

M

MESTRADO

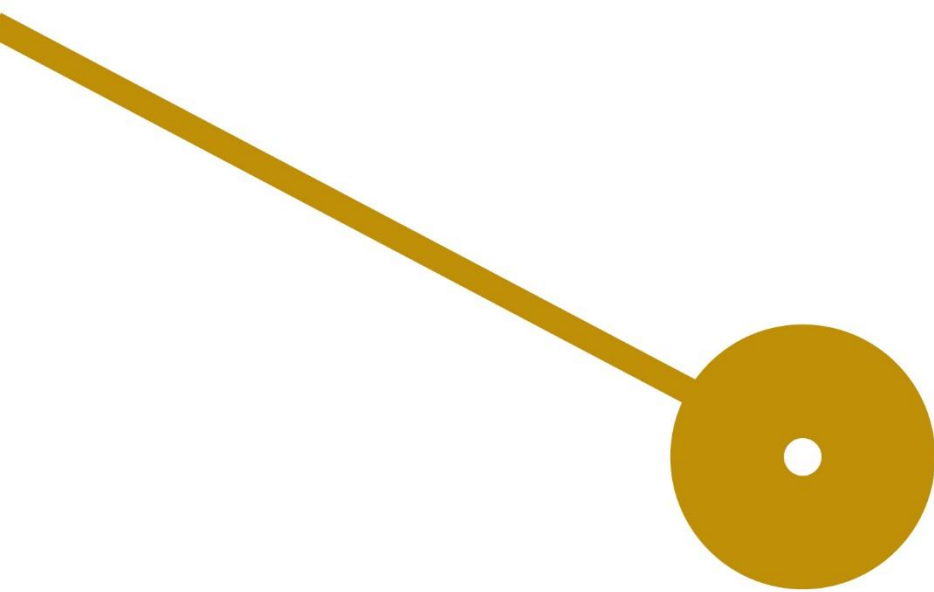
ENSINO DE MÚSICA

Canto

# Bel Canto: Método Vocal de Mathilde Marchesi – Um Caso de Estudo em Contexto Didático

Ana Isabel Pinto dos Santos

09/2017



M

MESTRADO

ENSINO DE MÚSICA

ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

# Bel Canto: Método Vocal de Mathilde Marchesi -Um Caso de Estudo em Contexto Didático

Ana Isabel Pinto dos Santos

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

Professor Orientador

António Gabriel Castro Correia Salgado

Professores Cooperantes

Cecília Fontes

Alexandra Moura

09/2017

Dedico este trabalho aos meus pais e ao meu irmão pelo apoio e amor incondicional, ao Bruno pelo carinho e amor de sempre e ao Carlos pela sua presença e perseverança na minha vida!

## **Agradecimentos**

Os meus sinceros agradecimentos aos meus orientadores de mestrado em ensino, Dr. António Salgado e Dr<sup>a</sup> Sofia Lourenço pelo apoio em diferentes fases da construção deste trabalho e pela sua dedicação na responsabilidade da passagem de conhecimento aos seus alunos.

Às professoras cooperantes, Professora Cecília Fontes e Professora Alexandra Moura pela prontidão e partilha nas aulas observadas e assistidas ao longo do processo do estágio. Os meus sinceros agradecimentos!

Às alunas das professoras cooperantes que permitiram que se realizassem as observações e as aulas lecionadas.

Às minhas alunas de canto que durante o trabalho de investigação se dedicaram inteiramente ao seu desenvolvimento vocal.

## **Resumo**

Neste trabalho foi realizado o relatório de estágio no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino da Música – ramo Canto, pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto, e o projeto de investigação aplicado em contexto educativo. O primeiro e segundo capítulos referem-se ao Relatório de Estágio realizado no 3º Ciclo e Ensino Secundário do Ensino Especializado da Música, e que teve como objetivo desenvolver o processo de ensino-aprendizagem e pedagogia do canto recorrendo às Observações em Contexto Educativo das escolas onde ocorreram as práticas educativas, e à reflexão fundamentada das aulas observadas, lecionadas e assistidas. O terceiro capítulo remete ao Projeto de Investigação que foi realizado através de um Estudo de Caso em Contexto Didático e teve como objetivo aplicar e analisar o método vocal de Matilde Marchesi com alunas de canto e realizar uma reflexão fundamentada sobre algumas das características vocais e da prática vocal desenvolvidas com o mesmo método – ataque vocal, leveza e legato da voz.

## **Palavras-chave**

Música, Ensino de Canto, Observação, Planificação, Bel Canto, Estudo de Caso, Mathilde Marchesi, *Legato*

**Abstract**

The report of intership in the scope of supervised teaching practice of the Master in Music Teaching - with focus in singing, in ESMAE (Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto) was carried out in this work, as well as the research project applied in educational context. The first and second chapters refer to the Internship Report made at the 3rd Cycle and Secondary Education of Specialized Music Teaching, and aimed to develop the teaching-learning process and singing pedagogy using the Observations in Educational Context of the schools where the educational practices took place, and the reasoned reflection of the classes observed, taught and assisted. The third chapter refers to the Research Project that was carried out through a Case Study in Didactic Context and had the aim to apply and analyze the vocal method of Matilde Marchesi with singing students and to carry out a reasoned reflection on some of the vocal characteristics and practice vocal developed with the same method - vocal attack, lightness and *legato* of the voice.

**Keywords**

Music, Singing Teaching, Observation, Planification, Bel Canto, Case Study, Mathilde Marchesi, *Legato*

## Índice

INTRODUÇÃO	1
1. CAPÍTULO I - Guia de Observação da Prática Musical	3
1.1. Introdução	3
1.2. Breve Reflexão do Ensino Vocacional, Profissional e Artístico da Música	4
1.3. Conservatório de Música do Porto e Academia de Música Vilar do Paraíso	5
1.3.1 Ensino básico e secundário da música	8
1.3.2. Projeto Educativo	9
1.3.3. Critérios de Avaliação	12
1.3.4. Docentes do Curso de Canto	14
1.3.5. Alunos	16
1.4. Observações	17
1.4.1. Competência Artística e Profissional	17
1.4.2. Competência Técnica	18
1.4.3. Competência Musical	19
1.5. Reflexão das Observações Realizadas do Âmbito Escolar	20
2. CAPÍTULO II - Prática de Ensino Supervisionada	22
2.1. Introdução	22
2.2. Revisão Bibliográfica	23
2.3. Reflexão das Aulas Observadas	25
2.4. Planificações	30
2.5. Reflexão das Aulas Lecionadas	31
2.6. Reflexão das Aulas Assistidas	37
2.7. Reflexão Final	39
3. CAPÍTULO III – Projeto de Investigação	41
3.1. Introdução	41
3.2. Tema e Questão da Investigação	42
3.2.1. Revisão Bibliográfica	43

3.3. Metodologia e Métodos	47
3.3.1. Estudo de Caso	47
3.3.2. Procedimento de Recolha de Dados	48
3.4. Análise e Discussão de Dados	61
3.5. Conclusão	63
4. Conclusão Final	65
Referências Bibliográficas	67
Anexos	71
Anexo I – Guias de Observação	71
Anexo II – Planificações	87
Anexo III – Exercícios utilizados do Método Marchesi	125
Anexo IV – Questionário	129
Anexo V – Observações de Audições	130
Anexo VI – Partituras de Árias Antigas	132

## **Introdução**

A tese apresentada foi escrita com o objetivo de conhecer melhor as práticas de ensino da música no canto de forma a conseguir adquirir mais experiência e conhecimento a partir da observação e prática da docência da disciplina de canto. Esta prática permitiu desenvolver questões tão fundamentais como saber estar em sala de aula como docente e conseguir cativar o aluno a querer desvendar os caminhos por vezes tão complexos de uma voz cantada. Desta forma, a prática educativa exercida ao longo do estágio de canto realizado em duas das escolas mais prestigiadas e com grande história e desenvolvimento musical em Portugal concedeu-me a experiência de poder trabalhar e observar os ensinamentos dos mais experientes na prática do canto lírico e, conseqüentemente poder aplicá-los no futuro da minha docência; para além disso, a realização deste estágio permitiu aflorar ainda mais a minha curiosidade perante o aparelho vocal e as práticas de ensino realizadas nos alunos.

Os objetivos deste trabalho foram vários, mas sempre com vista ao desenvolvimento do conhecimento e experiência que o docente em início de carreira deve aprimorar. A observação do meio escolar e o olhar atento das instituições responsáveis pelo doutrinamento musical dos jovens de hoje em dia permitiu-me retirar informação extremamente importante para a bagagem que um docente deve conter, pois as instituições têm regras e objetivos de quais um docente deve ter consciência e dever de os conhecer muito bem. Para além disso, a partilha estabelecida entre os professores de canto permitiu adquirir imenso conhecimento perante situações tão variadas e de extrema riqueza, e que certamente serão utilizadas, assimiladas e adequadas a tantas outras situações diferentes que acontecerão no futuro. Com a observação e a atividade educativa realizada sob a orientação de professores extremamente experientes e sabedores da sua prática tornou-se uma experiência altamente enriquecedora e que me permitiu alcançar um dos principais objetivos deste trabalho que foi o enriquecimento na área do que é o trabalho vocal e a visão direta e periférica de todas as questões que envolvem o aluno e a escola onde se leciona.

Considero que observação em contexto educativo é muito importante para o aluno de mestrado em ensino da música, já que o processo de aprendizagem também passa pela observação em diversos contextos de aulas e com professores que são profissionais especializados no ensino vocacional da música. As observações apresentadas neste trabalho têm como objetivo principal observar e conhecer como funcionam as aulas de canto nos regimes escolares públicos e privados do ensino vocacional da música.

O capítulo do projeto de investigação realizado neste trabalho, foi delineado e concretizado na prática do canto lírico nas escolas que referirei abaixo e teve como principal

objetivo realizar um conjunto de práticas – vocalizos – que se adequassem ao estudo e desenvolvimento do aluno como um “ser cantante” e de forma a iniciar e progredir no seu desenvolvimento vocal. Utilizando uma série de autores que desenvolveram a sua prática do que era no passado o “Belcanto”, a investigação recai sobre esse mesmo propósito de forma a utilizar uma compilação de exercícios com uma lógica de desenvolvimento e progressão a ser utilizada nos alunos.

O trabalho do docente que é feito com aluno tem sempre inerente a prática do “saber fazer” e o “saber escutar” e como tal, o estudo da voz e do desenvolvimento vocal pressupõe um trabalho contínuo de ambas as partes, quer nas aulas quer em casa. A pedagogia do canto sempre foi ao longo dos tempos muito estudada e editada por muitos estudiosos autores, professores e curiosos, pois para além de ser um instrumento que não se vê (enquanto se trabalha) e só se escuta, o aluno não consegue escutar o seu som original que os restantes ouvem; como tal, a importância do professor/mestre/tutor é fundamental para conduzir o aluno – cantor a dar os primeiros passos na sua prática e depois no processo de reconstrução da atividade de cantar. Tal dificuldade ou característica do instrumento “Voz” leva a um processo de estudo do próprio professor em relação a cada aluno, já que cada aluno é um “universo” diferente e a sua identidade como ser humano está diretamente ligada, também, à sua voz. Na investigação a realizar, o objetivo e metodologia abarca o estudo em laboratório por uma classe de diferentes alunos, com idades, estilos e timbres muito diferentes.

## **1. Capítulo I | Guião de Observação da Prática Musical**

### **1.1. Introdução**

A escola é um dos muitos espaços que contribui para o desenvolvimento e formação do aluno como também é transmissora do conhecimento e instrução, mantendo os valores e os princípios que são considerados os mais adequados. Os professores são exemplos e referências diretos dos alunos e por isso têm a responsabilidade de contribuir para o desenvolvimento integro dos alunos. Para além de um professor desempenhar papéis distintos em diferentes momentos, a sua função essencial é cuidar, guiar, conduzir e decidir o que é melhor para o aluno e paralelamente cumprir o currículo escolar. Para um professor de música de instrumento, as suas funções e contribuições para a educação do aluno ainda são mais preponderantes pois o regime de aula é individual; o que implica desempenhar competências polivalentes, que vão desde os cuidados básicos essenciais até ao domínio de conhecimentos específicos das diversas áreas musicais.

O desempenho dos professores é sobretudo destacado pelo respeito sobre o seu próprio trabalho, o acompanhamento direto dos alunos e o bom uso de instrumentos essenciais pedagógicos, como é o caso da observação, do registo observado, do planeamento das aulas e da avaliação das aulas, e que naturalmente conduzirão à reflexão sobre a prática educativa de um professor. O conhecimento pedagógico de um professor é fundamentado na sua história de vida, num determinado espaço social, numa cultura profissional validada pela formação e no modo de proceder com os alunos.

O diálogo entre as escolas e as famílias e comunidades é muito relevante, pois é nesse diálogo que se encontra uma das mais importantes fontes de informação para o trabalho que é desenvolvido e para o sucesso desse mesmo trabalho. Como todos os Educadores, a comunidade escolar é também aprendiz em todo o processo de evolução escolar e social e é fundamental a importância que possui em educar os alunos e, também, a desenvolver as diferentes ações escolares e conhecimentos pedagógicos.

Cada professor de música é diferente e evolui de forma individual na vida profissional e artística, desvendando as suas próprias habilidades da sua prática musical no ensino escolar. As suas ações educativas não se reduzem só a um modelo de professor que corresponda a um ideal universalmente aceite. Tal como um professor, uma escola vai encontrando em si própria os seus objetivos e ideais através de um processo de autorreflexão dos intervenientes (corpo docente, não docente e corpo administrativo) e através dos conhecimentos adquiridos ao longo da sua existência.

## **1.2. Breve reflexão do ensino vocacional, profissional e artístico da música**

A importância das artes e da autonomia nas escolas de música estão relacionadas com a sua participação na sociedade e refletem qual a sua importância enquanto política social, a sua evolução e a sua caracterização.

A educação é um serviço universal do Estado que tem sido desde sempre um interesse central de muitas pessoas. As Políticas Educativas têm-se preocupado sobretudo com questões de igualdade no acesso e resultados, e como tal, foca-se principalmente nos efeitos económicos da oferta de educação e formação, como o emprego e os rendimentos. A capacidade de um país possuir um sistema de educação e formação de qualidade é um elemento crítico para o desempenho de toda a economia, sendo crucial compreender a evolução do mesmo.<sup>1</sup>

Segundo Paulo Louro (1999), a questão de o ensino das artes serem subsidiadas ou não pelo Estado prende-se com o facto de serem consideradas áreas de importância social e relacionarem-se com as próprias necessidades sociais; os critérios como, divisão de classes, idade, género e etnicidade são usados para analisar a participação da sociedade na cultura.

Durante o século XX, com a reforma musical de 1919 e depois a reforma de 1930 que terminou com as disciplinas dos cursos de música, foi durante cinquenta anos que o ensino da música ficou em esquecimento em Portugal. Em 1983 com o Decreto-lei no 310/83 houve uma reforma profunda do ensino especializado da música, onde se criou nas escolas de música os níveis do ensino básico e ensino secundário com regimes de frequência, e posteriormente o nível superior da Escolas Superiores de Música.

Com as Leis Básicas do Sistema Educativo (LBSE) em 1986, o ensino artístico de música ganhou mais força e com o decreto-lei no 344/10 se estabeleceu no ensino especializado da música uma definição mais específica do ensino genérico, vocacional e profissional.

No século XXI com a Portaria no 1550/2002 (26 de dezembro), o ensino vocacional da música é reajustado ao plano de estudos do regime articulado e integrado do ensino básico, levando a uma maior articulação entre as escolas especializadas do ensino artístico e as escolas regulares. Estas alterações levaram a que a admissão e frequência dos alunos no regime articulado fosse mais rigoroso e também a articulação das suas avaliações com os diferentes tipos de escola.

Após a Conferência Mundial sobre a Educação Artística (apoiada pela UNESCO) realizada em Lisboa (março de 2006) foi possível ver as alterações de grande dimensão no ensino artístico

---

<sup>1</sup> João Barroso (2006), em *A Regulação das Políticas Públicas de Educação: Espaços, Dinâmicas e Actores*.

especializado da música em Portugal. Em 2009 o Ministério da Educação refere-se às disciplinas artísticas como um papel de grande importância no desenvolvimento pessoal, intelectual, social e cultural do aluno, proporcionando-lhe uma educação de qualidade e na produção e coesão da diversidade cultural e social.<sup>2</sup>

Segundo Rodrigues (2010), a principal alteração das reformas educativas para o ensino artístico traduziu-se no aumento do número de alunos, em que o crescimento do ensino integrado e ensino articulado da música no ensino básico cresceu na ordem dos cinquenta por cento e a rede de escolas do ensino particular e cooperativo cresceu na ordem dos 20 por cento; houve também um aumento das escolas regulares com protocolo com as escolas do ensino especializado.

Nesta breve referência do crescimento e valorização do ensino artístico especializado da música em Portugal, pode-se verificar que a sua evolução foi realizada de forma positiva no sentido de poder dar a oportunidade a muitos alunos de frequentarem o ensino especializado da música de forma gratuita, em relação a um passado recente da história da educação em Portugal. Para além das reformas de educação adoptadas para o ensino da música já realizadas, é possível verificar ainda que a disciplina de música nas escolas regulares é passada para segundo plano e que as reformas da educação ainda dão a primazia exagerada às disciplinas de ensino regular. A educação escolar interdisciplinar favorece uma educação individual e coletiva do aluno de forma a contribuir para o seu crescimento de qualidade.

### **1.3. Conservatório de Música do Porto e Academia de Música Vilar do Paraíso**

- **Conservatório de Música do Porto**

A ideia da criação de uma instituição pública no Porto com o propósito ao ensino da música vinha a ser pensada desde os finais do século XIX, altura em que o Conservatório Nacional de Música de Lisboa estava a dar os seus primeiros frutos. Depois de várias tentativas, a 1 de julho de 1917, o Senado da Câmara Municipal do Porto aprovou por unanimidade a criação do Conservatório de Música do Porto; o corpo docente foi constituído por Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Luís Costa, José Cassagne, Pedro Blanco, Óscar da Silva, Ernesto Maia, Moreira de Sá, Carlos Dubbini, José Gouveia, Benjamim Gouveia e Angel Fuentes. No ano letivo de 1917/18 ficou registado o número de acesso de 339 alunos distribuídos pelos

---

<sup>2</sup> Maria dos Santos (2013) em *A Regulação do Ensino Vocacional da Música*

instrumentos/áreas de Canto, Composição, instrumentos de Sopra, Piano, Violino, Viola e Violoncelo.<sup>3</sup>

O Conservatório de Música do Porto foi inaugurado oficialmente no dia 9 de dezembro de 1917 e ficou instalado na Travessa do Carregal, até ao dia 13 de março de 1975 onde passou a ocupar o palacete municipal da Rua da Maternidade, outrora pertencente à família Pinto Leite. Desde 15 de setembro de 2008 e após obras de requalificação e ampliação, as instalações passaram a ser na Praça Pedro Nunes, na área oeste da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. O Conservatório de Música do Porto (CMP) é uma escola pública do Ensino Artístico Especializado da Música (EAEM), de onde faz parte de um setor específico do nosso sistema educativo, estando consagrado o seu funcionamento na legislação que enquadra e regulamenta o funcionamento desta escola. Por tradição o piano e o violino são os mais procurados, mas quando entram os alunos, estes têm contacto com todos os instrumentos. Actualmente, o diretor do conservatório é António Moreira Jorge (desde 2005). Segundo Moreira Jorge, a educação artística deveria ser estendida a todos os alunos:

*“A educação artística devia ser para todos e da forma mais alargada possível”, para que permitisse ao ensino artístico especializado preparar e dar ferramentas àqueles que, passando pela educação artística, demonstrem capacidades e vontades. É fundamental. É pena que em Portugal tenha caído um bocadinho. Estamos numa fase em que é necessário definir o que é educação artística.”<sup>4</sup>*

O Conservatório de Música do Porto é uma escola pública do ensino artístico e articula diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo (iniciação) até ao final do ensino secundário (12º ano). Este conservatório é constituído pelos seguintes cursos:

- 1º Ciclo/Iniciação – em regime integrado ou supletivo (duração de 4 anos);
- Curso Básico de Música (Curso Artístico Especializado – Música) - em regime integrado, articulado ou supletivo (duração de 5 anos);
- Curso Secundário de Música (Instrumento, Formação Musical, Composição – Curso Artístico Especializado – Música) – em regime integrado, articulado ou supletivo (duração de 3 anos);
- Curso Secundário de Canto (Curso Artístico Especializado – Música) – em regime integrado, articulado ou supletivo (duração de 3 anos);
- Cursos Livres (diversos).

---

<sup>3</sup> Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto

<sup>4</sup> No jornal *Observador* – “Conservatório de Música do Porto celebra centenário com mais de cem eventos”, 28 de maio de 2017

Segundo as diretrizes oficiais do Conservatório de Música do Porto, o ensino artístico especializado da música é caracterizado pelos seguintes parâmetros: promover a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical; incentivar à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor; desenvolver o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação; educar para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual; desenvolver a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto; educar para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais; apelar à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade; contribuir para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético; e sensibilizar para o respeito e defesa do património cultural e artístico.<sup>5</sup>

- **Academia de Música Vilar do Paraíso (AMVP)**

A Academia de Música Vilar do Paraíso foi fundada em 1979 pelo professor e atual diretor Hugo Berto Coelho. O projeto surgiu depois de vários anos de prática de ensino musical pelo seu fundador, onde houve a necessidade da criação da escola de música na antiga habitação da Condessa de Santiago de Lobão (Vilar do Paraíso – Gaia). Desde logo começaram a funcionar os cursos livres de música, sendo que muitos dos seus alunos posteriormente eram preparados para realizar os exames oficiais do Conservatório de Música do Porto.

Em 1990 consegue uma autorização provisória de funcionamento pedagógico como uma escola de ensino particular e cooperativo (ensino vocacional artístico); em 1994, é concedido a autorização definitiva de funcionamento pelo Despacho n. 69/SEEI/96, sendo que a AMVP se integrou no Sistema Nacional de Educação, com as prerrogativas das pessoas coletivas da utilidade pública.<sup>6</sup>

A academia é uma escola de ensino vocacional artístico e desde 2007 que tem autonomia pedagógica, onde leciona os cursos oficiais de dança e de música. Os regimes de ensino adoptados pela escola são os regimes integrado, articulado, supletivo e livre, sendo que abarca desde o ensino pré-escolar até ao ensino secundário. Em regime livre possui os cursos de teatro musical, jazz e música moderna.

As diretrizes principais da AMVP são as seguintes: garantir a qualidade de ensino, nomeadamente na dinamização dos grupos instrumentais/corais/dança/ teatro; e possibilidade de

---

<sup>5</sup> Informações retiradas do Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto

<sup>6</sup> Informações retiradas do Projeto Educativo da Academia de Música de Vilar do Paraíso

formação dos alunos nos cursos oficiais no sentido de lhes oferecer competências necessárias para as exigências da sociedade e do mercado de trabalho.

### **1.3.1. Ensino básico e secundário da música**

A oferta educativa da Academia de Música de Vilar do Paraíso abrange o regime regular e o regime artístico de música e dança.

O regime integrado engloba o 2º e 3º ciclos, regendo-se por um plano de estudos específico de formação geral e artística na academia, havendo a flexibilidade e articulação de horários e evita as deslocações desnecessárias dos alunos. Deste modo, possibilita o trabalho das competências desenvolvidas das diversas disciplinas do ensino regular e do ensino artístico especializado. Sendo assim, a AMVP fornece os seguintes regimes educativos: regime integrado do 2º ao 3º Ciclos (5º ao 9º ano), regime articulado do 2º e 3º ciclos e secundário (5º ao 12º ano), regime supletivo do 1º/2º/ 3º ciclos e secundário (1º ao 12º ano) de música e dança; regime livre de dança (desde os 3 anos de idade), música (desde os 3 anos de idade), teatro musical (desde os 13 anos de idade), jazz e música moderna.<sup>7</sup>

No regime supletivo oferecido pela academia é possível verificar um decréscimo ao longo dos anos nos 2º e 3º ciclos devido à alternativa dos regimes integrado e articulado que a academia oferece e pela oferta subsidiada na sua totalidade. No 1º ciclo, a procura do regime supletivo tem sido cada vez maior pela possibilidade de oferta de seguimento dos estudos artísticos ao 2º e 3º ciclos na academia.

Os objetivos da oferta educativa da AMVP centram-se na contribuição da formação dos alunos e despertar o espírito crítico e sensibilidade estéticas artísticas, culturais e sociais. A própria academia investe nas aulas de apoio, dos planos de acompanhamento individuais, sala de estudo e outras estratégias pedagógicas de forma a combater o insucesso escolar e garantir o sucesso de uma formação base e integral de cada aluno.

A oferta educativa do Conservatório do Porto abrange o ensino especializado da música da legislação em vigor, nomeadamente, o ensino de 1º ciclo (iniciação), o ensino básico de música e o ensino secundário de música. O estágio de canto frequentado no Conservatório de Música do Porto foi realizado no curso secundário de música.

O curso secundário de música abrange os instrumentos de piano, cordas, sopros, canto, formação musical e composição. Os regimes de frequência englobados no curso secundário de música são

---

<sup>7</sup> Informações retiradas do Projeto Educativo da Academia de Música de Vilar do Paraíso

os seguintes: integrado, articulado e supletivo. A duração deste curso é de três anos e dá uma certificação do 12º ano de escolaridade e/ou o curso secundário de música. Segundo a legislação em vigor (Portaria n.º 243-B, de 13 de agosto de 2012), os alunos do curso secundário da música em Canto são todos regidos (integrado, articulado e supletivo) pelo mesmo número de horas de canto semanalmente, ou seja, noventa minutos de aula de instrumento. Os alunos do curso secundário de música em regime de integrado têm uma carga horária que abrange as disciplinas de componente geral (Português e Educação Física), componente científica (História da Cultura e das Artes, Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição e a oferta complementar) e a componente técnica – artística (Canto, Classe Conjunto, Língua de Repertório – alemão ou italiano, e disciplina opcional). As disciplinas de oferta complementar e opcional são da responsabilidade da escola em escolher quais as disciplinas que farão parte do seu currículo escolar.<sup>8</sup>

### **1.3.2. Projeto Educativo**

O projeto educativo de uma escola define e caracteriza a escola segundo a legislação em vigor e os objetivos dessa mesma instituição. O documento gerado para este propósito com o nome de “Projeto Educativo” tem como principal objetivo explicar o seu trajeto pedagógico, os seus princípios e valores pedagógicos, e as diretrizes e metas a alcançar na sua prática educativa. Segundo o autor Jorge Adelino Costa, o projeto educativo “...é um conceito que desde os finais dos anos oitenta, tem acompanhado de perto a produção legislativa portuguesa, em particular aquela que se tem dedicado às questões da autonomia e da administração e gestão das escolas públicas...”.<sup>9</sup>

- Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto

No projeto educativo do Conservatório de Música do Porto são descritos as suas características e objetivos desde o início da sua fundação até aos dias de hoje, respeitando o enquadramento legal vigente pelo Ministério da Educação; faz parte integrante do projeto educativo do Conservatório de Música do Porto os seguintes parâmetros: a história do seu estabelecimento de ensino e desenvolvimento futuro; um conjunto de ações pedagógicas que utilizam e potencializam os recursos já existentes; descrição dos processos de envolvimento com

---

<sup>8</sup> Informações retiradas do Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto

<sup>9</sup> *Construção de projetos educativos nas escolas: traços de um percurso debilmente articulado.* – Revista Portuguesa de Educação, Volume 17, número 2.

o meio social e cultural existente, nomeadamente, com os pais dos alunos, as instituições/empresas existentes em redor e o poder local; e a sua missão.

Na missão descrita pelo projeto educativo do Conservatório de Música do Porto, é de destacar que o principal objetivo é a de “...*garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos.*”<sup>10</sup> Esta missão descreve quais os princípios e valores que são utilizados como leme de orientação no ensino artístico especializado da música, entre os quais: incentivar e promover as competências musicais dos alunos pela sua capacidade de motivação, interesse, disciplina, rigor, sentido de responsabilidade e autodeterminação; desenvolver a autonomia e ações dos alunos de forma a impulsionar a autoconfiança e iniciativa individual, o saber trabalhar em grupo sobretudo pela prática de música em conjunto; crescimento individual, interpessoal e social, com alto valor para a sensibilidade artística; desenvolvimento da criatividade e curiosidade nos alunos, sobretudo à inovação, pesquisa e investigação; e desenvolvimento da sensibilidade para a defesa e respeito do património artístico e cultural. Nas suas linhas orientadoras são descritos os objetivos pedagógicos para a comunidade educativa, e que se centram nos seguintes parâmetros: a formação dos alunos orientada para o seguimento dos estudos no nível superior e para a entrada no mercado de trabalho a um nível intermédio; formação integral e desenvolvimento cultural do aluno; formação específica das áreas que integram a formação musical – prática instrumental, ciências musicais teórico-práticas, leitura musical, interpretação de estilos e géneros diferentes até à contemporaneidade, e prática de música em conjunto.

No que refere ao plano de ação, o Conservatório de Música do Porto tem variadíssimos objetivos, entre os quais alguns a destacar: defender o estatuto e importância da escola pela sua especificidade artística e cultural a nível local, regional e nacional; continuação na resolução dos problemas ainda existentes juntamente com as outras escolas públicas de ensino artístico e na elaboração de projetos em conjunto; desenvolvimento do sentido escola quer na sua formação artística quer na sua formação geral; abertura para comunidade a comunidade na dinamização da atividade artística e formação; otimização dos recursos da escola de forma a haver um equilíbrio da gestão entre as capacidades formativas e culturais, e a rentabilização dos mesmos meios para a prestação dos serviços externos; defender os três regimes de frequência (integrado, articulado e supletivo) de forma a dar resposta variada às necessidades dos alunos que pretendam frequentar o ensino especializado da música; e defender o estatuto do professor – músico dando apoio e

---

<sup>10</sup> Conservatório de Música do Porto – Projeto Educativo

valorização à sua atividade artística pela sua importância na experiência profissional adquirida, como intérprete e docente.

A oferta educativa do Conservatório de Música do Porto tem a capacidade de abarcar diferentes regimes de ensino, nomeadamente os regimes integrado, articulado e supletivo. Estes regimes são abrangidos pelo ensino do 1º Ciclo/Iniciação (4 anos – exceto o regime articulado), o curso básico de música (1º ao 5º grau), o curso secundário de música (6º ao 8º grau) e o curso secundário de Canto (3 anos). O estúdio de ópera também é frequentado pelos alunos de canto proporcionando uma vasta experiência musical e multidisciplinar para os alunos. Também proporciona a frequência de alguns cursos livres na área de música jazz e música tradicional.

Nas atividades de complemento e enriquecimento curricular inserem-se alguns projetos, como o Projeto de Educação para a Saúde, Desporto Escolar, Clube Europeu, Eco Escolas e Clube de Segurança.<sup>11</sup>

- Projeto Educativo da Academia de Música de Vilar do Paraíso<sup>12</sup>

O projeto educativo da AMVP tem como missão diferentes aspetos que considera importantíssimos para o desenvolvimento e melhoramento do ensino que fornece aos alunos. Desses aspetos considera que é fundamental assegurar uma formação de excelência dos seus alunos através do ensino artístico da música, dança e teatro em diferentes contextos sociais e culturais, promovendo o gosto, interesse, partilha e curiosidade.

Com o passar dos anos foi sempre reforçando o ideal de um ensino inovador, personalizado e pioneiro, sendo uma escola que defende valores sociais e morais na integração, sucesso e segurança dos alunos, e crescentemente tornando-se uma escola de referência no desenvolvimento e progressão da aprendizagem artística.

Na missão proposta pelo projeto educativo, a AMVP rege-se por diretrizes que considera fundamentais para o sucesso escolar, entre as quais: a valorização e desenvolvimento humanos na arte, educação e sociedade cultural; apoio e dinamização da formação dos seus colaboradores; valorização das atividades de interesse cultural e artístico à comunidade local; e participação de instituições locais para a realização de atividades de interesse comum.

Desta forma, a Academia Vilar do Paraíso ambiciona uma combinação plena entre as diversas áreas artísticas com um ensino inovador e aliciante para os seus alunos, e por conseguinte, promover o autoconhecimento, o conhecimento coletivo e conhecimento do mundo impulsionando a motivação, criatividade e interesse dos alunos.

---

<sup>11</sup> Conservatório de Música do Porto – Projeto Educativo

<sup>12</sup> Informações retiradas do Projeto Educativo da Academia de Música de Vilar do Paraíso

Para a AMVP, a sua escola tem o objetivo de ser inovador no seu planeamento estratégico, de referência e comprometida com o sucesso escolar, e sobretudo ser multifacetada de vanguarda voltada para as artes.

### 1.3.3. Critérios de Avaliação

- Avaliação da disciplina de Canto no Ensino Secundário do CMP

A avaliação dos alunos no ensino especializado da música do Conservatório de Música do Porto segue as diretrizes da legislação descrita pelo ministério da educação (Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho e Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto), sendo que os alunos têm uma avaliação contínua e adaptada aos critérios de cada disciplina e todos os regimes integrado, articulado e supletivo obedecem a essa mesma avaliação. Como sistema de todas as escolas artísticas, todos os critérios de avaliação (gerais e específicos das disciplinas) são aprovados pelo conselho pedagógico.

A avaliação da disciplina de canto é avaliação contínua e é composta pelos seguintes parâmetros: avaliação do primeiro e segundo períodos – “Saber Estar” (10%) e “Saber Fazer” (90%); e a avaliação do terceiro período – “Saber Estar” (10%), “Saber Fazer” (65% no 1º e 2º anos; 40% no 3º ano) e a prova global (25% no 1º e 2º anos; 50% no 3º ano).<sup>13</sup>

Ao longo dos três anos do curso de canto há sempre um programa mínimo anual obrigatório que se diferencia pelo ano de frequência: no primeiro ano é obrigatório cantar no mínimo 4 peças em pelo menos dois estilos e línguas diferentes; no segundo ano é obrigatório cantar no mínimo 5 peças com pelo menos três línguas diferentes; e no terceiro ano cantar no mínimo 3 peças novas e aperfeiçoamento do repertório feito ao longo dos anos anteriores, de modo que a sua prova global final de terceiro ano tenha a duração de doze minutos.

Os parâmetros específicos da avaliação da disciplina de canto dividem-se em três grandes grupos (ao longo dos três anos)<sup>14</sup>:

- 1) Saber Estar – assiduidade e pontualidade; participação na aula; trabalho de casa; e responsabilização;
- 2) Saber Fazer – respiração; colocação da voz; postura física correta; concentração; projeção e emissão vocais; algum domínio da qualidade sonora; afinação; aplicação dos

---

<sup>13</sup> Critérios de Avaliação (1º, 2º e 3º anos) do Curso Complementar de Canto do Conservatório de Música do Porto\_2016/17

<sup>14</sup> Critérios de Avaliação (1º, 2º e 3º anos) do Curso Complementar de Canto do Conservatório de Música do Porto\_2016/17

conhecimentos adquiridos nas disciplinas de Italiano e Alemão; e participação em aulas de grupo, audições, concertos ou outras atividades propostas;

- 3) Prova Global Final de 1º ano – todas as 4 peças estudadas devem ser cantadas de memória excepto a ária de oratória.

Prova Global Final de 2º ano – duas peças compreendidas entre os séculos XVI, XVII e XVIII, sendo que é sorteada uma delas; uma canção do século XIX, XX ou XXI; uma canção portuguesa; uma ária de ópera, oratória, cantata, missa ou motete. Todas as peças estudadas devem ser cantadas de memória excepto a ária de oratória.

Prova Global de Final de 3º ano - três peças compreendidas entre os séculos XVI, XVII e XVIII, sendo que é sorteada uma delas; três peças compreendidas entre os séculos XIX, XX ou XXI, sendo que é sorteada uma delas; três peças em português por um compositor português, sendo que o júri escolhe uma delas; uma ária de oratória, cantata, missa ou motete escolhida pelo aluno; e duas árias de ópera, sendo que o júri escolhe uma delas.<sup>15</sup>

- Avaliação da disciplina de Canto no Ensino Básico de 3º Ciclo da AMVP

A avaliação na disciplina de canto na Academia de Música de Vilar do Paraíso segue as diretrizes da legislação descrita pelo ministério da educação (Portaria nº 225/2012, de 30 de julho e Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto), sendo que os alunos têm uma avaliação contínua e adaptada aos critérios de cada disciplina e todos os regimes integrado, articulado e supletivo obedecem a essa mesma avaliação.

A avaliação da disciplina de canto do 3º ciclo (4º e 5º graus) é avaliação contínua e é composta pelos seguintes parâmetros: avaliação do primeiro e segundo períodos – “socio afetiva” (30%) e “competências técnicas e expressivas” (70%); e na avaliação do terceiro período – “socio afetiva” (30%), “competências técnicas e expressivas” (50%) e prova global/ recital final (20%).<sup>16</sup>

Ao longo dos dois anos do curso básico de 3º ciclo de canto há sempre um programa mínimo anual obrigatório que se diferencia pelo ano de frequência: no 4º grau é obrigatório cantar no mínimo 3 peças em dois estilos e línguas diferentes; e no 5º grau é obrigatório cantar no mínimo

---

<sup>15</sup> Matrizes das provas globais (1º, 2º e 3º anos) do Curso Complementar de Canto do Conservatório de Música do Porto\_

<sup>16</sup> Critérios de Avaliação (4º e 5º graus) do Curso Básico de 3º Ciclo de Canto da Academia de Música de Vilar do Paraíso\_2016/17

4 peças com pelo menos três línguas diferentes; as provas globais do 5º grau têm de ter no mínimo 7 minutos de duração.

Os parâmetros específicos da avaliação da disciplina de canto dividem-se em três grandes grupos<sup>17</sup>:

- 1) “Socioafetiva” - assiduidade e pontualidade; participação na aula; trabalho de casa; e responsabilização;
- 2) “Competências técnicas e expressivas” – Aperfeiçoamento da técnica respiratória e do apoio vocal; desenvolver a extensão, agilidade e projeção vocais; aperfeiçoamento da dicção e controlo permanente da afinação; relaxamento do corpo e dos músculos envolvidos no processo de canto; memorização do repertório; consolidação das competências técnicas; obter maior resistência física e vocal; sensibilização à qualidade do som e enriquecimento tímbrico; desenvolver a musicalidade individual; dinâmica e agógica; aprofundamento do fraseado musical e poético; dicção como instrumento de expressividade; desenvolvimento das capacidades expressivas e interpretativas do aluno; enriquecer a capacidade auditiva e rítmica; interpretar o repertório exigido.
- 3) Prova Global de 5º grau – o repertório exigido de três peças deve ser de estilos contrastantes e em duas línguas diferentes, sendo que uma das peças é escolhida pelo aluno, outra pelo júri e a terceira peça pode ser do repertório cantado nos últimos dois anos (do 3º ciclo). Nas peças cantadas é obrigatório cantar uma peça portuguesa e depois as outras de línguas diferentes e estilos diferentes.

### **1.3.4. Docentes do Curso de Canto**

O curso de canto do Conservatório de Música do Porto é dos mais antigos e foi desde o início da formação da instituição que este curso foi um dos primeiros a ser oficializado.

Os docentes do curso de canto que nos dias de hoje lecionam a disciplina de canto no Conservatório de Música do Porto são os seguintes: Cecília Fontes, Palmira Troufa e Emanuel Henriques. Estes professores são altamente referenciados e reconhecidos no mundo do canto nacional e internacional, sendo que para além da construção e triunfo das suas carreiras artísticas demonstraram ao longo dos anos de docência o seu mérito, reconhecimento e passagem de testemunho aos seus alunos do ato de bem cantar. Como todos os professores, cada um tem certamente o seu estilo muito próprio de lecionar e de desenvolver as capacidades vocais e

---

<sup>17</sup> Critérios de Avaliação (4º e 5º graus) do Curso Básico de 3º Ciclo de Canto da Academia de Música de Vilar do Paraíso\_2016/17

peçoais dos seus alunos, mas sempre em vista no compromisso e competências que um docente de canto deve ter.

Desde a criação do Conservatório de Música do Porto que passaram muitos professores de alta reputação em Canto, entre os quais, Stella da Cunha, Isabel Mallaguerra (aluna de Stella da Cunha e professora de Cecília Fontes), Martha Armstad (professora do barítono José Oliveira Lopes e Fernanda Correia) e Fernanda Correia (professora da Palmira Troufa). Verifica-se uma sucessão de passagem de conhecimentos e virtudes que foram realizados ao longo de gerações. Ao longo dos cem anos de existência, o Conservatório de Música do Porto foi criando um prestigiado nome e reputação de célebres cantores e célebres professores de canto, buscando sempre a perfeição da arte e dedicação perante os seus alunos.

Neste trabalho é de destacar o percurso profissional da professora Cecília Fontes pois considero importante conhecer o trajeto da professora com quem tive oportunidade de estagiar e sobretudo a oportunidade de aprendizagem de conhecimentos tão valiosos transmitidos durante as aulas observadas e assistidas. A professora Cecília Fontes (Soprano) fez o seu curso superior no Conservatório de Música do Porto na classe da professora Isabel Mallaguerra e onde lhe foi atribuído o prémio Fundação Engenheiro António de Almeida; de seguida estudou na Royal Academy of Music nas classes de canto de Peter Harrison e Joy Mammen, onde obteve os diplomas de Concerto e Ensino; mais recentemente obteve os diplomas de Mestrado e Certificado pela Northwestern University em Chicago e como bolsista da mesma instituição e da Fundação Fulbright.<sup>18</sup>

Os docentes de canto da Academia de Vilar do Paraíso na atualidade são três professores: a professora Alexandra Moura, o professor Emanuel Henriques e a professora Patrícia Quinta. Os três professores formam o corpo de docentes de canto sendo que já são professores da casa há variadíssimos anos. Apesar da história da academia ser recente, ela foi sempre abrangendo professores experientes e com carreiras artísticas nacionais e internacionais, proporcionando aos alunos a passagem dos seus conhecimentos e partilhas das suas experiências.

Neste trabalho é de destacar também o percurso profissional da professora Alexandra Moura que tão atenciosamente e amavelmente permitiu a minha frequência nas suas aulas, de forma a realizar as observações e permitir lecionar nas suas aulas. A professora Alexandra Moura (Soprano) iniciou os seus estudos musicais em piano e canto no Conservatório Calouste

---

<sup>18</sup> <https://www.meloteca.com/canto-soprano.htm#ceciliafontes>

Gulbenkian de Braga, e mais tarde diplomou-se em Canto com nota máxima na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo na classe de José Oliveira Lopes. Durante o seu percurso artístico frequentou classes de aperfeiçoamento vocal com Jill Feldman, Jeff Cohen, Peter Harrison, entre outros; também de referenciar que ganhou o prémio de Melhor Interpretação de Música do Século XX no Concurso Internacional de Canto de Tomaz Alcaide (em 2000) e Menção Honrosa no Concurso Nacional de Canto Luisa Todí (em 2005).<sup>19</sup>

### **1.3.5. Alunos**

As alunas que fizeram parte das aulas observadas e aulas assistidas durante o estágio de canto foram as seguintes: a aluna Leonor Abrunheiro do Curso Complementar de Canto do 1º ano (regime supletivo do CMP), a aluna Leonor Almeida do Curso Complementar de Canto do 1º ano, (regime integrado do CMP), a aluna Rita Petiz do Curso Básico de Canto do 4º grau (regime integrado da AMVP) e a aluna Catarina Silva do Curso Básico de Canto do 5º grau (regime integrado da AMVP).

A aluna Leonor Abrunheiro frequentou durante o ano letivo 2016/17 o primeiro ano do curso complementar de canto no Conservatório de Música do Porto no regime supletivo. Esta aluna iniciou os seus estudos musicais no instrumento de clarinete no Conservatório de Música do Porto (CMP) e de seguida frequentou o curso superior música em Composição pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE), e no qual, após a sua conclusão decidiu regressar ao CMP para iniciar os seus estudos em canto lírico na classe da professora Cecília Fontes.

A aluna Leonor Almeida frequentou durante o ano letivo 2016/17 o primeiro ano do curso complementar de canto no Conservatório de Música do Porto no regime integrado, na classe de canto da professora Cecília Fontes. Esta aluna vinha do curso básico de piano realizado na escola Silva Monteiro e onde terminou o 5º grau com o mesmo instrumento, e, portanto, não trazia conhecimentos e práticas de atividade em canto. A Leonor frequentou as disciplinas do ensino regular e do ensino artístico no CMP, o que facilitou a combinação de horários entre as disciplinas do ensino regular e do ensino artístico.

A aluna Rita Petiz frequentou, durante o ano letivo 2016/17, o 4º grau em canto no regime integrado da música na AMVP, na classe de canto da professora Alexandra Moura. Desde o quinto ano (1º grau) que frequentou o curso básico de música em regime integrado na Academia de Vilar do Paraíso, o que lhe permitiu evoluir nos seus conhecimentos musicais e,

---

<sup>19</sup> <https://www.meloteca.com/canto-soprano.htm#alexandramoura>

consequentemente, auxiliar na leitura e estudo do repertório para a aula de canto. Pertencendo ao regime do integrado da música do ensino básico do 3º ciclo, a aluna tinha todas as aulas do regime artístico e do regime regular na mesma academia.

A aluna Catarina Silva frequentou, durante o ano letivo 2016/17, o 5º grau de canto no regime integrado da música. Desde o início do curso básico frequentou as aulas de canto com a professora Alexandra Moura na Academia de Música de Vilar do Paraíso. Esta apresentava muitos bons conhecimentos em leitura e entoação musical, permitindo ser mais autónoma na compreensão e estudo do repertório proposto.

## **1.4. Observações**

### **1.4.1. Competência Artística e Profissional**

O docente da disciplina de canto traz para a sala de aula toda a sua experiência e competência artística e profissional adquirida ao longo do seu crescimento como intérprete e estudioso da arte do canto. Durante as aulas observadas foi possível verificar que muitas vezes a perícia e intuição do docente foram determinantes na resolução dos problemas vocais ou interpretativos do aluno. As questões da postura ou dinâmicas eram bem referenciadas como uma imagem de boa apresentação e interpretação em momento de audição ou concerto.

A experiência de um docente é determinante nas opções e decisões enquanto guia pedagógico do aluno. Segundo Charalambos & Glass (2004), o desenvolvimento profissional e artístico dos professores ajuda nas capacidades e conhecimento adquiridos que são necessários em contexto de sala de aula, sendo que as experiências e interações que aumentam esse mesmo conhecimento do professor também contribuem para o seu desenvolvimento pessoal, social e emocional; os autores também afirmam que a aprendizagem adquirida das competências profissionais e artísticas sugere que os professores se atualizem, se proponham a resoluções de problemas quer artísticos quer pedagógicos, analisem e tenham uma tomada de conhecimento maior, e onde haja a oportunidade de partilha, aprendizagem e colaboração em projetos artísticos reais.

A competência profissional e artística do professor deve ser desenvolvida para impulsionar e auxiliar na experiência educacional do aluno e aumentar a qualidade do ensino artístico. Segundo Darling-Hammond & McGlaughlin (1995), a melhor prática de ensino de um professor está muito próxima do seu bom desenvolvimento profissional e artístico.

Durante as aulas observadas foi possível verificar que a experiência artística das docentes era altamente evidenciada na passagem de conhecimentos para as suas alunas. O conhecimento

do repertório e dos estilos do repertório estudado pelos alunos eram bem conhecidos das docentes e isso era bem visível na sua passagem de ensinamentos de qualidade. O repertório de árias antigas estendia-se a diferentes compositores e estilos, levado as docentes a ter uma bagagem bem grande do conhecimento estético e histórico desse mesmo repertório, e sobretudo sabedor da dicção e sentido da língua em que é cantado, fazendo muitas vezes valer das suas experiências como intérpretes para explicar o modo de cantar.

### **1.4.2. Competência Técnica**

A pedagogia vocal tem como principal objetivo a aprendizagem do domínio vocal ensinado ao aluno e potencializar a arte do cantar e musicalidade do aluno, sendo que é determinante eliminar as patologias do aparelho fonador que o aluno pode apresentar inicialmente. Essa aprendizagem técnica deve ser sempre transmitida de uma forma muito positiva para não desmotivar o aluno e criar uma boa empatia entre aluno e professor. Esta empatia tem uma ligação direta com a confiança que o aluno deposita no professor e no seu trabalho.<sup>20</sup> Para uma prática técnica que é necessário desenvolver com a voz cantada, é muito importante que esta confiança se mantenha e que a motivação em desenvolver as suas capacidades vocais seja maioritariamente constante porque o trabalho vocal é feito com o corpo e “motor” muscular está diretamente ligado ao centro emocional de cada indivíduo; também durante as observações das aulas pude verificar que o incentivo positivo estava sempre a ser utilizado pelas docentes de modo a ativar o trabalho técnico das alunas.

Para um professor de canto, o mais desafiante é abordar as questões técnicas vocais com os alunos e de forma a que essa mesma abordagem seja adaptável a cada aluno. Os princípios gerais da técnica vocal são sempre os mesmos, mas nas suas particularidades devem ser explicados e intuídos pelo professor para aluno que tem à sua frente – a explicação que pode servir para um aluno pode não ser entendida da mesma forma para outro aluno.

As qualidades vocais de um futuro cantor devem estar sempre presentes na pedagogia do docente e devem ser ensinadas ao aluno de modo a provocar uma tomada de consciência desse mesmo aluno; estas qualidades passam pela beleza, qualidade e saúde vocais, musicalidade e conhecimentos musicais, memória musical, respiração/emissão/entoação/articulação/dicção corretas, boa postura física, voz brilhante e controlo do som em diferentes dinâmicas, transmissão emocional, conhecimento de idiomas e fonéticas, e personalidade artística.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Oliveira Lopes (2011) em *A Voz, A Fala, O Canto – Como utilizar melhor a sua voz*. Editora Thesaurus

<sup>21</sup> Oliveira Lopes (2011) em *A Voz, A Fala, O Canto – Como utilizar melhor a sua voz*. Editora Thesaurus

A competência técnica de um professor de canto também está muito relacionada com a sua experiência profissional de intérprete e dos conhecimentos que foi adquirindo ao longo do tempo da sua investigação. O trabalho técnico que é realizado com o aluno nas aulas de canto é de extrema importância, mas também é possível observar que no momento de interpretar a peça o aluno deve saber destacar-se e distanciar-se ligeiramente da tecnicidade vocal e saber interpretar o repertório cantado. Durante várias aulas foi comentada essa questão pelas professoras de canto e foi apelado às suas alunas que fossem capazes de se imaginarem em palco e contarem a sua história construída na peça cantada.

### **1.4.3. Competência Musical**

A competência musical estende-se à transmissão da ideia musical escrita no repertório cantado, de forma a que a técnica vocal auxilie nessa transmissão e não a prejudique. Deste modo levantam-se muitas questões na condução pedagógica de um professor de canto nos ensinamentos do aluno: primeiramente é necessário despertar o interesse e curiosidades do aluno no estudo da peça e na informação que ela nos dá e por isso é tão importante que um aluno de canto tenha conhecimentos básicos de formação musical e sensibilidade musical; depois é necessário que o professor seja capaz de ser paciente e não deixar que o aluno dê passos em falso no seu estudo de repertório, cuidando pacientemente o estudo do texto, ritmo e melodia das árias cantadas de forma a aumentar a sua bagagem musical; a memorização e compreensão da peça cantada permite ao aluno ser capaz de trabalhar tecnicamente sem haver preocupação de errar o texto, o ritmo ou a melodia, sendo que este fator é fundamental para não haver bloqueios e tensões musculares no momento de cantar; e por fim, a articulação do texto não deve ser realizada de forma a prejudicar a emissão, agilidade e *legato*.

Segundo o autor Oliveira Lopes (2011), afirmava que a arte de um cantor estava na sua qualidade vocal e na sua potencialidade de executar as dinâmicas pois estava diretamente ligado com a sensibilidade musical e artística do intérprete. Também no livro de sua autoria, cita uma das frases mais emblemáticas das suas aulas – “*Chi non lega, non canta.*” (Quem não liga não canta) – da autoria da sua professora de canto Martha Amstad que afirmava que o *legato* era a “*grande escola do equilíbrio das vogais, da precisão das consoantes, do controlo do dinamismo, do equilíbrio dos intervalos; é a arte de colorir*”.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> Citação retirada do livro *A Voz, A Fala, O Canto – Como utilizar melhor a sua voz.* (Oliveira Lopes, 2011)

## **1.5. Reflexão das Observações Realizadas do Âmbito Escolar**

Na exigência educativa pelas maiores e melhores notas na avaliação de cada aluno, o contexto de “Escola” tornou-se cada vez mais competitivo, individualista e homogêneo. Esta problemática que é vivida diariamente pelos professores, nos professores e com os professores, torna ainda mais difícil pela parte do pedagogo realçar a paixão e a vontade do saber, em vários sentidos no nicho escolar artístico.

Segundo o autor Tony Wagner (2008), as escolas da nossa sociedade de hoje em dia estão a ensinar matérias propícias para triunfarem nas suas futuras carreiras num contexto de economia global do presente, e não a aprender a serem autênticos autónomos, criativos, e trabalhar em equipa. O mesmo autor defende que a escola deve desenvolver várias competências em cada aluno para enfrentar os desafios da vida real, entre os quais, pensamento crítico e capacidade de resolução de problemas, colaboração, agilidade e adaptabilidade, iniciativa, comunicação, capacidade de aceder à informação e analisá-la, e sobretudo, estimular a curiosidade e a imaginação.

O ensino artístico da música proporciona a autenticidade, cooperatividade e agilidade de pensamento que antes foi mencionada. O papel do professor de instrumento é ditado como sendo fundamental na educação do aluno, tornando a aprendizagem em contexto de sala de aula um fenómeno de quando há trocas de saberes e busca de saber entre ambos os agentes – aluno e professor.

A pergunta que mais é suscitada neste capítulo sempre se tornou polémica em todas as conferências, debates ou conversas porque nos direciona para a pergunta central “O que é ser um bom professor? ”. Esta questão certamente foi e será debatida e por isso têm-se verificado referências comuns do que é ser um professor cada vez melhor nos dias de hoje, já que se verifica uma restrição enorme nas decisões e regras pedagógicas das escolas. As características/propriedades que um bom professor possui vão influenciando, de forma por vezes decisiva, o aluno, sobretudo se estivermos a falar de um ensino vocacional de música em que o aluno tem aulas individuais com o seu professor de instrumento.

O tipo de ensino que ainda é muito utilizado no nosso sistema – o modelo hetero-estruturante<sup>23</sup>, não contempla na sua maioria as atitudes e comportamentos que considero essenciais num pedagogo de canto para preparar melhor um aluno no acto de aprender a cantar. Entre os quais, as seguintes: os professores geram expectativas nos alunos e dos alunos; os seus

---

<sup>23</sup> Modelo Pedagógico Hetero-estruturante: O professor define, dirige e domina acção educativa tendo o aluno um papel passivo à aprendizagem.

ensinamentos partem do quotidiano; dominam a matéria que ensinam e gostam de ensinar, passando a paixão pela descoberta da matéria que estão a contemplar; são capazes de serem autocríticos e favorecem a “não passividade” do aluno na situação em contexto de sala de aula; criam sempre contextos favoráveis; e evitam a arbitrariedade das situações.

Na situação mais concreta das aulas de canto foi possível verificar que, apesar das exigências de avaliação da disciplina e do pouco tempo disponível em sala de aula, o professor de canto consegue criar um nicho de pedagogia e aprendizagem muito diferentes do que é suposto acontecer em turmas com mais de um aluno; a atividade de aprendizagem numa aula individual de canto é muito mais autônoma e independente face a outros contextos escolares. Deste modo, penso que é necessário ter a consciência que as aulas de ensino artístico especializado precisam de facto de condições e regras especiais que outras situações escolares não abarcam.

Para terminar este capítulo, fica escrita uma reflexão do autor João Barroso num artigo para o Jornal Público intitulado “*Quando a escola deixar de ser uma fabrica de alunos*” que muito diretamente fala do futuro possível que o rumo das escolas pode tomar. Este autor refere que o futuro da escola tem três possíveis caminhos – a hiperescolarização, a desescolarização e a refundação. Como os próprios nomes indicam, a hiperescolarização define-se como um reforço acentuado da escola homogénea dos dias de hoje; a desescolarização que se define como a escola deixar de existir como instituição e passar a educação aos pais, à comunidade e à livre iniciativa; e a refundação (La refondation de l'École) que é definida (e defendida pelo autor) como uma “era digital” da escola e da alteração das práticas pedagógicas – alteração do currículo e trabalho dos professores – que consiste assegurar a educação à medida do desenvolvimento das competências individuais de cada aluno, numa aprendizagem interativa/criativa, sempre com vista à autonomia do aluno. A perspectiva de “refundação” da educação do autor João Barroso culmina numa articulação da aprendizagem do professor com o processo de descoberta e autonomia do aluno para aprender. No entanto, esta perspectiva exigiria mais, não só do professor, mas sobretudo das políticas educativas geradas pelas decisões centrais para todas as escolas, num processo criativo e dinâmico de adaptação.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> João Barroso. Artigo do Jornal Público “*Quando a escola deixar de ser uma fabrica de alunos*”. 1 de setembro de 2013

## **2. Capítulo II | Prática de Ensino Supervisionada**

### **2.1. Introdução**

A Prática educativa e as observações realizadas das aulas assistidas e das aulas lecionadas são os assuntos principais deste presente capítulo e que explana e reflete sobre a prática de ensino em contexto de sala de aula na disciplina de canto. A mesma prática educativa foi realizada sob a tutela do professor titular da disciplina de canto permitindo a simbiose entre conhecimento, experiência e prática. Esta prática educativa supervisionada teve como principal objetivo aprofundar os conteúdos teóricos e práticos do ensino em canto e refletir sobre as estratégias pedagógicas que permitem educar o aluno, quer nos conteúdos programáticos da disciplina de canto, quer pela prática pedagógica do professor para o aluno e quer pela aprendizagem do professor com o aluno e vice-versa.

Segundo o autor Yves Bertrand (2001), o professor deve ser um facilitador pois não é aquele que somente transmite uma determinada informação, mas também desempenha diversas funções de facilitar o trabalho individual/grupo; desta forma o autor assume que o professor deve ter ferramentas para explicar êxitos e fracassos na aprendizagem.

As observações realizadas durante a prática de ensino permitiram ter um olhar atento e uma visão mais consciente da realidade da prática do ensino da música. Durante a prática educativa foi possível aprender, aplicar e observar as reações, temas, estratégias da educação que de outra forma não seria possível.

O tipo de observação utilizada foi a observação naturalista (posteriormente demonstrada ao longo deste capítulo) que consistiu em registar e descrever as aulas de canto observadas, sendo possível não influenciar as reações ou acontecimentos que ocorreram em sala de aula. Desta forma foi possível obter respostas a questões e dúvidas do observador e ter consciência das relações estabelecidas entre professor e aluno. Para além disso, a informação recolhida foi extremamente importante para ser refletida e conseqüentemente ser utilizada para a futura prática educativa.

A prática educativa realizada permitiu adquirir uma experiência altamente enriquecedora ao nível do conhecimento vocal teórico e ao nível do conhecimento vocal prático. Foi possível ao longo das aulas observadas assistidas e lecionadas verificar e pôr em prática os conhecimentos de canto já adquiridos e aprendidos, quer pela experiência pessoal/profissional, quer pela observação do docente. Tendo adquirido através da observação uma consciência mais apurada da prática educativa em canto, foi possível de seguida realizar a prática educativa de um modo simples e satisfatório. Os alunos são o ponto-chave da prática educativa e é para eles que um

docente trabalha e se predispõe a passar conhecimento e experiência de forma a atingir os objetivos propostos. Durante esta atividade tive a consciência que o trabalho de um docente requer esforço e dedicação suprema para conseguir ser eficaz nas suas estratégias de aprendizagem.

O capítulo da prática de ensino supervisionada expõe as observações que foram realizadas ao longo do primeiro período a alunos do ensino do terceiro ciclo-complementar (do ano letivo anterior) e mais tarde a alunos de segundo ciclo; as planificações das aulas que foram realizadas para as aulas lecionadas; e posteriormente, reflexões sobre a prática supervisionada.

## **2.2. Revisão Bibliográfica**

A presente revisão bibliográfica contém informação de pesquisa que foi sendo adquirida pela investigação e pela curiosidade de conteúdos de aprendizagem e autoconhecimento vocais, e sobretudo pela necessidade de expor e ter consciência desses mesmos conteúdos para a bagagem pedagógica de um professor de canto.

Existem imensos autores que falam sobre o conteúdo dos primeiros passos a dar no canto lírico e como a voz deve ser trabalhada e em que condições deve ser realizado esse mesmo trabalho. Sendo que os primeiros autores remontam ao século XVII/XVIII com o surgimento dos castrati. As propriedades desses cantores e o tipo de trabalho vocal desenvolvido faria surgir mais tarde, no século XIX, os ideais do Belcanto.<sup>25</sup>

O estudo do canto muitas vezes pode-se tornar rígido, autoritário, tenso, ou então pode ser libertador, aberto, alegre e uma atividade encantadora de crescimento pessoal, para que tanto o processo de treino/estudo como o produto final de performance sejam mais próximos de uma experiência positiva. Segundo Wesley Balk (em *The Complete Singer – Actor*. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1992), o estudo do cantor deve-se tornar espontâneo, livre e entusiasta para que todo o processo possa desencadear um canto mais próximo do “natural”, ou seja, livre de rigidez e tensão, características pelas quais desencadeiam frustração e desmotivação, para além de potenciais problemas vocais, no aluno de canto.

Segundo Husler & Marling (em *Singing: The physical nature of the vocal organ. A guide to the unlocking of the singing voice*. 2007), o ser humano está desenhado para cantar e que tem ao seu dispor um mecanismo vocal com o propósito de produzir um “som bonito”, e sobretudo que o canto e a voz falada são produzidos por diferentes mecanismos musculares; como tal, nos primórdios da prática do belcanto, os professores não tinham o conhecimento científico da voz

---

<sup>25</sup> Angus Heriot em “*The Castrati in Opera*” (1986)

como nos dias de hoje, mas eram mais próximos do que era natural, ou seja, usavam os ouvidos para “ouvir” e sabiam como trabalhar os cantores para serem capazes de vocalmente executarem repertório extremamente difícil.

*“A mente é como o vento e o corpo é como a areia; se queres saber como o vento está a soprar, podes olhar para a areia.” (Cohen, 1993)*

Segundo COHEN (1993), esta citação revela o quanto é importante haver um trabalho contínuo do conhecimento do nosso corpo e mente. Existem inúmeras técnicas que auxiliam o equilíbrio corporal e mental no dia-a-dia de um homem. Como tal, para um artista/cantor ainda é mais importante a exploração desta abordagem, visto que todos os dias é sujeito a um enorme trabalho complexo de corpo e mente. Este contexto de trabalho do cantor como ser interveniente na sua ação e passagem da palavra, muitas vezes é confundido com um trabalho rígido e automatizado, e estas características tendem a fazer parte das práticas do estudo do canto; ou seja, os vocalizos, os exercícios vocais não devem ser executados com rigidez e tensão de forma a estragar a espontaneidade e trabalho orgânico que o corpo precisa para trabalhar em plenitude.

Os autores Portman e Playfair (2012) afirmam que estudos recentes comprovam que o desenvolvimento de um cantor exige para além do treino vocal, um estabelecimento de ligação emocional com o texto da personagem e com a música das árias e recitativos da personagem, permitindo uma ligação exteriorizada com o ouvinte. Desta forma, a importância que um cantor deve ter em assumir um determinado carácter prende-se com a relação do texto e música, tornando a sua interpretação verdadeira. Os mesmos autores ainda afirmam que um cantor como ator procura ser verdadeiro no momento da sua interpretação, ou seja, ter capacidade de possuir uma liberdade emocional que lhe permita encarnar o carácter da personagem que interpreta e que lhe permita ter capacidade de exteriorizar a realidade e experiência dessa mesma personagem, sem prejudicar ou comprometer a qualidade vocal e o bem-estar físico. Como tal, quando a fase do trabalho vocal acontece, seja em fase de aquecimento vocal ou vocalizos propriamente ditos, o aluno e o professor devem ser capazes de seguir com um trabalho orgânico de extensão vocal tal como de trabalho de corpo, utilizando muitas vezes o movimento e a imagética para não tornar os exercícios inorgânicos.

Segundo Harrison (2006), a interpretação verdadeira, perceptível e consciente, tem uma necessidade do estudo direcionado nas várias facetas da arte que é o canto: a exploração do contexto dramático da personagem a ser interpretada e o texto, muito antes sequer de ser vocalizado. O texto que vai ser cantado é normalmente a inspiração e a base da música vocal;

para além disso, o compositor expressa as palavras na sua música dando-lhes ênfase e cores que devem ser tomadas com enorme importância pelo intérprete no auxílio da sua expressividade. Este mesmo autor afirma que um bom intérprete não é só assertivo ou autêntico, mas também consegue envolver no seu trabalho técnico vocal o carácter da personagem e música.

Segundo o autor Henriques (2012), o cantor no seu estudo musical trabalha o seu lado imagético pois assim está mais próximo da transmissão vocal associado às intenções que o intérprete quer dar; não só tal é concebível para o ser humano, como também é uma necessidade para o ser cantante no ato de cantar.

Durante a prática educativa observada e lecionada foram utilizados os vocalizos e exercícios vocais e respiratórios como prática recorrente do trabalho técnico e que são fundamentais para o bom funcionamento do trato vocal. Segundo o autor Swift (1958), não só os vocalizos/exercícios vocais ajudam a aumentar a extensão vocal, também no auxiliam a desenvolver a rapidez e agilidade vocal.

Apesar do trabalho técnico se debruçar sobre os vocalizos em diferentes formas, quer arpejado, staccato, legato e entre outros, o pedagogo não se deve esquecer que o trabalho muscular é realizado e que têm os mesmos propósitos de uma condução vocal rica e saudável. É de referir que o presente capítulo tem como objetivo refletir e comentar os aspetos técnicos, musicais e pedagógicos que foram observados em contexto de sala de aula, tendo sido possível referir diferentes conjuntos de exercícios vocais que foram abordados pelas professoras cooperantes e pela estagiária e que de certa forma sempre houve a preocupação de serem executados de forma leve, livre de tensões e alertado às questões de espontaneidade e naturalidade do ato de cantar, indo ao encontro dos princípios básicos do belcanto, acompanhando as necessidades vocais de cada aluno.

### **2.3. Reflexão das aulas observadas**

As aulas observadas foram realizadas no Conservatório de Música do Porto sob a orientação da professora cooperante Cecília Fontes e na Academia de Música de Vilar do Paraíso com a professora cooperante Alexandra Moura.

As observações<sup>26</sup> feitas foram de encontro às minhas expectativas e com isso pude verificar que existem muitas condicionantes a serem respeitadas e colmatadas no ato de lecionar. Estas condicionantes prendem-se pelos seguintes motivos: os alunos que temos à nossa frente

---

<sup>26</sup> Guias de Observação no Anexo I

nunca são iguais, todos têm uma história diferente, uma bagagem cultural e social diferente e maturidades diferentes, e como tal, é sempre necessário ter uma abordagem consciente e atenta para cada aluno; a intuição e o rigor da passagem da aprendizagem para os alunos deve ser feita de forma simples e eficaz e, como tal, pode ser potenciada numa experiência fantástica quer para o aluno quer para o professor; e também, todos os professores de canto têm personalidades e abordagens estratégicas diferentes, mas todos eles procuram facilitar a aprendizagem do aluno de modo a proporcionar uma ótima experiência.

Na observação em contexto em sala de aula verifiquei que o profissionalismo e empenho das professoras foram sempre constantes e semana após semana havia sempre boa disposição e vontade de trabalhar com os alunos de forma a despertar neles o que de melhor tinham na sua voz. As aulas de canto foram verdadeiras maratonas de conhecimento e de aplicabilidade desse mesmo conhecimento, podendo verificar os progressos positivos dos alunos observados. A forma como as professoras ia gerindo as aulas foi exemplar, começando pela pontualidade e disposição para trabalhar, na forma como interagiam com os alunos e apesar de serem de idades diferentes, tinham sempre um discurso adaptado à sua maturidade; o rigor que tinham com a aprendizagem evitava a margem para alguns erros que poderiam pôr em risco a saúde vocal dos alunos. Em sala de aula, a dinâmica criada entre os exercícios vocais e as pausas eram muito bem conseguidas pois permitiam que o aluno não desmotivasse ou ficasse saturado da atividade vocal, e permitindo também espaço para o diálogo e para a boa disposição.

De uma maneira geral, a gestão do tempo de aula era sempre muito bem conseguida pois permitia haver sempre um período de trabalho e um período de descanso, e esta alternância de momentos de atividade eram sempre feitos em pontos estratégicos da aula, fazendo com que o aluno não deixasse de ter energia para cantar. No desenrolar da aula, as professoras mostravam sempre preocupação com as reações do aluno em relação à técnica vocal, à disposição para trabalhar, às dificuldades e às facilidades do mesmo.

As aulas observadas foram todas de carácter individual, pois tratando-se do ensino especializado em música há a prática das aulas individuais, em que o aluno tem uma aula por semana com o seu professor de instrumento. Neste caso, os alunos observados tinham sempre aulas individuais com a professora, o que lhes permita sempre uma ligação mais direta e próxima com a docente. Considero que esta prática educativa individual é fundamental para desenvolver as capacidades artísticas musicais e técnicas de um aluno de canto, e que a monitorização do som e corpo do aluno são fundamentais para o bom funcionamento da voz.

Deste modo, as aulas eram sempre iniciadas por um pequeno diálogo de como tinha sido a semana e como tinha corrido o estudo fora de sala de aula, seguido por um aquecimento corporal e ativação do corpo (tornando o corpo mais disponível para trabalhar), exercícios de respiração e depois a realização de vocalizos e exercícios vocais para aquecer e trabalhar os grupos musculares do aparelho fonador. Durante esta fase, as professoras sempre tiveram a preocupação de utilizar os termos técnicos mais adequados para o aluno, de forma a que este entendesse o processo e que não ficasse confuso para realizar a sua atividade vocal. De seguida, após o trabalho técnico, era realizado o estudo da peça cantada, onde maior parte das vezes as professoras eram também as pianistas acompanhadoras, permitindo a que o aluno se fosse ambientado com o acompanhamento do piano. Apesar de ambas as escolas terem pianistas acompanhadores, por vezes não era possível ter o pianista presente à hora da aula, e por isso ambas faziam questão de acompanhar os alunos.

As observações foram feitas durante um período de três meses (praticamente durante o primeiro período do ano letivo de 2016/2017) no Conservatório do Porto e durante o mês de maio (terceiro período) na Academia de Música de Vilar do Paraíso, onde todas as aulas de canto observadas foram individuais. No Conservatório de Música do Porto, as duas alunas que participaram nas aulas observadas faziam parte de regimes de ensino artístico da música diferentes (integrado e supletivo), com idades diferentes: a aluna Leonor Abrunheiro e a aluna Leonor Almeida. Estas duas alunas frequentavam o primeiro ano do ensino secundário da música na disciplina de canto, tendo também as outras disciplinas teóricas e práticas que o regime do ensino artístico da música contém no Conservatório de Música do Porto. Na Academia Vilar do Paraíso, as duas alunas que participaram nas aulas observadas faziam parte do regime artístico integrado e tinham idades diferentes: a aluna Rita Petiz frequentava o 4º grau em Canto e a aluna Catarina Silva frequentava o 5º grau em Canto, sendo que ambas também tinham as outras disciplinas teóricas e práticas de música do ensino artístico.

A aluna Leonor Abrunheiro estava inscrita no regime supletivo pois já tinha sido uma aluna que tinha feito os seus estudos musicais no instrumento de clarinete pelo Conservatório de Música do Porto (CMP) e o curso superior de composição pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE). Esta aluna tinha uma bagagem de conhecimentos musicais muito grande e que de certa forma facilitou o avanço do estudo musical do repertório cantado. Para além dos seus estudos, sempre foi uma aluna interessada no funcionamento do aparelho vocal e que frequentemente participava em ensembles vocais e atividades musicais de canto.

A aluna Leonor Almeida estava inscrita no regime integrado do secundário e vinha do curso básico de piano realizado na escola Silva Monteiro, e, portanto, não trazia conhecimentos e práticas de atividade em canto. A aluna tinha as disciplinas do ensino regular e do ensino artístico no Conservatório de Música do Porto, o que permitia que não necessitasse de se deslocar entre diferentes escolas para ter as aulas do ensino artístico. Esta aluna trazia os conhecimentos musicais de um quinto grau de piano, no entanto, ainda apresentava algumas dificuldades de formação musical na compreensão do repertório cantado.

A aluna Rita Petiz frequentava o 4º grau de canto no regime integrado da música. Desde o seu primeiro grau que frequentou a Academia de Vilar do Paraíso, tendo sido há uns anos atrás minha aluna da disciplina de formação musical na mesma academia. A aluna, agora com outra maturidade, teve sempre aulas de canto com a professora Alexandra Moura. A Rita tinha uma bagagem de conhecimento musical bom e o que lhe permitia ler e estudar sozinha o repertório para a aula de canto. Pertencendo ao regime do integrado da música do ensino básico do 3º ciclo, a aluna tinha todas as aulas do regime artístico e do regime regular na mesma academia.

A aluna Catarina Silva frequentava o 5º grau de canto no regime integrado da música. Desde o seu primeiro grau que frequentou as aulas de canto com a professora Alexandra Moura na Academia de Música de Vilar do Paraíso. O seu objetivo era seguir canto no ano seguinte, mas no curso complementar de Teatro Musical da mesma academia. A aluna apresentava muitos bons conhecimentos em leitura e entoação musical, permitindo ser mais autónoma na compreensão e estudo do repertório proposto.

As aulas lecionadas pelas professoras cooperantes foram muito elucidativas acerca de como uma aula poderá ser bem estruturada e quais as fases que uma aula de canto deve sempre conter para esta ser utilizada no seu expoente máximo de aprendizagem no canto. As aulas estavam sempre divididas em diferentes fases, entre as quais: resumo da aula anterior e reflexão do estudo feito em casa; aquecimento corporal com exercícios de flexibilidade, dinâmica corporal e postura; exercícios de respiração, potencializando sempre a expiração e a ativação dos músculos participantes da mesma; exercícios vocais, alternando sempre com os vocalizos em arpejos e escalas com exercícios de estimulação e inervação dos músculos da laringe, diafragma/costas, peito e todas as cavidades de ressonância – sempre com o objetivo de potencializar a emissão vocal, o *legato* e articulação da voz cantada; em relação ao repertório cantado – em todas as aulas, as alunas cantavam a peça estudada de início ao fim e depois era corrigido o que tinha falhado, quer em emissão vocal/articulação quer com o texto, sempre de forma adaptável a cada aluno. A linguagem utilizada pelas professoras cooperantes era sempre

adequada às alunas que tinham em frente pois dependendo da maturidade e conhecimento das mesmas, a professora adaptava o seu discurso de forma a facilitar a compreensão do funcionamento do aparelho tão complexo como é o aparelho vocal.

O repertório das alunas foi escolhido com todo o cuidado por cada professora e cada aluna tinha repertório adequado à sua tessitura e necessidades vocais a trabalhar. Durante as aulas observadas verificou-se que as peças permitiam trabalhar diferentes características vocais de em cada uma das alunas; como exemplo, as árias antigas escolhidas (que são na língua italiana) permitiram um trabalho de emissão vocal e homogeneidade vocal mais eficientes e com dificuldades menos acrescidas para alunas que estavam a iniciar o seu estudo em canto.

As professoras cooperantes foram mostrando ao longo das aulas a sua capacidade óptima de motivar as alunas a cantar e a trabalhar, dando-lhes sempre reforço positivo pelos pequenos triunfos e objetivos a pequeno e longo prazo a serem alcançados. Aula após aula, as professoras conseguiram sempre visualizar em cada aluno mais um motivo para continuar a trabalhar e mais um avanço positivo dos seus progressos.

Como pude observar e constatar, esta característica num professor de canto, a de saber motivar os alunos, é altamente inspiradora pois alerta para o facto que o aluno deve ser “alimentado” (o quanto baste) na sua autoestima e que deve ser “premiado” pelos pequenos objetivos que vai alcançando, sobretudo, tendo a noção que o ensinamento da voz cantada é uma atividade muitas vezes difícil de entender e difícil de aceitar os avanços e recuos dessa aprendizagem, o que para um aluno ainda se torna mais difícil aceitar esse desafio; sendo assim, o papel de um professor de canto é determinante no triunfo do futuro cantor.

Nesta reflexão escrita sobre as aulas observadas posso constatar que o professor de canto tem uma atividade que implica um enorme saber e uma enorme experiência, e que toda a sua história e atividade musical fornece uma riqueza enorme para a qualidade de uma aula de canto. Ao fazer uma reflexão sobre o meu passado como aluna de canto, acho pertinente partilhar que as aulas de canto mudaram um pouco até aos dias de hoje, pois os alunos que agora frequentam as aulas de canto, na sua maioria são muito mais jovens do que num passado próximo, o que pode trazer as suas vantagens e também as suas desvantagens. No entanto, a estrutura de uma aula de canto quase em nada se alterou; continua a ter as mesmas etapas que já foram referenciadas anteriormente. A duração das aulas de canto é menor (quarenta e cinco minutos) do que costumava ser (uma hora), pelo qual não acho que constitua um problema; o que pode vir a ser (e já é) problemático é a quantidade de aulas por semana, que em média é uma ou duas aulas por semana, e que isso se reflete em muito pouco tempo para um aluno que está no ensino

especializado da música. Também pude verificar que a relação entre professor e aluno é muito mais próxima, quer a nível emocional e pessoal; esta observação reflete que os tempos são outros e que a maneira de lidar com os alunos/professor é respeitosa, mas menos formal que antigamente.

#### **2.4. Planificações<sup>27</sup>**

As etapas de observação realizadas, antes de lecionar as aulas sob a orientação das professoras cooperantes, permitiram-me ter um olhar atento sobre o que é uma aula de canto e de que forma e direção devem tomar num contexto global em sala de aula.

A preparação e planificação de cada aula deve ser feita com grande responsabilidade e como tal, todas as etapas devem ser estudadas e aplicadas na sala de aula. No entanto, a capacidade de saber intuir e observar o que um aluno precisa de trabalhar é fundamental para um professor de canto e isso é que vai determinar a qualidade de uma planificação para a aula de canto.

Para a prática supervisionada foi escolhido um repertório à minha escolha de forma a que pudesse trabalhar algumas questões específicas da voz de cada aluna. A estrutura das aulas lecionadas não alterou em muito a rotina das aulas das professoras cooperantes, pois compreendi que eram aulas muito bem estruturadas e que permitia que a gestão de tempo fosse mais eficaz. Alguns tipos de exercícios vocais e vocalizos utilizados eram muito semelhantes aos das professoras cooperantes e outros foram escolhidos pela minha prática vocal e experiência que achei pertinente usar com as alunas.

As aulas planificadas e lecionadas foram realizadas com duas alunas da professora cooperante Cecília Fontes (no CMP) e com duas alunas da professora cooperante Alexandra Moura (na AMVP). Cada aula lecionada foi previamente planificada e depois realizada sob a orientação/supervisão da professora cooperante e do professor supervisor. As aulas lecionadas, como referido anteriormente, tiveram a duração de quarenta e cinco minutos cada, sendo que todas as aulas foram individuais.

As planificações realizadas (anexo II) foram estruturadas consoante as propostas feitas no primeiro ano de mestrado e que tiveram a seguinte estrutura: apresentação da aula e conteúdos da aula, a contextualização da aluna (perfil, dificuldades e facilidades, e enquadramento das atividades de aprendizagem propostas), os objetivos das aulas (gerais e específicos), o desenvolvimento da aula (estratégias gerais, sequências de aprendizagem e recursos didáticos) e

---

<sup>27</sup> Planificações das aulas lecionadas e assistidas no Anexo II

avaliação do aluno (parâmetros de avaliação, avaliação do desenvolvimento curricular realizado e sequências de aprendizagem pós-aula).

## **2.5. Reflexão das aulas lecionadas**

As aulas planejadas e lecionadas no Conservatório de Música do Porto foram realizadas com duas alunas do ensino secundário (primeiro ano/6º grau) – a aluna Leonor Abrunheiro e a aluna Leonor Almeida, sob a coordenação da professora cooperante Cecília Fontes; e na Academia de Música de Vilar do Paraíso as aulas foram realizadas com duas alunas do ensino do terceiro ciclo (4º grau e 5º grau, respetivamente) – a aluna Rita Petiz e a aluna Catarina Silva, sob a coordenação da professora cooperante Alexandra Moura.

Na prática de ensino realizada houve a possibilidade de pôr em execução os conhecimentos adquiridos da experiência de docência e os conhecimentos adquiridos da observação das professoras cooperantes. Desta forma, as aulas lecionadas foram realizadas sob a supervisão das mesmas. Após todas as aulas lecionadas houve sempre um momento para refletir e comentar como tinham sido as aulas, os parâmetros positivos a salientar e os parâmetros que eram necessários de limar e de melhorar. Com estas reflexões pós-aula foi possível melhorar ao longo do tempo nas práticas supervisionadas e nos conhecimentos que foram sendo adquiridos.

As alunas da professora cooperante Cecília Fontes tinham muito pouca experiência em utilização do aparelho vocal e estava a ser o primeiro ano de aulas de canto.

A aluna Leonor Abrunheiro, como descrito anteriormente, trazia uma bagagem maior de conhecimento musical e de experiência em cantar. Tendo uma maior maturidade (idade de vinte e dois anos), permitiu que as aulas de canto fossem mais rápidas na compreensão dos conteúdos programáticos e no estudo do repertório. A aluna apresentava facilidades na leitura e compreensão musicais das peças cantadas e na compreensão do desenvolvimento vocal do trabalho realizado pela professora, e inicialmente apresentava algumas dificuldades na fonética das línguas estrangeiras e em manter a sua energia e vivacidade física ao longo da aula.

O programa definido para as aulas lecionadas foi o seguinte: “Giunse al fin il momento” + “Deh Vieni”, recitativo e ária da personagem Susana (Ópera *Le Nozze di Figaro* de W.A. Mozart). A aluna demonstrou ter algumas facilidades com o texto italiano pois nesta fase já teria colmatado as suas dificuldades iniciais. As suas principais dificuldades nesta peça davam-se sobretudo pela

falta de compreensão de como um recitativo é cantado, e na resistência e flexibilidade vocais que teria de desenvolver para cantar a ária. Desta forma, as aulas foram planeadas de maneira a desenvolver a sua emissão vocal, a homogeneidade das vogais e a flexibilidade vocal na sua extensão. Sendo assim, os objetivos das aulas foram definidos consoante as necessidades vocais da aluna de forma a ter um melhor desenvolvimento vocal e de maneira gradual; a destacar os seguintes pontos: o desenvolvimento técnico, o desenvolvimento performativo e interpretativo e o desenvolvimento da eficiência vocal. Estes objetivos permitiram auxiliar o crescente desenvolvimento da aluna na sua musicalidade, postura, respiração, emissão sonora, qualidade tímbrica e interpretação. Para além disso, o estudo individual e diferentes etapas da aula deveriam ser bem estruturadas de forma a ter diferentes estratégias para a resolução das dificuldades técnicas e interpretativas.

A Leonor Abrunheiro era uma aluna bastante aplicada e com gosto pelo cantar, no entanto apresentava sempre alguma inércia e resistência no funcionamento do seu corpo, o que isso implicou que no início das aulas fosse realizado um bom aquecimento corporal. Este aquecimento era realizado primeiramente com exercícios de flexibilidade e agilidade corporal, e posteriormente com exercícios de movimento e ativação muscular. De seguida eram realizados exercícios de respiração para ativar e inervar os músculos responsáveis pelo balanço da inspiração e expiração (tronco, abdominais, costas e tórax), com duração rápida e curta alternadamente e com gestão de pouco ar. De seguida era realizado o aquecimento vocal com exercícios de vocalizos; os vocalizos, na sua maioria, eram feitos de uma forma mais rápida e com maior intervalo de notas, sendo que muitas vezes era utilizado o glissando para conseguir uma melhor ligação dos registos vocais e do *legato*, utilizando as vogais “i”, passagens de “i” para “a” e de “i” para “ô”, obtendo uma maior homogeneidade das vogais; também eram utilizados exercícios para a estimulação das ressonâncias do peito, com a utilização da vogal “i” e a intenção da emoção “choro”; os exercícios vocais com a mesma nota e alternância das vogais – “i”-“e”-“a”-“o”-“u” foram realizados; e também, muitas vezes, foram utilizados exercícios de relaxamento da língua.

Depois de fazer os exercícios vocais com a aluna, a peça que estava em estudo era cantada, que neste caso em concreto era a “Giunse al fin il momento” + “Deh Vieni”. Da primeira vez a aluna exponha o trabalho que tinha realizado em casa, cantando a ária de início ao fim; em seguida eram vistas as partes que tinham corrido menos bem, quer a nível técnico, quer a nível textual ou a nível interpretativo. A aluna Leonor Abrunheiro apresentou algumas dificuldades em interpretar o recitativo “Giunse al fin il momento” pois era a primeira vez que a aluna estava a

cantar um recitativo, e sendo que este requer uma maneira muito própria de o desempenhar, quase próximo da voz falada e sempre com um rigor rítmico maior, houve necessidade de investir algum tempo no seu texto e ritmo; na ária que seguia ao recitativo - “Deh Vieni”, houve a preocupação de a aluna não atrasar o andamento, visto que esta ária acontece num momento mais calmo da ópera e a sua escrita tem um ritmo mais lento, e por isso haveria sempre a tendência em atrasar, fazendo com que a sua voz ficasse mais densa e “pesada” prejudicando a emissão, legato e flexibilidade da voz, e conseqüentemente maior dificuldade em cantar os agudos. Desta forma, foram utilizadas só as vogais do texto da ária para cantar, auxiliando na homogeneidade vocal e no som contínuo, evitando que o corpo precisasse de trabalhar demasiado para cantar as linhas melódicas da ária. Este exercício de cantar com a utilização das vogais do texto permitiu que a aluna tivesse um sentido de direção de frase maior do que com o texto, o que seria mais difícil de executar e de experienciar; também, o exercício da emissão do som só com vogais permitiu trabalhar melhor o efeito técnico de “inhalare la voce”<sup>28</sup>.

A aluna conseguiu reagir muito bem aos exercícios vocais durante a aula conseguindo superar algumas dificuldades técnicas que foi apresentando. O recitativo e a ária estavam quase todas decoradas o que permitiu uma melhor resposta ao trabalho técnico e interpretativo pedidos durante a aula. No final da aula foi possível ainda de tirar as dúvidas feitas pela aluna, entre as quais, o que deveria fazer em casa para conseguir-se orientar sozinha perante as dificuldades de chegar e aguentar as frases melódicas mais agudas, ao qual foi possível recomendar que cantasse essas frases um bocadinho mais rápidas e que só acentuasse as sílabas/notas mais importantes de cada frase e inicia-las sempre com a dinâmica “*piano*”; também foi possível realizar uma pequena reflexão sobre o que tinha de ser melhorado e o que já estava bem trabalhado.

A aluna Leonor Almeida iniciou os seus estudos de música no instrumento de piano, na Escola de Música Silva Monteiro (Porto) no curso de ensino básico e depois da conclusão do 5º grau de piano, ingressou no ensino em canto no Conservatório do Música do Porto no curso de música secundário de canto em regime integrado. Esta aluna tinha conhecimentos musicais a um nível de quinto grau, no entanto ao longo das aulas observadas e assistidas demonstrou ainda ter algumas dificuldades de compreensão escrita e oral musicais, e também algumas dificuldades na compreensão do desenvolvimento vocal trabalhado ao longo das aulas. Apresentou algumas facilidades em produzir os sons e fonemas das línguas estrangeiras numa primeira instância, mas a dificuldade em manter um estudo contínuo ao longo do período foi responsável por algum

---

<sup>28</sup> “No processo de trabalho do registo de voz de cabeça/ tom de cabeça é impulsionado o “efeito de inspiração”” Tradução do livro de Husler & Marling. (2007), pp. 60.

atraso das peças bem estudadas (a nível de texto e a nível musical). O programa escolhido para as aulas lecionadas foi uma ária antiga – “Se Florindo è Fedele” (de Alessandro Scarlatti), pois permitia desenvolver e trabalhar a região média – aguda da aluna, juntamente com o fraseado e a respiração. A língua italiana foi facilitadora de alguns problemas de emissão sonora com a articulação do texto.

Nas aulas lecionadas da Leonor Almeida foram definidos objetivos específicos para a aluna em questão, permitindo trabalhar algumas das dificuldades mais acentuadas que tinha vindo a constatar nas aulas observadas, como é o caso da respiração e da postura, que se traduziam numa rigidez muscular diafragmática e tensão do maxilar inferior e dos músculos do pescoço, e consequentemente num som mais tenso e pouco flexível. Sendo assim, as aulas foram estruturadas em diferentes fases: aquecimento corporal, onde foi possível aliviar um bocado a tensão dos músculos envolventes na respiração e no relaxe do maxilar inferior com massagem e flexibilidade; de seguida foram realizados vários exercícios de respiração, quer exercícios rápidos de estimulação muscular e inervação, quer exercícios de relaxamento com a atenção virada para a expiração e para o percurso natural de inspiração; depois dos exercícios de respiração foi possível verificar que a aluna estava mais disponível para cantar; foi realizado em primeiro lugar exercícios vocais em glissando e com altura do som variado com a vogal “i” tornando possível que a aluna se identifica-se logo com o sua voz de cabeça, de modo a emitir um som contínuo e flexível sem pensar na altura definida das notas do piano, permitindo uma menor tensão de corpo e voz; de seguida, foi realizado um vocalizo de duas vogais “i”-“a” de forma ascendente e descendente, com a preocupação de não prender muito o maxilar e manter a verticalidade da voz; de seguida, foi realizado o mesmo exercício mas só de forma descendente pois verificava-se uma grande tensão em cantar as notas da forma ascendente; numa fase mais avançada, foi pedido à aluna para realizar um exercício de estimulação das ressonâncias peitorais, fazendo rápidos movimentos com o diafragma e recorrendo ao estado emocional de “susto”, permitindo que a aluna conseguisse subir melhor o seu palato mole e chegar às vibrações dos músculos da parte de trás do pescoço.

Depois de realizado o aquecimento vocal, foi possível realizar algum trabalho técnico e interpretativo com a ária antiga. Como referido anteriormente, a aluna ainda não tinha bem estudada a música e texto da ária, o que dificultou um bocado o trabalho técnico sobre a peça cantada. Apesar desse contratempo, foi possível que a aluna inicialmente cantasse a ária de início ao fim, verificando alguns erros de ritmo e notas. No entanto, foi possível pegar em algumas frases e trabalhar tecnicamente a emissão vocal e o relaxamento do seu maxilar inferior; com

isto, foram utilizadas as vogais “i” e “a” alternadamente para cantar várias linhas melódicas da ária, o que permitiu à aluna relaxar o maxilar inferior e a língua de forma a conseguir produzir um som mais homogêneo e livre de muita tensão, sendo que também, com este exercício foi possível que a aluna conseguisse trabalhar um bocadinho da sua interpretação sem danificar a emissão vocal. Pude verificar que a Leonor Almeida teve um progresso bom na medida que já entendia quando acontecia muita tensão no seu maxilar inferior e que ia corrigindo a sua postura à medida que ia avançando a aula. Antes de terminar a aula foi possível fazer uma pequena reflexão com a Leonor sobre quais as dificuldades que tínhamos conseguido de alguma forma superar na aula, quais as boas respostas que teve durante a aula e quais os objetivos seguintes a alcançar, e de que forma poderia melhorar o seu trabalho de casa sem prejudicar o seu progresso vocal. Também foi possível tirar algumas dúvidas da aluna sobre os exercícios de respiração que poderia utilizar em casa.

Durante o estágio foi necessário também observar e lecionar aulas do regime de ensino especializado de música no ensino básico de 3º ciclo, apesar de não ter sido possível na mesma instituição (CMP). As aulas lecionadas do ensino da música de 3º ciclo foram realizadas na Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP) sob a orientação da professora cooperante Alexandra Moura. As alunas que foram observadas e posteriormente dadas as aulas lecionadas foram as alunas Rita Petiz e a Catarina Silva.

A aluna Rita Petiz que frequentava o 4º grau de canto no regime integrado da música, demonstrou desde início uma boa dinâmica com a sua professora, sendo que as aulas foram realizadas com uma boa disposição, não esquecendo que havia os momentos para trabalhar e alguns momentos para falar. Nas aulas observadas e lecionadas pude verificar que a Rita apresentava muita maturidade para a sua idade, quer psicológica quer física. Esta maturidade refletia-se sobretudo na responsabilidade em estudar bem o repertório de canto escolhido e o trabalho realizado durante a aula. No início das aulas lecionadas foram feitos os aquecimentos corporais e os exercícios de respiração, sempre com o objetivo de deixar o corpo disponível para trabalhar. Em relação aos exercícios de respiração, houve uma necessidade maior de insistir no processo da expiração pois a aluna demonstrava pouca atividade muscular nesse mesmo processo. Depois de exercitado e explicado os exercícios de respiração, foram feitos os vocalizos com a letra “v” para estimular a atividade muscular das costas e do fluxo de ar contínuo; de seguida foram feitos vocalizos com alternância de vogais “i”-“o”-“i” e “i”- “e”- “a”- “o”- “u”, tendo sempre a preocupação na qualidade tímbrica e no relaxe do maxilar. De seguida, foram

realizados vocalizos com utilização de *staccato*, estimulando a articulação dentro do fraseio do vocalizo. Depois da técnica vocal, a aluna cantou a ária antiga “Intorno all’idol mio” (de Antonio Cesti, da ópera “Oronthea”), do início ao fim para ver o que tinha trabalhado e progredido com o estudo de casa; a aluna tinha a ária decorada e musicalmente bem estudada, sendo que permitiu trabalhar tecnicamente algumas frases da ária, nomeadamente, na primeira frase, que é muito cumprida e requer uma boa gestão de ar e articulação das notas e do texto, deveria começar mais *piano* e com uma maior leveza sonora; durante a entoação das frases foi sempre referido para relaxar mais o maxilar e impulsionar uma maior atividade da musculatura respiratória. Na condução do som foi referido que a aluna deveria ter mais sensibilidade e conexão com o fraseado da pianista para a auxiliar no *legato* da voz. No final do trabalho técnico sobre a ária cantada, foi possível haver tempo para questões e definir pequenos objetivos do trabalho em casa.

A aluna Catarina Silva frequentava o 5º grau de canto e estava também em regime integrado da música. A aluna tinha tido desde muito jovem aulas de dança – ballet clássico, o que implicaria que a sua respiração era feita a um nível mais superior que o normal, em termos de localização física, implicando que deveria haver uma observação mais atenta. No entanto, foi possível verificar que a aluna já tinha bastante consciência da sua respiração e que praticava os exercícios de respiração de maneira muito consciente para a atividade do canto. As aulas lecionadas começavam sempre com exercícios de respiração, ao contrário do que é esperado, (sem aquecimento corporal) pois a aluna tinha sempre a disciplina de educação física duas horas antes da aula de canto. Nos exercícios de respiração era focado uma maior atividade ao nível da respiração diafragmática e ao nível dos músculos internos e externos das costas. Em relação ao trabalho técnico, foram realizados vocalizos com as consoantes “v” e “z” na forma ascendente e descendente, numa primeira instância, e de seguida realizados exercícios vocais com as seguintes vogais: “vi” - “o” - “i”, ajudando a aluna a ter mais ressonâncias ao nível frontal da face e obrigando a que as cordas vocais tivessem uma maior atividade; “i” - “e” - “a” - “o” - “u”, com o ênfase para o relaxamento da língua e evitando que a mesma trabalhasse de mais prejudicando a emissão do som vocal; “i” - “a” - “i”, evitando demasiada horizontalidade da boca e trabalhando mais sobre a verticalidade do som emitido; e “i” - “o” - “i” em *stacatto*, de forma a que o som fosse mais articulado e com maior leveza sonora.

Depois do trabalho técnico foi pedido à aluna para cantar de início ao fim a ária antiga – “Amarilli, mia bella” (Giulio Caccini) preparada em casa, verificando que a aluna ainda apresentava alguns problemas na pronúncia italiana, no ajustamento do *andamento* da ária e na emissão sonora das vogais; deste modo foi necessário corrigir a fonética do italiano e algumas

acentuações silábicas do texto da ária, ajustar a ária para um andamento ligeiramente mais rápido e mais confortável para a aluna, e fazer algumas frases melódicas da ária utilizando as vogais do texto permitindo que a aluna conseguisse ter uma maior homogeneidade do seu som e evitando uma maior “escuridão vocal” e artificialidade ainda não inerentes à sua voz. Por fim, a aluna Catarina interpretou novamente a ária e de seguida foram definidos objetivos para o estudo de casa e para a aula seguinte.

Na prática educativa das aulas lecionadas constatei que a experiência de docência e juntamente com a prática de observação foram fundamentais para conseguir realizar uma tomada de consciência maior sobre as características que um professor deve ter na sua prática e sobre a leitura que deve fazer sobre o aluno que tem na sua aula. A consciencialização e astúcia de um professor, só é possível ganhar e evoluir com a sua experiência pessoal e profissional podendo deste modo aplicar e elucidar diariamente na condução da aprendizagem vocal do aluno. Para além disso, a noção que é uma profissão em constante mudança levou-me a ter ainda mais atenção às pesquisas/leituras/partilhas científicas ou outras que me permitem guiar e atualizar de um melhor modo para a atividade de docência.

## **2.6. Reflexão das aulas assistidas**

As aulas assistidas de canto foram realizadas com a professora cooperante Cecília Fontes no Conservatório de Música do Porto e com o professor orientador/supervisor António Salgado. Estas aulas assistidas foram realizadas com as alunas Leonor Abrunheiro e Leonor Almeida, ambas do ensino secundário do primeiro ano da disciplina de canto.

As planificações das aulas foram realizadas conforme os objetivos de trabalho para cada aluna e tendo em conta a sua evolução vocal no momento das mesmas aulas. O repertório utilizado nas aulas assistidas fazia parte do programa proposto para ser apresentado no final do segundo período e que já vinha a ser estudado pelas alunas há algum tempo.

O objetivo destas aulas era realizar a continuação do trabalho desenvolvido com as alunas e a preparação de repertório para apresentar na audição de classe, apesar de serem aulas assistidas e avaliadas pelo professor supervisor e pela professora cooperante. Esta prática supervisionada, podendo por vezes causar alguma ansiedade no estagiário e nos alunos, o fundamental é estabelecer e trabalhar as dinâmicas do professor com o aluno, a aplicação dos conhecimentos de trabalho de vocal e a capacidade de resolução de problemas que vão surgindo durante a aula. Apesar das condições de avaliação foi possível trabalhar com as alunas em contexto de sala de

aula e continuar o desenvolvimento vocal e descoberta interpretativa no repertório trabalhado e conseguir da melhor forma trabalhar a qualidade sonora de cada aluna.

Na aula assistida da Leonor Abrunheiro foi trabalhada a ária antiga “Se tu m’ami, se tu sospiri” (S. B. Pergolesi). A aula foi iniciada como as aulas anteriores lecionadas, com um aquecimento corporal seguido de exercícios de respiração antes de iniciar o trabalho técnico vocal; durante o aquecimento corporal e respiração fui reparando que a aluna ainda estava um bocado congestionada pois tinha estado um bocadinho doente em dias anteriores, o que levou a que houvesse uma atenção redobrada para não haver qualquer dano vocal enquanto a realização dos vocalizos; o trabalho técnico vocal com os exercícios vocais foram feitos inicialmente mais rápidos impulsionando a inervação muscular do aparelho fonador e da respiração; foram utilizados exercícios vocais com glissando/portamento pois no caso da Leonor Abrunheiro, a sua reação vocal a este tipo de exercícios é muito boa e permite que a sua mistura de registos vocais esteja mais homogénea; a fase dos vocalizos não foi muito extensa pois a aluna estando mais sensível da sua voz optei por não exagerar a carga de trabalho vocal; de seguida, foi cantado o repertório de início ao fim, onde a aluna apresentou alguma dificuldade na sua tessitura mais aguda precisamente por ter estado doente, sendo que foi preferível fazer só algumas linhas melódicas da ária com vogais do texto e depois parar de cantar. Visto que ainda restava algum tempo de aula, foi melhor fazer trabalho de fonética e tradução com o texto em italiano e associá-lo à ligação emocional do que a aluna estava a dizer; este trabalho de imagética e interpretação associada ao texto é importante realizar logo após o seu estudo inicial do texto, pois permite que o aluno compreenda na sua totalidade a peça que canta. No final da aula foi possível tirar algumas dúvidas da aluna e realizar uma pequena reflexão do que era necessário melhor e como poderia cuidar da sua voz para recuperar totalmente.

Após a contínua observação e aulas lecionadas pude concluir que aprendi muito com a aluna Leonor Abrunheiro. A aluna apresentava diversas dificuldades de emissão do som, como por exemplo, respiração incompleta e pouco estimulada, pouca atividade dos grupos musculares no funcionamento da respiração e laringe, pouca capacidade de se manter com energia para cantar, falta de homogeneidade na voz e precisão no seu ataque do som, o que implicou bastante reflexão, pesquisa e troca de conhecimento com a professora cooperante de forma a conseguir trabalhar vocalmente para superar essas dificuldades, no qual considero que foi possível trabalhar para melhorar os seus problemas técnicos.

Na aula assistida da Leonor Almeida foi trabalhada a ária antiga “Alma del Core” (arranjo de Antonio Caldara); a aluna tinha vindo a estudar a peça ao longo de algumas aulas e já tinha

conseguido memoriza-la, sendo que desta forma foi possível trabalhar melhor os aspetos técnicos vocais e interpretativos da ária. A aula iniciou-se com exercícios corporais e de respiração (aquecimento corporal), seguido de aquecimento vocal. Nos vocalizos foi possível trabalhar o relaxe do maxilar inferior e a língua, e o ataque da voz, sobretudo com a utilização da vogal “a”. Ao longo das aulas lecionadas houve alguns progressos das dificuldades da Leonor Almeida, tendo sido possível tirar algumas tensões musculares acumuladas e poder cantar sem muito esforço, o que de certa forma foi possível se verificar na aula assistida.

A aluna cantou a ária antiga de memória, facilitando o aparecimento da sua expressividade e de antecipar a resolução de alguns problemas de linhas vocais mais agudas com o relaxamento e utilização de pouco ar. No final da aula fez-se uma reflexão e definiu-se os objetivos para a próxima aula, juntamente com o trabalho a fazer fora da sala de aula.

Ao fazer uma reflexão sobre a aluna Leonor Almeida e o trabalho que foi desenvolvido vocalmente com a aluna posso concluir que a abordagem feita com os alunos mais novos para as questões técnicas é mais desafiante pois não têm uma maturidade intelectual e emocional tão desenvolvida o que implica um discurso e atitude diferentes dos alunos de canto mais velhos.

Nas aulas assistidas foi possível reter que a situação de avaliação é sempre algo estranha e difícil de gerir; mas, no entanto, verifiquei que a situação por si só era gratificante pois conseguir trabalhar a voz de um aluno sob a supervisão de professores altamente qualificados e aprender com as suas reflexões. Uma aula de canto é meio de compreensão e descoberta para o aluno e o professor, havendo a oportunidade de praticar e evoluir uma coisa tão pessoal que é o nosso som cantado. O percurso da aula, apesar de ser inteiramente programado, muitas vezes pode ocorrer situações extra programadas e que o professor tem de saber direcionar o trabalho do aluno da melhor forma. Ser professor de canto é uma profissão desafiante pois requer muito conhecimento, experiência, intuição, resiliência e muita motivação.

## **2.7. Reflexão Final**

As observações realizadas nas diferentes escolas, quer de regime integrado quer de regime supletivo, foram determinantes para tirar algumas ilações e conhecimentos mais aprofundados sobre a pedagogia do canto e experiência das professoras cooperantes no ensino vocacional de música, neste caso específico, da disciplina de canto.

Deste modo, as observações são ótimas para aprofundar e limar alguns conhecimentos sobre o instrumento vocal, verificar que a maneira de lecionar pode variar muito de professor para professor, mas que no fundo todos os pedagogos de canto estão sempre em busca de objetivos

comuns no trabalho vocal de qualidade desenvolvido no aluno e, sobretudo, ter bem a noção de que não há receitas de trabalho vocal e que este varia muito de aluno para aluno.

Cada método de trabalho vai de encontro aos mesmo objetivos, que é ser um músico de excelência e um ótimo performer como cantor. A arte pedagógica de um professor de canto deve seguir linhas gerais de condução vocal e ter bem a noção que os conhecimentos adquiridos têm de ser altamente especializados. Esses conhecimentos são adquiridos pela bagagem imensa de experiência vocal em diferentes contextos e também das suas investigações e experiências com os seus pedagogos do passado. Também a intuição e a inteligência emocional devem ser altamente despertadas e trabalhadas para ser possível uma adaptação dos seus métodos pedagógicos a cada aluno, de forma a responder a cada desafio dos diferentes alunos que entram pela sala de aula todos os dias.

As professoras observadas, a quem em agrado imenso por se mostrarem e abrirem as portas de um bocadinho do seu “mundo”, estão em constante evolução e em constante trabalho de otimização dos seus métodos pedagógicos e vocais. Como tal, pude observar que a experiência e idade é um indicador de excelência de um profissional da música em ascensão e desenvolvimento; também verifiquei a presença de um respeito fantástico pelo aluno e a noção que nenhum desses alunos é igual. A maior aprendizagem que posso retirar destas observações é a de que os padrões pouco existem e que não são, de todo, lineares.

Segundo o autor O’Neill (1999), os professores têm um papel fundamental na motivação do aluno, nomeadamente nos seguintes aspetos: a criação de um ambiente de trabalho amigável (os erros também fazem parte dos momentos positivos do processo de aprendizagem); no conhecimento do nível de desafio/esforço do aluno, na identificação de obstáculos, e estimá-lo a desenvolver e concretizar o trabalho evitando dependência de motivações extrínsecas; as instruções ao estudo devem ser cuidadas dando mais responsabilidade e controle ao aluno (no tempo gasto e no próprio progresso); a estimulação do compromisso e consciência eficazes e efetivos do aluno na sua atividade musical; e envolver o apoio familiar no desenvolvimento musical do aluno.

Os aspetos referenciados anteriormente foram bem evidentes nas aulas observadas dadas pelas professoras cooperantes e por isso foi muito importante realizar cada observação e cada aula dada para haver uma maior consciencialização e prática pedagógica no ensino vocal. As reflexões realizadas com as professoras cooperantes no final de todas as aulas observadas ou lecionadas fizeram com que pudesse aprender e questionar as direções de condução de aula que muitas vezes eram tomadas pelas mesmas professoras.

### 3. Capítulo III | Projeto de Investigação

#### 3.1. Introdução

A voz é o instrumento musical comunicativo por excelência, não só pela sua expressividade e conteúdo musical, mas também pelo texto que é transmitido aquando a performance. A prática e treino vocais são fundamentais para aprimorar a qualidade tímbrica, afinação, intensidade, agilidade e flexibilidade vocais. Deste modo, o presente capítulo debruça-se na problemática de como os alunos em início da sua aprendizagem vocal lhes possa ser dado a conhecer os princípios básicos da emissão e articulação da voz cantada, com a prática de exercícios vocais em situação de sala de aula e fora de aula, e, conseqüentemente, no assimilar de conhecimento e identidade do som sonoro e da estrutura corporal.

A abordagem do professor de canto perante o aprendiz tem como objetivo principal centrar o conhecimento do aluno na simplicidade e eficácia dos exercícios e programa propostos; também, a dinâmica da relação aluno e professor, não sendo unidirecional, centra-se na confiança das diretrizes que o professor transmite no processo de aprendizagem, pois tratando-se de um instrumento orgânico, e que não se vê só se ouve, o som que o aluno emite e ouve não é totalmente igual ao que é transmitido para o exterior. Segundo os autores Husler e Marling (1965), a importância de saber ouvir é fundamental para um cantor, seja como aluno ou professor, pois muitas vezes as sensações físicas de colocação vocal não são constantes de dia para dia, como tal o ouvido é capaz de identificar e monitorizar melhor a qualidade de som.

O presente trabalho de investigação consistiu numa pesquisa de compreensão da dinâmica do aluno de canto com uma abordagem de exercícios vocais associados ao método de estudo do canto de Mathilde Marchesi (1821-1913). Esta autora viveu no século XIX, período no qual surgiu a prática vocal do *bel canto* (trad. belo canto). Mathilde Marchesi (1821-1913) foi uma professora do ensino vocal alemão entre o final do século XIX e início do século XX, que desenvolveu um método de estudo de canto tendo em conta o estilo italiano *bel canto*.

Na sua pesquisa e no material de trabalho criado para o ensino vocal também foram determinantes as pesquisas realizadas por Manuel Garcia II (1805-1906), que influenciaram o seu treino e a sua devoção ao *bel canto*.

A bagagem cultural e histórica, trazida até aos dias de hoje, da prática vocal do *bel canto* – técnica e interpretação vocais da ópera italiana que surgiu desde os finais do século XVII e teve o seu auge no século XIX – foi determinante para os progressos e estudos dos pedagogos e intérpretes de canto. Não só os compositores de ópera *belcantistas* (G. Donizetti, V. Bellini e G. Rossini) determinaram a escola *bel canto*, mas também as características vocais necessárias para

desempenhar tais óperas; o aperfeiçoamento do legato, flexibilidade e exatidão da coloratura, respiração controlada e a leve mudança dos registos vocais (registos de peito, cabeça e falseto) são as características vocais mais importantes desta prática.

O trabalho de investigação teve diversas fases de desenvolvimento, em que houve a necessidade primordial de tomar conhecimento da bibliografia que haveria a respeito do assunto em investigação e verificar quais as potencialidades e limitações do mesmo. Os casos de estudo realizados em três alunas de canto foram analisados com questionários finais sobre o seu desempenho no estudo e progresso vocais, com uma metodologia baseada no método de trabalho de canto da autora Marchesi. Essas entrevistas tiveram como objetivo analisar a perspectiva dos alunos no seu progresso vocal, no desenvolvimento espontâneo e autêntico do seu som e na capacidade de solucionar algumas dificuldades vocais aquando a aprendizagem de repertório.

A escolha do tema deste trabalho de investigação deveu-se sobretudo à necessidade de estruturar um método de trabalho mais sólido com os alunos no início da sua aprendizagem tendo em vista os seguintes aspetos: o desenvolvimento saudável do aparelho vocal e o despoletar da comunicação musical autêntica de cada aluno através da voz cantada; desenvolver a capacidade de escutar – aluno e professor; método vocal utilizado ser especificamente para trabalho com vozes femininas; e o mesmo método estar relacionado com a fase de canto do bel canto na história do canto lírico por excelência.

### **3.2. Tema e questão de investigação**

O tema de investigação centra-se nas ideias principais da prática vocal do *bel canto* (“belo canto”), como base central do estudo vocal do aluno, adaptando a bibliografia da autora Mathilde Castrone Marchesi (em *Elementary Progressive Exercises for the Voice – Opus 1*. G. Schirmer, 1881) às necessidades e repertório de cada aluno no caso de estudo apresentado.

Marchesi teve inúmeras alunas, entre das quais mais cotadas no canto clássico foram Blanche Marchesi (sua filha), Nellie Malba e Emma Eames. No seu método vocal criou uma aliança entre o seu próprio método de trabalho e o *estilo do belcanto*.

A utilização dos exercícios vocais da autora Marchesi permitia ter uma abordagem do canto centrada na respiração e na naturalidade da emissão vocal, numa perspectiva de desenvolvimento estrutural vocal a longo prazo; para além disso, o estudo centrava-se na prática vocal de várias vezes ao dia (três a quatro vezes), com os iniciantes a praticarem cinco minutos de cada vez. O método de estudo vocal de Mathilde Marchesi tem uma determinada frequência da prática dos exercícios propostos, que nos dias de hoje se torna mais difícil de realizar dado às

necessidades que os alunos têm em cumprir um calendário extremamente exigente, no que respeita aos estudos da escola regular e a outras atividades extra. Nesse sentido, tendo a noção que os tempos são outros, haverá a necessidade de adequar este método para utilizá-lo nos diferentes regimes de ensino (integrado, articulado e supletivo) e do mesmo modo, exercer e respeitar a prática vocal e o desenvolvimento do aparelho vocal.

O caso de estudo consistiu na utilização do método adaptado de prática vocal da autora Marchesi com três alunos de canto que frequentavam o segundo ano da disciplina de canto. O objetivo da investigação consistiu em verificar quais as reações de adaptação dos alunos ao tipo de prática vocal mais regular e como de que forma este método de trabalho pode ser motivante e cativante para desenvolver as características vocais – respiração, legato e flexibilidade, juntamente com a imaginação e intenção do repertório cantado, ao mesmo tempo que vai desenvolvendo a individualidade do aluno no ato de cantar. Sendo assim, as questões deste estudo de caso prendem-se com o facto de verificar se o método utilizado é um motor de trabalho vocal entusiasmante para o aluno e se desta forma o aluno evolui de maneira sólida e progressiva.

Os exercícios vocais propostos do conteúdo da bibliografia da autora Marchesi consistem no desenvolvimento da atividade respiratória na fase do canto, no desenvolvimento do *legato* e no desenvolvimento da flexibilidade da voz quer em questão de dinâmicas e articulação das linhas melódicas cantadas. Estas características vocais são determinantes no desenvolvimento saudável e na qualidade vocal de um cantor.

### **3.2.1. Revisão Bibliográfica**

Segundo Husler e Marling (1965), uma boa voz é simples e livre de grandes acessórios sonoros e de pressão, tendo muito ou pouco volume nas notas agudas com facilidade e sem esforço, e sobretudo resultante de um mecanismo muscular suspensório bem inervado, resultando não só numa voz saudável, mas também numa voz bonita. Deste modo, o conhecimento do bom funcionamento do aparelho respiratório e do aparelho fonador é essencial para guiar o aluno na sua aprendizagem.

Segundo o autor Pacheco (em PACHECO, Alberto Vieira. Mudanças na Prática Vocal Italiana do Canto, em 2004) houve diversas mudanças na prática vocal do canto italiano entre os séculos XVII e XIX, partindo de uma comparação dos tratados de canto de Pier Tosi, Giambattista Mancini e Manuel Garcia, verificando-se que não há só uma diferença de desempenho do repertório, mas também diferenças nas características vocais das peças cantadas.

Este tipo de análise identifica algumas das atividades e exercícios vocais que eram desempenhados na altura.

O autor Coffin (em *Historical Vocal Pedagogy Classics*, 2002) expõe várias perspectivas relacionadas à arte do canto como resultado de diferentes pesquisas com interpretação da pedagogia vocal clássica à luz da observação e procura contemporâneas. Estas perspectivas são originárias desde os primórdios de Tosi (1723) a Lehmann (1914). Para além destes autores anteriormente citados, existem outros que são uma referência no ensino do canto lírico no mundo: “*Singing – The First Art*”, onde explana todo o canto técnico italiano do belcanto; e “*The art of Singing*” de William Henderson. Os autores anteriormente citados têm abordagens ao ensino do canto lírico concorrentes e complementares. Apesar dos diversos autores se debruçarem sobre os vocalizos em diferentes formas, quer arpejado, staccato, legato e entre outros, o trabalho muscular realizado têm os mesmos propósitos. É de referir que a presente investigação tem como objetivo utilizar um conjunto de exercícios vocais que sejam abordados pelo professor e pelo aluno de forma leve, livre de tensões e alertado às questões de espontaneidade e naturalidade do ato de cantar, indo ao encontro dos princípios básicos do *bel canto*, acompanhando as necessidades vocais de cada aluno.

As formas de pedagogia no ensino da música foram-se desenvolvendo ao longo de séculos e os avanços e progressos científicos também acompanharam esta evolução. O grande impulsionador da área de compreensão anatômica do aparelho vocal foi Manuel Garcia II (1805-1906). Manuel Garcia II descendeu de uma linhagem familiar com um legado musical extenso e associado aos primórdios do surgimento de compositores e músicos do belcanto. Seu pai, Manuel Garcia I, teve uma enorme carreira como cantor tendo estreado alguns dos papéis mais emblemáticos da história da ópera (ex.: Conde Almaviva em *Barbeiro de Sevilha*). Após uma carreira curta como cantor, alistou-se no exército francês e foi destacado para o hospital militar, onde começou a estudar a fisiologia e anatomia do aparelho vocal humano, escrevendo alguns livros sobre a voz e seus métodos de trabalho vocal consoante a progressão vocal do aluno e repertório estudado (ex.: *A Complete Treatise on the Art of Singing*, 1841). Também teve como referência para os seus estudos, a bibliografia do método de trabalho vocal da sua aluna Mathilde Marchesi. No método de trabalho de Garcia II estavam sempre englobados exercícios com repetições rítmicas, quer com arpejos e escalas, com a marcação do metrônomo, dando coesão e firmeza musicais; tal como utilizar excertos de ópera famosas para executar com rigor o ritmo. Também, a prolongação das vogais nas notas longas e a clareza das consoantes em coloratura são importantes para a percepção do texto. Em 1854 inventou o laringoscópio que permitiu

observar a laringe e cordas vocais pela primeira vez (*Physical Observations of the Human voice*, 1855). O seu método implicava sobretudo um enorme trabalho de *messa di voce*, ou seja, o ataque da voz era realizado em *piano* e aumentar para *forte* e diminuir novamente sem qualquer respiração: a *coup de glotte*<sup>29</sup> (muitas vezes mal-entendida) era importante para começar as frases de forma a não se perder o ritmo; e a respiração consistia num lento e deliberado abaixamento do diafragma e expansão dos pulmões e costelas inferiores.

Garcia e Marchesi concordavam com o facto que o tempo de vocalizos deveria ser pouco de cada vez. Os iniciantes em canto vocalizavam cinco minutos de cada vez com três vezes ao dia (preferência pela qualidade que pela quantidade). Nas suas aulas, Garcia utilizava maior parte do tempo a analisar as partituras do que propriamente a vocalizar os alunos.

Segundo Gracia II (em *In Memoire sur la voix humaine*, 1840), as características do som vocal são classificadas como “clara” ou “escuro” timbricamente e que ambas têm posições vocais diferentes: no timbre claro, o trato vocal contrai, o palato mole baixa e a laringe sobe; enquanto no timbre escuro, o trato vocal alonga e alarga, palato mole sobe e a laringe baixa. Segundo Marchesi, os timbres e posições da laringe não são referenciadas, somente que os seus estudantes devem manter a cabeça e o pescoço numa posição que não interfira na deslocação natural e livre da laringe, buscando a melhor qualidade de timbre na expressão musical do repertório cantado. Ambos os autores, mais tarde concordaram que a voz feminina era constituída por três registos – voz de peito, voz média (mistura) e voz de cabeça/falseto.

Autores mais contemporâneos defendem que o trabalho vocal saudável vai de encontro às linhas principais do estilo do *bel canto*. Segundo a autora Joanna Craik (2011), o termo *bel canto* reflete-se nas linhas melódicas do *legato* e da fluidez vibrante e dramática da voz. Também a autora Portia Harpe (1996), afirma que o estilo do *bel canto* era primeiro ensinado por imitação.

Desde sempre existiu uma grande necessidade de os cantores adquirirem uma técnica vocal apropriada para a música atingir o seu maior potencial, e que muitas vezes este potencial está relacionado à prática secular do *bel canto*. Segundo o autor Duey (1951), é um desafio recuperar a essência do *bel canto* para os dias de hoje e restaurar as qualidades para o canto da atualidade, isto é, num som suave e fino com um vibrato pouco evidente e um timbre fluído sem ser prejudicado por um maior volume. Estas características levam a muitos autores a concluir que a voz nesta instância se permite ser “natural” na sua emissão.

---

<sup>29</sup> “Ataque vocal do som inicial com um golpe de ar nas cordas vocais, muito exercido nas escolas italianas”. Tradução do livro de Husler & Marling. (2007), pp. 75.

Segundo o autor Gescheidt (1930), a correta utilização do trato vocal sem esforço permite que a voz funcione em pleno e sem qualquer restrição; para além disso, afirma que existe uma ligação direta entre a boa disposição, a expressividade e a produção de som. Também os autores Husler e Rodd-Marling (1965) afirmam que se não houver impulso emocional antes do ato de cantar, a qualidade timbrica é extremamente prejudicada, mas, no entanto, referem também que é necessário ter em atenção que muitas vezes a expressão, emoção e imaginação vocais podem levar a más perceções do que é cantar com “naturalidade” e a que as qualidades timbricas vocais devem ser preservadas e trabalhadas com habilidade e conhecimento. Estes mesmos autores fazem referência ao bel canto como sendo o “*canto do belo legato*”, em que a voz tem a capacidade de crescer e decrescer no seu volume juntamente com a capacidade de executar frases longas com variadíssima extensão vocal sem quebrar a linha melódica e sem haver alterações abruptas de modo a não prejudicar a fácil fluidez da voz. O autor Peter Harrison (2014) refere que o *legato* é um sentido orgânico de fraseado que um cantor naturalmente possui e que na antiga escola italiana, esta característica era fundamental para o canto de qualidade.

Mathilde Marchesi foi professora de canto durante praticamente toda a sua vida, onde criou o seu método vocal baseado na técnica do bel canto. Apesar de este ter surgido quase um século antes do seu nascimento por Nicola Porpora (1686-1768)<sup>30</sup>, Marchesi teve a necessidade de publicar os seus livros de técnica vocal com diretrizes específicas sem alterar os princípios do bel canto. Marchesi foi o produto da instrução de Porpora e GarciaII combinada com o conhecimento da prática e pesquisa científica da voz no século XIX. O método de estudo vocal de Marchesi é composto por variadíssimos exercícios que trabalham a virtuosidade, flexibilidade e agilidade vocais. Segundo o autor James Joiner (1979), Marchesi considerava que o método deveria consistir numa boa colocação da voz, na estética da emissão do som, na perfeição da respiração e vocalização bem como uma boa expressão e estilo nobre, mas acima de tudo, a boa preservação da saúde vocal.

Num artigo publicado por Daniel Shigo (em *École Marchesi*, 2017), o método de Marchesi era rigoroso com exercícios vocais e escalas de pelo menos um ano para cada aluno, e que esse método dava os seus frutos; o autor faz referência que hoje em dia é praticamente impossível cumprir um método rigoroso como o de Marchesi por diversas razões: os alunos não têm a disciplina e sacrifício necessários para cumprirem um plano tão rigoroso, o formato das aulas e tempo de aulas por semana é muito diferente do que era no passado.

---

<sup>30</sup> Nicola Porpora (1686-1768) – compositor de óperas barrocas e professor de canto italiano ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Nicola\\_Porpora](https://pt.wikipedia.org/wiki/Nicola_Porpora))

É de importância referenciar que segundo os autores Sloboda et al. (1996), a natureza da motivação do aluno na aprendizagem musical é essencial para colmatar as diferenças que existem no sucesso da aprendizagem entre alunos que apresentam as mesmas capacidades e potencialidades musicais; também, o tempo de prática do instrumento nos diferentes alunos e o nível de importância do ambiente social/cultural estão diretamente ligados à motivação para a prática do instrumento. O esforço e persistência do aluno é um fator determinante para atingir a excelência musical e que a importância de fatores externos como o apoio familiar deve ser destacado. Segundo o autor Csikszentmihalyi et al (1993) o desenvolvimento do talento do aluno com maior sucesso em diversas áreas (incluindo a música) deve-se à perseverança e capacidade de transformar as dificuldades em oportunidades de aprendizagem evitando a rotina.

### **3.3. Metodologia e Métodos**

A metodologia utilizada foi o “Caso de Estudo” e onde foi utilizado o método de estudo de Mathilde Marchesi, adaptando-o às necessidades e condicionantes dos dias de hoje.

O método de estudo de Marchesi consiste num compêndio de exercícios e vocalizos escritos pela autora e que progressivamente são executados pelos alunos. Os exercícios e vocalizos criados por Marchesi foram exclusivamente pensados para cantoras, sendo que neste caso de estudo participaram cinco alunas em início da aprendizagem em canto. Os seus exercícios são variados e compostos de vocalizos em escalas, arpejos, mordentes, trilos, entre outros, e executados com metrônomo; cada vocalizo tem um tema musical e é executado por diferentes vogais (ou seja, sem texto). Os vocalizos eram escolhidos de acordo com as capacidades, características e necessidades individuais dos alunos.

A bibliografia de Marchesi utilizada para realizar o caso de estudo foi “*Elementary Progressive Exercises for the Voice – Opus 1*” (edição de G. Schirmer, 1881) (Anexo III) pois é constituído por exercícios curtos e direcionados para os princípios da produção vocal – ataque, registos, controle da respiração e qualidade timbrica.

No caso de estudo desenvolvido e apresentado neste projeto de investigação foram utilizados alguns dos exercícios vocais de Marchesi, exercícios esses que correspondem ao início do desenvolvimento vocal do aluno que inicia o seu percurso como cantor.

#### **3.3.1. O Estudo de Caso**

No trabalho desenvolvido foi escolhido como metodologia o “caso de estudo” pois consistiu em formar um grupo de alunos que pudessem utilizar o método de estudo de exercícios vocais a fim de saber quais os resultados vocais, motivacionais e exequíveis ao longo de um

período de três meses. Esses alunos foram desenvolvendo o trabalho vocal e aula após aula foram mostrando reações e desenvolvimentos que no final foram descritos num questionário. Para além disso, houve observações escritas pela autora do trabalho ao longo das sessões a fim recolher alguns dados importantes para a investigação.

A investigação elaborada por um estudo de caso é cada vez mais utilizada nas investigações relacionadas com o ensino educacional. Segundo Meirinhos e Osório (EDUSER, 2010), a metodologia de investigação do estudo de caso tem vindo a ser cada vez mais aprofundada e sistematizada sobretudo pelos autores Yin e Stack. Esta metodologia, sendo experimental, permite que o conhecimento adquirido a partir da realidade social e educativa seja medível qualitativamente e de forma estável. Segundo Rodríguez et al. 1999, o estudo de caso é uma investigação qualitativa e como tal, o processo decorre com a análise dos dados qualitativos. Os autores Bogdan e Bilken (1994) referem-se à investigação qualitativa como uma investigação que recolhe dados qualitativos e por isso de forma descritivos, tendo como objetivo estudar as ocorrências em contexto natural.

Segundo o autor Latorre et al. (2003), a metodologia do estudo de caso é constituída por diferentes etapas, ou seja, pela recolha de dados, pela análise desses mesmos dados e, finalmente, pela interpretação dos dados recolhidos, sendo que a base da investigação tem como estudo um ou poucos casos. A vantagem deste tipo de investigação (estudo de caso) consiste em permitir que se aplique aos alunos em contexto real (educacional/social). Como tal, é possível analisar o contexto e a relação com o estudo, interpretação constante, utilização de teoria prévia e agrupar algumas generalizações (Meirinhos e Osório, 2010).

### **3.3.2. Procedimento de recolha de dados**

A recolha de dados consistiu em observações elaboradas pela professora em contexto de sala de aula durante 11 sessões (num período de três meses – 2º período) e um questionário final elaborado pelos alunos com questões formuladas pela professora.

Segundo o autor Rodríguez et al. (1999), as observações descritivas tornam-se um instrumento de análise e de reflexão, onde o investigador regista o que observa e as reflexões sobre o que vê e ouve, sendo que é uma das técnicas mais utilizadas para a investigação qualitativa. Os questionários, apesar de estar associado às técnicas de investigação quantitativa, podem fornecer dados importantíssimos para enriquecer a investigação qualitativa.

O estudo de caso foi elaborado com um grupo de três alunas de canto, utilizando a metodologia de canto da autora Marchesi (*Elementary Progressive Exercises for the Voice – Opus I*. G. Schirmer, 1881) (Anexo III).

As três alunas que elaboraram o estudo de caso tinham idades diferentes, mas com frequência no segundo ano na disciplina de canto em regime livre: Inês Castro (14 anos), Ana Sousa (15 anos) e Francisca Almeida (14 anos). Estas alunas iniciaram os seus estudos em canto com o objetivo de aprenderem a cantar e com vista a poderem seguir mais tarde os seus estudos musicais em canto. Sendo assim, as suas motivações para realizarem este estudo de caso foram grandes e com vontade de cumprirem o método de acordo com as suas exigências; também, todas as três alunas tinham já alguns conhecimentos de música frequentando todas as semanas as aulas de formação musical.

A metodologia do estudo de caso consistiu em utilizar um conjunto de exercícios vocais do método vocal de Marchesi para cada aluna durante onze sessões (11 aulas). O método vocal de Marchesi escolhido foi o manual “Exercícios progressivos elementares para a voz” - opus 1 (1881), pois as alunas ainda se encontravam numa fase inicial dos seus estudos da voz e os exercícios vocais escolhidos foram de encontro às suas necessidades. Em simultâneo à utilização do método de Marchesi foi escolhido um repertório de duas peças de árias antigas para cada aluna (Tabela 1). A escolha deste repertório prende-se sobretudo pela língua em que é cantada (italiana) pois é considerado o repertório mais aconselhável para cantar numa fase inicial do estudo vocal. Segundo o autor Oliveira Lopes (2011), a língua italiana tem uma pronúncia fácil e que favorece a boa emissão do som cantado e por isso a aprendizagem inicial do canto passa muitas vezes por cantar em italiano; no entanto, segundo o mesmo autor, a dificuldade maior prende-se pela acentuação tónica das palavras.

**Tabela 1**

<b>Alunas</b>	<b>Repertório de Árias Antigas<sup>31</sup></b>
Inês Castro	“Non posso disperar” (Giovanni Bononcini) “O Cessate di piagarmi” (Alessandro Scarlatti)
Ana Sousa	“Sebben, crudele” (Antonio Caldara) “Se Florindo è fedele” (Alessandro Scarlatti)

<sup>31</sup> Partituras cantadas no Anexo VI

Francisca Almeida	“Amarili, mia bella” (Giulio Caccini)  “Vittoria, mio core!” (Giacomo Carissimi)
-------------------	--

As 11 sessões/aulas foram realizadas ao longo de três meses por cada aluna, sendo que em cada sessão tinha a duração de 45 minutos e houve a elaboração de algumas observações descritivas realizadas pela autora do estudo (observação participante), enquanto a utilização do método de Marchesi. Como tal, foi necessário a elaboração de um cronograma geral (Tabela 2) para calendarizar cada sessão e definir os seus objetivos gerais.

Os objetivos gerais de cada sessão descrevem o que foi escolhido para desenvolver o método de Marchesi em contexto de sala de aula e auxiliar no desenho de um trajeto de desenvolvimento vocal ao longo das sessões. Em cada sessão foram realizados dois exercícios vocais do método de Marchesi e a sua aplicação quando efetuados fora de contexto de sala de aula. Todas as sessões foram iniciadas com um aquecimento corporal e com exercícios de respiração antes de passar à aplicação do método de Marchesi e estudo a ária antiga.

O estudo da ária antiga teve as seguintes etapas: o estudo e memorização do texto, estudo do ritmo com o texto e memorização, e por fim, estudo da melodia com ritmo e com texto e sua memorização. Estas etapas de estudo foram explicadas logo no início da primeira sessão pois permitiu evitar contratempos de uma peça mal estudada.

**Tabela 2**

<b>Cronograma</b>	
<b>Sessões</b>	<b>Objetivos Gerais</b>
1ª Sessão (janeiro)	Apresentação do programa a cantar e o método de exercícios vocais de Marchesi; e as etapas de estudo de uma partitura.
2ª Sessão (janeiro)	Introdução ao primeiro e segundo exercícios vocais (método Marchesi) e introdução ao estudo da peça cantada (texto – fonética e tradução)
3ª Sessão (janeiro)	Primeiro e segundo exercícios vocais (método Marchesi) e estudo da primeira ária antiga (texto-ritmo-melodia)

4ª Sessão (janeiro)	Primeiro e segundo exercícios vocais (método Marchesi) e estudo da primeira ária antiga;
5ª Sessão (fevereiro)	Adição do terceiro e quarto exercícios vocais do método Marchesi e estudo da primeira ária antiga (vogais do texto e texto cantado);
6ª Sessão (fevereiro)	Exercícios vocais (primeiros quatro) do método Marchesi e estudo da primeira ária antiga;
7ª Sessão (fevereiro)	Adição do quinto e sexto exercícios vocais do método Marchesi e introdução ao estudo da segunda ária antiga (texto e tradução);
8ª Sessão (fevereiro)	Método Marchesi (primeiros seis exercícios) e estudo da segunda ária antiga (texto-ritmo-melodia);
9ª Sessão (março)	Adição do sétimo e oitavo exercícios vocais do método Marchesi e estudo da segunda ária antiga (vogais do texto e texto cantado);
10ª Sessão (março)	Exercícios vocais do método Marchesi (primeiros oito) e estudo da segunda ária antiga;
11ª Sessão (março) <b>Nota:</b> Aula que antecedeu à audição de classe <sup>32</sup> .	Exercícios vocais do método de Marchesi e estudo das duas árias antigas.

As alunas conseguiram frequentar todas as sessões propostas e foram realizando os trabalhos de casa propostos para cada sessão, nomeadamente a aplicação dos exercícios vocais aprendidos na sala de aula com a frequência de uma vez por dia, sendo que houve algumas vezes que as alunas conseguiam fazer duas vezes por dia.

Como referido anteriormente, o estudo de caso foi realizado por três alunas que estavam a frequentar o segundo ano de canto do regime livre. Ao longo das sessões, a autora da investigação realizou observações escritas sobre o desenvolvimento vocal e sobre outros detalhes que foi observando, tais como, motivação e vontade das alunas na aprendizagem (Tabela 3/4/5).

<sup>32</sup> Guia de Observação da Audição no Anexo V

**Tabela 3**

Aluna	Observações
<b>Inês Castro</b>	<p><b>1ª Sessão/2ª Sessão</b> – a aluna mostrou-se empenhada e curiosa com a explicação dos exercícios vocais do método Marchesi, pondo em questão se conseguiria realizar os exercícios todos os dias (por cinco minutos), tal como, conseguir realizar facilmente o estudo do texto e memorização da ária “Non posso disperar”. Na execução do primeiro exercício com a vogal “a” e “i”(italianas) foi fundamental a aluna perceber que o ataque do som deveria ser progressivo e não brusco, ao qual houve uma adaptação imediata para o corrigir; a execução do segundo exercício com as vogais “a” e “i” (italianas) foi mais desafiante para a aluna, pois sendo cromático e com portamento, houve alguma resistência à adaptação. A compreensão da fonética do texto em italiano foi simples e rápida.</p> <p><b>3ª Sessão/4ª Sessão</b> – a aluna conseguiu realizar os exercícios em casa e demonstrou uma maior facilidade na abordagem dos dois primeiros exercícios e na compreensão da emissão do som contínuo e ligado; o texto da ária estava quase decorado e a compreensão do mesmo também, sendo que a fonética do italiano estava melhorada; o ritmo estava ainda quase todo por estudar e por isso, uma parte da aula foi a percutir o ritmo com o texto.</p> <p><b>5ª Sessão/6ª Sessão</b> – os dois primeiros exercícios vocais foram executados com facilidade e com uma maior emissão sonora, sem mostrar sinais de “voz forçada”; de seguida, foram introduzidos o terceiro e quarto exercícios, que demonstravam uma mudança mais rápida de notas, mas respeitando sempre o legato do som emitido, onde a aluna mostrou facilidade na compreensão dos novos exercícios vocais. A aluna trazia a ária antiga estudada e memorizada, o que permitiu um melhor trabalho vocal sobre as vogais das sílabas que continham o texto e uma melhor resposta ao legato com a mudança de vogais. De seguida, com a introdução do texto notou-se uma boa resposta para a articulação do texto sem prejudicar em demasia o som emitido.</p> <p><b>7ª Sessão/8ª Sessão</b> – a introdução dos exercícios cinco e seis levou a uma maior motivação da aluna, quer pela novidade quer pelo carácter dos exercícios pois achava mais “natural” ao seu ouvido (talvez por serem exercícios com um ritmo mais rápido), sendo que adaptação à sua execução foi imediata - as vogais usadas foram “a”/”i”/”ô”; a introdução ao estudo da segunda ária antiga (“O Cessate di piagarmi”) foi mais lenta pois a aluna admitiu não ter conseguido estudar o texto e sua tradução durante a semana, sendo que foi utilizada uma parte da aula para fazer esse trabalho.</p>

	<p>A aluna foi demonstrando nos vocalizos um ataque mais leve e um som vocal mais rico em ressonâncias e em legato.</p> <p><b>9ª Sessão /10ª Sessão</b> – houve a adição de mais dois exercícios vocais (sétimo e oitavo), em que os exercícios continham mais notas por tempo do que os anteriores. Estes dois exercícios constituíram alguns desafios para a aluna pois tinha de ter a preocupação em não deixar prejudicar o som contínuo em função das notas cantadas; apesar disso, trazendo a bagagem de vocalizos anteriores, a aluna conseguiu desempenhar uma boa prestação dos exercícios ao longo das aulas. A segunda ária antiga já estava decorada o que permitiu cantar a peça “livremente” sem as hesitações comuns de algo mal estudado, podendo concentrar-se somente no som emitido e na articulação do texto.</p> <p><b>11ª Sessão</b> – a aluna executou os exercícios vocais aprendidos durante as sessões de forma fácil e com noção presente de um som rico em legato e com ataque sem grande agressividade.</p> <p>As duas árias antigas foram cantadas já com um bom legato e leveza, beneficiando a expressividade da aluna.</p>
--	---

#### Reflexão

A Inês foi desenvolvendo as suas habilidades vocais ao longo das sessões, nomeadamente, a respiração tranquila e necessária para não prejudicar a sua emissão vocal, o ataque inicial do som cantado tornou-se mais equilibrado e sem um esforço extra e o legato da sua voz foi ficando cada vez mais desenvolvido e sem grandes alterações dos registos vocais (registo de peito e registo de cabeça), tornando-se mais fácil manter o seu timbre vocal rico.

As maiores dificuldades iniciais que a Inês enfrentou no método Marchesi foram as seguintes: o ataque vocal inicial do seu som era agressivo, a voz apresentava muitas dificuldades em misturar os registos vocais e a sua capacidade de aguentar uma frase longa era bastante pequena. Sendo assim, houve necessidade de iniciar o método Marchesi logo pelo primeiro exercício que permitiu que o som vocal estabilizasse, o ataque vocal se iniciasse sem um enorme ataque de glote, implicando que antes do início do método se realizasse exercícios de respiração capazes de cultivar na aluna um fluxo de ar contínuo e controlado; para além disso, a capacidade de compreensão do método no início foi mais desafiante pois a Inês tinha algumas dificuldades em identificar o desenvolvimento cromático auditivamente, o que foi preciso algum tempo de adaptação; o estudo das árias também foi desafiante pois a aluna não tinha a regularidade de decorar o texto antes de começar a cantar, o que levantou algumas dificuldades iniciais e que depois foram superadas.

**Tabela 4**

Aluna	Observações
Ana Sousa	<p><b>1ª Sessão/2ª Sessão</b> – a aluna demonstrou curiosidade nos exercícios vocais do método Marchesi e entusiasmo de os realizar em casa todos os dias. Foi também sugerido que conseguisse realizar o estudo do texto e memorização da ária antiga “Sebben Crudele”, no qual a aluna demonstrou facilidade na memorização. A adaptação ao primeiro exercício com a vogal “a” e “i” (italianas) foi rápida e a aluna percebeu que o ataque do som deveria ser progressivo e no qual houve uma adaptação fácil para realizar desse modo; a execução do segundo exercício com as vogais “a” e “i” (italianas) foi mais desafiante para a aluna, pois sendo cromático e com portamento, houve alguma resistência à adaptação. A compreensão da fonética do texto em italiano foi simples e rápida.</p> <p><b>3ª Sessão/4ª Sessão</b> – a aluna realizou os exercícios em casa e demonstrou na aula facilidade na execução dos dois primeiros exercícios e na compreensão da emissão do som contínuo e ligado; o texto da ária estava decorado e a compreensão do mesmo também, sendo que a fonética do italiano estava boa, permitindo passar ao estudo do ritmo com o texto, o qual verificou-se facilidade da aluna na execução.</p> <p><b>5ª Sessão/6ª Sessão</b> – os dois primeiros exercícios vocais foram executados com facilidade e boa qualidade na emissão sonora, nomeadamente, na riqueza timbrica e no legato; de seguida, foram introduzidos o terceiro e quarto exercícios, que demonstravam uma mudança mais rápida de notas, mas respeitando sempre o legato do som emitido e sem muito esforço muscular, onde a aluna mostrou facilidade na compreensão dos novos exercícios vocais. A aluna trazia a ária antiga estudada e memorizada, o que permitiu um melhor trabalho vocal sobre as vogais das sílabas que continham o texto e uma melhor resposta ao legato e homogeneidade vocal com a mudança de vogais. De seguida, com a introdução do texto notou-se uma boa resposta para a articulação do texto sem prejudicar em demasia o som emitido.</p> <p><b>7ª Sessão/8ª Sessão</b> – a introdução dos exercícios cinco e seis do método vocal teve uma adaptação fácil para a aluna, pois o tipo de exercícios ia mais de encontro ao que era “normal” ao seu ouvido musical; sendo que as vogais usadas foram “a”/”i”/”ô”. A introdução ao estudo da segunda ária antiga (“Se Florindo è fedele”) foi mais lenta</p>

<p>pois a ária continha mais texto o que exigiu mais esforço da aluna para memorizar, sendo que foi utilizada uma parte da aula para fazer esse trabalho (fonética, memorização e tradução).</p> <p>Os exercícios vocais realizados pela aluna demonstraram um legato vocal melhorado com boa mistura de registos vocais e uma maior consciência auditiva para corrigir em tempo real o som emitido.</p> <p><b>Sessão /10ª Sessão</b> – Iniciou-se mais dois exercícios vocais (sétimo e oitavo) que continham mais notas por tempo do que os anteriores. Os dois exercícios novos não constituíram uma grande dificuldade para aluna e foi de fácil adaptação; sendo que a aluna, apesar das dificuldades em conseguir realizar diariamente os exercícios por falta de tempo por causa de avaliações na escola regular, conseguiu manter o estudo todos os dias. Foi possível realizar o trabalho sobre as vogais da segunda ária antiga pois estava memorizada, e posteriormente foi possível cantar a peça “livremente” sem hesitações, havendo concentração no som emitido, na articulação do texto e na expressividade musical.</p> <p><b>11ª Sessão</b> – a aluna executou os oito exercícios vocais aprendidos durante as sessões e sempre com noção presente de um som rico em legato e com ataque sem agressividade.</p> <p>As duas árias antigas foram cantadas com um bom legato e leveza.</p>
---

### Reflexão

A Ana apresentou enormes progressos após a elaboração do método Marchesi, enriquecendo o seu som vocal com a musicalidade que um som contínuo tem e a superação das dificuldades de respiração que apresentava para cantar, para além de que foi continuamente reeducando o seu ouvido. A aluna trazia inúmeras dificuldades vocais, nomeadamente: o registo de peito era muito desenvolvido, havendo uma quebra enorme do registo de peito para o registo de cabeça, acrescentando ao facto que o registo de cabeça era quase irreconhecível para o ouvido/corpo da aluna; inicialmente, a colocação vocal era feita maioritariamente com um enorme ataque de glote, o que impedia que a voz desenvolvesse naturalmente leve e sem muita pressão de ar.

Os exercícios vocais que tinham portamento auxiliaram na mistura dos registos da voz da aluna, permitindo que o seu som começasse a ficar mais rico timbricamente e que a aluna fosse ficando mais ambientada com o seu próprio som cantado. Em todas as sessões foi necessário realizar alguns exercícios de respiração que deixassem o aparelho respiratório/muscular mais ativo e com controle sobre o fluxo de ar, sem prejudicar o funcionamento da laringe e das cavidades de ressonância; para

além disso, a aluna respondia muito bem aos estímulos de imaginação e espontaneidade, permitindo que ela conseguisse produzir um som com maiores ressonâncias superiores (sobretudo voz de cabeça) e sem prejudicar a ancoragem da voz (“*apoggiare la voce*<sup>33</sup>”).

No final das sessões, a aluna conseguiu realizar uma audição de classe com menos dificuldades que apresentava no início, quer pela sua emissão vocal quer pela riqueza timbrica que foi desenvolvendo ao longo das sessões.

**Tabela 5**

<b>Aluna</b>	<b>Observações</b>
<b>Francisca Almeida</b>	<p><b>1ª Sessão/2ª Sessão</b> – A aluna mostrou-se muito receptiva à explicação do método de exercícios vocais que iríamos realizar ao longo das sessões. Durante a primeira sessão foi dado o programa que a aluna iria cantar e que deveria começar a fazer trabalho de texto e tradução e posterior memorização para evitar quaisquer bloqueios vocais para quando passássemos ao ato de cantar. Para além disso, os exercícios vocais aprendidos nas sessões deveriam ser depois executados uma vez por dia em casa. A aluna ficou muito motivada pois achava que era importante fazer em casa o que aprendia na aula e de preferência que fossem realizados todos os dias.</p> <p>A explicação e execução dos dois primeiros exercícios do método de Marchesi com as vogais “a” e “i” (italianas) foram de fáceis para a aluna, sendo que conseguiu ter uma boa resposta ao fraseado de cada exercício sem fazer muita pressão na emissão do ar para aguentar as frases; também, os registos vocais estavam bem misturados e sem grandes dificuldades em manter o seu som leve e sem muito esforço. Timbricamente, a aluna já apresentava uma boa capacidade de compreensão do seu som vocal e como o corrigir facilmente sem grandes manobras.</p> <p>A aluna ficou contente com a primeira ária antiga (“Amarili, mia bella”) pois era uma canção que já conhecia e que gostava muito. A memorização do texto e a sua compreensão foram facilmente realizadas pela aluna, sendo que não teve muitas dúvidas sobre a fonética do italiano.</p> <p>Durante a segunda sessão foi realizado trabalho sobre o texto da ária antiga, de forma que aluna soubesse o que estaria a dizer a expressar enquanto dizia o texto.</p>

<sup>33</sup> *Apoggiare la voce* – “...significa inclinar sobre, suportar contra algo; força imaginária desde a parte inferior das costas contra a parte superior do peito...” (tradução do livro *Singing – The Physical Nature of the Vocal Organ*; pp. 41. Husler & Marling. 2007)

**3ª Sessão/4ª Sessão** – A aluna conseguiu fazer os primeiros dois exercícios do método em casa todos os dias e já trazia o texto com o ritmo e melodia estudados da ária antiga.

Na execução dos dois exercícios foi possível verificar alguma tensão no ataque do início do som vocal, e que logo foi corrigido pois a aluna estava muito entusiasmada em mostrar o trabalho que tinha feito. A reação ao *portamento* do exercício dois do método vocal de Marchesi foi muito bem aceite por parte da aluna pois para ela este “comportamento vocal” era bastante prazeroso e agradável, o que foi potencializando a suavidade e legato no seu som vocal.

**5ª Sessão/6ª Sessão** – A adição do terceiro e quartos exercícios do método de Marchesi foi bem recebida pela aluna. Apesar do entusiasmo da aluna ser muito, foi preciso chamar a atenção que em casa não deveria ir ao limite agudo da sua voz, sendo que nas sessões tinha sempre de indicar as notas a que deveria ir o exercício e depois fazer na forma descendente. A qualidade tímbrica da voz da aluna foi melhorando, apresentando facilidade no som emitido e na leveza sonora.

Na ária antiga “Amarili, mia bella” verificou-se uma maior facilidade nos agudos e sem agressividade, visto que é uma ária que requer mais cuidado na sua emissão vocal pois tem fases melódicas mais lentas e extensas na sua duração. A aluna conseguiu executar a ária antiga na sua totalidade memorizada e com melhorias técnicas de legato e ataque vocal do som.

**7ª Sessão/8ª Sessão** – Foram introduzidos mais dois exercícios vocais (quinto e sexto) do método de Marchesi, em que estes já apresentavam mais alterações de notas e de ritmo mais rápido (tercinas). A aluna conseguiu calmamente executar os exercícios com facilidade sem prejudicar o legato da sua voz. Também foi dada uma nova ária antiga “Vittoria, mio core” que tem um ritmo de texto mais rápido e denso.

A aluna conseguiu executar os exercícios vocais em casa, o que é notável de sessão para sessão a evolução da voz na sua riqueza tímbrica e na sua facilidade emissão vocal. Algumas dificuldades surgiram no sexto exercício, pois dada a maior rapidez da frase, a aluna tinha tendência em prejudicar o legato em prol da mudança de nota para nota, que, no entanto, foi resolvida com alguma facilidade. A aluna conseguiu com sucesso memorizar a ária antiga a fim de conseguirmos trabalhar nas sessões, com o objetivo de aflorar as intenções do texto e a sua expressividade.

**9ª Sessão /10ª Sessão** – Nestas sessões foram dados mais dois exercícios do método (sétimo e oitavo), e em que se verifica que a extensão dos exercícios é maior. A aluna

	<p>adaptou-se muito bem aos exercícios pois conseguiu de imediato ter noção de sentir a frase como um todo e não em pequenos fragmentos aquando a sua execução. Em relação ao estudo em casa, a aluna admitiu que se tem tornado mais fácil executar o estudo todos os dias por pouco que seja e que já não consegue passar sem o fazer.</p> <p>A ária antiga (já memorizada) foi cantada por diversas vezes, sendo possível verificar maior facilidade em realizar a continuidade do legato apesar da ária ter muito texto e ser bastante rápida. A aluna demonstrou uma maior calma para executar a peça e mostrou já alguma facilidade e clareza na execução da coloratura.</p> <p><b>11ª Sessão</b> – Nesta sessão foram realizados os exercícios aprendidos nas sessões, sendo que a aluna demonstrou facilidade em executar todos os exercícios e tendo bem presentes a noções de ataque vocal, do som rico em legato e na leveza da sua voz.</p> <p>As duas árias antigas aprendidas foram executadas e, apesar de serem duas árias bastantes contrastantes, a aluna conseguiu manter a sua expressividade e espontaneidade sem afetar tecnicamente a sua emissão vocal.</p>
<b>Reflexão</b>	
<p>A Francisca desde logo apresentou facilidades na compreensão do seu instrumento vocal e por isso a sua adaptação ao método vocal de Marchesi foi bastante imediato. Para além de ser uma aluna altamente motivada para cantar, conseguiu sem muita dificuldade alcançar os objetivos propostos para cada sessão, nomeadamente, trazer as árias sabidas a tempo e muitas vezes conseguir realizar os exercícios vocais não só uma vez, mas sim duas vezes por dia. Sessão após sessão, a Francisca foi apresentando um bom desenvolvimento vocal e uma boa consciencialização do que seria o melhor caminho para desenvolver a sua voz de forma saudável e harmoniosa.</p> <p>O legato e a leveza na sua voz foram logo características que a aluna adotou de imediato para o melhor funcionamento vocal para cantar. Apesar da sua alta motivação por vezes poder ser prejudicial, a aluna conseguiu gerir a sua ansiedade e ir melhorando e adaptando o conhecimento adquirido nos exercícios para as peças cantadas.</p>	

No final das 11 sessões, as alunas realizaram um questionário (Tabela 6/ Anexo IV) com cinco perguntas direcionadas para a frequência, reação e motivação ao método de estudo de Marchesi e à evolução individual de cada aluna.

**Tabela 6**

<b>Questionário</b>
1. Foi agradável a aprendizagem do método de vocalizos que utilizamos na aula? Porquê?
2. Qual foi a tua motivação para realizares o método em casa?
3. Com este método de trabalho foi possível ultrapassares algumas dificuldades técnicas? Quais?
4. O que achaste mais desafiante de realizar nas sessões?
5. Gostaste da maneira como evoluiste vocalmente para cantares o programa?

Os questionários foram respondidos pelas três alunas, sendo que as suas respostas foram as seguintes:

1. Foi agradável a aprendizagem do método de vocalizos que utilizamos na aula? Porquê?

a)	b)	c)
<i>Sim</i>	<i>Sim</i>	<i>Sim</i>
<i>Porque ajudou-me a trabalhar em casa e a conseguir ultrapassar dificuldades a cantar.</i>	<i>Gostei muito. Os vocalizos eram fáceis e gostava muito de os fazer; ajudou-me a aguentar mais a cantar as frases longas.</i>	<i>Porque fui aprendendo a controlar o som e a manter a respiração sem dificuldades. Também era bom para estudar em casa.</i>

2. Qual foi a tua motivação para realizares o método em casa?

a)	b)	c)
<i>Foi muito grande porque a professora dava pouquinho trabalho de casa para todos os dias e por pouco tempo.</i>	<i>Fiquei motivada porque os exercícios não eram complicados e podíamos cantar um bocadinho todos os dias sem exageros.</i>	<i>Foi muito boa porque aprendíamos os exercícios na aula para também fazermos em casa um bocadinho todos os dias; assim conseguia ter tempo para aprender a canção e exercitar a voz.</i>

3. Com este método de trabalho foi possível ultrapassares algumas dificuldades técnicas?  
 Quais?

a)	b)	c)
<i>Sim</i>	<i>Sim</i>	<i>Sim</i>
<i>A respiração ficou mais fácil e a maneira de cantar melhorou. Consegui chegar aos agudos sem muito esforço e já não me sentia aflita para aguentar as frases.</i>	<i>O meu som ficou mais alto e mais suave, comecei a sentir que tinha facilidade em cantar as canções. A minha postura melhorou.</i>	<i>Já consegui cantar e sem ficar sem ar; também consegui manter a voz sem falhar nos agudos e cantar mais afnado.</i>

4. O que achaste mais desafiante de realizar nas sessões?

a)	b)	c)
<i>Foi aprender os vocalizos e ter calma para respirar bem. Também aprender as canções porque tínhamos que decorar logo no início.</i>	<i>Aprender os vocalizos bem e saber fazê-los em casa com calma. Decorar as músicas foi difícil, mas depois tornou-se mais fácil.</i>	<i>Conseguir fazer os vocalizos direitinhos todas as aulas e manter o estudo de casa.</i>

5. Gostaste da maneira como evoluíste vocalmente para cantares o programa?

a)	b)	c)
<i>Senti que evolui muito e gostei de cantar as peças que a professora deu. Aprendi mais coisas do italiano e gostei de me ouvir.</i>	<i>A minha voz ficou mais bonita e senti que foi mais fácil cantar as músicas. Os exercícios também ajudaram a que a minha voz ficasse melhor.</i>	<i>Sim, achei que consegui evoluir melhor a minha voz e que isso me ajudou a cantar as canções.</i>

### 3.4. Análise e discussão dos dados

A análise e discussão dos dados (descritos anteriormente) permitem ter uma clara observação sobre os resultados da investigação. Na metodologia utilizada (Estudo de Caso) foi possível verificar que as observações elaboradas pela investigadora deram informação pertinente da evolução vocal das alunas ao longo das onze sessões; e, também os questionários às alunas permitiram saber informação direta das suas reações ao método vocal da autora Marchesi e à sua prática vocal diária e consequente na aplicação nas peças cantadas.

Numa primeira instância, verifica-se que a calendarização do cronograma das sessões programadas foi cumprida e que o repertório foi atempadamente preparado para a audição final de segundo período, e por isso a elaboração desta metodologia tornou-se exequível consoante as exigências atuais do ensino artístico da música. Em segundo lugar, as alunas tiveram reações e adaptações diferentes ao método pois, apesar de serem alunas do mesmo ano, os seus conhecimentos (bagagens) musicais eram diferentes e como tal permitiu terem desenvolvimentos também diferentes.

A aluna Inês Castro conseguiu desenvolver as suas capacidades vocais – melhor respiração, o som emitido mais equilibrado e sem esforço extra e melhor *legato* – de forma constante e contínua, conseguindo superar as suas dificuldades iniciais com o método de Marchesi. Os seus conhecimentos musicais que também estavam numa fase inicial foram inicialmente dificultando o estudo das peças e por isso poderia ter sido mais intensa a passagem do trabalho vocal do método Marchesi para o trabalho vocal no repertório proposto. No entanto, a aluna conseguiu colmatar as suas dificuldades com o cumprimento do método no trabalho de casa. No questionário, a aluna descreveu que foi muito importante o tipo de trabalho desenvolvido pois sentiu que trabalhou com mais frequência a voz e que isso lhe permitiu cantar com mais facilidade e sem tantos bloqueios e que a respiração deixou de ser um enorme problema. Também se verifica no seu questionário que o gosto e motivação para cantar tornaram-se cada vez maiores e que o trabalho vocal diário lhe deu autodisciplina.

A aluna Ana Sousa, que inicialmente apresentou imensas dificuldades e bloqueios vocais (registos vocais bastante diferenciados e respiração pouco desenvolvida), foi superando com sucesso essas dificuldades com a aplicação do método vocal de Marchesi. Como este método é de aplicação progressiva e os exercícios vocais foram sendo adicionados de duas em duas semanas, permitiram que a aluna conseguisse evoluir lentamente, mas de forma sempre positiva e dando-lhe tempo de adaptação para as transformações vocais que foram acontecendo. A homogeneidade vocal começou a acontecer, o *legato* também foi sendo cada vez mais evidente

e a respiração tornou-se cada vez mais natural e sem bloqueios graves. No questionário respondido pela aluna, verifica-se que a mesma enfatiza o facto dos exercícios vocais não serem complicados, o que permitiu com que tivesse mais motivação para cantar e para os executar em casa; para além disso, a aluna ganhou gosto pela sua voz e que mesmo achando difícil decorar as músicas, tinha mais facilidade em cantar.

A aluna Francisca Almeida apresentou desde início um conhecimento musical bastante bom, o que lhe permitiu ser mais rápida em termos de compreensão musical das peças cantadas, e por isso, a aplicação do método vocal de Marchesi no repertório estudado foi maior e consequentemente o desenvolvimento vocal também. Nas observações descritas anteriormente, a aluna conseguiu progredir muito rapidamente e com uma resposta inteligente quer vocalmente quer emotivamente; para além de ser uma aluna altamente motivada, foi também uma aluna de aprendizagem rápida, o que permitiu ter uma maior evolução em riqueza timbrica, na homogeneidade vocal, no *legato* do seu som e na leveza da voz. Segundo as respostas ao questionário, a aluna refere que conseguiu superar alguns problemas de respiração e ataque vocal e que conseguiu manter uma periodicidade de estudo ao longo das sessões, permitindo que a voz pudesse ser exercitada todos os dias; também a aluna refere que conseguiu melhorar e desenvolver a sua voz e que tinha facilidade em cantar ao longo da sua extensão vocal.

Segundo os dados apresentados é possível verificar que as alunas conseguiram melhorar progressivamente o seu ataque vocal e ter menos dificuldades em aguentar a cantar as frases melódicas mais longas. As vozes foram apresentando uma melhor continuidade de fluxo de som, permitindo que o *legato* da voz fosse cada vez mais presente e sem ser muito prejudicado enquanto cantado com texto. Durante a atividade do método de Marchesi, as alunas tiveram uma adaptação positiva e uma compreensão capaz de executar os exercícios propostos e manter o estudo contínuo.

O instrumento vocal é por excelência um instrumento complexo, que não se vê e que é interno ao corpo humano. Tal facto torna indispensável que o ouvido do professor de canto seja atento e perspicaz ao ponto de conseguir conduzir a voz do aluno da melhor forma. Durante o ato de cantar, as cordas vocais, grupos musculares, conhecimento musical, estado emocional e imagética são partes integrantes e conectadas, que têm de trabalhar em conjunto e harmonia para que o trato vocal consiga funcionar da melhor maneira. No estudo de caso apresentado tornou-se imprescindível que esta complexidade do mecanismo que é cantar fosse tornado mais simples e claro para as alunas, fazendo com que a metodologia adotada fosse motivacional o quanto bastasse para o desempenhar. O método vocal de Marchesi, apesar da sua complexidade inerente

ao conhecimento do que seria em tempos o bel canto, tornou possível que as três alunas começassem do princípio básico do que é o início do som para desenvolver o seu trato vocal em pleno.

A motivação das alunas foi imprescindível para que este estudo pudesse ser realizado, e parte disso aconteceu porque desde o início foi destacado um plano específico de exercícios vocais que permitiu que as alunas também se tornassem conscientes e responsáveis no seu estudo.

O estudo contínuo com o método vocal permitiu às alunas começarem a perceber melhor o mecanismo da voz, que é necessário ser resiliente e paciente no seu estudo e que isso promoveu o auxílio de alguns problemas como o ataque vocal, respiração e *legato* das suas vozes. A autoconsciência que foram adquirindo no seu estudo e que é notável pelas suas respostas ao questionário, foi notável e isso contribuiu para que a vontade de continuar a estudar novas peças cantadas e a trabalhar a voz cantada fosse cada vez maior.

Apesar das adversidades e distrações dos dias de hoje, quer pelo meio virtual quer pela frenética atividade do dia a dia, foi possível verificar que as alunas conseguiram de uma forma geral manterem-se motivadas e afincadas para aprender mais sobre a sua voz. Na resposta da última questão do questionário verificou-se que as alunas tiveram consciência das suas evoluções e que a vontade de continuar era maior.

### **3.5. Conclusão**

O projeto de investigação realizado consistiu num estudo de caso em que foi utilizado um grupo de alunas que frequentavam a disciplina de instrumento – canto e que pudessem realizar um estudo experimental com o objetivo do investigador expandir e poder generalizar algumas teorias e retirar algumas conclusões positivas sobre os fatos descritos anteriormente. Sendo assim, foi possível ao longo deste projeto observar e analisar uma situação em contexto real que me permitiu adquirir experiência e conhecimento para que no futuro possa adequá-las a outras situações que surjam na prática do ensino artístico da música.

O método de investigação utilizado permitiu que pudesse participar nas diferentes etapas do processo, tais como, na recolha de dados, no processo de análise de dados e discussão dos mesmos, e no processo de avaliação e resultados finais; como também, perante o “Estudo de Caso” conseguir adquirir conhecimento e experiência para resolver os problemas e tomar decisões perante os desafios que apareceram ao longo da investigação.

Neste estudo de caso foi possível retirar algumas conclusões úteis para o ensino em canto e também sugestões para superar algumas dificuldades que os alunos possam apresentar no futuro em relação à emissão vocal, ao *legato*, leveza e saúde vocal. Com o método de estudo vocal de

Marchesi foi possível constatar que as alunas tiveram uma boa receptividade e que a forma como foram projetadas as sessões funcionaram bem com as necessidades vocais e motivacionais das alunas. Os exercícios apresentados e ensinados sessão após sessão permitiu às alunas não caírem em monotonia no seu estudo, motivando-as progressivamente de forma a começarem a desenvolver o seu aparelho vocal sem stress e sem ansiedades acrescidas. O facto de às alunas ser destacado um trabalho simples de casa e de periodicidade diária com muito pouca duração deu-lhes um entusiasmo e disciplina que lhes permitiu “alimentar” e preservar o seu desenvolvimento vocal. Apesar de este ser lento e progressivo, as alunas foram reparando que a sua disponibilidade para trabalhar vocalmente ia sendo cada vez mais rápida e harmoniosa. Deste modo, poderia afirmar que o método utilizado foi o mais adequado para a fase de estudo em que as alunas se apresentavam.

Nos instrumentos de recolha da investigação (observação direta da investigadora e questionário aos alunos) foi possível verificar os progressos vocais observados pela investigadora e pelas respostas das alunas e da sua consciência da evolução vocal que tiveram, não só a desempenhar nos exercícios do método de Marchesi como também transferir isso para as árias antigas cantadas. No entanto, é possível também reconhecer que houve algumas limitações na investigação, como é o caso da periodicidade do estudo e do acompanhamento da professora. Com esta limitação entenda-se o seguinte: no presente regime de ensino artístico da música, os alunos têm no máximo noventa minutos de aula por semana (que na investigação foi só de quarenta e cinco minutos), o que implica estar sob a orientação do seu professor uma ou duas vezes por semana. Para um aluno que esteja na sua fase inicial de aprendizagem é muito complicado colmatar os erros que vão adquirindo ao longo do seu estudo de semana após semana. No entanto, foi possível com o esforço da professora e das alunas conseguir adequar a investigação com as possibilidades que o sistema escolar permite.

Neste estudo de caso foi possível concluir que o método de Marchesi ofereceu à investigadora e aos alunos material indispensável para atingir determinados objetivos de desenvolvimento vocal; sendo que, foi possível adaptar as necessidades vocais dos alunos com os exercícios vocais do método e alcançar melhorias significativas no som vocal de cada aluno. Os exercícios vocais que foram utilizados permitiram progressivamente desenvolver o *legato* na voz, o melhor controlo da respiração, o registo agudo leve e sem esforço, a homogeneidade vocal e o “saber ouvir” dos alunos. A metodologia de trabalho vocal de Mathilde Marchesi permitiu que o trabalho vocal dos alunos de hoje caminhasse em direção a algumas ideias primordiais do que é o Bel Canto.

Como investigadora deste projeto e também como professora de canto foi muito importante desenvolver esta metodologia com as alunas pois permitiu ter um olhar e ouvido mais atento para o desenvolvimento vocal saudável das mesmas e uma consciência mais apurada das ações que poderão provocar futuros erros na condução vocal dos alunos e também da trajetória individual mais acertada para cada aluno. Tais factos levam-me a ter ainda mais consciência que cada aluno tem uma identidade muito própria e isso também se reflete no seu som vocal, e que o trabalho do professor de canto é uma atividade em constante evolução e aprendizagem. O grande desafio prende-se não só com método de trabalho vocal utilizado, mas sobretudo com som que se ouve do aluno que se tem à frente.

Nestas considerações finais também é possível verificar os alunos têm uma variação de motivação e interesse consoante os recursos materiais disponíveis, as suas competências musicais e a sua autonomia nas aulas de canto. Também a formação e a motivação do professor de canto são determinantes nas aulas de música. Para além destas condicionantes, a investigação também revela que as tarefas em sala de aula não devem ser muito fáceis, mas também não muito difíceis, mas que exijam esforço e investimento do aluno, pois é um princípio motivacional fundamental.

#### **4. Conclusão Final**

O trabalho desenvolvido ao longo dos três capítulos principais foi desenvolvido com o objetivo de desenvolver as capacidades pedagógicas e capacidades de investigação da autora direcionadas para a prática vocal do canto lírico, e juntamente concluir alguns dos aspetos fundamentais para a prática pedagógica vocal e todo o conhecimento inerente ao funcionamento do aparelho fonador. Esses aspetos consistem fundamentalmente com no conhecimento transmitido pelas professoras cooperantes, no conhecimento adquirido pelo trabalho de investigação realizado com as minhas alunas de canto.

Neste trabalho pude tomar a consciência que os programas educativos artísticos têm impacto na criança, no ambiente da aprendizagem, na qualidade do ensino e intervenção da comunidade escolar e social. Fazendo parte do sistema educativo vigente, os professores podem e devem investir na sua aprendizagem tornando a sua formação decisiva e de forma a possibilitar o desenvolvimento como pessoa, como profissional músico e como cidadão, tornando-se um exemplar de excelência para os seus alunos. Este desenvolvimento tem a capacidade de intervir e de transformar a prática pedagógica do canto e a prática social do professor para o desempenho de funções como pedagogo.

Tal como os professores, os futuros educadores devem saber lidar com problemas do contexto escolar para poderem encontrar meios e soluções para trabalhar com as diversas incapacidades, quer dos alunos quer das escolas. Tais incapacidades podem ser combatidas com a revalorização do ensino técnico e profissional e com um maior interesse pelos gostos e talentos dos alunos. Penso que é essencial para as crianças e adolescentes ter a atenção necessária do professor porque valoriza o ambiente de aprendizagem e conseqüentemente, o aluno consegue sentir prazer em aprender, os pais contribuírem e participam mais da vida escolar do aluno, e o trabalho em equipa (professores/pais) favorece o crescimento da criança, do profissional docente e da família. Assim, o aluno consegue obter uma melhoria significativa nos resultados, sendo eles positivos e significativos.

Com o trabalho de investigação pude descrever e discutir diferentes ideais pedagógicos vocais e formas de trabalho concorrentes que auxiliam na busca da arte do “bem cantar”. Apesar de ir aos primórdios do trabalho italiano sobre o *bel canto*, a fase de descoberta, aplicação e adaptação dos métodos está em constante evolução e reparação. No entanto, acho pertinente expor que os conhecimentos vocais e aplicação dos mesmos são complexos e exigem na sua plenitude simplicidade e autenticidade no máximo da sua expressão. Considero que o trabalho aplicado nas alunas de canto foi direcionado para um dos grandes parâmetros de qualidade vocal – *legato*- não descorando o trabalho contínuo da respiração, e que isso auxiliou numa maior simplicidade de aplicação do método de Mathilde Marchesi. Apesar da aplicação deste método ter sido realizada num período muito breve, devo considerar que o resultado primordial foi o de cultivar o som contínuo e leve das alunas que o experienciaram.

## Referências Bibliográficas

Bamford, Anne. *Building Participation and Relevance in Arts and Cultural Education*. Wimbledon College of Art, University of the Arts, London. Apresentado na Conferência Nacional de Educação Artística, Casa da Música do Porto, outubro, 2007.

Barroso, J. *A Regulação das Políticas Públicas de Educação: Espaços, Dinâmicas e Actores*. Lisboa: FPCL-UL. Educa - Unidade de I&D de Ciências da Educação. 2006.

Barroso, J. “*Quando a escola deixar de ser uma fabrica de alunos*”. Artigo do Jornal Público – 1 de setembro de 2013

Barroso, J. *Do projecto educativo à planificação e gestão estratégica da escola*. Noesis nº 31, julho/outubro, pp. 26-28. 1994.

Charalambos, V., & Glass, G. *Teacher Professional Development: Issues and Trends*. In C. Vrasidas & G. Glass (Eds.), *Online Professional Development for Teachers*. Charlotte, NC: Information Age Publishing. 2004.

Cohen, Bonnie B. *Sensing, Feeling and Action: The Experimental Anatomy of Body-Mind Centering*. Contact Editions, 1993

Costa, A. J. *Construção de projetos educativos nas escolas: traços de um percurso debilmente articulado*. Revista Portuguesa de Educação, Volume 17, número 2, 85-114. 2003.

Craik, Joanna. *Mathilde marchesi: a study of her life and work in vocal pedagogy, including historical and modern implications*. Florida Atlantic, University Boca Raton, Florida. 2011.

Darling-Hammond, L., & McGlaughlin, M. *Policies that Support Professional Development in an Era of Reform*. Phi Delta Kappan, 76(8), 597-605. 1995.

Bel Canto: Método Vocal de Mathilde Marchesi – Um Caso de Estudo em Contexto Didático  
Ana Isabel Pinto dos Santos

Dewey, John. *A Escola e a Sociedade, A Criança e o Currículo*, Ed. Relógio d'Água, Lisboa, pp. 157-178. 2002.

Dubet, François. *O Que é uma Escola Justa?* - École de Hautes Études en Sciences Sociales – Cadis Université Victor Selegan 2 – Bordeaux. Tradução: Edi Gonçalves de Oliveira e Sérgio Cataldi, Cadernos de Pesquisa, v.34, n.123, p. 539-555, set./dez. 2004.

Gordon Portman & David Playfair. *Integrated Training for the Singing Actor: Theory and Practice*. The Brock University Review Volume 12 No. 2. 2012.

Harrison, Peter T. *The Human Nature Of The Singing Voice: Exploring a Holistic Basis for Sound Teaching and Learning*. Published by Dunedin Academic Press Ltd. 2006.

Henriques, João. *Pedagogia Imagem-Voz: O Espaço Interior no Ensino Técnico do Canto* – Tese Dissertação na Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa. 2012.

Husler & Marling. *Singing: The physical nature of the vocal organ. A guide to the unlocking of the singing voice*. Hutchinson. 2007.

Lopes Oliveira, José. *A Voz, a Fala, o Canto – Como utilizar melhor a sua voz*. Editora Thesaurus. 2011.

MONTEIRO, Hugo. *Formas implícitas de relação pedagógica: o que resta da instrução?* Instituto Superior de Educação in Teoria da Educação. 2016.

Nakamura, J. & Csikszentmihalyi, M. *The concept of flow*. In Snyder, C. R., & Lopez, S. J. (Ed.). Oxford handbook of positive psychology. Oxford University Press, USA. 2009.

O'Donoghue, T. Punch, K. *Qualitative Educational Research in Action: Doing and Reflecting*. RoutledgeFalmer, Taylor and Francis Group. 2005.

O'Neill, S. *Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical?* Música, Psicologia e Educação, 1, 35-43. 1999.

Bel Canto: Método Vocal de Mathilde Marchesi – Um Caso de Estudo em Contexto Didático  
Ana Isabel Pinto dos Santos

Pacheco, Alberto Vieira. *Mudanças na Prática Vocal Italiana do Canto*. Dissertação Universidade Estadual de Campinas. 2004.

Louro, Paulo. *Educação e autarquias: Da legislação às práticas*. Instituto Superior de Psicologia Aplicada. *Análise Psicológica*, 1 (XVII): 153-162. 1999.

Rodrigues, M. L. *A Escola Pública pode fazer a diferença*. Coimbra: Edições Almedina. 2010.

Santos, T. M. G. *A regulação do ensino vocacional da música - Um Estudo sobre o Regime Articulado na Perspetiva dos Atores*. Instituto Superior de Educação e Ciências (ISEC). Outubro de 2013.

Sloboda, John A., Davidson, Jane W., Howe, Michael J., Moore, A., Derek G. *The role of practice in the development of performing musicians*. The British Psychological Society. 1996.

Swift, Frederic. *Fundamentals of the singing*. Belwin Editor. 1958.

Wagner, Tony. *The Global Achievement Gap: Why Even Our Best Schools Don't Teach the New Survival Skills Our Children Need—And What We Can Do About It*. New York: Basic Books. pp. 8-10, 13-4. 2008.

Wesley Balk. *The Complete Singer – Actor*. University of Minnesota Press, Minneapolis. 1992.

YIN, Robert. *Case Study Research: Design and Methods* (2ª Ed) Thousand Oaks, CA: SAGE Publications. 1994.

ZATTI, Vicente. *Autonomia e educação em immanuel kant e paulo freire*. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Edipucrs. 2007.

### **Referências Eletrônicas**

<http://www.publico.pt/temas/jornal/quando-a-escola-deixar-de-ser-uma-fabrica-de-alunos-27008265>

<http://www.pucrs.br/edipucrs/online/autonomiaeducacao.pdf>

Bel Canto: Método Vocal de Mathilde Marchesi – Um Caso de Estudo em Contexto Didático  
Ana Isabel Pinto dos Santos

<https://www.meloteca.com/canto-soprano.htm#ceciliafontes>

<https://www.meloteca.com/escolas-conservatorios-nacionais.htm>

<http://observador.pt/2017/05/28/conservatorio-de-musica-do-porto-celebra-centenario-com-mais-de-cem-eventos>

## Anexos

### Anexo I – Guias de Observação

Guia de Observação	
<b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto <b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto <b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 21 de outubro, 2016	
Tempo	Observação
0 a 20 minutos	<p>A aula iniciou-se com uma pequena apresentação das alunas e da estagiária. Em seguida iniciou-se a atividade da aula de canto.</p> <p>Aquecimento corporal – a professora fez algum movimento corporal para disponibilizar o corpo a trabalhar.</p> <p>Exercícios de respiração – curta e rápida duração com ingestão e gestão de poucas quantidades de ar;</p> <p>Tomada de consciência da postura para o canto, fazendo movimentos com a anca e os joelhos ligeiramente fletidos e a coluna bem direita.</p> <p>O aquecimento vocal começou com um exercício de glissando na vogal “i”; a professora exemplifica sempre antes para depois a aluna reproduzir, dando vários exemplos com as vogais “i” e “a”;</p>
20 a 45 minutos	<p>Ao longo dos exercícios, a professora menciona sempre a emoção surpresa para a realização dos vocalizos; o início dos vocalizos nunca é muito grave.</p> <p>Verifica-se que durante os vocalizos, a aluna tem tensão no corpo e na voz e por isso, a professora pede à aluna para se virar para o espelho e ver o que faz com o corpo enquanto vocaliza. A aluna percebe que no vocalizo “i”, a sua língua vai ligeiramente para trás.</p> <p>Durante a realização dos exercícios, a professora relembra à aluna que os exercícios têm que ser feitos com emoção, com uma ideia e não só porque tem que ser. Assim a aprendizagem da técnica poderá ser um pouco mais difícil.</p> <p>A aula terminou com a professora a dar indicações para o estudo de casa.</p>

Guia de Observação	
<b>Aluno:</b> Leonor Almeida   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto <b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto <b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 21 de outubro, 2016	
Tempo	Observação
0 a 20 minutos	<p>A aula iniciou-se com uma pequena apresentação das alunas e da estagiária. Em seguida iniciou-se a atividade da aula de canto.</p>

	<p>Aquecimento corporal – a professora fez algum movimento corporal para disponibilizar o corpo a trabalhar.</p> <p>No trabalho de respiração, a professora fez exercícios de rápido estímulo e com grande preocupação em aumentar a duração da expiração.</p> <p>A professora falou como deve ser uma boa postura e o que fazer para melhora a postura durante o dia-a-dia.</p> <p>O aquecimento vocal começou com um exercício de glissando na vogal “i”; a professora exemplifica sempre antes para depois a aluna reproduzir, dando vários exemplos com as vogais “i” e “a”;</p>
20 a 45 minutos	<p>A professora vai alternando os vocalizos de glissando com os vocalizos tradicionais de arpejo para não confundir auditivamente a aluna. Ao longo dos exercícios, a professora menciona sempre a emoção surpresa para a realização dos vocalizos; o início dos vocalizos nunca é muito grave.</p> <p>A professora utiliza o recurso do espelho para a aluna começar a perceber como funciona a sua postura, tensão muscular, queixo e língua enquanto canta.</p> <p>No final da aula, a aluna fez algumas questões de como deveria realizar o estudo em casa.</p>

Guia de Observação	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 28 de outubro, 2016</p>	
Tempo	Observação
0 a 20 minutos	<p>No início da aula, a professora fez uma revisão com a aluna do trabalho que tinha realizado em casa; a professora considera que o estudo da peça feito em casa deve ser sério e feito de forma rigoroso. A aluna mencionou que tem algumas secreções e que acordou mais desidratada e que por isso vai precisar de beber bastante água durante a aula.</p> <p>O aquecimento corporal começou com exercícios de respiração de curta e rápida duração.</p> <p>No aquecimento vocal, a professora fez vocalizos com a vogal “i” de forma a ajudar na colocação da voz; durante este processo, a aluna estava a usar auxílio de movimento com braço que não a estava a ajudar na emissão da voz.</p> <p>A professora sugeriu que a aluna brincasse com a vogal “a” em diversos intervalos musicais e que deixasse a voz atuar por si só; e depois utilizar o recurso e sensação física do “choro”; também utilizou as palavras “já” e “olá” para a aluna buscar uma melhor colocação.</p>

20 a 45 minutos	<p>A extensão da aluna está cada vez maior e com maior facilidade nos agudos;</p> <p>A professora utilizou um exercício vocal intervalado em quintas e terceiras fazendo com que a aluna procurasse desde início uma colocação vocal mais alta; Vocalizo em “M” e depois passar para “a” para evitar que o maxilar fique tenso e procurar as vibrações sem muita tensão.</p> <p>Durante os exercícios técnicos a professora alerta para a aluna não perder energia na forma descendente do vocalizo e manter a ideia de manutenção do fraseado.</p> <p>Em seguida, a professora explicou os passos de como se deve estudar uma peça de canto – texto, ritmo, melodia – e todos os passos decorados previamente.</p> <p>A aluna cantou a ária “Star Vicino”(Anonimo) de início ao fim, verificando-se que a peça estava na boa orientação de estudo.</p> <p>Para finalizar a aula, a professora explicou que é preciso sempre cantar com alegria e que o trabalho de um cantor não é vocalizar mas sim cantar.</p>
-----------------	---

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Almeida   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 28 de outubro, 2016</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A professora começou a aula perguntado à aluna quando ía tirar o aparelho dos dentes para puder aliviar a pressão e tensão do maxilar que têm vindo a ser uma constante na aula de canto.</p> <p>Em seguida, fez uma revisão do trabalho realizado em casa, como correu e se houve dúvidas.</p> <p>O aquecimento corporal começou com exercícios de respiração de curta e rápida duração.</p> <p>No aquecimento vocal, a professora fez vocalizos com a vogal “i” em glissando de forma a ajudar na colocação da voz e relaxamento do maxilar; também no mesmo seguimento de relaxamento, fez um exercício em “babababa” para o maxilar subir e descer sem quaisquer tensões, ao mesmo tempo que lhe massajava o maxilar; a professora ainda diz à aluna para pôr a ponta da língua nos incisivos inferiores de modo a que a língua fique melhor colocada.</p>
20 a 45 minutos	<p>A professora fala das emoções e num jogo de pequenos exercícios vocais vai falando de emoções associadas aos exercícios, ao qual a aluna reagiu muito bem e notou-se claramente uma melhoria da emissão sonora.</p>

	<p>Em seguida, a aluna cantou a ária antiga “Se Florindo È Fedele”, no qual foi perceptível as dificuldades rítmicas e melódicas ainda por colmatar. A professora alertou que uma peça antes de ser cantada deve estar muito bem estudada para evitar quaisquer tipos de tensão muscular.</p> <p>Por fim, a professora apela à sensibilização da aluna para o estudo das peças.</p>
--	---

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 4 de novembro, 2016</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A professora iniciou a aula a falar do método de estudo dado na última aula e alertar que é preciso ter paciência e método para funcionar.</p> <p>O aquecimento começou por exercícios de respiração e em seguida pela utilização da vogal “I” em glissando; a professora alerta que um som agudo tem o movimento contrário no funcionamento dos grupos musculares do diafragma – quanto mais sobe o som mais desce o diafragma. A professora exemplifica da maneira errada e depois da maneira certa para a aluna perceber.</p> <p>Quando a aluna começou a vocalizar notou-se que estava bastante tensa na garganta e que o exercício em glissando em “i” e alternando para “a” lhe estava a tirar essa tensão.</p>
20 a 45 minutos	<p>Exercício em terceiras descendentes com glissando e na vogal “i”; e depois mais rápido e mais brincalhão. A aluna estava muito tensa e por isso a professora usava mais terminologias emocionais para chegar à aluna.</p> <p>Com o glissando em “U” a reação ainda foi mais difícil da aluna pois não soltava a voz, e por isso a professora fez só exercícios rápidos. Utilizou um exercício com recurso às vogais “ô” – “a” – “o” – “a” de forma a executa-lo num registo mais grave e com uma atitude mais animalesca, mas sempre mantendo as ressonâncias mais agudas para agilizar a voz. Nas mesmas vogais, a professora fez um vocalizo em arpejo ascendente e descendente para que a aluna pensasse no desenvolvimento da voz como um elástico e não empurrando as notas com o ar, evitando demasiada tensão.</p> <p>A aluna de seguida cantou <i>Le Viollete</i> (Scalatti) de início ao fim e durante a canção, a professora foi dando algumas indicações; nesta</p>

	<p>primeira fase ainda se verificou que a aluna tinha alguma dificuldade com a letra. A professora revela que alguns problema de articulação ficam resolvidos se esta for clara e precisa.</p> <p>A aluna repete a peça só com vogais do texto, surgindo aos poucos a natureza da voz da aluna.</p> <p>A aluna ainda timidamente vai fazendo as coisas, no qual a professora alerta que o nosso corpo só faz o que o nosso cérebro mandar e por isso deve estar disponível para arriscar.</p> <p>A aula terminou com a aluna a tirar algumas dúvidas sobre o trabalho vocal feito na aula e pedir algumas diretrizes para o seu estudo em casa.</p>
--	---

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Almeida   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 4 de novembro, 2016</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A aula começou com o aquecimento corporal e com exercícios de respiração e de relaxamento respiratório.</p> <p>No início dos exercícios vocais a aluna ainda apresenta muitas confusões do início de som vocal; a professora exemplifica de duas formas diferentes – uma errada em que se verifica uma grande tensão das cordas vocais e na forma com respirou e atacou a nota; e outra certa, em que o som saiu mais brilhante, relaxado e com mais foco. Apesar de esta demonstração ser muito notória, a aluna ainda demonstra alguma confusão; como também a aluna é mais nova, a percepção das coisas pode ser menos imediata.</p> <p>A postura da aluna foi trabalhada nesta aula pois a aluna ainda está muito tensa; talvez por a aluna ser muito exigente e gostar que as coisas não fujam do seu controle.</p>
20 a 45 minutos	<p>A professora utilizou mais um exercício de vocalizo com as vogais “i” – “a” – “i” – “a” de forma descendente e ascendente com a emoção “surpresa” de modo a que a aluna utilizasse mais o seu palato mole e mais o som relaxado.</p> <p>O exercício “i” – “a” – “i” na mesmo nota serviu para a professora pedia à aluna para fazer dois sons completamente distintos: um sem ressonâncias e com mais tensão, e outro com maiores ressonâncias e um som mais vivo. A aluna conseguiu perceber auditivamente e fisicamente as alterações que eram necessárias fazer.</p> <p>Em seguida, a aluna cantou a ária antiga “Se Florindo è fedele” de início ao fim notando-se alguma evolução em relação à aula passada mas ainda com a preocupação em falhar a melodia ou o ritmo, o que muitas vezes dificulta o legato e o controlo da respiração, e por isso a professora volta a falar da importância de saber bem as coisas.</p>

	Depois do comentário da professora, voltou-se a repetir a peça e a aluna melhorou um bocado com um som mais bonito e mais solto.
--	--

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 2 de dezembro, 2016</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A aluna esteve doente por duas semanas e por isso está com algum receio de cantar. A professora fez alguns exercícios de aquecimento corporal e vocalizos e verificar se já poderia trabalhar com a aluna. Ao longo da aula, a voz da Leonor foi melhorando e quanto mais relaxada a aluna estava mais era fácil de emitir um bom som vocálico.</p> <p>A professora fez uns exercícios de relaxamento com a respiração, quer rápida quer lenta. E logo de seguida, fez um vocalizo em descida cromática para a aluna descomprimir e confiar na sua voz.</p> <p>.</p>
20 a 45 minutos	<p>Utilizou vocalizos em “i” em arpejo e permitindo que a aluna cantasse mais à vontade, mas no entanto verificou-se algum ar na voz (reminiscências da doença). A professora pede então à aluna para relaxar um bocado, com exercícios de relaxamento e de respiração tranquila. Depois de algum tempo, a professora volta a fazer um exercício em “a” e a aluna já demonstra ter uma maior colocação vocal, alternando com a vogal “i” de forma a que este “i” seja mais fino, auxiliando na junção das cordas vocais e evitando ar na voz</p> <p>A professora deu a aula por terminada pois a aluna precisaria de descansar a voz e ficar em silêncio.</p>

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Almeida   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p>	

<b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 2 de dezembro, 2016	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	a professora iniciou a aula com exercícios de curta e rápida respiração, impulsionando a boa gestão de entrada e saída de ar. No início do trabalho vocal, a professora reparou que a aluna estava com tendência a ficar com o maxilar mais tenso fazendo com que a voz dela ficasse mais fechada, mais pequena e sem brilho. Sendo assim, a professora fez exercícios vocais com o seguimento natural da ordem vogais cantadas – “i” – “e” - “a” - “o” – “u”, auxiliando na homogeneidade do som e buscar as ressonâncias agudas da voz.
20 a 45 minutos	A professora fez questão de explicar a natureza das vogais cantadas e a sua ligação e desenrolar naturais. A aluna cantou a ária antiga “Se Florindo è fedele” de início ao fim, e ainda se verificou erros de notas e ritmo. Apesar dos esforços contínuos da professora auxiliar a aluna nas suas dificuldades, foi possível verificar que o estudo em casa não é realizado da melhor forma. A professora passou o resto da aula a ajudar a aluna a colmatar os erros de formação musical na peça.

<b>Guia de Observação</b>	
<b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto	
<b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto	
<b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 9 de dezembro, 2016	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	Esta aula foi a penúltima aula do período. A aula iniciou-se com exercícios de respiração curta e rápida. De seguida foram feitos exercícios vocais com o recurso em glissando nas vogais “i” e “a”, alternando nas velocidades e na forma ascendente e descendente, tanto em intervalos de terceira como de quinta. A professora destaca a ideia que temos de deixar o nosso corpo desenvolver naturalmente e crescer sem que queiramos para o processo, porque tal é impossível.
20 a 45 minutos	A professora recorre ao exercício das ressonâncias peitorais nas vogais “o” – “a” – “o” – “a”, e fazendo analogias com o sentimento de “medo” e “susto”. Depois usa as mesmas emoções para o exercício em quinta descendente “ai” – “a”.

	<p>No vocalizo em arpejo de oitava, a professora usou as vogais “a” e “o”, provocando um trabalho maior do corpo muscular da aluna e uma ligação maior entre o corpo e voz da aluna. Verificou-se que a aluna quando utiliza mais o corpo, a sua mais ligada, mais conectada e com uma maior coloração tímbrica.</p> <p>A aluna trouxe para a aula a peça nova “Quella Fiamma” (B. Marcello). Numa primeira abordagem, a aluna cantou a peça de início ao fim sem paragens, onde se verificou muitas melhorias no som e na colocação da voz. No entanto, ainda há uma dificuldade em manter o andamento rápido da ária.</p> <p>A professora passa o resto da aula a fazer com a aluna trabalho de homogeneidade vocal com as vogais do texto da ária.</p>
--	---

**Nota: A aluna Leonor Almeida faltou à aula de 9 de dezembro por motivo de doença.**

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 6 de janeiro, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A aula começou com o aquecimento corporal e com exercícios de respiração e de relaxamento respiratório.</p> <p>De seguida foram feitos exercícios vocais com o recurso em glissando nas vogais “i” e “a”, alternando nas velocidades e na forma ascendente e descendente, tanto em intervalos de terceira como de quinta.</p> <p>No início do trabalho vocal, a professora reparou que a aluna estava com tendência a ficar com o maxilar mais tenso fazendo com que a voz dela ficasse mais fechada, mais pequena e sem brilho. Sendo assim, a professora fez exercícios vocais com o seguimento natural da ordem vogais cantadas – “i” – “e” - “a” - “o” – “u”, auxiliando na homogeneidade do som e buscar as ressonâncias agudas da voz.</p>
20 a 45 minutos	<p>A aluna cantou a ária de ópera “Giunse alfin il momento...Deh vieni non tardar” da personagem Susanna (Le Nozze di fígaro). A aluna conseguiu cantar a ária toda mas verificou-se uma dificuldade de cantar os agudos apesar da sua beleza nos graves ser bastante maior.</p> <p>A professora recomendou fazer a ária em vogais escolhidas pela própria aluna de forma a poder libertar a voz e poder ter maior leveza vocal.</p> <p>A professora explicou que deu esta ária à aluna para poder a ligação entre as duas alturas do som e juntamente trabalhar o legato.</p> <p>No final da aula foram expostas muitas questões sobretudo como trabalhar o recitativo em casa.</p>

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Almeida   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto  <b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto  <b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 6 de janeiro, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A aula começou com o aquecimento corporal e com exercícios de respiração e de relaxamento respiratório.</p> <p>A postura da aluna foi trabalhada nesta aula pois a aluna está muito tensa; talvez por a aluna ser muito exigente e gostar que as coisas não fujam do seu controle.</p> <p>A professora reparou que a aluna estava com tendência a ficar com o maxilar mais tenso fazendo com que a voz dela ficasse mais fechada, mais pequena e sem brilho. Começou por exercícios vocais com muito glissando para soltar e voz e trabalhar a sua agilidade e leveza. Depois exercício em terceiras descendentes com glissando e na vogal “i”; e depois mais rápido e mais brincalhão. A aluna estava muito tensa e por isso a professora usava mais terminologias emocionais e risos.</p>
20 a 45 minutos	<p>A aluna levou para a aula a ária de ópera “L’ho Perduta” da personagem Barbarina (da ópera Le Nozze di Figaro), onde a aluna trazia bastantes dificuldades rítmicas e melódicas e de entendimento musical. Ao longo do desempenho da aluna, a professora foi auxiliando e corrigindo os erros que trazia.</p> <p>Depois de algumas correções, conseguiu emendar muitos dos erros mas ainda com outros por solucionar. A professora fez trabalho de texto com a aluna, quer com a tradução quer com a dicção do italiano.</p>

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto  <b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto  <b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 27 de janeiro, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A aula começou com o aquecimento corporal e com exercícios de respiração e de relaxamento respiratório.</p> <p>De seguida foram feitos exercícios vocais com o recurso em glissando nas vogais “i” e “a”, alternando nas velocidades e na</p>

	<p>forma ascendente e descendente, tanto em intervalos de terceira como de quinta.</p> <p>De seguida, realização de vocalizos em terceiras de acorde (ascendentes e descendentes) com as vogais “i” – “a” – “i”; com o mesmo vocalizo a professora alerta para a aluna perceber que a vogal em determinadas frequências mais agudas precisa de maior verticalidade e mais relaxamento.</p> <p>A professora refere que cantar faz parte de um trabalho muscular e que por isso tem de se exercitar.</p>
20 a 45 minutos	<p>Exercício de inspiração e expiração: relaxar o maxilar. A inspiração é referida como se tivesse um rebuçado de mentol.</p> <p>Exercício vocal em “i” – “a” – “i” – “a” em quintas e terceiras. Ao longo dos exercícios a professora refere que é preciso estar com energia e com intenção em todos os exercícios.</p> <p>Exercício na consoante “m” e desenvolver para “i” em intervalos de terceira e quinta.</p> <p>Em seguida, a aluna cantou a peça “Se tu m’ami”(de Pergolesi) de início ao fim. Verificou-se que a aluna travava o legato com o texto e o seu andamento estava um bocadinho lento, de modo que prejudicava a agilidade e progressividade da frase melódica.</p> <p>A professora trabalha em “i” logo a primeira frase da ária pois tem saltos melódicos maiores. Após várias vezes, notou-se uma melhoria na homogeneidade vocal.</p> <p>Durante a peça, a professora recomendou exagerar na articulação de modo a ajudar na colocação vocal.</p> <p>No final houve tempo para tirar dúvidas e marcar novos objetivos para a próxima aula.</p>

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Almeida   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 27 de janeiro, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A aula começou com o aquecimento corporal e com exercícios de respiração e de relaxamento respiratório.</p> <p>O aquecimento começou com o exercício de “respiração à cão” – estimulação das costas e diafragma com a respiração rápida e com a boca a fazer diferentes vogais com a circulação de ar.</p> <p>Aplicação do exercício glissando com as vogais “i”- “a” sem altura definida pelo piano (som vocálico livre); e alternando com a vogal “u”.</p>
20 a 45 minutos	<p>De seguida, a aluna fez o exercício vocal em “i” – “a” – “i” – “a” em quintas e terceiras. Ao longo dos exercícios a professora refere que é preciso estar com energia e com intenção em todos os exercícios.</p>

	<p>A professora orientou o estudo da aluna de forma a ser capaz de o realizar em casa; assim, a professora pede à Leonor para executar um vocalizo de maneira errada e depois fazer de maneira certa para ela ser capaz de ter alguma autonomia no estudo de casa.</p> <p>A aluna cantou a peça “L’ho perduta” de início ao fim, verificando-se algumas dificuldades nas entradas das frases melódicas e erros no italiano, rapidamente emendados pela professora.</p> <p>A aluna voltou a cantar a peça de modo a ter em conta os erros feitos e conseguiu melhorar significativamente, quer no som emitido quer no sucesso de superação dos erros.</p> <p>No final da aula, a professora fez questão de lhe dar mais diretrizes para ter um melhor estudo em casa.</p>
--	--

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 9 de fevereiro, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>No início da aula, a Leonor quis fazer comentários da sua audição feita no dia anterior, contando que se sentiu bem e confortável porque se está a ambientar melhor ao seu som vocal e com mais atenção em escutá-lo. A professora disse que tinha sido uma audição boa e que a resposta ao nervosismo foi muito melhor.</p> <p>O aquecimento começou com o exercício de “respiração à cão” – estimulação das costas e diafragma com a respiração rápida e com a boca a fazer diferentes vogais com a circulação de ar.</p> <p>Aplicação do exercício glissando com as vogais “i”- “a” sem altura definida pelo piano (som vocálico livre); e alternando com a vogal “u”. De seguida, realização de vocalizos em terceiras de acorde (ascendentes e descendentes) com as vogais “i” – “a” – “i”; com o mesmo vocalizo a professora alerta para a aluna perceber que a vogal em determinadas frequências mais agudas precisa de maior verticalidade e mais relaxamento.</p> <p>Aplicação do exercício do “choro” – com a vogal “i” em três tons inteiros (ascendente e descendente) simular o choro para ancorar a voz no peito.</p>
20 a 45 minutos	<p>Exercício com as vogais em “i” – “a” em glissando, despertando maior espontaneidade da execução sonora da aluna.</p> <p>Vocalizo em “a”, a começar mais agudo e executá-lo de forma descendente – ascendente – descendente de forma a trabalhar o gesto vocal mais rápido e com maior leveza. No mesmo sentido, alternou para um exercício a começar em “a” e alternar para “ô”, ascendente – descendente – ascendente – descendente, com a preocupação da aluna não perder a postura.</p>

	<p>Novamente exercício de glissando em “a” – “i” – “a” – “i”- “a” de modo a aluna fazer o fraseado numa só intenção (num só gesto vocal); e depois alternar para “i” – “a” – “i” – “a” – “i”.</p> <p>Depois do trabalho técnico, a professora pediu para a aluna dizer o texto em francês da peça estudada “Le Chapelier” de Érik Satie (1886-1925); a professora foi corrigindo os fonemas e a pronúncia à medida que a aluna dizia o texto. Em seguida cantou a peça só com as vogais do texto, tendo a preocupação da boa aplicação do som das vogais e o <i>legato</i> da voz.</p> <p>No final a professora realçou o facto que a aluna deveria trazer o texto bem estudado para ser mais fácil pôr a canção “em corpo” e alimentar a musicalidade das vogais com espontaneidade.</p> <p>Por fim, a professora gravou o texto em francês para a aluna ouvir em casa e discutiu o trabalho a realizar em casa.</p>
--	---

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Almeida   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 9 de fevereiro, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A Leonor queixou-se no início da aula que estava um bocado com dores de garganta e que sentia bastante desidratação nas cordas vocais. A professora decidiu então fazer algum trabalho de respiração, mas evitando exercícios rápidos respiratórios para não agravar mais a desidratação.</p> <p>Como a aluna estava com muita sensibilidade vocal, a professora achou por bem fazer trabalho de texto com a peça que já tinha dada para estudar em casa.</p>
20 a 45 minutos	<p>A professora pediu à aluna que dissesse em primeiro lugar a tradução em casa da peça “La Chanson” de Érik Satie (1886-1925), e no qual foi corrigindo algumas frases que estavam mal traduzidas. Em seguida, pediu para a aluna dizer novamente o texto em português com as correções feitas. Depois, finalmente, a aluna disse o texto em francês ao mesmo tempo que a professora ia corrigindo os fonemas e pronúncia francesa.</p> <p>No final da aula, a professora gravou o texto da peça francesa para a aluna ouvir em casa e decorar corretamente os fonemas.</p> <p>Ao terminar a aula, a professora alertou para os cuidados a ter com a voz e vestir roupas quentes para não adoecer facilmente nesta altura da época.</p>

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Leonor Abrunheiro   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto  <b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto  <b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 16 de fevereiro, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A professora iniciou a aula com o aquecimento corporal pois a aluna partilhou que estava um bocado cansada e que precisava mesmo de aquecer o corpo. Em seguida a professora fez os exercícios de respiração “à cã” com a aluna e também exercícios de estimulação intercostal e diafragmática com diferentes vogais.</p> <p>No aquecimento vocal, a professora começou pelos exercícios em “mmm” de bocha fechada, percorrendo diversas alturas do som; depois passou para os vocalizos em glissando, alternando entre as vogais “i” e “a”. Neste exercício, a professora sentiu que a aluna precisava de estar um bocado mais de tempo neste exercício e por isso foi improvisando entre as diferentes vogais “a” – “i” – “ô” – “ê”. Ao sentir que a aluna já estava preparada para passar para um diferente exercício, a professora passou para o exercício mais convencional em terceiras ascendentes e descendentes em “i” – “a” e vice-versa. Depois, utilizou as mesmas vogais para começar de forma descendente – ascendente – descendente, impulsionando que a aluna não perdesse a leveza da voz.</p>
20 a 45 minutos	<p>A professora sentiu que a aluna deveria fazer novamente exercícios em glissando alternando sempre entre a vogais “i” e “a”.</p> <p>Para finalizar o trabalho técnico, fez um exercício a começar com a letra “r” e depois ir desenvolvendo para “i”, trabalhado as ressonâncias mais da máscara (“mais à frente”).</p> <p>Depois de deixar a aluna descansar um bocado, sugeriu que a aluna cantasse a peça francesa “Le Chapelier” de Érik Satie e ver o que a aluna tinha trabalhado em casa. A Leonor demonstrou alguma facilidade e gosto em cantar a peça, notando-se que os agudos estavam mais fáceis e que os seus progressos técnicos vocais estavam à vista.</p> <p>Com a chegada da professora acompanhadora, a professora sugeriu que a aluna cantasse de cor e que saboreasse o texto de forma a não prejudicar a emissão vocal. Em seguida, sugeriu que a aluna trabalhasse a peça só com as vogais do texto.</p>

**Guia de Observação**

<b>Aluno:</b> Leonor Almeida   <b>Ano:</b> 1º ano do ensino secundário em Canto	
<b>Docente Cooperante:</b> Cecília Fontes   <b>Escola:</b> Conservatório de Música do Porto	
<b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 16 de fevereiro, 2017	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A professora iniciou a aula perguntando se a aluna já estava melhor, ao qual a mesma afirmou que sim e que estava pronta para trabalhar. A professora começou por fazer exercícios de aquecimento corporal e flexibilidade e em seguida exercícios de respiração rápidos, dinamizando e realçando a expiração em detrimento da inspiração. O trabalho técnico vocal começou com exercícios de glissando, em que a professora observava o ataque vocal e o relaxamento da língua e maxilar inferior, no qual notava-se um melhoramento na aluna, corrigindo sempre a postura e alinhamento do pescoço.</p>
20 a 45 minutos	<p>A professora realizou vocalizos em “i” em terceiras ascendentes e descendentes; em seguida utilizou a mesma para fazer o exercício ao contrário (descendente – ascendente). A professora sentiu a necessidade de voltar aos exercícios de glissando pois a aluna estava um bocado tensa, e desta forma conseguir diminuir o ataque vocal e aumentar o som contínuo. No final da técnica, a professora fez o exercício do “choro” de forma a auxiliar a aluna a ancorar a voz ao corpo. A aluna cantou a peça francesa “La Chanson” de Érik Satie de início ao fim verificando ainda erros de estudo musical e fonemas do texto, ao qual a professora alertou que ela já deveria ter ferramentas necessárias para conseguir resolver os problemas de leitura rítmica e melódica sozinha. No final a professora recomendou que aluna viesse ter com ela num horário a definir para lhe auxiliar no estudo musical da peça.</p>

<b>Guia de Observação</b>	
<b>Aluno:</b> Rita Petiz   <b>Ano:</b> 4º grau de regime integrado da música	
<b>Docente Cooperante:</b> Alexandra Moura   <b>Escola:</b> Acad. de Música de V. do Paraíso	
<b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 11 de Maio, 2017	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A aula iniciou com o aquecimento do corpo feito pela aluna, pois verifiquei que a era prática comum de cada aluno fazer isso antes de iniciar o trabalho técnico com a professora. Em seguida, a aluna abriu a janela da sala para fazer os exercícios de respiração auxiliando no processo de expiração se tivesse maior horizonte no seu visual (para fora da janela). O exercícios de respiração foram os seguintes: inspirar pelo nariz e depois soprar; inspirar pelo nariz e depois expirar com a consoante “s”; o mesmo exercícios mas com a consoante “z” (várias vezes); e no final repetir mas com a consoante “s” (outra vez); depois fazer</p>

	<p>respiração “à cão” com o queixo relaxado e sem fazer muito barulho com a garganta na passagem de ar.</p> <p>O trabalho técnico começou com os vocalizos em “v” em cinco notas na forma ascendente e descendente, sempre com a preocupação de mandar muito ar para fora e de forma leve; em seguida, a aluna realizou o vocalizo em “vi” – “o” – “i” também na forma ascendente e depois descendente. Depois foi realizado o vocalizo em “i” – “e” – “a” – “o” – “u” na mesma nota e depois alternando em terceiras. Neste último exercício, a aluna mantinha a mão no queixo para fazer com que este estivesse sempre relaxado.</p>
20 a 45 minutos	<p>A aluna realizou o vocalizo que iniciava em “Um” e depois abria para “Ah” e cantar em forma descendente, de modo que a aluna cantasse de forma mais leve e não quebrasse a postura. Depois a professora sugeriu que a aluna fizesse um exercício em “i” (gordo) e passasse depois para a “a” de forma a ser mais stacatto.</p> <p>A professor pediu à aluna para cantar a peça estudada “Intorno all’idol mio” de Antonio Cesti (1620-1669), de início ao fim para ouvir o trabalho que tinha sido realizado em casa.</p> <p>A aluna sabia o programa de cor e facilitou o trabalho técnico que a professora fez em seguida. A professora pediu para a aluna atacar o primeiro “i” mesmo nessa vogal de modo a que evitasse transformar tão o seu som, e depois relaxar o maxilar e evitar que este bloqueasse e fechasse a forma de todas as vogais.</p> <p>A aluna foi alertada para ter atenção a determinadas notas que deveria enfatizar em detrimento de outras e o mesmo se passaria com o texto; também deveria cantar com mais espontaneidade e energia de modo a ter mais leveza no som; alertava também para não fechar tanto a boca a cantar e para deixar o palato mole mais livre.</p>

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Catarina Silva   <b>Ano:</b> 5º grau de regime integrado da música</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Alexandra Moura   <b>Escola:</b> Acad. de Música de V. do Paraíso</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 11 de Maio, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>Exercícios de respiração - ao nível da atividade da respiração diafragmática e ao nível dos músculos internos e externos das costas.</p> <p>Trabalho técnico - vocalizos com as consoantes “v” e “z” na forma ascendente e descendente, numa primeira instância, e de seguida realizados exercícios vocais com as seguintes vogais: “vi” - “o” – “i”, ajudando a aluna a ter mais ressonâncias ao nível frontal da face e obrigando a que as cordas vocais tivessem uma maior atividade;</p> <p>Vocalizos em “i” – “e” – “a” – “o” – “u”, com o ênfase para o relaxamento da língua e evitando que a mesma trabalhe demais e prejudique emissão do som vocal;</p>

20 a 45 minutos	<p>Vocalizos - “i” – “a” – “i”, evitando demasiada horizontalidade da boca e trabalhando mais sobre a verticalidade do som emitido; e “i” – “o” – “i” em stacatto, de forma a que o som seja mais articulado e com maior leveza sonora.</p> <p>Depois do trabalho técnico a aluna cantou de início ao fim a ária antiga – “Amarilli, mia bella” (Giulio Caccini) preparada em casa, verificando que a aluna tinha ainda alguns problemas de respiração e ataque vocal. A professora quis que ária fosse mais rápida para evitar que a aluna tivesse de impor um peso enorme na voz para aguentar as frases melódicas.</p> <p>A professora alertou que não podia atrasar o andamento e que essa era a sua primeira prioridade para cantar essa ária</p>
-----------------	--

<b>Guia de Observação</b>	
<p><b>Aluno:</b> Rita Petiz   <b>Ano:</b> 4º grau de regime integrado da música</p> <p><b>Docente Cooperante:</b> Alexandra Moura   <b>Escola:</b> Acad. de Música de V. do Paraíso</p> <p><b>Duração:</b> 45 minutos   <b>Data:</b> 18 de Maio, 2017</p>	
<b>Tempo</b>	<b>Observação</b>
0 a 20 minutos	<p>A aula iniciou com o aquecimento do corpo feito pela aluna, antes de iniciar o trabalho técnico com a professora.</p> <p>Os exercícios de respiração consistiram em inspirar pelo nariz e depois soprar com consoante “s”; e depois com a consoante “z” (várias vezes); depois, a professora sugeriu fazer respiração “à cão” com o queixo relaxado e sem fazer muito barulho com a garganta na passagem de ar.</p> <p>A professora perguntou como tinha corrido a semana de estudo em casa e a aluna confessou que tinha estudado todos os dias e que tinha conseguido cantar as duas peças sem muito esforço.</p> <p>A professora começou o trabalho técnico vocal com exercícios de glissando em “i” para ajudar na disponibilidade de cantar.</p>
20 a 45 minutos	<p>Em seguida, a professora fez os vocalizos de arpejos com a aluna de forma a agilizar a voz e obrigar a ter mais leveza.</p> <p>A aluna sentiu-se melhor e teve uma maior produção de ressonâncias agudas.</p> <p>A aluna cantou de início ao fim a ária antiga estudada “Intorno all’idol mio” com a pianista acompanhador e verificou-se que as suas ressonâncias mais agudas estavam melhores que na aula anterior, verificando-se também que as intenções de texto estavam melhor conseguidas a nível interpretativo.</p> <p>Ao longo da peça cantada a professora foi corrigindo ainda alguns erros que surgiam da pronúncia da língua italiana.</p>

## Anexo II – Planificações

### Planificação de Aula de Canto

#### Apresentação da Aula

**Disciplina:** Canto

**Aluna:** Leonor Abrunheiro

**Regime de Frequência:** 1º ano do curso secundário

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 13 de Janeiro

**Estágio:** Ana dos Santos

#### Conteúdos da Aula

##### Conteúdos Programáticos

Recitativo e Ária- “Giunse al fin il momento” + “Deh Vieni” (Ópera Nozze di Figaro de W.A. Mozart)

Recitativo - “Giunse al fin il momento”: trabalho de texto do recitativo na língua original (italiano) – fonética e ritmo do texto com associação à tradução em português (realizada pela aluna); e posteriormente, passar do recitativo falado para cantado.

##### Conteúdos Didáticos

Ária “Deh vieni” - contextualização espacial e emotiva da ópera e da personagem (Susanna); intenção textual das frases cantadas e homogeneidade das vogais.

<b>Contextualização da Aluna</b>	
<b>Perfil e Formação da Aluna</b>	A aluna iniciou os seus estudos musicais em clarinete e mais tarde graduou-se em Composição pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE- Porto). Para além das suas atividades musicais relacionadas com o instrumento de clarinete e a composição, a aluna foi participando em concertos corais e desenvolvendo o seu gosto pelo cantar.
<b>Dificuldades e Facilidades</b>	A aluna tem facilidades na leitura e compreensão musicais das peças, na compreensão e desenvolvimento vocal trabalhado com a professora; Apresenta algumas dificuldades nos fonemas dos textos nas línguas estrangeiras das peças cantadas.
<b>Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas</b>	O programa definido para as aulas tem como objetivo ser apresentado ao longo do ano letivo, existindo uma calendarização de audições/concertos do conservatório para apresentar o trabalho realizado nas aulas de canto.



Objetivos da Aula	
<b>Objetivos Gerais</b>	<p>1. Conhecer o repertório de Árias (Antigas e de Ópera) dos diferentes compositores e suas épocas;</p> <p>2. Melhorar e consolidar a fonética e semântica da língua Italiana;</p> <p>3. Melhorar e consolidar os princípios básicos da respiração;</p> <p>4. Melhorar a aprendizagem do “saber escutar”;</p> <p>5. Melhorar e consolidar a técnica vocal;</p> <p>6. Desenvolver as capacidades interpretativas e expressivas no repertório proposto;</p>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p>O aluno deverá ser capaz de:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. ler e compreender corretamente o texto da peça cantada;</li> <li>2. ler e executar musicalmente a peça cantada;</li> <li>3. executar uma a respiração livre de bloqueios, em conformidade com um bom desempenho vocal;</li> <li>4. realizar uma postura correta de forma a não prejudicar a projeção vocal;</li> <li>5. realizar os vocalizos para os diferentes registos sem hesitações, evitando uma errada memória muscular;</li> <li>6. realizar as frases melódicas com <i>legato</i> (fluxo de som contínuo), com <i>nessa di voce</i>, com “suporte” do timbre, com “apoio” da voz, com diferentes dinâmicas e ataques;</li> <li>7. realizar os exercícios de desenvolvimento técnico com espontaneidade;</li> </ol> <p>O aluno deverá ser capaz de:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. analisar e compreender a estrutura formal das peças;</li> <li>2. analisar e compreender o carácter emocional de todo o texto cantado;</li> <li>3. criar e executar a sua interpretação pessoal tendo em conta toda a informação da peça;</li> <li>4. realizar a interpretação da peça cantada mantendo a sua qualidade vocal;</li> </ol>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p><b>a) Desenvolvimento Técnico</b></p>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p><b>b) Desenvolvimento Interpretativo e Performativo</b></p>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p><b>c) Desenvolvimento da Eficiência</b></p>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p>O aluno deverá ser capaz de:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. organizar o estudo individual com eficiência e de forma estruturada;</li> <li>2. realizar com eficiência as diferentes etapas do estudo das peças estudadas;</li> <li>3. executar corretamente diferentes estratégias para resolução de problemas técnicos e interpretativos;</li> </ol>

**Desenvolvimento da Aula**

I. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e exposição dos critérios de avaliação utilizados;

	<p>2. Exposição e revisão do trabalho de casa realizado pelo aluno no seu estudo individual;</p> <p>3. Correção de erros técnicos, linguísticos, rítmicos/melódicos e interpretativos;</p> <p>4. Diálogo com o aluno sobre as suas opções musicais/vocais e justificação das mesmas;</p> <p>5. Acompanhamento das execuções vocais e musicais do aluno e fornecimento de estratégias específicas na resolução de problemas;</p> <p>6. Avaliação das atividades realizadas com base nos critérios/objetivos estabelecidos inicialmente;</p>
<p><b>Sequência de Aprendizagem</b></p>	<p><b>1 – Aquecimento vocal</b></p> <p><u>Atividade 1:</u> (2') aquecimento de todo o corpo com exercícios de flexibilidade e agilidade corporal para corrigir a postura corporal e disponibilizar o corpo para o trabalho da aula;</p> <p><u>Atividade 2:</u> (7') exercícios de respiração para a estimulação dos grupos musculares do tronco – abdominal, costas e tórax;</p> <p><u>Atividade 3:</u> (11') vocalizos para aquecimento vocal - estímulo da inervação dos grupos musculares do aparelho fonador;</p> <p><u>Atividade 4:</u> (2') apresentação do trabalho feito em casa – interpretação de toda a peça;</p> <p><u>Atividade 5:</u> (4') realização das frases melódicas só com as vogais das palavras – homogeneidade sonora;</p> <p><u>Atividade 6:</u> (4') entoação das passagens vocais/respiração mais difíceis enfatizando as notas/palavras/silabas mais importantes;</p> <p><u>Atividade 7:</u> (3') trabalhar sobre as frases melódicas o <i>legato</i>, a manutenção do timbre e a mistura vocal do registo médio;</p> <p><u>Atividade 8:</u> (2') visualização da carga emocional do texto ao longo da peça – compreensão e ligação com o carácter musical escrito na peça cantada;</p> <p><u>Atividade 9:</u> (2.5') interpretação de toda a peça;</p> <p><u>Atividade 10:</u> (3') apresentação do trabalho feito em casa – interpretação de toda a peça;</p> <p><u>Atividade 11:</u> (5') trabalho de texto do recitativo – interpretação do texto com voz falada e voz cantada;</p> <p><u>Atividade 12:</u> (4') entoação das passagens vocais/respiração mais difíceis enfatizando as notas/palavras/silabas mais importantes;</p> <p><u>Atividade 13:</u> (3') entoação das passagens vocais de coloratura enfatizando as notas mais importantes e libertando as notas menos importantes;</p> <p><u>Atividade 14:</u> (2.5') interpretação de toda a peça;</p>
<p><b>Recursos Didáticos</b></p>	<p><b>4 – Conclusão</b></p> <p>Atividade 15: (5') Marcação do trabalho de casa e realização da avaliação de desempenho na aula;</p> <p>Partituras; Lápis; Água; Estante; Piano; e 2 Bancos.</p>

Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
• <b>Postura</b>	Não consegue manter a postura correta do corpo ao longo da aula;	Consegue manter a postura correta do corpo por alguns momentos ao longo da aula;	Mantém sempre a postura correta do corpo ao longo da aula;
• <b>Respiração</b>	Não consegue realizar respiração correta durante a interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante alguns momentos na interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante toda a interpretação da peça;
• <b>Leitura/memorização do texto – semântica e fonética da língua cantada</b>	Não consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e não consegue memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar parcialmente a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue parcialmente memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue memorizar o texto da peça cantada;
• <b>Estudo musical da peça</b>	Não consegue realizar corretamente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar parcialmente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar com sucesso o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;
• <b>Qualidade tímbrica</b>	Não consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue parcialmente manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;
• <b>Interpretação vocal e musical</b>	Não consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue parcialmente interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;
• <b>Capacidade de trabalho</b>	Não consegue corrigir os erros em tempo real e não mostra predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue parcialmente corrigir os erros em tempo real e mostra parcial predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue corrigir os erros em tempo real e mostra predisposição/entrega (psico/emocional/física) durante a aula;
• <b>Atitudes e Valores</b>	Não tem motivação e interesse;	Tem alguma motivação e interesse;	Tem motivação e interesse;
<b>Avaliação do</b>	<b>Autoavaliação do Aluno</b>	<b>Heteroavaliação</b>	<b>Avaliação do Professor</b>
<b>Desenvolvimento Curricular</b>	O aluno menciona os aspetos melhorados	Em situações excecionais, há por vezes	O professor menciona os aspetos que

2016/2017

**Mestrado Ensino da Música**

**Docente Coordenadora:** Prof. Cecília Fontes | **Escola:** Conservatório de Música do Porto

**Aluna:** Ana Isabel Pinto dos Santos

<b>Realizado</b>	e os aspetos a melhorar realizando uma breve avaliação, em diálogo com o professor, tendo em conta os objetivos da disciplina;	outro aluno que assiste às aulas de Carlos e surge a oportunidade para expor a sua opinião;	foram melhorando ao longo da aula e foca outros aspetos das peças interpretadas que podem ser melhorados pelo aluno;
<b>Sequências de Aprendizagem Pós-Aula</b>	Continuação do trabalho realizado em sala de aula para trabalho de casa, com a utilização das estratégias/métodos apresentados e adquiridos em contexto de aula.		

## Planificação de Aula de Canto

### Apresentação da Aula

**Disciplina:** Canto

**Aluna:** Leonor Abruñheiro

**Regime de Frequência:** 1º ano do curso secundário

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 24 de Março

**Estágio:** Ana dos Santos

### Conteúdos da Aula

<b>Conteúdos Programáticos</b>	Aria Antiga: “Se tu m’ami, se sospiri” (G. B. Pergolesi)
<b>Conteúdos Didáticos</b>	“Se tu m’ami, se sospiri” - sentido/tradução do texto da ária; intenção textual das frases cantadas; homogeneidade das vogais do texto italiano; fraseado e legato.

<b>Contextualização da Aluna</b>	
<b>Perfil e Formação da Aluna</b>	<p>A aluna iniciou os seus estudos musicais em clarinete e mais tarde graduou-se em Composição pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE- Porto). Para além das suas atividades musicais relacionadas com o instrumento de clarinete e a composição, a aluna foi participando em concertos corais e desenvolvendo o seu gosto pelo cantar.</p>
<b>Dificuldades e Facilidades</b>	<p>A aluna tem facilidades na leitura e compreensão musicais das peças, na compreensão e desenvolvimento vocal trabalhado com a professora. Apresenta algumas dificuldades nos fonemas dos textos nas línguas estrangeiras das peças cantadas.</p>
<b>Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas</b>	<p>O programa definido para as aulas tem como objetivo ser apresentado ao longo do ano letivo, existindo uma calendarização de audições/concertos do conservatório para apresentar o trabalho realizado nas aulas de canto.</p>

Objetivos da Aula	
<b>Objetivos Gerais</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conhecer o repertório de Árias (Antigas e de Ópera) dos diferentes compositores e suas épocas;</li> <li>2. Melhorar e consolidar a fonética e semântica da língua Italiana;</li> <li>3. Melhorar e consolidar os princípios básicos da respiração;</li> <li>4. Melhorar a aprendizagem do “saber escutar”;</li> <li>5. Melhorar e consolidar a técnica vocal;</li> <li>6. Desenvolver as capacidades interpretativas e expressivas no repertório proposto;</li> </ol>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. ler e compreender corretamente o texto da peça cantada;</li> <li>2. ler e executar musicalmente a peça cantada;</li> <li>3. executar uma a respiração livre de bloqueios, em conformidade com um bom desempenho vocal;</li> </ol> <p><b>a) Desenvolvimento Técnico</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>4. realizar uma postura correta de forma a não prejudicar a projeção vocal;</li> <li>5. realizar os vocalizos para os diferentes registos sem hesitações, evitando uma errada memória muscular;</li> <li>6. realizar as frases melódicas com <i>legado</i> (fluxo de som contínuo), com <i>nessa di voce</i>, com “suporte” do timbre, com “apoio” da voz, com diferentes dinâmicas e ataques;</li> <li>7. realizar os exercícios de desenvolvimento técnico com espontaneidade;</li> </ol> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. analisar e compreender a estrutura formal das peças;</li> <li>2. analisar e compreender o carácter emocional de todo o texto cantado;</li> <li>3. criar e executar a sua interpretação pessoal tendo em conta toda a informação da peça;</li> <li>4. realizar a interpretação da peça cantada mantendo a sua qualidade vocal;</li> </ol> <p><b>b) Desenvolvimento Interpretativo e Performativo</b></p> <p><b>c) Desenvolvimento da Eficiência</b></p> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. organizar o estudo individual com eficiência e de forma estruturada;</li> <li>2. realizar com eficiência as diferentes etapas do estudo das peças estudadas;</li> <li>3. executar corretamente diferentes estratégias para resolução de problemas técnicos e interpretativos;</li> </ol>

Desenvolvimento da Aula	
<b>Estratégias Gerais</b>	<p>1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e exposição dos critérios de avaliação utilizados;</p> <p>2. Exposição e revisão do trabalho de casa realizado pelo aluno no seu estudo individual;</p> <p>3. Correção de erros técnicos, linguísticos, rítmicos/melódicos e interpretativos;</p> <p>4. Diálogo com o aluno sobre as suas opções musicais/vocais e justificação das mesmas;</p> <p>5. Acompanhamento das execuções vocais e musicais do aluno e fornecimento de estratégias específicas na resolução de problemas;</p> <p>6. Avaliação das atividades realizadas com base nos critérios/objetivos estabelecidos inicialmente;</p>
<b>Sequência de Aprendizagem</b>	<p><b>1 – Aquecimento vocal</b></p> <p><u>Atividade 1:</u> (2') aquecimento de todo o corpo com exercícios de flexibilidade e agilidade corporal para corrigir a postura corporal e disponibilizar o corpo para o trabalho da aula;</p> <p><u>Atividade 2:</u> (7') exercícios de respiração para a estimulação dos grupos musculares do tronco – abdominal, costas e tórax;</p> <p><u>Atividade 3:</u> (11') vocalizos para aquecimento vocal - estímulo da inervação dos grupos musculares do aparelho fonador;</p> <p><u>Atividade 4:</u> (3') apresentação do trabalho feito em casa – interpretação de toda a peça;</p> <p><u>Atividade 5:</u> (4') realização das frases melódicas só com as vogais das palavras – homogeneidade sonora;</p> <p><u>Atividade 6:</u> (4') entoação das passagens vocais/respiração mais difíceis enfatizando as notas/palavras/sílabas mais importantes;</p> <p><u>Atividade 7:</u> (3') trabalhar sobre as frases melódicas o <i>legato</i>, a manutenção do timbre e a mistura vocal do registo médio;</p> <p><u>Atividade 8:</u> (3') visualização da carga emocional do texto ao longo da peça – compreensão e ligação com o carácter musical escrito na peça cantada;</p> <p><u>Atividade 9:</u> (3') interpretação de toda a peça;</p> <p><b>2 – “Se tu m’ami, se sospiri”</b></p>
<b>Recursos Didáticos</b>	<p><b>3 – Conclusão</b></p> <p>Partituras; Lápis; Água; Estante; Piano; e 2 Bancos.</p>

<b>Avaliação do Aluno</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Postura</b></li> </ul>	Não consegue manter a postura correta do corpo ao longo da aula;	Consegue manter a postura correta do corpo por alguns momentos ao longo da aula;	Mantém sempre a postura correta do corpo ao longo da aula;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Respiração</b></li> </ul>	Não consegue realizar respiração correta durante a interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante alguns momentos na interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante toda a interpretação da peça;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Leitura/memorização do texto – semântica e fonética da língua cantada</b></li> </ul>	Não consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e não consegue memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar parcialmente a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue parcialmente memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue memorizar o texto da peça cantada;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Estudo musical da peça</b></li> </ul>	Não consegue realizar corretamente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar parcialmente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar com sucesso o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Qualidade tímbrica</b></li> </ul>	Não consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue parcialmente manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Interpretação vocal e musical</b></li> </ul>	Não consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue parcialmente interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Capacidade de trabalho</b></li> </ul>	Não consegue corrigir os erros em tempo real e não mostra predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue parcialmente corrigir os erros em tempo real e mostra parcial predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue corrigir os erros em tempo real e mostra predisposição/entrega (psico/emocional/física) durante a aula;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Atitudes e Valores</b></li> </ul>	Não tem motivação e interesse;	Tem alguma motivação e interesse;	Tem motivação e interesse;

Avaliação do Desenvolvimento Curricular Realizado	Autoavaliação do Aluno	Heteroavaliação	Avaliação do Professor
Sequências de Aprendizagem Pós-Aula	O aluno menciona os aspetos melhorados e os aspetos a melhorar realizando uma breve avaliação, em diálogo com o professor, tendo em conta os objetivos da disciplina. Continuação do trabalho realizado em sala de aula para trabalho de casa, com a utilização das estratégias/métodos apresentados e adquiridos em contexto de aula.	Em situações excecionais, há por vezes outro aluno que assiste às aulas do Carlos e surge a oportunidade para expor a sua opinião;	O professor menciona os aspetos que foram melhorando ao longo da aula e foca outros aspetos das peças interpretadas que podem ser melhorados pelo aluno;

## Planificação de Aula de Canto

### Apresentação da Aula

**Disciplina:** Canto

**Aluna:** Leonor Almeida

**Regime de Frequência:** 1º ano do curso secundário

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 13 de Janeiro

**Estágio:** Ana dos Santos

### Conteúdos da Aula

<b>Conteúdos Programáticos</b>	Ária - “Se Florindo e fedele” (ária antiga de Alessandro Scarlatti)
<b>Conteúdos Didáticos</b>	Ária - “Se Florindo e fedele”: trabalho de texto da ária na língua original (italiano) – fonética e ritmo do texto com associação à tradução em português (realizada pela aluna); contextualização emotiva do texto cantado; intenção textual das frases cantadas e homogeneidade das vogais.

<b>Contextualização da Aluna</b>	
<b>Perfil e Formação da Aluna</b>	A aluna iniciou os seus estudos musicais em piano no conservatório de música do porto no curso básico de piano; depois de finalizar o 5º grau ingressou no o curso secundário de canto da mesma instituição.
<b>Dificuldades e Facilidades</b>	A aluna tem dificuldades de leitura e compreensão musicais das peças, na compreensão e desenvolvimento vocal trabalhado com a professora; Apresenta algumas facilidades na produção dos fonemas dos textos das línguas estrangeiras das peças cantadas.
<b>Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas</b>	O programa definido para as aulas tem como objetivo ser apresentado ao longo do ano letivo, existindo uma calendarização de audições/concertos do conservatório para apresentar o trabalho realizado nas aulas de canto.

<b>Objetivos da Aula</b>	
<b>Objetivos Gerais</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conhecer o repertório de árias antigas e dos diferentes compositores;</li> <li>2. Melhorar e consolidar a fonética e semântica da língua Italiana;</li> <li>3. Melhorar e consolidar os princípios básicos da respiração;</li> <li>4. Melhorar a aprendizagem do “saber ouvir”;</li> <li>5. Melhorar e consolidar a técnica vocal;</li> <li>6. Desenvolver as capacidades interpretativas e expressivas no repertório proposto;</li> </ol>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p><b>a) Desenvolvimento Técnico</b></p> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. ler e compreender corretamente o texto da peça cantada;</li> <li>2. ler e executar musicalmente a peça cantada;</li> <li>3. executar a respiração livre de bloqueios, em conformidade com um bom desempenho vocal;</li> <li>4. realizar uma postura correta de forma a não prejudicar a projeção vocal;</li> <li>5. realizar os vocalizos para os diferentes registos sem hesitações, evitando uma errada memória muscular;</li> <li>6. realizar as frases melódicas com <i>legado</i> e homogeneidade das vogais de forma a voz estar continuamente conectada com o corpo;</li> <li>7. realizar os exercícios de desenvolvimento técnico com espontaneidade.</li> </ol> <p><b>b) Desenvolvimento Interpretativo e Performativo</b></p> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. analisar e compreender a estrutura formal das peças;</li> <li>2. analisar e compreender o carácter emocional de todo o texto cantado;</li> <li>3. criar e executar a sua interpretação pessoal tendo em conta toda a informação da peça;</li> <li>4. realizar a interpretação da peça cantada mantendo a sua qualidade vocal;</li> </ol> <p><b>c) Desenvolvimento da Eficiência</b></p> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. organizar o estudo individual com eficiência e de forma estruturada;</li> <li>2. realizar com eficiência as diferentes etapas do estudo das peças estudadas;</li> <li>3. executar corretamente diferentes estratégias para resolução de problemas técnicos e interpretativos;</li> </ol>

<b>Desenvolvimento da Aula</b>	
<b>Estratégias Gerais</b>	<p>1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e exposição dos critérios de avaliação utilizados;</p> <p>2. Exposição e revisão do trabalho de casa realizado pelo aluno no seu estudo individual;</p> <p>3. Correção de erros técnicos, linguísticos, rítmicos/melódicos e interpretativos;</p> <p>4. Diálogo com o aluno sobre as suas opções musicais/vocais e justificação das mesmas;</p> <p>5. Acompanhamento das execuções vocais e musicais do aluno e fornecimento de estratégias específicas na resolução de problemas;</p> <p>6. Avaliação das atividades realizadas com base nos critérios/objetivos estabelecidos inicialmente;</p>
<b>Sequência de Aprendizagem</b>	<p><b>1 – Aquecimento vocal</b></p> <p><u>Atividade 1:</u> aquecimento de todo o corpo com exercícios de flexibilidade e agilidade corporal para corrigir a postura corporal e disponibilizar o corpo para o trabalho da aula;</p> <p><u>Atividade 2:</u> exercícios de respiração para a estimulação dos grupos musculares do tronco – abdominal, costas e tórax;</p> <p><u>Atividade 3:</u> vocalizos para aquecimento vocal - estímulo da inervação dos grupos musculares do aparelho fonador;</p> <p><u>Atividade 4:</u> apresentação do trabalho feito em casa – interpretação da ária antiga;</p> <p><u>Atividade 5:</u> texto falado traduzido em português pela aluna e interpretação do mesmo;</p> <p><u>Atividade 6:</u> texto falado na língua original (italiano) pela aluna e interpretação do mesmo;</p> <p><u>Atividade 7:</u> correção dos erros musicais e rítmicos trazidos do trabalho feito em casa;</p> <p><u>Atividade 8:</u> visualização da carga emocional do texto ao longo da peça – compreensão e ligação com o carácter musical escrito;</p> <p><u>Atividade 9:</u> interpretação de algumas frases melódicas da ária;</p> <p><b>2 – Ária - “Se Florindo e fedele”</b></p> <p><b>3 – Conclusão</b></p> <p><u>Atividade 10:</u> Marcação do trabalho de casa e realização da avaliação de desempenho na aula;</p>
<b>Recursos Didáticos</b>	Partituras; Lápis; Água; Estante; Piano; e Bancos.

<b>Avaliação do Aluno</b>			
<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
• <b>Postura</b>	Não consegue manter a postura correta do corpo ao longo da aula;	Consegue manter a postura correta do corpo por alguns momentos ao longo da aula;	Mantém sempre a postura correta do corpo ao longo da aula;
• <b>Respiração</b>	Não consegue realizar respiração correta durante a interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante alguns momentos na interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante toda a interpretação da peça;
• <b>Leitura/memorização do texto – semântica e fonética da língua cantada</b>	Não consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e não consegue memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar parcialmente a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue parcialmente memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue memorizar o texto da peça cantada;
• <b>Estudo musical da peça</b>	Não consegue realizar corretamente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar parcialmente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar com sucesso o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;
• <b>Qualidade timbrica</b>	Não consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue parcialmente manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;
• <b>Interpretação vocal e musical</b>	Não consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue parcialmente interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;
• <b>Capacidade de trabalho</b>	Não consegue corrigir os erros em tempo real e não mostra predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue parcialmente corrigir os erros em tempo real e mostra parcial predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue corrigir os erros em tempo real e mostra predisposição/entrega (psico/emocional/física) durante a aula;
• <b>Atitudes e Valores</b>	Não tem motivação e interesse;	Tem alguma motivação e interesse;	Tem motivação e interesse;

Avaliação do Desenvolvimento Curricular Realizado	Autoavaliação do Aluno	Heteroavaliação	Avaliação do Professor
<b>Sequências de Aprendizagem Pós-Aula</b>	O aluno menciona os aspetos melhorados e os aspetos a melhorar realizando uma breve avaliação, em diálogo com o professor, tendo em conta os objetivos da disciplina. Continuação do trabalho realizado em sala de aula para trabalho de casa, com a utilização das estratégias/métodos apresentados e adquiridos em contexto de aula.	Em situações excecionais, há por vezes outro aluno que assiste às aulas do Carlos e surge a oportunidade para expor a sua opinião;	O professor menciona os aspetos que foram melhorando ao longo da aula e foca outros aspetos das peças interpretadas que podem ser melhorados pelo aluno;

## Planificação de Aula de Canto

### Apresentação da Aula

**Disciplina:** Canto

**Aluna:** Leonor Almeida

**Regime de Frequência:** 1º ano do curso secundário

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 24 de Março

**Estágio:** Ana dos Santos

### Conteúdos da Aula

#### Conteúdos Programáticos

Ária Antiga - “Alma del Core” (Anónimo, arranjo de Antonio Caldara)

#### Conteúdos Didáticos

Ária - “Alma del Core”: trabalho de texto da ária na língua original (italiano) – fonética e ritmo do texto com associação à tradução em português (realizada pela aluna); contextualização emotiva do texto cantado; intenção textual das frases cantadas; e homogeneidade das vogais.

<b>Contextualização da Aluna</b>	
<b>Perfil e Formação da Aluna</b>	A aluna iniciou os seus estudos musicais em piano no conservatório de música do porto no curso básico de piano; depois de finalizar o 5º grau ingressou no o curso secundário de canto da mesma instituição.
<b>Dificuldades e Facilidades</b>	A aluna tem dificuldades de leitura e compreensão musicais das peças, na compreensão e desenvolvimento vocal trabalhado com a professora; Apresenta algumas facilidades na produção dos fonemas dos textos das línguas estrangeiras das peças cantadas.
<b>Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas</b>	O programa definido para as aulas tem como objetivo ser apresentado ao longo do ano letivo, existindo uma calendarização de audições/concertos do conservatório para apresentar o trabalho realizado nas aulas de canto.

Objetivos da Aula	
<b>Objetivos Gerais</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conhecer o repertório de árias antigas e dos diferentes compositores;</li> <li>2. Melhorar e consolidar a fonética e semântica da língua Italiana;</li> <li>3. Melhorar e consolidar os princípios básicos da respiração;</li> <li>4. Melhorar a aprendizagem do “saber ouvir”;</li> <li>5. Melhorar e consolidar a técnica vocal;</li> <li>6. Desenvolver as capacidades interpretativas e expressivas no repertório proposto;</li> </ol>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. ler e compreender corretamente o texto da peça cantada;</li> <li>2. ler e executar musicalmente a peça cantada;</li> <li>3. executar a respiração livre de bloqueios, em conformidade com um bom desempenho vocal;</li> <li>4. realizar uma postura correta de forma a não prejudicar a projeção vocal;</li> <li>5. realizar os vocalizados para os diferentes registos sem hesitações, evitando uma errada memória muscular;</li> <li>6. realizar as frases melódicas com <i>legato</i> e homogeneidade das vogais de forma a voz estar continuamente conectada com o corpo;</li> <li>7. realizar os exercícios de desenvolvimento técnico com espontaneidade.</li> </ol> <p><b>a) Desenvolvimento Técnico</b></p> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. analisar e compreender a estrutura formal das peças;</li> <li>2. analisar e compreender o carácter emocional de todo o texto cantado;</li> <li>3. criar e executar a sua interpretação pessoal tendo em conta toda a informação da peça;</li> <li>4. realizar a interpretação da peça cantada mantendo a sua qualidade vocal;</li> </ol> <p><b>b) Desenvolvimento Interpretativo e Performativo</b></p> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. organizar o estudo individual com eficiência e de forma estruturada;</li> <li>2. realizar com eficiência as diferentes etapas do estudo das peças estudadas;</li> <li>3. executar corretamente diferentes estratégias para resolução de problemas técnicos e interpretativos;</li> </ol> <p><b>c) Desenvolvimento da Eficiência</b></p>

<b>Desenvolvimento da Aula</b>	
<b>Estratégias Gerais</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e exposição dos critérios de avaliação utilizados;</li> <li>2. Exposição e revisão do trabalho de casa realizado pelo aluno no seu estudo individual;</li> <li>3. Correção de erros técnicos, linguísticos, rítmicos/melódicos e interpretativos;</li> <li>4. Diálogo com o aluno sobre as suas opções musicais/vocais e justificação das mesmas;</li> <li>5. Acompanhamento das execuções vocais e musicais do aluno e fornecimento de estratégias específicas na resolução de problemas;</li> <li>6. Avaliação das atividades realizadas com base nos critérios/objetivos estabelecidos inicialmente;</li> </ol>
<b>Sequência de Aprendizagem</b>	<p><b>1 – Aquecimento vocal</b></p> <p><u>Atividade 1:</u> (4') aquecimento de todo o corpo com exercícios de flexibilidade e agilidade corporal para corrigir a postura corporal e disponibilizar o corpo para o trabalho da aula;</p> <p><u>Atividade 2:</u> (5') exercícios de respiração para a estimulação dos grupos musculares do tronco – abdominal, costas e tórax;</p> <p><u>Atividade 3:</u> (12')vocalizes para aquecimento vocal - estímulo da inervação dos grupos musculares do aparelho fonador;</p> <p><u>Atividade 4:</u> (3') apresentação do trabalho feito em casa – interpretação da ária antiga;</p> <p><u>Atividade 5:</u> (3') texto falado traduzido em português e na língua original (italiano) pela aluna e interpretação do mesmo;</p> <p><u>Atividade 6:</u> (4') correção dos erros musicais e rítmicos trazidos do trabalho feito em casa;</p> <p><u>Atividade 7:</u> (2') visualização da carga emocional do texto ao longo da peça – compreensão e ligação com o carácter musical escrito;</p> <p><u>Atividade 8:</u> (4') interpretação de algumas frases melódicas da ária- trabalho de homogeneidade das vogais;</p> <p><u>Atividade 9:</u> (3') Interpretação da peça toda</p> <p><b>3 – Conclusão</b></p> <p><u>Atividade 10:</u> (5') Marcação do trabalho de casa e realização da avaliação de desempenho na aula;</p>
<b>Recursos Didáticos</b>	Partituras; Lápis; Água; Estante; Piano; e Bancos.

Avaliação do Aluno			
Parâmetros de Avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
<ul style="list-style-type: none"> <li>Postura</li> </ul>	Não consegue manter a postura correta do corpo ao longo da aula;	Consegue manter a postura correta do corpo por alguns momentos ao longo da aula;	Mantém sempre a postura correta do corpo ao longo da aula;
<ul style="list-style-type: none"> <li>Respiração</li> </ul>	Não consegue realizar respiração correta durante a interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante alguns momentos na interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante toda a interpretação da peça;
<ul style="list-style-type: none"> <li>Leitura/memorização do texto – semântica e fonética da língua cantada</li> </ul>	Não consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e não consegue memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar parcialmente a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue parcialmente memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue memorizar o texto da peça cantada;
<ul style="list-style-type: none"> <li>Estudo musical da peça</li> </ul>	Não consegue realizar corretamente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar parcialmente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar com sucesso o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;
<ul style="list-style-type: none"> <li>Qualidade timbrica</li> </ul>	Não consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue parcialmente manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;
<ul style="list-style-type: none"> <li>Interpretação vocal e musical</li> </ul>	Não consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue parcialmente interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;
<ul style="list-style-type: none"> <li>Capacidade de trabalho</li> </ul>	Não consegue corrigir os erros em tempo real e não mostra predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue parcialmente corrigir os erros em tempo real e mostra parcial predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue corrigir os erros em tempo real e mostra predisposição/entrega (psico/emocional/física) durante a aula;
<ul style="list-style-type: none"> <li>Atitudes e Valores</li> </ul>	Não tem motivação e interesse;	Tem alguma motivação e interesse;	Tem motivação e interesse;

**Mestrado Ensino da Música (ESMAE)**

**Classe de Canto:** Prof. Cecília Fontes | **Docente Supervisor:** Prof. António Salgado

**Escola:** Conservatório de Música do Porto

**Aluna:** Ana Isabel Pinto dos Santos

	Autoavaliação do Aluno	Heteroavaliação	Avaliação do Professor
<p><b>Avaliação do Desenvolvimento Curricular Realizado</b></p>	<p>O aluno menciona os aspetos melhorados e os aspetos a melhorar realizando uma breve avaliação, em diálogo com o professor, tendo em conta os objetivos da disciplina;</p>	<p>Em situações excecionais, há por vezes outro aluno que assiste às aulas do Carlos e surge a oportunidade para expor a sua opinião;</p>	<p>O professor menciona os aspetos que foram melhorando ao longo da aula e foca outros aspetos das peças interpretadas que podem ser melhorados pelo aluno;</p>
<p><b>Sequências de Aprendizagem Pós-Aula</b></p>	<p>Continuação do trabalho realizado em sala de aula para trabalho de casa, com a utilização das estratégias/métodos apresentados e adquiridos em contexto de aula.</p>		

## Planificação de Aula de Canto

### Apresentação da Aula

**Disciplina:** Canto

**Aluna:** Rita Petiz

**Regime de Frequência:** 4º grau (reg. integrado)

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 30 de Maio

**Estágio:** Ana dos Santos

### Conteúdos da Aula

Conteúdos Programáticos	Conteúdos Didáticos
Canção Portuguesa – Quero cantar, ser alegre (Francisco Lacerda)	Canção “Quero Cantar, Ser Feliz” - contextualização do estilo musical; sentido do texto e das frases cantadas; homogeneidade das vogais e legato; leveza vocal.

<b>Contextualização da Aluna</b>	
<b>Perfil e Formação da Aluna</b>	A aluna iniciou os seus estudos musicais em canto na Academia de Música Vilar do Paraíso na classe de canto da professora Alexandra Moura. Desde o quinto ano (1º grau) que frequentou o curso básico de música em regime integrado na Academia de Vilar do Paraíso, o que lhe permitiu evoluir nos seus conhecimentos musicais e, consequentemente, auxiliar na leitura e estudo do repertório para a aula de canto.
<b>Dificuldades e Facilidades</b>	A aluna tem facilidades na leitura e compreensão musicais das peças, na compreensão e desenvolvimento vocal trabalhado com a professora; Apresenta algumas dificuldades rítmicas, fonética das línguas estrangeiras.
<b>Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas</b>	O programa definido para as aulas tem como objetivo ser apresentado ao longo do ano letivo, existindo uma calendarização de audições/concertos do conservatório para apresentar o trabalho realizado nas aulas de canto.



<b>Objetivos da Aula</b>	
<b>Objetivos Gerais</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conhecer o repertório de Árias (Antigas e de Ópera) dos diferentes compositores e suas épocas;</li> <li>2. Melhorar e consolidar a fonética e semântica da língua Italiana;</li> <li>3. Melhorar e consolidar os princípios básicos da respiração;</li> <li>4. Melhorar a aprendizagem do “saber escutar”;</li> <li>5. Melhorar e consolidar a técnica vocal;</li> <li>6. Desenvolver as capacidades interpretativas e expressivas no repertório proposto;</li> </ol>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. ler e compreender corretamente o texto da peça cantada;</li> <li>2. ler e executar musicalmente a peça cantada;</li> <li>3. executar uma a respiração livre de bloqueios, em conformidade com um bom desempenho vocal;</li> <li>4. realizar uma postura correta de forma a não prejudicar a projeção vocal;</li> <li>5. realizar os vocalizos para os diferentes registos sem hesitações, evitando uma errada memória muscular;</li> <li>6. realizar as frases melódicas com <i>legado</i> (fluxo de som contínuo), com <i>mesa di voce</i>, com “suporte” do timbre, com “apoio” da voz, com diferentes dinâmicas e ataques;</li> <li>7. realizar os exercícios de desenvolvimento técnico com espontaneidade;</li> </ol> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. analisar e compreender a estrutura formal das peças;</li> <li>2. analisar e compreender o carácter emocional de todo o texto cantado;</li> <li>3. criar e executar a sua interpretação pessoal tendo em conta toda a informação da peça;</li> <li>4. realizar a interpretação da peça cantada mantendo a sua qualidade vocal;</li> </ol> <p><u>O alunodeverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. organizar o estudo individual com eficiência e de forma estruturada;</li> <li>2. realizar com eficiência as diferentes etapas do estudo das peças estudadas;</li> <li>3. executar corretamente diferentes estratégias para resolução de problemas técnicos e interpretativos;</li> </ol>
<b>Objetivos Gerais</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e exposição dos critérios de avaliação utilizados;</li> </ol>
<b>Desenvolvimento da Aula</b>	

**Mestrado Ensino da Música**

**Docente Coordenadora:** Prof. Alexandra Moura | **Escola:** Academia de Música Vilar do Paraíso

	<p>2. Exposição e revisão do trabalho de casa realizado pelo aluno no seu estudo individual;</p> <p>3. Correção de erros técnicos, linguísticos, rítmicos/melódicos e interpretativos;</p> <p>4. Diálogo com o aluno sobre as suas opções musicais/vocais e justificação das mesmas;</p> <p>5. Acompanhamento das execuções vocais e musicais do aluno e fornecimento de estratégias específicas na resolução de problemas;</p> <p>6. Avaliação das atividades realizadas com base nos critérios/objetivos estabelecidos inicialmente;</p>
	<p><u>Atividade 1:</u> (2') aquecimento de todo o corpo com exercícios de flexibilidade e agilidade corporal para corrigir a postura corporal e disponibilizar o corpo para o trabalho da aula;</p> <p><u>Atividade 2:</u> (7') exercícios de respiração para a estimulação dos grupos musculares do tronco – abdominal, costas e tórax;</p> <p><u>Atividade 3:</u> (11') vocalizos para aquecimento vocal - estímulo da inervação dos grupos musculares do aparelho fonador; alternância entre exercícios de glissando e arpejos com as vogais “i”, “a” e “o”.</p> <p><u>Atividade 4:</u> (2') apresentação do trabalho feito em casa – interpretação de toda a peça;</p> <p>Atividade 5: (4') realização de frases melódicas só com as vogais das palavras – homogeneidade sonora;</p> <p>Atividade 6: (4') entoação das passagens vocais/respiração mais difíceis enfatizando as notas/palavras/sílabas mais importantes;</p> <p><u>Atividade 7:</u> (7') trabalhar sobre as frases melódicas o <i>legato</i>, a manutenção do timbre e o ataque vocal;</p> <p><u>Atividade 8:</u> (4') visualização da carga emocional do texto ao longo da peça – compreensão e ligação com o carácter musical escrito na peça cantada;</p> <p><u>Atividade 9:</u> (4') interpretação de toda a peça novamente;</p>
<b>1 – Aquecimento vocal</b>	
<b>2 – Intorno All'ido mio</b>	
<b>3 – Conclusão</b>	Atividade 15: (5') Marcação do trabalho de casa e realização da avaliação de desempenho na aula;
<b>Sequência de Aprendizagem</b>	
<b>Recursos Didáticos</b>	Partituras; Lápis; Água; Estante; Piano; e 2 Bancos.

**Avaliação do Aluno**

2016/2017

<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Postura</b></li> </ul>	Não consegue manter a postura correta do corpo ao longo da aula;	Consegue manter a postura correta do corpo por alguns momentos ao longo da aula;	Mantém sempre a postura correta do corpo ao longo da aula;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Respiração</b></li> </ul>	Não consegue realizar respiração correta durante a interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante alguns momentos na interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante toda a interpretação da peça;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Leitura/memorização do texto – semântica e fonética da língua cantada</b></li> </ul>	Não consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e não consegue memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar parcialmente a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue parcialmente memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue memorizar o texto da peça cantada;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Estudo musical da peça</b></li> </ul>	Não consegue realizar corretamente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar parcialmente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar com sucesso o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Qualidade tímbrica</b></li> </ul>	Não consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue parcialmente manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Interpretação vocal e musical</b></li> </ul>	Não consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue parcialmente interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Capacidade de trabalho</b></li> </ul>	Não consegue corrigir os erros em tempo real e não mostra predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue parcialmente corrigir os erros em tempo real e mostra parcial predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue corrigir os erros em tempo real e mostra predisposição/entrega (psico/emocional/física) durante a aula;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Afíndes e Valores</b></li> </ul>	Não tem motivação e interesse;	Tem alguma motivação e interesse;	Tem motivação e interesse;
<b>Avaliação do Desenvolvimento Curricular</b>	<b>Autoavaliação do Aluno</b>	<b>Heteroavaliação</b>	<b>Avaliação do Professor</b>
	O aluno menciona os aspetos melhorados	Em situações excecionais, há por vezes	O professor menciona os aspetos que

2016/2017

**Mestrado Ensino da Música**

**Docente Coordenadora:** Prof. Alexandra Moura | **Escola:** Academia de Música Vilar do Paraíso

<b>Realizado</b>	e os aspetos a melhorar realizando uma breve avaliação, em diálogo com o professor, tendo em conta os objetivos da disciplina;	outro aluno que assiste às aulas de Carlos e outros aspetos das peças interpretadas que podem ser melhorados pelo aluno;
<b>Sequências de Aprendizagem Pós-Aula</b>	Continuação do trabalho realizado em sala de aula para trabalho de casa, com a utilização das estratégias/métodos apresentados e adquiridos em contexto de aula.	

## Planificação de Aula de Canto

### Apresentação da Aula

**Disciplina:** Canto

**Aluna:** Catarina Silva

**Regime de Frequência:** 5º grau (reg. integrado)

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 30 de Maio

**Estágio:** Ana dos Santos

Conteúdos da Aula	
<b>Conteúdos Programáticos</b>	Ária Antiga – <i>Amarilli, mia bella</i> (Giulio Caccini)
<b>Conteúdos Didáticos</b>	Ária Antiga – <i>Amarilli, mia bella</i> - contextualização do estilo musical; sentido do texto e das frases cantadas; homogeneidade das vogais e legato; leveza vocal.

<b>Contextualização da Aluna</b>	
<b>Perfil e Formação da Aluna</b>	A aluna Catarina Silva frequenta o 5º grau de canto no regime integrado da música. Desde o início do curso básico frequentou as aulas de canto com a professora Alexandra Moura na Academia de Música de Vilar do Paraíso. Esta aluna apresenta muitos bons conhecimentos em leitura e entoação musical, permitindo ser mais autónoma na compreensão e estudo do repertório proposto. Desde muito nova que tem aulas de ballet clássico. No futuro quer seguir Teatro Musical.
<b>Dificuldades e Facilidades</b>	A aluna tem facilidades na leitura e compreensão musicais das peças, na compreensão e desenvolvimento vocal trabalhado com a professora; Apresenta algumas dificuldades na compreensão dos estilos musicais e na fonética das línguas estrangeiras.
<b>Enquadramento das Atividades de Aprendizagem Propostas</b>	O programa definido para as aulas tem como objetivo ser apresentado ao longo do ano letivo, existindo uma calendarização de audições/concertos do conservatório para apresentar o trabalho realizado nas aulas de canto.

<b>Objetivos da Aula</b>	
<b>Objetivos Gerais</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Conhecer o repertório de Árias (Antigas e de Ópera) dos diferentes compositores e suas épocas;</li> <li>2. Melhorar e consolidar a fonética e semântica da língua Italiana;</li> <li>3. Melhorar e consolidar os princípios básicos da respiração;</li> <li>4. Melhorar a aprendizagem do “saber escutar”;</li> <li>5. Melhorar e consolidar a técnica vocal;</li> <li>6. Desenvolver as capacidades interpretativas e expressivas no repertório proposto;</li> </ol>
<b>Objetivos Específicos</b>	<p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. ler e compreender corretamente o texto da peça cantada;</li> <li>2. ler e executar musicalmente a peça cantada;</li> <li>3. executar uma a respiração livre de bloqueios, em conformidade com um bom desempenho vocal;</li> <li>4. realizar uma postura correta de forma a não prejudicar a projeção vocal;</li> <li>5. realizar os vocalizes para os diferentes registos sem hesitações, evitando uma errada memória muscular;</li> <li>6. realizar as frases melódicas com <i>legado</i> (fluxo de som contínuo), com <i>messa di voce</i>, com “suporte” do timbre, com “apoio” da voz, com diferentes dinâmicas e ataques;</li> <li>7. realizar os exercícios de desenvolvimento técnico com espontaneidade;</li> </ol> <p><u>O aluno deverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. analisar e compreender a estrutura formal das peças;</li> <li>2. analisar e compreender o carácter emocional de todo o texto cantado;</li> <li>3. criar e executar a sua interpretação pessoal tendo em conta toda a informação da peça;</li> <li>4. realizar a interpretação da peça cantada mantendo a sua qualidade vocal;</li> </ol> <p><u>O alunodeverá ser capaz de:</u></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. organizar o estudo individual com eficiência e de forma estruturada;</li> <li>2. realizar com eficiência as diferentes etapas do estudo das peças estudadas;</li> <li>3. executar corretamente diferentes estratégias para resolução de problemas técnicos e interpretativos;</li> </ol>
<b>Estratégias Gerais</b>	<p><b>a) Desenvolvimento Técnico</b></p> <p><b>b) Desenvolvimento Interpretativo e Performativo</b></p> <p><b>c) Desenvolvimento da Eficiência</b></p> <p><b>Desenvolvimento da Aula</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e exposição dos critérios de avaliação utilizados;</li> </ol>

**Mestrado Ensino da Música**

**Docente Coordenadora:** Prof. Alexandra Moura | **Escola:** Academia de Música Vilar do Paraíso

	<p>2. Exposição e revisão do trabalho de casa realizado pelo aluno no seu estudo individual; 3. Correção de erros técnicos, linguísticos, rítmicos/melódicos e interpretativos; 4. Diálogo com o aluno sobre as suas opções musicais/vocais e justificação das mesmas; 5. Acompanhamento das execuções vocais e musicais do aluno e fornecimento de estratégias específicas na resolução de problemas; 6. Avaliação das atividades realizadas com base nos critérios/objetivos estabelecidos inicialmente;</p>	
	<p><b>1 – Aquecimento vocal</b></p>	<p><u>Atividade1:</u> (3') aquecimento de todo o corpo com exercícios de flexibilidade e agilidade corporal para corrigir a postura corporal e disponibilizar o corpo para o trabalho da aula; <u>Atividade2:</u> (4') exercícios de respiração para a estimulação dos grupos musculares do tronco – abdominal, costas e tórax; <u>Atividade3:</u> (11') vocalizos para aquecimento vocal – estímulo da inervação dos grupos musculares do aparelho fonador; alternância entre exercícios de glissando e arpejos com as vogais “i”, “a” e “ô”; <u>Atividade4:</u> (2') apresentação do trabalho feito em casa – interpretação de toda a peça;</p>
<p><b>Sequência de Aprendizagem</b></p>	<p><b>2 – Ária Antiga: <i>Amarilli Mia Bella</i></b></p>	<p>Atividade 5: (4') realização de frases melódicas só com as vogais das palavras – homogeneidade sonora; Atividade 6: (4') entoação das passagens vocais/respiração mais difíceis enfatizando as notas/palavras/sílabas mais importantes; <u>Atividade7:</u> (4') trabalhar sobre as frases melódicas o <i>legato</i>, a manutenção do timbre e o ataque vocal; <u>Atividade8:</u> (4') visualização da carga emocional do texto ao longo da peça – compreensão e ligação com o carácter musical escrito na peça cantada; e sensibilização ao estilo da peça; <u>Atividade9:</u> (4') interpretação de toda a peça novamente;</p>
	<p><b>3 – Conclusão</b></p>	<p>Atividade 15: (5') Marcação do trabalho de casa e realização da avaliação de desempenho na aula;</p>
<p><b>Recursos Didáticos</b></p>	<p>Partituras; Lápis; Água; Estante; Piano; e 2 Bancos.</p>	

**Avaliação do Aluno**

2016/2017

<b>Parâmetros de Avaliação</b>	<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Postura</b></li> </ul>	Não consegue manter a postura correta do corpo ao longo da aula;	Consegue manter a postura correta do corpo por alguns momentos ao longo da aula;	Mantém sempre a postura correta do corpo ao longo da aula;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Respiração</b></li> </ul>	Não consegue realizar respiração correta durante a interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante alguns momentos na interpretação da peça;	Consegue realizar respiração correta durante toda a interpretação da peça;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Leitura/memorização do texto – semântica e fonética da língua cantada</b></li> </ul>	Não consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e não consegue memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar parcialmente a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue parcialmente memorizar o texto da peça cantada;	Consegue realizar a leitura correta do texto da peça, quer a nível da semântica quer a nível da fonética; e consegue memorizar o texto da peça cantada;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Estudo musical da peça</b></li> </ul>	Não consegue realizar corretamente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar parcialmente o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;	Consegue realizar com sucesso o estudo da peça a nível musical – ritmo, melodia, dinâmicas, <i>tempo</i> , ritmo do texto;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Qualidade tímbrica</b></li> </ul>	Não consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue parcialmente manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;	Consegue manter a riqueza de “tom”, o legato, o “apoio” da voz, mistura dos registos vocais;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Interpretação vocal e musical</b></li> </ul>	Não consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue parcialmente interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;	Consegue interpretar aos níveis vocal (voz e articulação do som) e musical (estilo e época) do que é pretendido na peça;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Capacidade de trabalho</b></li> </ul>	Não consegue corrigir os erros em tempo real e não mostra predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue parcialmente corrigir os erros em tempo real e mostra parcial predisposição/entrega/espontaneidade (psico/emocional/física) durante a aula;	Consegue corrigir os erros em tempo real e mostra predisposição/entrega (psico/emocional/física) durante a aula;
<ul style="list-style-type: none"> <li><b>Atitudes e Valores</b></li> </ul>	Não tem motivação e interesse;	Tem alguma motivação e interesse;	Tem motivação e interesse;
<b>Avaliação do Desenvolvimento Curricular</b>	<b>Autoavaliação do Aluno</b> O aluno menciona os aspetos melhorados	<b>Heteroavaliação</b> Em situações excecionais, há por vezes	<b>Avaliação do Professor</b> O professor menciona os aspetos que

**Mestrado Ensino da Música**

**Docente Coordenadora:** Prof. Alexandra Moura | **Escola:** Academia de Música Vilar do Paraíso

<b>Realizado</b>	e os aspetos a melhorar realizando uma breve avaliação, em diálogo com o professor, tendo em conta os objetivos da disciplina;	outro aluno que assiste às aulas de Carlos e foram melhorando ao longo da aula e foca outros aspetos das peças interpretadas que podem ser melhorados pelo aluno;
<b>Sequências de Aprendizagem Pós-Aula</b>	Continuação do trabalho realizado em sala de aula para trabalho de casa, com a utilização das estratégias/métodos apresentados e adquiridos em contexto de aula.	

### Anexo III – Exercícios utilizados do Método Vocal Mathilde Marchesi

*Elementary Progressive Exercises for the Voice – Opus 1. G. Schirmer, 1881*

## EXERCICES ÉLÉMENTAIRES GRADUES

### Elementary progressive Exercises

TRANSLATED BY  
Mrs. JOHN P. MORGAN.

Pour le développement de la voix.  
*for the development of the voice.*

Emission de voix.

*Attacco di voce.*

Attack of the voice.

Tous les Exercices étant écrits en Ut, l'élève doit les transposer dans les tons qui conviendront le mieux à sa voix.

All the exercises are written in C major: the teacher must transpose them to suit the compass of each voice.

1. Lento, with equal force.

VOICE. 

PIANO. 













Port de voix chromatique.

The Portamento of the voice chromatically.

*Portamento di voce, cromatico.*

2.

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system is marked with a '2.' and includes the title in French, English, and Italian. The vocal line features a chromatic scale with a portamento effect, indicated by slurs and a fermata. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and moving lines. The second system ends with 'etc.' in both the vocal and piano parts. The third system continues the chromatic scale. The fourth system concludes the piece with a final cadence.

Port de voix diatonique.

The Portamento of the voice diatonically.

*Portamento di voce, diatonico.*

3.

Gammes.

Scale.

Scales.

On transposera les gammes et les exercices dans toute l'étendue de la voix, en montant a chaque fois d'un demi ton, mais on évitera de faire dépasser à la voix le son le plus grave ou le plus aigu qu'elle pourra atteindre sans effort.

In adapting the scales and exercises to the compass of a voice be careful when chromatically ascending, whether in a high or a low voice not to touch the extreme limit of the voice.

4. 5. 6. 7.

8. 9. 10.

8. 9. 10.

11. 12.

11. 12.

13. 14.

13. 14.

15. 16.

15. 16.

## **Anexo IV – Exemplar do Questionário**



### Questionário

Este questionário pretende aferir conclusões sobre a importância do Método Vocal de Mathilde Marchesi realizado nas aulas da disciplina de Canto, para a realização de um Projeto de Investigação – Estudo de Caso no âmbito do Mestrado em Ensino da Música – ramo Canto, na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto.

1. Foi agradável a aprendizagem do método de vocalizos que utilizamos na aula?  
Porquê?

---

---

---

2. Qual foi a tua motivação para realizares o método em casa?

---

---

---

3. Com este método de trabalho foi possível ultrapassares algumas dificuldades técnicas? Quais?

---

---

---

4. O que achaste mais desafiante de realizar nas sessões?

---

---

---

5. Gostaste da maneira como evoluíste vocalmente para cantares o programa?

---

---

---

## **Anexo V – Guia de Observação de Audições**

<b>Guia de Observação</b>
<b>Audição da Inês Castro</b>
<b>Observação</b>
<p>A aluna cantou as árias “Non posso disperar” (Giovanni Bononcini) e o “O Cessate di piagarmi” (Alessandro Scarlatti).</p> <p>A aluna estava muito nervosa e não fez um bom aquecimento por chegar atrasada. Apesar das condicionantes, a aluna conseguiu manter a linha de trabalho e musicalidade que tínhamos trabalhado em contexto de sala de aula.</p> <p>Apesar de a respiração ter ficado mais ofegante e a aluna ter sentido que não conseguia controlar o ar tão bem, no final teve uma boa apresentação e conseguiu manter um legato de voz mais próximo do seu ideal até então conseguido. No final a aluna considerou que foi muito importante cantar em público e que isso se traduz em mais empenhamento nas aulas.</p>

<b>Guia de Observação</b>
<b>Audição da Ana Sousa</b>
<b>Observação</b>
<p>A aluna cantou as árias “Sebben, crudele” (Antonio Caldara) e “Se Florindo è fedele” (Alessandro Scarlatti).</p> <p>A aluna teve um desempenho muito satisfatório pois conseguiu superar-se na fase da audição. Apesar das condicionantes, a aluna conseguiu manter e superar algumas dificuldades de fraseado nas peças cantadas. A musicalidade melhorou e pareceu-me que é uma aluna que tem um melhor desempenho em situações de exposição e ansiedade.</p> <p>Apesar da sua respiração ter ficado um bocadinho mais descontrolada e a aluna ter sentido que não conseguia controlar o ar tão bem, no final teve uma boa apresentação e conseguiu superar-se na musicalidade e interpretação da ária. No final a aluna considerou que foi muito importante cantar em público e que queria repetir a experiência.</p>

<b>Guia de Observação</b>
<b>Audição da Francisca Almeida</b>
<b>Observação</b>
<p>A aluna cantou as árias “Amarili, mia bella” (Giulio Caccini) “Vittoria, mio core!” (Giacomo Carissimi). A aluna teve um desempenho bom e com muitas coisas boas em termos de legato e fraseado. Conseguiu-se superar na audição. Apesar das condicionantes, a aluna conseguiu ser expressiva, fazer um ataque de som mais controlado e um fraseado melhor nas peças cantadas. A musicalidade melhorou e a calma foi mais constante durante a sua performance..</p>

No final a aluna estava satisfeita com o seu trabalho e sentiu que tinha valido a pena pela seriedade do trabalho vocal que teve. No final a aluna considerou que foi muito importante cantar em público e que queria repetir a experiência.

## Anexo VI – Partituras

- *Non Posso Disperar* (Giovanni Bononcini)

### Non posso disperar.

(I do not dare despond.)

*Arietta.*

English Version by  
Dr Th. Baker.

Andante grazioso. (♩ = 80.)  
*a piacere*

S. DE. LUCA.  
(15... - 16...)

Voice.

Non posso di - spe - rar,  
I do not dare de - spond,

Piano.

*p*

non posso di - spe - rar, sei troppo, troppo  
I do not dare de - spond, For thou art all too

*p*

ca - ra, trop - po, trop - po ca - ra, sei trop - po ca - ra al  
dear, — thou art all too dear, — too dear un - to my

cor; non pos - so di - spe - rar, sei trop - po ca -  
 heart. I do not dare de - spond, For thou art all too

ra, sei trop - po ca - ra al cor; non pos - so di - spe -  
 dear, too dear un - to my heart; I do not dare de -

rar, sei trop - po ca - ra, sei trop-po, trop-po  
 spond, For thou art all too dear, For thou art all too

ca - ra, cara al cor: Sei trop-po trop-po  
 dear un - to my heart, For thou art all too

*assai rit.*

ca - - - ra, ca - ra al cor.  
 dear - - - un-to my heart.

*assai rit.* *ff e deciso*

*p dolce e legato assai*

Il so - lo spe - ra - re, il  
 'Tis on-ly hope so fond, - 'Tis

*assai rall. e ff* *p* *p legatissimo*

so - lo spe-ra - re d'a - ver a gio - i - re m'è un dol - ce langui - re, m'è un  
 on-ly hope so fond, - The blisses of wait-ing, That soothe while creat - ing The

ca - ro do - lor, m'è un ca - - ro, m'è un ca - - ro do - lor, il  
 pain they impart, the pain, - - - the pain - - - they impart. 'Tis

*p*

so - lo spe - ra - re da - ver a gio - i - re, m'è un  
 on - ly hope so fond, The bliss - es of wait - ing, That

*cresc.* *mf*

*p* *cresc.*

dol - ce lan - gui - re, m'è un ca - ro do - lor, ah,  
 soothe while cre - at - ing The pain they im - part, ah,

*cresc.*

*mf* *cresc.*

sì! m'è un dol - ce lan - gui - re, m'è un ca - ro do -  
 yes! That soothe while cre - at - ing The pain they im -

*f* *pp* *rit.*

*f* *pp* *rit.*

lor. Non pos - so di - spe - rar,  
 part. I do not dare de - spond,

*p a piacere*

*p*  
 non pos - so di - spe -  
 I do not dare de -

rar, sei trop - po, trop - po ca - ra, trop - po, trop - po  
 spond, For thou art all too dear, — thou art all too

ca - ra, sei trop - po ca - ra al cor; non pos - so di - spe -  
 dear, — too dear un - to my heart; I do not dare de -

*cresc.* *più cresc.* *rit.*  
 rar, sei trop - - po ca - - ra, sei trop - po ca - ra al  
 spond, For thou art all too dear, too dear un - to my

*cresc.* *più cresc.* *rit.*

This PDF courtesy of Art Song Central - The singer's resource for free sheet music - [www.ArtSongCentral.com](http://www.ArtSongCentral.com)

*pp a tempo* *f deciso e rall.*

cor; non pos - so di - spe - rar, sei trop - po - ca -  
 heart; I do not dare de - spond, For thou art all too

*pp a tempo* *f deciso e rall.*

*p*

ra, sei trop-po, trop-po ca - ra, cara al  
 dear, For thou art all too dear un-to my

*assai rit.*

cor, Sei trop-po, trop-po ca - ra, ca - ra al  
 heart; Thou art too dear, too dear un-to my

*p*

cor.  
heart.

*ff e deciso* *assai rall. e f*

- *O Cessate di piagarmi* (Alessandro Scarlatti)

## O cessate di piagarmi.

(O no longer seek to pain me.)

Arietta.

English Version by  
DR TH. BAKER.

ALESSANDRO SCARLATTI.  
(1659 - 1725)

Andante con moto. (♩. = 80 and ♩. = 50.)

Voice.

*p*

O ces - sa - te di pia - gar - mi,  
O no long - er seek to pain me,

*agitato*

Piano.

*p sempre legato*

o la - scia - te - mi mo - rir, o la - scia - te - mi mo - rir.  
Or give o'er, and let me die, Or give o'er, and let me die.

*p* *cresc. rinf. string.*

Lu - c'in - gra - te, di - spie - ta - te, lu - c'in - gra - te,  
Eyes so fate - ful, so un - grate - ful, eyes so fate - ful,

This PDF courtesy of Art Song Central - The singer's resource for free sheet music - [www.ArtSongCentral.com](http://www.ArtSongCentral.com)

*poco a poco -*

di - spie - ta - te, più del ge - lo e più del mar - mi  
 so un - grate - ful; Ice nor stone could so dis - dain me,

*dim.*

*p* *smorz.* *pp*

fred - dee sor - dea' miei mar - tir, fred - dee sor - dea'  
 Nor so cold - ly hear my cry, nor so cold - ly

*p* *pp*

*rit.* *mf dolente ed appassionato.*

miei mar - tir. O ces - sa - te di pia - gar - mi,  
 hear my cry. Or no long - er seek to pain me,

*mf*

*con dolore e ritenuto assai*

o la - scia - te - mi mo - rir, o la - scia - te - mi mo - rir.  
 Or give o'er, and let me die, Or give o'er, and let me die.

*p* *rit. assai*

*La seconda volta  
 molto ritenuto*

- *Sebben, crudele* (Antonio Caldara)

## Sebben, crudele. (Tho' not deserving.)

Canzonetta.

English Version by  
DR TH. BAKER.

ANTONIO CALDARA.  
(1671 - 1763)

*Allegretto grazioso.* (♩ = 84.)

**Piano.** *f*

**Voice.** *p*

Seb - ben, cru - de - le, mi fai lan - guir, — sem - pre fe -  
Tho' not de - serv - ing Thy cru - el scorn, — Ev - er un -

*crese.*

de - le, sem - pre fe - de - le ti vo - glio a - mar.  
swerv - ing, ev - er un - swerv - ing Thee on - ly I — love.

*più crese.* *rit.*

*deciso.* *p* *mf*

Seb - ben, cru - de - le,  
Tho' not de - serv - ing

*cresc.* *f* *rit. assai.*

mi fai lan - guir, — sem - pre fe - de - le ti - vo - glió a -  
 Thy cru - el scorn, — Ev - er un - swerv - ing Thee on - ly I

*cresc.* *f* *rit. assai.*

*mf* *cresc.*

mar. Seb - ben, cru - de - le, mi fai lan - guir, —  
 love. Tho' not de - serv - ing Thy cru - el scorn, —

*mf* *cresc.*

*f* *rit. assai.* *p*

sem - pre fe - de - le ti - vo - glió a - mar. Con la lun - ghez - za  
 Ev - er un - swerv - ing Thee on - ly I love. When to thee kneel - ing

*rit. assai.*

*f*

del mio ser - vir la tua fie - rez - za, la tua fie -  
 All I - have borne, Thy pride un - feel - ing, Thy pride un -

*f*

rez - za sa - prò stan - car, la tua fie - rez - za  
 feel - ing I - then shall move, Thy pride un - feel - ing

*rit.*  
 sa - prò stan - car.  
 I - then shall - move.

*rit.* *rit.* *f* *a tempo.* *p smorz.*

*p*  
 Seb - ben, cru - de - le, mi fai lan - guir, -  
 Tho' not de - serv - ing Thy cru - el scorn, -

*p*

*cresc.* *più cresc.* *rit.*  
 sem - pre fe - de - le, sem - pre fe - de - le ti vo - glio a -  
 Ev - er un - swerv - ing, ev - er un - swerving Thee on - ly I -

*cresc.* *più cresc.* *rit.*

mar.  
love.

Seb - ben, cru -  
Tho' not de -

*f deciso.* *p* *mf*

de - le, mi fai lan - guir, — sem - pre - fe - de - le ti —  
serv - ing Thy cru - el scorn, — Ev - er - un - swerv - ing Thee

*cresc.* *f*

*rit assai.* *mf* *cresc.*

vo - glio a - mar, seb - ben, cru - de - le, mi fai lan -  
on - ly I love; Tho' not de - serv - ing thy cru - el

*rit assai.* *mf* *cresc.*

guir, — sem - pre - fe - de - le ti — vo - glio a - mar. —  
scorn, — Ev - er - un - swerv - ing Thee on - ly I love. —

*f* *rit assai.* *pp*

*rit assai.* *pp*

2<sup>da</sup> \*

- *Se Florindo è fedele* (Alessandro Scarlatti)

## Se Florindō è fedele.

(Should Florindo be faithful.)

Arietta.

English Version by  
DR TH. BAKER.

ALESSANDRO SCARLATTI.  
(1659 - 1725)


Allegretto grazioso, moderato assai. (♩ = 132.)

Piano.



The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a piano (*p*) chord and then moves to a forte (*sf*) chord. The left hand plays a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Voice.



The vocal line begins with a rest, followed by the lyrics: "Se Flo - rin - do è fe -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the introduction, with dynamics *f* and *sf*.

Should Flo - rin - do - be -



The vocal line continues with the lyrics: "de - le io min - na - mo - re - rò,". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, with dynamics *f* and *sf*.

faith - ful Sure - ly I'll fall in - love;



The vocal line concludes with the lyrics: "se Flo - rin - do è fe - de - le io min - na -". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern, with dynamics *f* and *sf*.

Should Flo - rin - do - be - faith - ful Sure - ly I'll

mo - re - rò, s'è - fe - de - le Flo - rin - do m'in -  
fall in love; Should Flo - rin - do be faith - ful I'll -

*cresc.*

*dolce*

na - mo - re - rò, io mi - na - mo - re - rò, s'è - fe -  
sure - ly fall in love, I'll sure - ly fall in love; If Flo -

*p* *p*

*f* *p* *p*

de - le Flo - rin - do m'in - na - mo - re - rò,  
rin - do be faith - ful I'll sure - ly fall in love,

*rall.*

min - na - mo - re - rò, min - na - mo - re - rò,  
I shall fall in love, I shall fall in love,

*col canto* *imitando la voce*

*f a tempo* *p dolce*

io m'in - na - mo - re - rò.  
 I'll sure - ly, sure - ly fall in love.

*f a tempo* *p* *p*

Po - trà ben lar - co ten - de - re il fa - re -  
 How art - ful e'er he draw the bow, Well - vers'd in -

*fp*

tra - toar - cier, eh'io mi sa - prò di - fen - de - re d'un  
 arch - ers' wiles, My heart I can de - fend, I know, From

*fp* *fz*

guar - do lu - sin - ghier. Pre - ghi,  
 a - ny lur - ing smiles. Sigh - ing,

*cresc.* *p* *pp*

This PDF courtesy of Art Song Central - The singer's resource for free sheet music - [www.ArtSongCentral.com](http://www.ArtSongCentral.com)

pian - ti e que - re - le, io non a - scol - te - rò,  
weep - ing, and im - plor - ing My breast can nev - er move;

*pp* *p*

*con grazia*  
ma se sa - rà fe - de - le, ma se sa - rà fe - de - le io  
But if he should be faithful, but if he should be faith - ful I'll

*p* *dolce*  
min - na - mo - re - rò, io min - na - mo - re -  
sure - ly fall in love, I'll sure - ly fall in

*rall.*  
rò, min - na - mo - re - rò, min - na - mo - re -  
love, I shall fall in love, I shall fall in

*p* *col canto* *imitando il canto*

*a tempo* *p*  
rò, io min - na - mo - re - rò, se Flo -  
love, I'll sure - ly, sure - ly fall in love; Should Flo -

rin - doè fe - de - le io min - na - mo - re - rò,  
rin - do - be - faith - ful I'll sure - ly fall in love;

se Flo - rin - doè fe - de - le  
Should Flo - rin - do - be - faith - ful

*cresc.*  
io min - na - mo - re - rò, s'è fe - de - le Flo -  
I'll sure - ly fall in love; Should Flo - rin - do - be

*cresc.*

rin - do mìn - na - mo - re - rò, io mìn - na - mo - re -  
 faith - ful I'll - sure - ly fall in love, I'll sure - ly fall in

rò, s'è - fe - de - le - Flo - rin - do mìn - na - mo - re -  
 love; Should Flo - rin - do - be faith - ful I'll - sure - ly fall in

rò, min - na - mo - re - rò, min - na - mo - re -  
 love, I shall fall in love, I shall fall in

*p* *col canto* *imitando la voce*

rò, io mìn - na - mo - re - rò.  
 love, I'll sure - ly, sure - ly fall in love!

*p* *rit. assai*

- *Amarili, mia bella* (Giulio Caccini)

## Amarilli.

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

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

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

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

va - le A - primi il pet - to e vedrai Scrit-tojn-eo - -  
*f* *p smorz.*  
*f* Thy name a - lone Deep is grav-en on my heart,

re, A - ma - ril - - - li, A - ma - ril - - -  
*pp*  
 - A - ma - ril - - - li, A - ma - ril - - -  
*dolciss.* *cresc.*

li, A - ma - ril - li, è il mio amo - - - re, Am - a - ril - - -  
*più cresc.* *rit.* *PPP*  
 li, A - ma - ril - li, my be - lov - - - ed, A - ma - ril - - -  
*ppp dolce.*

li — è il mio a - mo - - - - - re.  
*rit.*  
 li, — my be - lon - - - - - ed.

- “Vittoria, mio core!” (Giacomo Carissimi)

## Vittoria, Vittoria!

Victorious, victorious!

GIACOMO CARISSIMI

1604?-1674

Allegro

Vit - to - ria! Vit - to - ria! Vit - to - ria vit -  
Vic - to - rious, Vic - to - rious, Vic - to - rious, Vic -

to - ria mio co - re! Non la - gri-mar più, Non  
to - rious, I con - quer! No lon - ger I weep, No

la - gri-mar più, È sciol - ta d'A - mo - re La vil ser - vi - tù; Vit -  
lon - ger I weep, At last I am free from the thralldom of love. Vic -

to-ria Vit - to-ria mio co - re! Non la - gri-mar più, È  
to-rious, Vic - to-rious, I con - quer! No lon - ger I weep, At

sciol-ta d'A - mo-re la vil ser - vi - tù; È sciol - - -  
last I am free from the thrall-dom of love, At last

- - - - ta d'A - mo-re La vil ser - vi - tù!  
I am free from the thrall-dom of love!

*p*

Già l'em-pia a tuoi dan-ni Fra stuo-lo di sguar-di, Con  
No more do I sor-row; Love's em-pire is end-ed, And

*p*

*mf*

vez-zi bu-giar-di Di-spo-se gl'in-gan-ni; Le  
bold-ly I laugh at the arts once al-lur-ing. No

*mf*

fro-de, gli af-fan-ni Non han-no più lo-co, Del cru-do suo  
sigh-ing, no pin-ing, Com-pel me to weep-ing. My pas-sion and

fo - co, È spen - to Var - do - re! Vit - to - ria! Vit -  
yearn - ing, No lon - ger I'm feel - ing. Vic - to - rious, Vic -

to - ria! Vit - to - ria Vit - to - ria mio co - re! Non la - gri - mar  
to - rious, Vic - to - rious, Vic - to - rious, I con - quer! No lon - ger I

più, Non la - gri - mar più, È sciol - ta d'A - mo - re La vil ser - vi -  
weep, No lon - ger I weep, At last I am free from the thrall - dom of

tù; È sciol - - - -  
love, At last

ta d'A - mo - re La vil ser - vi - tu! Da lu - ci ri -  
I am free from the thrall - dom of love! My love's strange ca -

den - ti Non e - sce più stra - le, Che pia - ga mor - ta - le Nel  
pri - ces No lon - ger I'm fear - ing, And sub - tile temp - ta - tions But

pet - to m'av - ven - ti: Nel duol ne' tor - men - ti Jo più non mi  
fill me with loath - ing. No charms now can move me, No sweet, dul - cet

sfac - - cio, È rot - to - ogni lac - cio, Spa - ri - to il ti - mo -  
plead - - ing, No tears of re - pentance Can tempt me to yield -

re! Vit - to - ria Vit - to - ria! Vit - to - ria vit - to - ria mio co - -  
 ing. Vic - to - rious, Vic - to - rious, Vic - to - rious, Vic - to - rious, I con - -

re! Non la - gri - mar più, Non la - gri - mar più, È sciol - ta d'A -  
 quer! No lon - ger I weep, No lon - ger I weep, At last I am

mo - re La vil ser - vi - tù; È sciol -  
 free from the thrall - dom of love, At last

ta d'A - mo - re La vil ser - vi - tu!  
 I am free from the thrall - dom of love!

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE MÚSICA  
E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO

ENSINO DE MÚSICA

Bel Canto: Método Vocal de Mathilde Marchesi – Um Caso de  
Estudo em Contexto Didático

Ana Isabel Pinto dos Santos

