, - roy - al
 Nun bin ich des Glück - es bar. Wie, wie, - Schönste

21

fair, shall I impart The god's de-cree, and tell you we must part.
 Du, soll ich nach Zeus' Gebot Dir sa - gen, dass ich jetzt scheiden muss?

24 DIDO

Thus on the fa - tal banks of Nile, Weeps the de - ceit - ful
So, nach dem al - ten Sa - gen - wort, Weint trü - ger - isch manch'

26

cro - co - dile. Thus hy - po - crites that mur - der act, Make heaven and gods the
Un - ge - heuer; Ich, Heuchler, ken - ne den Ver - rat, Nun gib den Göt - tern

28 AENEAS DIDO

au - thors of the fact. By all that's good, By all that's good, no more. All that's
al - le Schuld der Tat. Beim höch - sten Gott, Beim höchsten Gott, ge - nug! Der höchste

31

good you have for - swore. To your promis'd Em - pire fly, And let for -
Gott kennt dei - nen Trug. Erreichst dein Ziel Du oh - ne Not, Wirst Du ver -

34

AENEAS

- sa - ken Di - do die. In spite of Jove's command I'll stay, Offend the gods, and Love o -
 - ges - sen Di - dos Tod. Ich tro-tze Zeus' Befehl, — ich bleib' Und garz mich Deiner Lieb ver-

37

DIDO

- bey. No, faith-less man thy course pursue, I'm now re - solv'd_ as well as you. No re -
 - schreib'. Nein, Du be - trügst. Du muusst nun gehn; Doch was ich will, — das bleibt bestehn. Kei - ne

40

- pen - tance shall re - claim, The in - jur'd Di - do's slight - ed flame. For 'tis e -
 Reu - e nuf' zu - rick, Ge - kränk - ten Her - zens Lieb - es - glück. Es ist ge -

42

- nough, what - e'er you now de - cree, That you had once a
 - mug, was Du auch jetzt be - schliesst, Dass Du ein - mal ge -

44

DIDO

thought of leav - ing me.
- dacht, dass Du mich fliehst.

A -
Fort,

AENEAS

Let Jove say what he will, I'll stay.
Trotz Zeus' Be - fehl: ich bleib' bei Dir.

47

- way, a - way!
fort von mir!

A - way, away!
Fort, fort von mir,

No, no, no, no, no,
Nein, nein, nein, nein, nein,

No, no, I'll stay.
Ich bleib' bei Dir,

No, no, I'll stay.
ich bleib' bei Dir,

I'll stay, I'll stay,
ich bleib' bei Dir,

50

no, a - way, a - way, a - way, a - way, a - way. To death I'll
nein, fort, fort von mir, fort, fort, von mir, fort, fort, Der Tod um -

I'll stay, and Love o - bey,
ich bleib', mein Lieb', bei Dir,

I'll stay, and Love o - bey. I'll stay, I'll stay,
ich bleib', mein Lieb', bei Dir, ich bleib', ich bleib',

fly if long-er you de-lay, a-way, a-way! But Ich
- fängt mich hier wenn länger Du noch säumst, fort, fort von mir! Exit Aeneas

and Love o-bey, and Love o-bey.
mein Lieb, bei Dir, mein Lieb, bei Dir.

death, a-las, I can-not shun, Death must come when he is gone.
kann den Tod nicht mei-den: Er komm zu mir nach sei-nem Schei-den.

41 [♩ = ♪]
CHORUS

Great minds a-gainst them-selves con-spire, great minds, great
Hoch-sinn sich selbst oft wi-der-steht, Hoch-sinn, Hoch-sinn, Hoch-sinn.

Great minds a-gainst them-selves con-spire, great minds, great
Hoch-sinn sich selbst oft wi-der-steht, Hoch-sinn, Hoch-sinn, Hoch-sinn.

Great minds a-gainst them-selves con-spire, great minds, great
Hoch-sinn sich selbst oft wi-der-steht, Hoch-sinn, Hoch-sinn, Hoch-sinn.

Violins

5

minds a - gainst, a - gainst them-selves con - spire, And shun the cure they most, they
 - sinn sich selbst, sich selbst oft wi - der - steht, Und sieht den Weg nicht, der zum

minds a - gainst, a - gainst them-selves con - spire, And shun the
 - sinn sich selbst, sich selbst oft wi - der - steht, Und sieht den

8
 minds a - gainst, a - gainst them-selves con - spire, And shun the cure they
 - sinn sich selbst, sich selbst oft wi - der - steht, Und sieht den Weg nicht,

great minds a - gainst them-selves con - spire,
 Hoch - sinn sich selbst oft wi - der - steht,

9

most de - sire, and shun the cure they most de - sire, they most de - sire.
 Hei - le geht, und sieht den Weg nicht, der zum Heile, der zum Hei - le geht.

cure, the cure, and shun the cure they most de - sire, the cure they most de - sire.
 Weg nicht, der zum Hei - le geht, und sieht den Weg nicht, der zum Hei - le geht.

8
 most de - sire, and shun the cure they most they most de - sire.
 Hei - le geht, und sieht den Weg nicht, der zum Hei - le geht.

And shun the cure they most de - sire, and shun the cure they most de - sire.
 Und sieht den Weg des Hei - les nicht, den Weg nicht, der zum Hei - le geht.

④ 2 [♩ = ♪]

DIDO

Thy hand, Be - lin - da, dark - - - ness shades me, On thy
 Führ mich, Be - lin - da! durch dunk - - - le Schat - ten, Lass mich

4

bos - om let me rest, More I would but death in -
 ru - hen, läch - elnd fast, Fühl' ich schon ein süß' Er -

④ 3

[♩ = ♪]

7

- vades me. Death is now a wel - come guest.
 - mat - ten? Tod, sei mir will - komm' - ner Gast.

2

When I am
 Werd' ich ins
 Violins very Soft

7

laid, am laid in earth, may my wrongs create no
Grab, ins Grab gelegt, schaff mein Leiden nicht viel

12

trou - ble, no trou - ble in thy breast. When I am
Kum - mer, viel Kum - mer Dei - nem Sinn. Werd' ich ins

17

laid, am laid in earth, may my wrongs create no
Grab, ins Grab gelegt, schaff mein Leiden nicht viel

22

trou - ble, no trou - ble in thy breast. Re - mem - ber me,
Kum - mer, viel Kum - mer Dei - nem Sinn. Ge - den - ke mein,

80

27

re - mem-ber me, but ah! forget my
ge - den - ke mein, doch, ah! vergiss mein

32

fate, re - member me, but ah! for - get my fate. Re -
Los, ge - den-ke mein, doch, ah! ver - giss mein Los, Ge -

37

- mem-ber me, re - member me, but ah! for-get my
- den - ke mein, ge - den-ke mein, doch ah! vergiss mein

42

fate, re - member me, but ah! for - get my fate.
Los, ge - den-ke mein, doch ah! ver - giss mein Los.

Rit-

47 -orn[elle]

51

Cupids appear in the Clouds o'er her Tomb
Nymphen erscheinen in den Wolken über ihrem Grab

44 [♩ = ♩]

CHORUS

With droop - ing wings ye Cu - pids come, with droop - - - ing wings, with
In sanft - em Flug, oh kommt her-ab, in sanft - - - em Flug, in

With droop - ing wings ye
In sanft - em Flug, oh

With droop - ing wings ye Cu - pids come, with droop - ing,
In sanft - em Flug, oh kommt her - ab, in sanft - em,

With droop - ing wings ye Cu - pids come,
In sanft - em Flug, oh kommt her - ab,

6

droop - - - ing wings, with droop - ing wings ye Cu - pids come, To
sanft - - - em Flug, in sanft - em Flug, oh kommt her - ab, Und

Cu - pids come, with droop - ing wings ye Cu - pids come, To
kommt her - ab, in sanft - em Flug, oh kommt her - ab, Und

8
 droop - ing wings, with drooping wings, with drooping wings, with drooping wings ye Cu - pids come,
sanft - em Flug, in sanftem Flug, in sanftem Flug, in sanftem Flug, oh kommt her - ab,

with droop - ing wings ye Cu - pids come, ye Cu - pids come,
In sanft - em Flug, oh kommt her - ab, oh kommt her - ab,

II

scat - ter ro - ses, scat - ter, scat - ter ro - ses on her tomb.
streu - et Ro - sen, streu - et, streu - et Ro - sen auf ihr Grab.

scat - ter ro - ses, scat - ter, scat - ter ro - ses on her tomb. Soft,
streu - et Ro - sen, streu - et, streu - et Ro - sen auf ihr Grab. Zart

8
 To scat - ter, scat - ter ro - ses on her tomb.
Und streu - et, streu - et Ro - sen auf ihr Grab.

To scat - ter ro - ses, scat - ter ro - ses on her tomb.
Und streu - et Ro - sen, streu - et Ro - sen auf ihr Grab.

15

Soft, soft and gen - tle, soft,
Zart, zart ihr Her - ze zart,

soft and gen - tle as her heart, gen - tle as her heart,
zart und fein ihr Her - ze war, zart ihr Her - ze war,

Soft, soft, soft and gen - tle as her heart,
Zart, zart, zart und fein ihr Her - ze war,

Soft, soft and gen - tle, soft, soft,
Zart und fein ihr Her - ze war, zart,

19

soft, soft, soft and gen - tle as her heart, Keep here,
zart, zart, zart und fein ihr Her - ze war, Und hier

soft, soft, soft and gen - tle, gen - tle as her heart, Keep here,
zart, zart, zart und fein ihr Her - ze war, Und hier

soft, soft and gen - tle as her heart, Keep here,
zart, zart und fein ihr Her - ze war, Und hier

soft, soft, soft and gen - tle as her heart, Keep here,
zart, zart, zart und fein ihr Her - ze war, Und hier

here your watch, keep here, here, keep here your watch, and ne-ver, ne-ver,
hal - tet Wacht, und hier, hier, hier hal - tet Wacht, auf immer, im-mer,

here your watch, keep here, here, keep here your watch, and ne-ver, ne-ver,
hal - tet Wacht, und hier, hier, hier hal - tet Wacht, auf immer, im-mer,

8 here your watch, keep here, here, keep here your watch, and ne-ver, ne-ver,
hal - tet Wacht, und hier, hier, hier hal - tet Wacht, auf immer, im-mer,

here your watch, keep here, here, keep here your watch, and ne-ver, ne-ver,
hal - tet Wacht, und hier, hier, hier hal - tet Wacht, auf immer, im-mer,

Cupids' Dance¹³
Amorettentanz

[2nd time instruments only]

1. 2.

ne - ver part, and ne-ver, ne-ver, ne - ver, ne - ver part.
im - mer-dar, auf immer, im-mer, im - mer, immer - dar.

ne - ver part, and ne-ver, ne-ver, ne - ver, ne-ver part.
im - mer-dar, auf immer, im-mer, im - mer, immer - dar.

8 ne - ver part, and ne-ver, ne-ver, ne - ver, ne - ver part.
im - mer-dar, auf immer, im-mer, im - mer, im - mer - dar.

ne - ver part, and ne-ver, ne-ver, ne - ver, ne - ver part.
im - mer-dar, auf immer, im-mer, im - mer, im - mer - dar.

APPENDIX

⑬ A Dance Gittars Chacony
Gitarrentanz (Chaconne)

Musical notation for measures 1-6. The piece is in 3/4 time. The right hand (treble clef) features a series of chords and a melodic line that includes a trill (tr) in measure 6. The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of quarter notes.

Musical notation for measures 7-12. The right hand continues with chords and a melodic line. The left hand maintains the quarter-note accompaniment.

Musical notation for measures 13-18. The right hand features a trill (tr) in measure 13 and a more active melodic line. The left hand continues with the quarter-note accompaniment.

Musical notation for measures 19-24. The right hand has a complex melodic line with many sixteenth notes. The left hand continues with the quarter-note accompaniment.

Musical notation for measures 25-30. The right hand continues with a complex melodic line. The left hand continues with the quarter-note accompaniment.

31

37

43

28 Gitter ground a Dance
Gitarrentanz (Chaconne)

7

13

19

Musical score for measures 19-24. The piece is in B-flat major (one flat) and 3/4 time. The right hand features a melodic line with trills (tr.) and a slur over measures 21-22. The left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns and some chords.

25

Musical score for measures 25-30. The right hand continues the melodic line with a trill in measure 28. The left hand maintains the eighth-note accompaniment.

31

Musical score for measures 31-36. The right hand has a slur over measures 31-32 and a trill in measure 34. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

37

Musical score for measures 37-42. The right hand features trills in measures 37, 39, and 41, and accents (acc.) in measures 38, 40, and 42. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

43

Musical score for measures 43-48. The right hand has trills in measures 43 and 45. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

49

Musical score for measures 49-54. The right hand continues the melodic line. The left hand continues with eighth-note accompaniment.

OXFORD OPERAS include:

Hector Berlioz—Beatrice and Benedick (Eng. text by Geoffrey Dunn)

Georges Bizet—Doctor Miracle (Eng. text by David Harris)

Richard Blackford—Gawain and Ragnall
—Metamorphoses
—Sir Gawain and the Green Knight

Gordon Crosse—Purgatory
—The Grace of Todd
—The Story of Vasco

Gaetano Donizetti—L'elisir d'amore (Eng. text by Arthur Jacobs)

George Frideric Handel ed. Anthony Lewis—Athalia
ed. Anthony Lewis—Imeneo
ed. Winton Dean & Sarah Fuller—Giulio Cesare
ed. Charles Mackerras & Anthony Lewis—Semele

Edward Harper—Fanny Robin
—Hedda Gabler

Alun Hoddinott—The Beach of Falesá
—The Magician
—The Trumpet Major
—What the old man does is always right

William Mathias—The Servants

Modeste Mussorgsky ed. David Lloyd-Jones—Boris Godunov

Johann Christoph Pepusch ed. Edward Dent—The Beggar's Opera

Henry Purcell ed. Edward Dent & Ellen Harris—Dido and Aeneas

Robert Sherlaw Johnson—The Lambton Worm

Phyllis Tate—The Lodger
—Twice in a Blue Moon

Ralph Vaughan Williams—Riders to the Sea
—Sir John in Love
—The Pilgrim's Progress
—The Poisoned Kiss

William Walton—The Bear
—Troilus and Cressida

Carl Maria von Weber—Abu Hassan (Eng. text by David Harris)

OXFORD UNIVERSITY PRESS

ISBN 0-19-337865-5



9 780193 378650

Two consummated legends + 6 steps

Amarilli, mia bella

Amarilli, my fair one

Madrigal

English version by
Dr. Theodore Baker

Giulio Caccini
(1546-1618)

Amarilli
Moderato affettuoso $\text{♩} = 80$

p

Voice
A - ma - ril - li, mia bel - la, non cre - di, o del mio
A - ma - ril - li, my fair one, Canst thou thine heart to

Piano
p *dolcissimo e legato sempre*

meu *più f* *oração* *que* *voei*

cór dol - - ce dé - si - o, d'és - - ser tu
doubt e'er sur - ren - der, Doubt of my love,

più f

d' o meu amor *mf* *Acordate!* *e se e*

l'a - mor mí - o? Cré - di - lo pur: é sé tí -
true and ten - der? Do but be - lieve, for should e'er

mf

Copyright, 1894, by G. Schirmer, Inc.
Copyright renewed, 1922, by Theodore Baker

modo o assalto, não vale a pena devidor.

mor tás - sa - lé, du - bi - tar non ti vá - lé.
 fear as - sail thee, It can nev - er a - vail thee.

dolce

No início, e baix a vozê verô aberto em velleo

A - prí - mi il pét - to é vé - drai scrit - to in co - re: A - ma -
 Ope thou my bo - som, and see thy fears re - prov - ed; On my

f p smorz. dolce

Amorilli

Amorilli

Amor

ril - li, A - ma - ril - li, A - ma -
 heart 'tis - writ, On my heart 'tis - writ: "A - ma -

pp cresc. più cresc.

Amorilli

Appacito:

ril - li è il mio a - mo - - ré. Cre - dí - lo pur: é sé tí -
 ril - li, my be - lov - - ed!" Do but be - lieve, for should e'er

f poco rit. a tempo mf a tempo p dolce

modo e assaltan, a duvida não e perdode Abra

mor tás-sa - lé, du - bí-tar non tí va - le. A - prí-mij
 fear as-sail thee, It can nev-er a - vail thee. Ope thou my

dolce *f*

men boni e voei vera sseate no nucho Amari!!!
p smorz. *pp*

pet - to é ve-drai scrit-to in co - ré: A - ma - ril - li, A - ma -
 bo - som, and see thy fears re - prov - ed; On my heart 'tis writ, On my

p *pp* *dolciss.* *cresc.*

Amari!!! cresc. *Amari!!! più cresc.* *e meu amor rit.* *Amari!!! ppp*

ril - li, A - ma - ril - li è il mio a - mo - re; A - ma -
 heart 'tis writ: "A - ma - ril - li, my be - lov - ed; A - ma -

f *rit.* *ppp dolciss.*

e meu amor rit.

ril - li è il mio a - mo - re.
 ril - li, my be - lov - ed!"

assai legato *colla voce*

To Heinrich Vogl.

DEVOTION

(ZUEIGNUNG)

(Composed in 1882-1883)

(Original Key)

HERRMANN von GILM

Translated by Charles Fonteyn Manney

RICHARD STRAUSS, Op. 10, No 1

Moderato

VOICE

PIANO

Dear, thou know - est sor - - rows grieve me, When sad fate doth
 Ja, du weisst es, theu - - re See - le, dass ich fern von

bid me leave thee. Love but mak - eth sick the heart:
 dir mich quä - le, Lie - be macht die Her - zen krank,

religioso
(mit Weihe)

Thou didst quell my evil spirit, Till I, thro' thy
Und be-schwörst da - - rin die Bö - sen, bis ich, was ich

p *cresc.*

♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩.

shin - - ing mer - - it, Sank trans-fig - - ured up -
nie - ge - we - - sen, hei - - lig, hei - - lig an's

ff *f*

♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩.

on thy heart:
Herz dir sank,

ff

♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩.

Thanks, dear heart!
ha - be Dank.

8

♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩. * ♩.

Paulo Bastos

O Elefante e a Pulga

3 excertos do livro "O Elefante e a Pulga" de Leonel Neves

**para coro infantil e piano
for children's choir and piano**

Excertos do livro "O Elefante e a Pulga" de Leonel Neves

(Edição, Livros Horizonte - 1976)

A Pulga

Um ponto somente
é este animal
que pouco se vê
e muito se sente

E a gente não gosta
da pulga.
Porquê?
A pulga,
afinal,
só de animais gosta
e gosta
da gente.

A gente que o diga...
Gosta, morde e pica.
Mas que rica
amiga!

(...)

O Elefante

O elefante é um bicho narigudo.

Com um nariz que nunca mais acaba
e um rabo pequenino, é extraordinário:
e nariz-tromba é que parece o rabo,
um grande rabo mas posto ao contrário.

O elefante é um pândego orelhudo.

As orelhas tão grandes, largas, rasas,
parecem tampas de panelas velhas,
folgas de couve, barbatanas, asas,
tapetes ou abanos... ai que orelhas!

(...)

O Elefante e a Pulga

Dona Pulga, que vivia
dia e noite, noite e dia,
dentro da orelha direita
do elefante Barnabé,
não vivia satisfeita.

E querem saber porquê?

Andava sempre sozinho
o elefante... e falava,
resmungava, suspirava.
Dona Pulga, no cantinho
lá da orelha, escutava.

E dizia o elefante
que gostava de casar
com a menina elefante
que havia lá no lugar,
chamada Tromba Risonha.

(...)

Agradecimento

Um agradecimento especial a Ana Neves, filha do poeta Leonel Neves, por me ter deixado usar as "palavras poema" de seu pai transformadas em música.

O Elefante e a Pulga

Excertos do livro "O Elefante e a Pulga" de Leonel Neves

A Pulga

Paulo Bastos

1967

$\text{♩} = 150$

mf

Coro

Um pon - to so - men - te é

Piano

mf *animato*

7

es - tea - ni - mal que pou - co se vê e mui - to se sen - te.

Pno.

mp

14

E a gen - te não gos - ta da pul - ga. Por - quê?

Pno.

mpantabile

a tempo

20 *mf* *f*

A pul-gaa - fi - nal, só dea - ni - mais gos - ta e gos - ta da

a tempo

Pno. *mf* *f*

26 *mf*

gen - te. A gen - te queo di - ga...

Pno. *mf*

33 *f*

Gos - ta, mor-dee pi - ca. Mas que ri - caa - mi - ga!

Pno. *f* *mf* *mp*

O Elefante

♩ = 50

mp

O e-le-fan-te é um bi-cho na-ri-gu-

ff *mp*

f

do Com um na-riz que nun-ca mais a-ca-ba e um ra-bo pe-que-

f

9 ni-no, é ex-tra-or-di-ná-rio: o na-riz trom-ba é que pa-re-ceo ra-bo, um gran-de

3

3

13

ra - bo mas pos - to ao con - trá - rio.

Pno.

ff

17

mp

O e - le - fan - te é um pân - de - goo - re - lhu - do.

Pno.

> mp

20

f

As o - re - lhas tão gran - des, lar - gas, ra - sas, pa - re - cem tam - pas de pa - ne -

Pno.

f

23 *mf*

las ve - lhas, fo - lhas de cou - ve bar - ba - ta - nas, a - sas,

Pno.

26 *mp* *mf*

ta - pe - tes ou a - ba - nos... ai que o - re - lhas!

Pno.

29

Pno.

O Elefante e a Pulga

♩ = 100

Pno.

pp *p* *mp* *mf*

5

Pno.

mp *mf* *mp*

9

p

Do - na Pul - ga, que vi - vi - a di - ae noi - te, noi - tee di - a,

Pno.

p

13 *mp*

den - tro da o - re - lha di - rei - ta do e - le - fan -

Pno. *mp*

17 *mf*

te Bar - na - bé, não vi - vi - a sa - tis - fei ta. E

Pno. *mf*

21 *mp*

que - rem sa - ber por - quê? - An - da - va sem - pre so -

Pno. *mp*

25

zín - ho o e - le - fan - te... e fa - la - va, res - mun - ga - va

Pno.

29

sus - pi - ra - va. Do - na Pul - ga, no can - tin - ho lá da o - re - lha,

Pno.

33

es - cu - ta - va. E di - zi - a o e - le - fan - te que gos - ta - va de ca -

mf

Pno.

mf

38

sar com a me - ni - na e - le - fan - te que ha - vi - a lá no lu - gar, cha - ma - da Trom -

Pno.

43

ba Ri - son - ha.

Pno.

48

Pno.

Anexos VII - Critérios de Avaliação CMP e Autorização para a identificação do CMP



Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz
Critérios de Avaliação

Classes de Conjunto

Primeiro Ciclo

Domínios/ Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Saber Estar 20%	Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. 	Observação direta
	Respeito / Cumprimento de Regras		
	Autonomia		
Saber Fazer 80%	Cognitivo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver competências no domínio da afinação; Desenvolver competências no domínio da correta postura física; Desenvolver competências no domínio da Música de Conjunto; Desenvolver a capacidade de concentração; Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Música de Conjunto; Adquirir e desenvolver domínio na emissão sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Cumprir o programa proposto; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, ensaios, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. 	Observação Direta (35%) Estudo Individual (25%) Apresentação Pública (30%)
	Sensorial		
	Técnico e		
	Performativo		

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
		N1 = NP1	N2 = (NP1+NP2) / 2
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período)			

A avaliação qualitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída através da menção de “Muito Bom” (MB), “Bom” (B), “Suficiente” (S) e “Insuficiente” (I).



Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz
Critérios de Avaliação

Classes de Conjunto

Segundo Ciclo

domínios/ Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos	
S a b e r E s t a r 1 5 %	Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. 	Observação direta	
	Respeito / Cumprimento de Regras			
S a b e r F a z e r 8 5 %	Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> Demonstrar uma boa atitude em público. 		
	Cognitivo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver competências no domínio da afinação; Desenvolver competências no domínio da correta postura física; Desenvolver competências no domínio da Música de Conjunto; Desenvolver a capacidade de concentração; Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Música de Conjunto; Adquirir e desenvolver domínio na emissão sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; 	Observação Direta (35%)	
	Sensorial		<ul style="list-style-type: none"> Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; 	Estudo Individual (25%)
	Técnico e Performativo	<ul style="list-style-type: none"> Cumprir o programa proposto; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, ensaios, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. 	Apresentação Pública (30%)	
Períodos		1º	2º	3º
		N1 = NP1	N2 = (NP1+NP2) / 2	N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); NP1 (Nota Parcial do 1º Período); NP2 (Nota Parcial do 2º Período); NP3 (Nota Parcial do 3º Período)				

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída através de nível 1 a 5.

Correspondência de nível e percentagem: nível 1 (0-19%), nível 2 (20-49%), nível 3 (50-69%), nível 4 (70-89%) e nível 5 (90-100%)



Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz
Critérios de Avaliação

Classes de Conjunto

Ensino Secundário

Domínios/ Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
S a b e r E s t a r 1 0 %	Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. 	Observação direta
	Respeito / Cumprimento de Regras		
	Autonomia		
S a b e r F a z e r 9 0 %	Cognitivo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver competências no domínio da afinação; Desenvolver competências no domínio da correta postura física; Desenvolver competências no domínio da Música de Conjunto; Desenvolver a capacidade de concentração; Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Música de Conjunto; Adquirir e desenvolver domínio na emissão sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Cumprir o programa proposto; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, ensaios, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. 	Observação Direta (35%) Estudo Individual (25%) Apresentação Pública (30%)
	Sensorial		
	Técnico e Performativo		

Classificação Interna de Frequência			
Períodos	1º	2º	3º
	$N1 = NP1$	$N2 = (NP1+NP2) / 2$	$*N3 = (NP1+NP2+NP3) / 3$
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); NP1 (Nota Parcial do 1º Período); NP2 (Nota Parcial do 2º Período); NP3 (Nota Parcial do 3º Período)			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída na escala de 0 a 20 valores.



Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz
Critérios de Avaliação

Iniciação à Prática Vocal e Canto

Segundo Ciclo

Domínios/ Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Saber Estar 15%	Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. Demonstrar uma boa atitude em público. 	Observação direta
	Respeito / Cumprimento de Regras		
	Autonomia		
Saber Fazer 85%	Cognitivo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver competências no domínio da afinação; Desenvolver competências no domínio da respiração; Desenvolver competências no domínio da colocação da voz; Desenvolver competências no domínio da correta postura física; Desenvolver a capacidade de concentração; Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Canto; Adquirir e desenvolver domínio na emissão e projeção vocais, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver alguma capacidade de memorização, de acordo com a sua idade, maturidade e intelectual; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. 	Observação Direta Estudo Individual Apresentação Pública
	Sensorial		
	Técnico e Performativo		

Classificação Interna de Frequência

Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (N1 + N2)/2	N3 = (N1 + N2 + N3)/3

N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período);
Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,75 x N3 + 0,25 Prova Global

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída através de nível 1 a 5.

Correspondência de nível e percentagem: nível 1 (0-19%), nível 2 (20-49%), nível 3 (50-69%), nível 4 (70-89%) e nível 5 (90-100%)



Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz
Critérios de Avaliação

Prática Vocal e Canto

Terceiro Ciclo

Domínios/ Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Saber Estar 15%	Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. 	Observação direta
	Respeito / Cumprimento de Regras		
	Autonomia		
Saber Fazer 85%	Cognitivo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver competências no domínio da afinação; Desenvolver competências no domínio da respiração; Desenvolver competências no domínio da colocação da voz; Desenvolver competências no domínio da correta postura física; Desenvolver a capacidade de concentração; Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Canto; Adquirir e desenvolver domínio na emissão e projeção vocais, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver alguma capacidade de memorização, de acordo com a sua idade, maturidade e intelectual; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. 	Observação Direta Estudo Individual Apresentação Pública
	Sensorial		
	Técnico e Performativo		

Classificação Interna de Frequência

Períodos	1º	2º	3º
	N1 = NP1	N2 = (N1 + N2)/2	N2 = (N1 + N2 + N3)/3

N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período);
7º e 8º anos: Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,75 x *N3 + 0,25 Prova Global
9º ano: Classificação Final – Nota Interna de Frequência 0,70 x *N3 + 0,30 Prova Global

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída através de nível 1 a 5.

Correspondência de nível e percentagem: nível 1 (0-19%), nível 2 (20-49%), nível 3 (50-69%), nível 4 (70-89%) e nível 5 (90-100%)



Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz
Critérios de Avaliação

Educação Vocal e Canto

Curso Secundário

Domínios/ Atitudes		Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Saber Estar	Responsabilidade	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. Demonstrar uma boa atitude em público. 	Observação direta
	Respeito / Cumprimento de Regras		
	Autonomia		
Saber Fazer 90%	Cognitivo	<ul style="list-style-type: none"> Desenvolver competências no domínio da afinação; Desenvolver competências no domínio da respiração; Desenvolver competências no domínio da colocação da voz; Desenvolver competências no domínio da correta postura física; Desenvolver a capacidade de concentração; Adquirir progressivamente conhecimento de repertório de Canto; Adquirir e desenvolver domínio na emissão e projeção vocais, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver domínio na qualidade sonora, de acordo com a sua idade, maturidade vocal e intelectual; Adquirir e desenvolver alguma capacidade de memorização, de acordo com a sua idade, maturidade e intelectual; Cumprir o programa mínimo exigido; Adquirir metodologias de estudo no sentido de uma progressiva autonomização, de acordo com a sua idade e maturidade intelectual; Desenvolver o gosto musical orientado para a noção de estilo e forma; Participar em aulas de grupo, audições, concertos, concursos, masterclasses ou outras atividades propostas. 	Observação Direta Estudo Individual Apresentação Pública
	Técnico		
	Sensorial e Performativo		

Classificação Interna de Frequência

Períodos	1º	2º	3º
	$N1 = NP1$	$N2 = (N1 + N2)/2$	$N2 = (N1 + N2 + N3)/3$
<p>N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); 10º e 11º anos: Classificação Final – Nota Interna de Frequência $0,75 \times N3 + 0,25$ Prova Global 12º ano: Classificação Final – Nota Interna de Frequência $0,50 \times N3 + 0,50$ Prova Global</p>			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída na escala de 0 a 20 valores.



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz

Critérios de Avaliação

Línguas de repertório

Ensino Secundário

Domínios/ Atitudes	Descritores (o aluno deve ser capaz de:)	Instrumentos
Responsabilidade Respeito / Cumprimento de Regras Autonomia	<ul style="list-style-type: none"> Organizar o estudo e encontrar os meios para superar as dificuldades; Participar com empenho nas atividades da sala de aula; Planear, organizar e apresentar atividades, partilhando tarefas e responsabilidades; Comunicar em diferentes contextos de forma adequada; Ter e preservar os materiais de trabalho; Evidenciar sentido de responsabilidade, empenho e esforço em melhorar e aprender; Ser assíduo e pontual; Conhecer e cumprir as regras de funcionamento da Escola; Interagir com tolerância, respeitar e colaborar com os colegas, professores e funcionários; Adotar comportamentos adequados em contextos de cooperação, partilha e colaboração; Evidenciar responsabilidade no cumprimento de prazos na entrega de trabalhos; Desenvolver ideias e soluções de forma imaginativa e criativa; Manifestar autonomia na realização das tarefas; Fazer autoanálise do desempenho para identificar progressos, lacunas e dificuldades na aprendizagem. Demonstrar uma boa atitude em público. 	Observação direta
%		
S a b e r F a z e r 9 0 %	O aluno deve ser capaz de: interpretar (ouvir, ler) diferentes tipos de textos ligados ao seu repertório e cultura demonstrando autonomia no uso das competências de compreensão; ler, compreender, usar e escrever frases isoladas e expressões frequentes/enunciados simples em situações quotidianas; comunicar de forma simples sobre assuntos do quotidiano; pronunciar e articular corretamente a língua de repertório; usar apropriadamente a língua estrangeira revelando a interiorização das suas regras e do seu funcionamento; reconhecer e apreciar realidades artísticas ligadas à cultura das línguas estrangeiras; utilizar e dominar instrumentos diversificados para pesquisar, descrever, avaliar e mobilizar informação de forma crítica e autónoma.	Escrita – 60% Testes escritos (40%) tarefas e questionários (20%) Oralidade -40% Apresentações orais e leitura (20%) Compreensão e comunicação (20%)

Classificação Interna de Frequência

Períodos	1º	2º	3º
N1 (Nota do 1º Período); N2 (Nota do 2º Período); N3 (Nota do 3º Período); NP1 (Nota Parcial do 1º Período); NP2 (Nota Parcial do 2º Período); NP3 (Nota Parcial do 3º Período)			

A avaliação quantitativa trimestral, do trabalho desenvolvido pelo aluno, é atribuída na escala de 0 a 20 valores.



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

ANO LETIVO

2023/2024

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Nos termos do Artigo 18.º da Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto e do Artigo 23.º da Portaria 229-A/2018, de 14 de agosto, são divulgados os Critérios de Avaliação para o Ano Letivo 2023/2024, aprovados em Conselho Pedagógico de 25 de setembro de 2023.

Estes Critérios, de carácter geral, constituem referenciais comuns para todas as disciplinas, com a diferenciação enunciada para a disciplina de Cidadania e Desenvolvimento, nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico.

ENSINO BÁSICO

1.º ciclo:

Atitudes e Valores (Saber estar) - 20%

Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber fazer) - 80%

Menção Qualitativa
Insuficiente
Suficiente
Bom
Muito Bom

2.º e 3.º Ciclos:

Atitudes e Valores (Saber estar) - 15%

Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 85%

Cidadania e Desenvolvimento

Atitudes e Valores (Saber estar) - 75%

Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 25%

Tabela de correspondência (testes)

Percentagem (%)	Nível	Terminologia
0 -19	1	Insuficiente
20 - 49	2	
50 - 69	3	Suficiente
70 - 89	4	Bom
90 -100	5	Muito Bom

Os resultados dos testes devem traduzir a avaliação global em termos qualitativos e percentuais.



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

ANO LETIVO

2023/2024

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

ENSINO SECUNDÁRIO

Atitudes e Valores (Saber estar) - 10%

Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 90%

Testes do Secundário:

1. Os enunciados dos testes devem apresentar as cotações de cada pergunta ou questão.
2. É obrigatório o registo nos testes dos alunos da pontuação atribuída a cada resposta.
3. Os testes devem traduzir a avaliação global em termos quantitativos de 0 a 20 valores, com arredondamento às décimas.

PROVAS FINAIS/GLOBAIS

Provas anuais, com carácter obrigatório do 3º ao 12º ano, dentro do calendário escolar previsto para cada nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de exames nacionais e provas de equivalência à frequência e em datas não coincidentes com exames de âmbito nacional que os alunos pretendam realizar, com a seguinte ponderação:

30% PARA O 9º ANO/5º GRAU

50% PARA O 12º ANO/8º GRAU

25% PARA OS RESTANTES ANOS/GRAUS

Os critérios específicos de avaliação, por disciplina, serão divulgados aos alunos e encarregados de educação pelo respetivo professor.

Tabelas de correspondência

Testes		Valores	Avaliação qualitativa - Terminologia
Pontos	Valores	0 - 3	Mau
0 - 39	0 - 3,9	4 - 9	Insuficiente
40 - 99	4 - 9,9	10 - 13	Suficiente
100 - 139	10 - 13,9	14 - 17	Bom
40 - 179	14 - 17,9	18 - 20	Muito Bom
180 - 200	18 - 20		

Conservatório de Música do Porto, 25 de setembro de 2023

O Diretor

(António Moreira Jorge)



CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

DECLARAÇÃO

Para efeitos de autorização e identificação declaro, que a estagiária, Marta Daniela Ribeiro Martins, está autorizada a identificar o Conservatório de Música do Porto, no âmbito do seu relatório de estágio, salvaguardando o anonimato dos alunos intervenientes.

Por ser verdade e me ter sido pedida, mandei passar a presente declaração que assino e autentico com o selo branco em uso neste Conservatório

Conservatório de Música do Porto, em 21 de maio de 2024

O Diretor

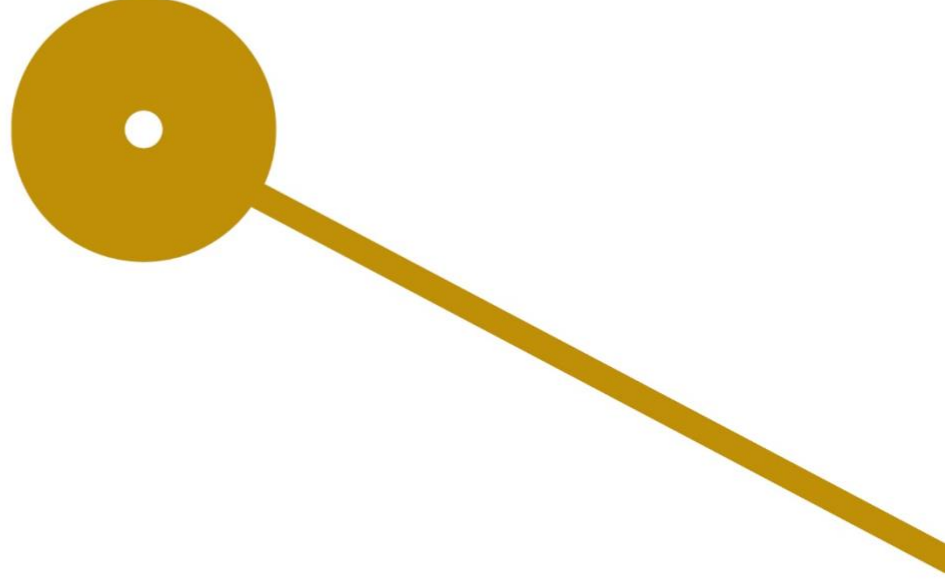

(António Moreira Jorge)

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA



Exercícios vocais como ferramenta técnica
complementar nas aulas de canto

Marta Daniela Ribeiro Martins