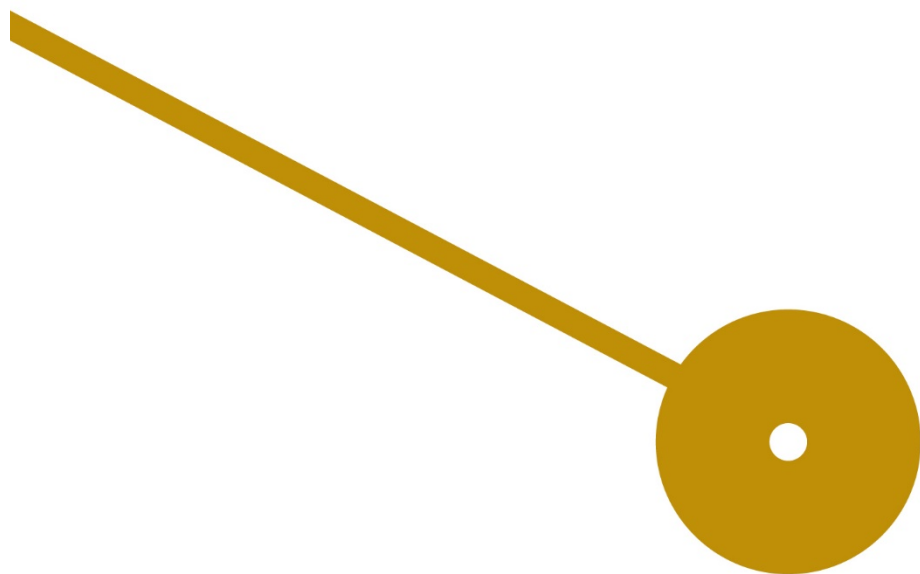
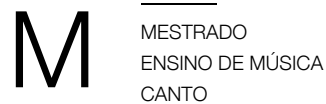


O repertório de Canto em Língua Portuguesa: contextualização e motivações no ensino básico e secundário

Rita Inês Pinheiro Vieira

09/2018





O repertório de Canto em Língua Portuguesa: contextualização e motivações no ensino básico e secundário

Rita Inês Pinheiro Vieira

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

Professor Orientador
Magna Ferreira

Professor(es) Cooperante(s)
Cecília Fontes
Liliana Coelho

09/2018

Dedico este trabalho ao meu marido Daniel e filha Luísa,
por serem a força e motivação da minha vida.

Agradecimentos

À professora Magna Ferreira pela sua competente orientação.

Às professoras cooperantes do Conservatório de Música do Porto, professora Cecília Fontes e professor Liliana Coelho, pela disponibilidade com que me acolheram nas suas aulas e partilha de conhecimentos.

Aos meus pais pelo encorajamento e apoio incondicional.

Resumo

Este relatório documenta o trabalho desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino de Música da Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE) e da Escola Superior de Educação do Porto (ESE), do Instituto Politécnico do Porto.

Para além de descrever a minha prática pedagógica no Conservatório de Música do Porto, apresento, também, o Projeto de Investigação. Nele tenho como objetivo expor as realidades e motivações relativas à abordagem do repertório escrito em língua portuguesa no ensino do Canto. Para tal foi possível efetuar a investigação no contexto dos Cursos Básico e Secundário do Ensino Artístico da Música.

A partir de um questionário direcionado a docentes e alunos de Canto, procura-se aferir as motivações e as dificuldades de uns e outros, as perspetivas sobre os estilos musicais, bem como sobre os mecanismos de contacto e acesso ao repertório em língua portuguesa.

Palavras-chave

Canto, Ensino Artístico, Repertório, Língua Portuguesa

Abstract

This report documents work carried out as part of the Masters Programme in Music Education at the Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE) and the Escola Superior de Educação do Porto (ESE) at the Instituto Politécnico do Porto.

The report is divided into two parts: the first describes my pedagogical practice at the Conservatório de Música do Porto; the second presents my research project, which is related to the context and motivations regarding the use of Portuguese repertory in the teaching of singing at high-school level. The methodology used in this research is based on a questionnaire filled out by singing teachers and students.

Keywords

Singing, Teaching, Repertoire, Portuguese Language

Índice

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA PEDAGÓGICA.....	3
1. O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO: UMA HISTÓRIA DE CEM ANOS.	4
1.1 DA 1ª REPÚBLICA AO REGIME DEMOCRÁTICO	4
1.2 A CONSTRUÇÃO DE UMA HISTÓRIA	6
2. PROJETO EDUCATIVO: UM INSTRUMENTO DE AUTONOMIA	8
2.1 PRINCÍPIOS E VALORES	8
2.2 LINHAS ORIENTADORAS.....	9
2.3 PLANO DE AÇÃO	10
CAPÍTULO II - PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	13
2.1 CONTEXTUALIZAÇÃO	14
2.2 SÍNTESE DA PRÁTICA PEDAGÓGICA.....	15
2.2.1 PLANO DE ESTÁGIO	15
2.3 ANÁLISE DAS AULAS OBSERVADAS.....	16
2.3.1 AULAS OBSERVADAS - ENSINO BÁSICO.....	16
2.3.2 AULAS OBSERVADAS – ENSINO SECUNDÁRIO	17
2.4 REGISTOS DAS AULAS LECIONADAS	19
2.4.1 DESCRIÇÃO DAS AULAS LECIONADAS – ENSINO BÁSICO	19
2.4.2 AULAS LECIONADAS – ENSINO SECUNDÁRIO	22
CAPÍTULO III - PROJETO DE INVESTIGAÇÃO	27
O REPERTÓRIO DE CANTO EM LÍNGUA PORTUGUESA: CONTEXTUALIZAÇÃO E MOTIVAÇÕES NO ENSINO BÁSICO E SECUNDÁRIO	27
3. 1 BREVE PERSPETIVA HISTÓRICA SOBRE A MÚSICA VOCAL EM PORTUGAL	28
3.1.1 DA LÍRICA TROVADORESCA AO DOMÍNIO DA ÓPERA ITALIANA	28
3.1.2 A VIRAGEM DO SÉCULO.....	30
3.1.3 SOB A VIGÊNCIA DO ESTADO NOVO.....	31
3.1.4 NOVOS CAMINHOS EMERGEM A PARTIR DE 1960	33
3.1.5 AS GERAÇÕES MAIS RECENTES	35
3.2 QUESTÕES DE INVESTIGAÇÃO	36
3.3 ESTADO DA ARTE	37
3.3.1 A INFLUÊNCIA DA MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA.....	39
3.4 METODOLOGIA	42
3.4.1 PROCEDIMENTO DE RECOLHA DE DADOS	43
3.4.2 PRINCÍPIOS ORIENTADORES	44
3.4.3 CRITÉRIOS E ESTRUTURA DAS PERGUNTAS.....	45
3.4.4 ANÁLISE DOS DADOS	45
3.4.5 CRUZAMENTO DE DADOS	74
3.4.5 CONCLUSÕES	76
CONCLUSÃO	78

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS79

ANEXOS.....82

Figura 1 - Calendário de aulas observadas e dadas entre dezembro e julho de 2018	15
Figura 2 – Identificação do género (professores)	45
Figura 3 – Identificação da faixa etária (Professores)	46
Figura 4 - Identificação do Concelho de Residência (Professores).....	46
Figura 5 - Identificação do Concelho em que trabalha (Professores)	47
Figura 6 - Tempo de experiência na leccionação (Professores)	47
Figura 8 - Tipologia de escola onde lecciona (Professores)	48
Figura 9 - Abordagem do repertório em Língua Portuguesa na docência (Professores)	49
Figura 10 - Tipologia do repertório em Língua Portuguesa abordado na docência (Professores).....	49
Figura 11 - Grau da Motivação para o estudo em diferentes línguas (Professores).....	52
Figura 12 - Grau de dificuldade na interpretação de repertório em Língua Portuguesa	53
Figura 13 - Meios de divulgação (professores)	56
Figura 14 - Melhores meios de divulgação do repertório escrito em língua portuguesa (professores).....	56
Figura 15 - Opinião dos docentes sobre os aspetos a ser melhorados na promoção do repertório em língua portuguesa (professores)	57
Figura 16 - Identificação de género (alunos)	60
Figura 17 - Identificação da faixa etária (alunos)	60
Figura 18 - Identificação da naturalidade (alunos)	61
Figura 19 - identificação do concelho de residência (alunos)	61
Figura 20 - Caracterização do curso e regime que frequenta (alunos)	62
Figura 23 - Número de professores com quem já trabalhou (alunos)	63
Figura 24 - Abordagem do repertório em Língua Portuguesa (alunos)	64
Figura 25 - Tipologia do repertório em Língua Portuguesa abordado em aula (Alunos).....	64
Figura 27 - Meios de contacto com novo repertório escrito em língua portuguesa (Alunos)	71
Figura 28 - Melhores meios de divulgação do repertório escrito em língua portuguesa (Alunos).....	71
Figura 29 - Opinião sobre aspetos a serem melhorados na promoção do repertório em língua portuguesa (Alunos).....	72

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

P.PORTO

Introdução

Ao longo do meu trajeto como aluna e docente de Canto e através do contacto com outros alunos e profissionais da área, tenho-me deparado e questionado sobre a importância do repertório para Canto escrito em Língua Portuguesa e sobre a sua aplicabilidade no panorama do ensino do Canto em Portugal. Se por um lado, considero que os docentes e alunos reconhecem que é indispensável a interpretação deste repertório, por outro identifico alguma resistência que poderá provir de alguns fatores que proponho identificar neste trabalho.

No I capítulo deste relatório inclui-se uma apresentação do Conservatório de Música do Porto, escola onde realizei a prática pedagógica supervisionada. Desta experiência exponho um conjunto de situações que promoveram o meu maior entendimento da prática pedagógica no ensino artístico especializado da Música, assim como a dinâmica de uma escola oficial e, neste caso, com um passado vasto e enriquecedor. No capítulo II são descritos e analisados os registos da observação, planificação e leccionação das atividades desenvolvidas durante a prática pedagógica. Neste contexto é abordada a prática em dois níveis de estudo: no Curso Básico e no Curso Secundário do Ensino Artístico especializado da Música. Por último, no capítulo III, apresenta-se a investigação proposta, métodos e resultados do projeto desenvolvido, sustentado pela literatura mais relevante sobre a temática e pela realização de questionários dirigidos a professores e alunos de Canto. Para tal tentar-se-á perceber quais as motivações, dificuldades, estratégias e mecanismos que levam ao estudo do repertório de Canto em Língua Portuguesa e da sua inclusão no ensino Básico e Secundário.

Parecer do orientador

A mestranda Rita Inês Pinheiro Vieira concretizou com sucesso a sua Prática de Ensino Supervisionada, com estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, durante o ano letivo de 2017/2018. Demonstrou interesse em seguir as orientações dadas pela Professora Orientadora e pelas Professoras Cooperantes.

As aulas assistidas foram bem planificadas, preparadas e lecionadas, demonstrando já a sua experiência e maturidade no ensino do Canto, tendo tudo decorrido da melhor forma e com qualidade pedagógica. As observações e os comentários feitos pelas docentes foram recebidos com interesse por parte da mestranda que, em tempo útil, promoveu a reflexão e renovação das planificações de aula, estratégias e métodos de trabalho.

Ao longo destes meses de contacto, a mestranda demonstrou um gradual amadurecimento quer em questões práticas, quer em processos pedagógicos e científicos. As suas reflexões contribuíram para a sua evolução enquanto pedagoga crítica e preocupada com os seus alunos.

Porto, ESMAE, 26 de setembro de 2018

Magna Ferreira

Capítulo I – Guião de Observação da prática pedagógica

1. O Conservatório de Música do Porto: uma história de cem anos.

1.1 Da 1ª República ao regime democrático

Para a história do ensino especializado de música em Portugal é inquestionável o papel do Conservatório de Música do Porto (CMP), designadamente nos últimos cem anos, período de tempo em que ocorreram no nosso país diversos acontecimentos de relevante importância no domínio político que tiveram repercussões na definição das políticas educativas, culturais e sociais.

Pretendemos no âmbito do nosso trabalho fazer uma resenha histórica que caracterize, não só o período a seguir à implementação da República em que foi criado o CMP, mas também outras conjunturas que influíram decisivamente na definição de políticas educativas, tais como, a “Reforma Viana da Mota”, o golpe militar de 26 de maio e a consequente instauração do regime ditatorial conhecido como Estado Novo, a revolução de Abril de 1974 e as reformas do regime democrático.

Quando a 1 de junho de 1917 a Câmara Municipal do Porto aprovou a criação do CMP, o país vivia um período de grande instabilidade política que durava desde a instauração da República em 1910. Os governos, com duração precária, sucediam-se consecutivamente e o país era ingovernável, com movimentos, de índole monárquica, opostos aos partidos republicanos.

Em 1926, quando o movimento militar que instauraria a Ditadura Militar e conduziria à instituição do regime conhecido como Estado Novo – o qual vigorou até Abril de 1974 – o Conservatório Nacional tinha passado por uma reforma do ensino artístico que ficou conhecida como “Reforma Viana da Mota”. Em Janeiro de 1918 o governo nomeou uma comissão de remodelação do ensino artístico constituída por António Arroio (presidente da comissão) e por José Viana da Mota, Alexandre Rey Colaço, Miguel Ângelo Lambertini e Luís de Freitas Branco. Dos trabalhos desta comissão e das suas propostas consagrou-se um conjunto de medidas consideradas inovadoras e arrojadas para a época. A reforma de 1919 constituiu, sem dúvida, um dos períodos áureos do Conservatório Nacional. No ano letivo de 1919/20 o número de alunos inscritos ascendia a 1.598 sendo que 260 eram do sexo masculino e 1.338 do sexo feminino. O número de professores remontava a 53.

Na vigência do Estado Novo, instituído em 1930, o governo decide unir os Conservatórios de Música e de Teatro numa instituição sob uma administração comum. Esta medida discricionária contribuiu para a desvalorização das alterações previstas na

Reforma Viana da Mota, justificando-se pela demasiada extensão de alguns cursos e o excesso de disciplinas literárias.

A reforma de 1930 vigorou até à instauração do regime democrático em 1974. Refira-se que em 1936, Viana da Mota, viria a presidir a uma comissão nomeada pelo Ministro da Educação Nacional, encarregada de estudar uma nova reforma para a secção de música do Conservatório. A Comissão elaborou um documento intitulado “Bases para um projeto de reorganização do Conservatório Nacional” que, por razões políticas, não chegou a ser aprovado oficialmente. Em 1971, na vigência do Ministro da Educação Veiga Simão, e quando o país vivia um período de maior abertura política, implementou-se uma pretensa reforma denominada “Experiência Pedagógica” enquadrada na reforma do sistema educativo português. O regime de experiência pedagógica iniciado em 1971 deveria ter caducado três anos depois conforme disposição da Comissão Orientadora. No entanto vigorou até 1998, apesar de não ser aplicado na totalidade e não ter existência legal.

A alusão ao Conservatório Nacional, único estabelecimento público de ensino especializado de música até 1972, é relevante para se conhecer como o ensino especializado de música foi sobrevivendo ao longo do século XX no nosso país, e constituiu-se como modelo de funcionamento, pedagógico e administrativo para outras instituições de ensino da música que, entretanto, se instalaram a partir da aprovação do Estatuto de Ensino Particular¹.

Em 1972, pelo decreto-lei n.º 519/72, o Conservatório de Música do Porto é transferido para o Ministério da Educação Nacional, ficando na dependência da Direção-Geral do Ensino Superior e das Belas Artes. Refere o art.º 5º que este estabelecimento de ensino “passa a reger-se, na parte aplicável, pelas disposições em vigor para o Conservatório Nacional”², ou seja, pelos diplomas de 1930 e pelas disposições da experiência pedagógica de 1971. Outras escolas passam, igualmente, a estabelecimentos de ensino público: a Escola de Música de Calouste Gulbenkian de Braga, o Conservatório de Música da Madeira, o Instituto Gregoriano de Lisboa e os Conservatórios Regionais de Ponta Delgada e de Angra do Heroísmo (estes sob a égide do Governo Regional dos Açores).

Após a instauração do regime democrático em Abril de 1974, o ensino especializado da música continuou a ser regulamentado pela reforma de 1930, embora com as alterações introduzidas pela “Experiência pedagógica” de 1971.

¹ Decreto nº 37545 – Diário do Governo nº 197/1949

² Art.5º do Decreto-Lei nº519/72 – Diário da República

Somente em 1983 o Governo, na tutela do Ministro da Educação Fraústo da Silva, publica o Decreto-lei n.º 310/83, de 1 de Julho que visa estruturar o ensino das várias artes – música, dança, teatro e cinema.

O Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de Novembro, estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar, desenvolvendo os princípios contidos na LBSE. Reconhece-se, no preâmbulo, que “a educação artística tem-se processado em Portugal, desde há várias décadas, de forma reconhecidamente insuficiente (pelo que), não mais se compadece com medidas pontuais ou remédios sectoriais: a sua resolução passa pela reestruturação global e completa de todo o sistema, iniciando-se por aí a construção gradual de um novo sistema articulado, que contemplará todas as modalidades consideradas neste domínio, a saber: música, dança, teatro, cinema, audiovisual e artes plásticas”³

1.2 A construção de uma história

A cidade do Porto sempre apreciou a música e, com a afirmação da burguesia ávida de se igualar aos estratos sociais mais cultos e eruditos, é ao longo do séc. XIX, que a atividade musical atinge níveis de participação consideráveis. Os espetáculos de teatro e ópera eram frequentados pela mais distinta e abastada sociedade burguesa da época.

Com o desenvolvimento urbanístico da cidade na segunda metade de oitocentos, os espetáculos musicais deixam de estar circunscritos a espaços fechados, como o Real Teatro de S. João e outras salas. Surgem nos principais jardins da cidade os coretos, que viriam a contribuir para que a música fosse divulgada e tocada ao ar livre, nomeadamente por bandas de música civis e militares, dela usufruindo um maior número de cidadãos.

É nos finais de oitocentos que um pouco por todo o lado são formadas bandas filarmónicas civis, gerando-se uma necessidade cada vez maior de escolas especializadas que assegurassem a formação dos músicos.

Em 1901, o Governo presidido por Hintze Ribeiro do Partido Regeneracionista, afiançou o propósito de estabelecer sucursais do Conservatório Nacional em todos os distritos do país, a começar no Porto. Contudo, só em 1914, Aurélio Paz dos Reis, vereador da Câmara Municipal do Porto, propôs a criação de um instituto ou conservatório para o ensino teórico e prático da música, vocal e instrumental, na cidade. Após várias tentativas frustradas, somente em 1917 é fundado na cidade invicta o

³Decreto-Lei nº 344/90 – Diário da República

Conservatório de Música do Porto, por iniciativa da Comissão Executiva da Câmara do Porto, presidida por Eduardo dos Santos Silva, instalando-se em dezembro desse ano no palacete dos viscondes de Vilarinho de São Romão, na Travessa do Carregal.

O seu primeiro diretor foi Bernardo Valentim Moreira de Sá, avô da pianista Helena de Sá e Costa e da violoncelista Madalena Moreira de Sá (e Costa), o qual exerceu o cargo entre 1917 e 1922.

Afirmando-se como escola com um projeto reconhecido, o governo – através do decreto n.º 10424, de 31 de dezembro de 1924 - atribuiu validade oficial aos certificados de exames e diplomas de cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto. Só a partir de 1946, o subsídio do Estado se tornou substancial para colmatar as despesas que o município tinha com a manutenção deste estabelecimento de ensino.

No ano seguinte, em 1947, foi aprovada em reunião de Câmara a criação da Orquestra do Conservatório de Música do Porto que viria - anos mais tarde - viria a dar origem à Orquestra Clássica do Porto.

Inicialmente instalada no Palacete dos Viscondes de Vilarinho de São Romão, na Travessa do Carregal, por razões de exiguidade, em 1975 a escola mudou-se para o Palacete Pinto Leite, entretanto adquirido pelo município do Porto, na rua da Maternidade, onde viria a funcionar mais de 30 anos.

Desde 2008 o Conservatório de Música do Porto passou a funcionar no edifício antigo Liceu Nacional D. Manuel II, em comunhão parcial com a Escola Secundária Rodrigues de Freitas, ocupando a ala poente do edifício. As instalações incluem um novo edifício onde foram instalados um estúdio de gravação, uma sala de orquestra, auditórios, café concerto e biblioteca.

No projeto de modernização deste antigo liceu, foram criadas condições para que o edifício se adequasse às novas exigências do atual modelo educativo e, simultaneamente, acolhesse o Conservatório de Música do Porto. Existe um corpo central comum às duas instituições que alberga laboratórios, ginásios, espaços sociais e de aprendizagem informal. A intervenção implicou o reforço de alguns equipamentos e instalações, a adaptação de espaços para novas atividades, a introdução de melhoramentos nos níveis do conforto ambiental exigido e a reparação de deficiências provocadas pelo desgaste dos materiais ou pela sua desadequação a essas novas exigências. Foram criados espaços que podem ser utilizados pela comunidade, o que proporciona um enriquecimento e aprofundamento das relações da escola com a cidade, reforçando a sua integração urbana. Estas instalações podem funcionar com uma certa autonomia, em relação aos espaços de educação mais formal, e possibilitar a sua utilização fora das horas normais de funcionamento das aulas. (cf. Parque Escolar).

O mérito desta escola permitiu, em 1992, ser agraciada com a Medalha de Mérito Cultural – Grau Ouro da cidade do Porto. A instituição guarda ainda o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia e do compositor e violinista Nicolau Medina Ribas, bem como documentação de vários outros nomes da música nacional em que se destacam livros diversos, partituras, obras de arte, instrumentos musicais, objetos de uso pessoal ou institucional, tudo com elevado interesse museológico.

2. Projeto educativo: um instrumento de autonomia

Como instrumento de autonomia o projeto educativo, bem como o regulamento interno, os planos anual e plurianual de atividades e o orçamento constituem instrumentos do exercício da autonomia de todos os agrupamentos de escolas e escolas não agrupadas.

À luz do Decreto-Lei n.º 75/2008 de 22 de abril (republicação), o Projeto educativo é o “documento que consagra a orientação educativa do agrupamento de escolas ou da escola não agrupada, elaborado e aprovado pelos seus órgãos de administração e gestão para um horizonte de três anos, no qual se explicitam os princípios, os valores, as metas e as estratégias segundo os quais o agrupamento de escolas ou escola não agrupada se propõe cumprir a sua função educativa”.⁴

No Projeto Educativo do CMP enunciam-se os princípios e valores próprios das escolas de ensino especializado da música que se destinam a alunos com comprovadas aptidões musicais. Como escolas vocacionais que são, pressupõem uma natural seleção de candidatos, através de testes específicos ou de outros processos de seriação e seleção.

No desenvolvimento da sua atividade pedagógica – que contempla uma importante componente artística e cultural – estas escolas desenvolvem e promovem um conjunto alargado de competências, de caráter específico e transversal. Tais competências são a concretização de um conjunto genérico de objetivos inscritos na própria existência e tipologia destas escolas especializadas.

2.1 Princípios e valores

Identificam-se os princípios e valores inerentes à ação global das escolas de ensino especializado da música sabendo que o Ensino Artístico Especializado da Música:

⁴ Decreto-Lei n.º 75/2008 – Diário da República

“O repertório de Canto em Língua Portuguesa: contextualização e motivações no ensino básico e secundário”

- *Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;*
- *Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;*
- *Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;*
- *Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;*
- *Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;*
- *Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;*
- *Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvendo da criatividade.*
- *Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético.*
- *Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico.*⁵

2.2 Linhas orientadoras

No Projeto Educativo do CMP contemplam-se os princípios, os valores, as metas e as estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade educativa. Consequentemente, assume um conjunto orientador de objetivos pedagógicos e administrativos que afirmam a sua identidade como escola e regulam a ação de todos os atores que constituem a sua comunidade educativa.

Como escola que integra a rede pública das escolas do ensino especializado de música, no respeito pelas características do ensino artístico especializado anteriormente apresentadas, o Conservatório de Música do Porto visa:

- a) *a preparação dos alunos, através de uma formação de excelência, orientada para o prosseguimento de estudos, no ensino superior; para a entrada no mercado de trabalho, em profissões de nível intermédio; para o desenvolvimento cultural do indivíduo, numa perspetiva de formação integral;*

⁵ *Projeto Educativo – Conservatório de Música do Porto*, acedido a 20 de agosto de 2018 em http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/?page_id=2639

- b) *a formação específica do aluno, proporcionando-lhe o conhecimento e domínio das diversas áreas que integram a sua formação musical. Esta deverá contemplar uma sólida formação ao nível da prática instrumental; uma aprofundada formação teórico-prática ao nível das ciências musicais; uma elevada capacidade de leitura musical; um domínio interpretativo de diferentes géneros e estilos musicais; familiaridade com o repertório contemporâneo e competências para a sua interpretação; prática continuada de música de conjunto.*⁶

2.3 Plano de ação

O plano de ação é uma ferramenta de gestão que permite planificar e acompanhar as atividades necessárias para se atingir os objetivos e as metas do projeto. Neste sentido o CMP, como escola artística, identifica trinta e nove medidas prioritárias no seu Projeto Educativo, medidas que não serão transcritas neste trabalho mas que, pela pertinência do contexto em que está inserida a vivência pedagógica e a proposta de investigação, achamos pertinente apresentar algumas das principais atividades realizadas pelas classes de Canto do Conservatório de Música do Porto, durante o ano letivo de 2017/18.

- Concerto de Canto, Aluno de Canto do Conservatório de Música do Porto, 4 de dezembro, 2017
- Concerto de Canto, Alunos de Canto do Conservatório de Música do Porto, 22 de fevereiro, 2018
- Concurso Interno Conservatório de Música do Porto, 26 de fevereiro a 9 de março, 2018
- Audição de Classe de Canto da Professora Palmira Troufa, 15 de março, 2018
- Audição de Classe de Canto do Professor Emanuel Henriques, 15 de março, 2018
- XI Concurso Nacional de Canto – 28 e 29 de março, 2018
- Dia Mundial da Voz, Concerto, Regina Freire, Soprano e Cristóvão Luiz, Piano, 16 de abril, 2018
- Dia Mundial da Voz, FlashMob – participação dos alunos de Canto, 16 de abril, 2018, Hospital de Santo António
- Conferência Vianna da Mota 150 anos, 7 de maio, 2018
- Audição da Classe de Canto da Professora Cecília Fontes – 9 de maio, 2018
- Estúdio de Ópera, *L'Enfant et les Sortilèges* de Maurice Ravel 17 e 19 de maio, 2018;

⁶ *Projeto Educativo* – Conservatório de Música do Porto, acedido a 20 de agosto de 2018 em http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/?page_id=2639

- Inauguração da Exposição “Memória do Porto Musical” – 1 de junho, 2018, Casa das Artes – Participação de Margarida Neto, Canto e Rodrigo Teixeira, Piano

CAPÍTULO II - Prática de Ensino Supervisionada

2.1 Contextualização

A prática supervisionada, realizada na Escola Artística Conservatório de Música do Porto, ao longo do ano letivo 2017/2018, teve início em dezembro de 2017 e término no mês de julho de 2018. No Ensino Secundário do Ensino Artístico da Música tive oportunidade de assistir às aulas da professora cooperante Professora Cecília Fontes e no Ensino Básico da professora cooperante Professora Liliana Coelho. Neste contexto, foram observadas aulas de cinco alunas (três alunas do Ensino Secundário e duas alunas do Ensino Básico) e lecionadas aulas a quatro alunas (duas alunas do Ensino Básico e duas alunas do Ensino Secundário), que passo a descrever de seguida.

Ensino Básico

Aluna "A"

Aluna com 12 anos de idade do sexo feminino, frequenta o 7º ano de escolaridade (1º ano do 3º Ciclo do Ensino Básico de Música), no regime integrado. Segundo a professora cooperante, a aluna revela muita aptidão. Contudo, refere a mesma professora, no presente ano letivo a aluna está um pouco mais desmotivada e desconcentrada devido, em parte, a alguma instabilidade emocional.

Aluna "B"

Aluna com 12 anos de idade do sexo feminino, frequenta o 7º ano de escolaridade (1º ano do 3º ciclo do Ensino Básico de Música), no regime integrado. Segundo a professora cooperante, mudou de instrumento este ano e é uma aluna que está a dar os primeiros passos no estudo do Canto e no descobrir do seu instrumento.

Ensino Secundário

Aluna "C"

Aluna com 23 anos de idade do sexo feminino, que frequenta o 2º ano de Canto, no regime supletivo. A aluna possui já uma licenciatura na área da Música e estuda Canto como complemento à sua área profissional.

Aluna "D"

Aluna com 16 anos de idade do sexo feminino, a frequentar o 11º ano de escolaridade (2º ano do Ensino Secundário), no regime integrado. A aluna colocou aparelho

ortodôntico no início do ano letivo e está ainda a adaptar-se a essa nova realidade. Por motivo da alteração do horário, não me foi possível assistir a um grande número das suas aulas.

Aluna “E”

Aluna com 15 anos de idade, do sexo feminino, a frequentar o 1º ano de Canto. É o primeiro ano em que está a trabalhar com a professora. Está a recuperar de um problema vocal, resultante de um conjunto de fatores que lhe provocou disfonia.

2.2 Síntese da prática pedagógica

2.2.1 Plano de Estágio

1º semestre			2º semestre		
Alunos	Grau	Dia	Aluno	Grau	Dia
Ensino Básico					
A e B	3º grau 7º ano		A e B	3º grau 7º ano	7.março
					21.março
					11.abril
		6. dezembro			18.abril
		10. janeiro			2.maio
		17.janeiro			9.maio
		7.fevereiro			16.maio
		21.fevereiro			23.maio
		30.maio (aula dada)			
		6.junho (aula observada por orientadora)			
Ensino Secundário					
Aluno	Ano	Dia	Aluno	Ano	Dia
C, D e E	1º e 2º ano		C e E	1º e 2º	15. março
					22.março
		7. dezembro			12.abril
		4. janeiro			19.abril
		11.janeiro			26.abril
		18.janeiro			3.maio
		1. fevereiro			10.maio(aula dada)
		15.fevereiro			17.maio (aula observada por orientadora)
		24.maio			

Figura 1 - Calendário de aulas observadas e dadas entre dezembro e julho de 2018

2.3 Análise das aulas observadas

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

(Reis: 2011)

A observação realizada é direta e não-participante, realizada em contexto de sala de aula. Foram utilizadas grelhas de fim aberto, que permitiram a recolha de dados dos principais acontecimentos observados (ver anexo I). Desta forma, incidi a observação no seguintes pontos:

1. Início da aula;
2. Interação entre a professora e a(s) aluna(s);
3. Atividades decorridas;
4. Como são geridas essas atividades;
5. Conclusão da aula.

2.3.1 Aulas observadas - Ensino Básico

Em primeiro lugar, gostaria de salientar as excelentes condições da sala onde decorreram as aulas: boa iluminação natural, sala muito espaçosa, com piano de cauda e espelho. Em segundo lugar, evidenciar também o apoio frequente de um pianista acompanhador nas aulas, representando uma mais valia e um enriquecimento musical muito importante para as alunas e para o seu desenvolvimento musical.

A interação entre professora e alunas revelou-se sempre muito positiva. Por um lado, a docente dava espaço para os alunos se exprimirem e colocarem as suas dúvidas, numa relação de confiança e respeito mútuo; por outro lado, as alunas revelaram-se disponíveis e motivadas para aprender e evoluir. A professora teve sempre uma postura muito ativa na aulas, ora acompanhando as alunas ao piano, ou ajudando-as fisicamente a perceber os processos de respiração e apoio; as ideias principais foram transmitidas pela professora através de um linguagem adequada à faixa etária das alunas, sem ser demasiado coloquial ou técnica. Acima de tudo, a professora conseguiu ao longo das aulas, estimular a motivação das alunas, quer seja por intermédio do repertório, quer seja por intermédio das suas sugestões e comentários críticos ou de ânimo.

O facto da professora ter de dividir 45 minutos por 2 alunas de níveis diferentes, tornou a gestão da aula um pouco difícil, por se revelar tempo insuficiente para cada aluna. Tendo em conta que a aula decorria às 9h da manhã, as alunas requeriam bastante tempo para o aquecimento da voz; a professora, mesmo realizando o aquecimento em simultâneo, dispôs algumas vezes, de pouco tempo para o aperfeiçoamento do repertório.

No que diz respeito à organização da aula, verifiquei que a aula apresentava normalmente a mesma dinâmica: aquecimento vocal e corporal e de seguida a exploração e aperfeiçoamento do repertório em estudo; por norma, os exercícios de aquecimento eram os mesmos de aula para aula e os alunos reagiam com normalidade à mudança de exercício, pois já não eram estranhos para eles;

Por último, ao nível do repertório, como os momentos individuais eram muito curtos, a progressão e leitura de novo repertório revelava-se lenta; por vezes, a mesma peça (canção, estudo, ...) era trabalhada ao longo de várias aulas, até se conseguir uma interpretação segura e com correção melódica, rítmica e textual. As alunas eram ainda muito inexperientes no seu estudo vocal em casa, o que tornava o processo ainda mais moroso.

2.3.2 Aulas observadas – Ensino Secundário

A interação entre professor e aluno revelou-se muito positiva; de parte a parte as relações são cordiais e de respeito mútuo; existe espaço para os alunos exporem as suas dúvidas e estes são recetivos às sugestões indicadas pela professora. Tendo em conta que são aulas individuais, creio que esta relação de confiança é essencial e promotora de um clima de aprendizagem salutar.

A dinâmica da aula era determinada maioritariamente pelas necessidades dos alunos e a professora esteve sempre bastante sensível a cada um deles; perante as condições vocais que o aluno apresentava na aula, naquele momento, a professora adequava os exercícios de preparação vocal, no sentido de potenciar e preparar a voz para o repertório que iria interpretar de seguida.

Assim, a aula estava organizada de forma a que o aluno pudesse explorar e preparar a voz, através de exercícios de respiração e aquecimento vocal. A professora teve sempre uma postura muito ativa e próxima, criando momentos diferentes e adaptando os exercícios mediante o aluno e as suas especificidades. Num segundo momento, por norma era trabalhado o repertório que o aluno trouxesse ou sugerido pela

professora, que também acompanhava os alunos ao piano. Invariavelmente o pianista acompanhador estava presente, o que representava uma mais valia para a aluna e o enriquecimento da sua aula.

O repertório trabalhado estava plenamente adequado às capacidades reais dos alunos e de indubitável qualidade. Como as alunas eram já de outro nível de estudos e de faixa etária mais elevada, a leitura e progressão do repertório era mais rápida, devido em parte ao seu trabalho e estudo em casa. A professora quase não despendia tempo em correções rítmicas e melódicas, dedicando a maior parte do tempo da aula dando atenção ao instrumento e à técnica vocal do aluno, podendo abordar também questões musicais como a interpretação e a performance.

Durante as aulas de observação foi-me possível conhecer o ritmo de trabalho de cada aluno e as suas características gerais no que diz respeito ao seu carácter, personalidade e capacidades, facto que me auxiliou na preparação e planificação de aulas e na escolha de estratégias adaptadas a cada uma das alunas.

Para além disto, fiz uma recolha de vários exercícios de técnica e aquecimento, muito úteis para a minha prática enquanto docente.

2.4 Registos das aulas lecionadas

Para uma maior organização e preparação das aulas lecionadas decidi planificá-las seguindo o modelo de planificação que a Prof^a Doutora Sofia Lourenço propôs no contexto da Unidade Curricular de Metodologia e Didática do Instrumento I. As planificações encontram-se no Anexo III.

2.4.1 Descrição das aulas lecionadas – Ensino Básico

Aula nº 12 – 9 de maio, 2018

Atividades realizadas:

Para começar, expus os objetivos propostos para a aula, a qual iniciou com apenas com a aluna “A”; realizámos um aquecimento com exercícios de respiração, focados na ativação do apoio diafragmático e na ativação muscular com estímulos como o “riso”.

De seguida propus alguns exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento; a aluna revelou algum desconforto com o exercício por ser um pouco diferente do que estava habituada.

A aluna vocalizou com a sílaba “zi” com 5 notas descendentes, com o meu apoio harmónico ao piano; sentindo que a aluna ainda poderia utilizar mais o apoio sugeri que vocalizasse “em choro” com 3 notas (ascendente/descendente).

Após o aquecimento centramos a nossa atenção no trabalho técnico musical sobre o Lied “An Sylvia” de Franz Schubert, peça que a aluna tinha já trabalhado em aulas anteriores e apresentado em audição. A aluna interpretou o *Lied* sem paragens, com o meu ao piano; sugeri à aluna que realizasse um exercício com as vogais de alguns versos do *Lied*, com o objetivo de aperfeiçoar o foco do som; através deste exercício propus também o aperfeiçoamento da pronúncia de algumas palavras como “Spurweist” e “untertan” e a melhoria do “ü” e do “ö”.

A aluna “B” iniciou a aula com exercícios de relaxamento corporal, através de alongamentos e da rotação dos ombros e da cabeça. Depois, propus exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático e ativação muscular com estímulos como o “riso”; a aluna mostrou alguma resistência neste exercício.

De seguida sugeri alguns exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento e um vocalizo descendente em “zi” com 5 notas;

Após este trabalho, incidimos a nossa atenção no aperfeiçoamento do *Lied* "Gruss Greeting" de Felix Mendelsohn. A aluna interpretou a canção sem paragens, do início ao fim e, de seguida, pedi à aluna que apontasse alguns pontos que pudesse melhorar na interpretação da peça; como a aluna revelou alguma dificuldade na identificação de pontos a melhorar, sugeri-lhe que realizasse alguns exercícios de aperfeiçoamento textual, nomeadamente com as vogais de alguns versos do *Lied*; assim, foram aperfeiçoadas as palavras "durch", "Gemüt", "Geläute" e "hinaus".

Foi também trabalhada a última frase do *Lied* "kling hinaus ins Weite", no sentido de equilibrar a respiração e a abertura necessária para a palavra "weite". Como conclusão propus que a aluna trabalhasse em frente ao espelho no sentido de perceber qual a abertura necessária para cada vogal.

Aula nº 16 – 6 de junho, 2018

A aula iniciou com a aluna "A" que começou por realizar alguns exercícios de alongamento e respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; nalguns exercícios, exemplifiquei primeiro, de forma a que a aluna compreendesse mais rapidamente o que lhe era pedido e também para que se sentisse mais à vontade e confiante.

De seguida, realizamos exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal, primeiro em ressonância com a boca fechada e depois com as vogais "i" e "a"; com o apoio harmónico do piano, realizamos um vocalizo descendente com a sílaba "zi-o" com 5 notas em graus conjuntos; percebi que a aluna ainda não estava totalmente desperta, no que diz respeito ao apoio e solicitei que realizasse um vocalizo em staccato com diferentes vogais.

Após o aquecimento direcionamos a atenção para o trabalho técnico musical sobre o *Lied* "An Sylvia" de Franz Schubert. A aluna interpretou a peça com o meu apoio ao piano e de seguida solicitei-lhe que escolhesse a zona da peça, na qual sentia mais dificuldades ao nível da respiração e entoasse a mesma com as vogais do texto; creio que este exercício a ajudou a pensar mais no fraseado da frase mais longa da peça.

Entretanto ainda houve tempo para aperfeiçoar algumas palavras alemãs, nomeadamente quanto à abertura do maxilar e no trabalho dos lábios, responsáveis por uma correta formação das vogais. Ainda tentei iniciar um pouco a exploração interpretativa do texto, mas infelizmente já não sobrou tempo de aula suficiente para este trabalho.

A aluna “B”, por se encontrar inativa há mais tempo, insisti mais nos exercícios de preparação corporal e nos exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; propus alguns exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento e um vocalizo simples com três notas com a vogal “i”.

No trabalho técnico musical do repertório a aluna interpretou o Lied “Gruss Greeting” de Felix Mendelsohn; senti que a aluna poderia fisicamente contribuir mais para a presença sonora da sua voz e por isso, solicitei à aluna “B” que ajudasse a colega; propus então um exercício que consiste em colocar as duas alunas frente a frente com as palmas das mãos unidas e um pé à frente do outro. A aluna que está a cantar teria de exercer pressão nas palmas das mãos da colega; por sua vez, a aluna que estaria a escutar teria de contrariar essa mesma força. Este exercício resultou bastante bem pois a aluna, que é bastante tímida, sentiu-se um pouco mais apoiada por ter a colega ao seu lado, conseguindo libertar-se de alguns receios; por outro lado, o exercício promoveu a ativação do corpo para cantar, libertando algumas tensões da zona abdominal; criou ligações entre o corpo e a voz, permitindo estarem mais conectados um com o outro.

Avaliação:

Ao longo da aulas, as duas alunas foram melhorando a sua resposta musical e revelaram disponibilidade para receber as minhas sugestões. Tendo em conta que o repertório trabalhado nestas aulas já estava bastante bem assimilado, foi possível abordar outras questões como o foco do som, o fraseado e a interpretação musical.

Paralelamente, procurei quebrar um pouco a rotina da dinâmica de aula, principalmente ao nível dos exercícios de aquecimento vocal e preparação corporal. Por um lado, mantive alguns exercícios que a professora cooperante utilizava, com objetivo de manter o seu plano de trabalho junto de alunas tão jovens. Por outro lado, sugeri exercícios diferentes que pudessem motivar as alunas, no sentido de descobrirem e conhecerem melhor o seu instrumento. Acima de tudo, procurei proporcionar-lhes um clima de aprendizagem tranquilo, para que se sentissem confiantes.

Tendo em conta a duração diminuta da aula e do tempo que poderia despender para cada aluna, procurei ser bastante clara e objetiva. Delineei para cada peça de repertório um ou dois objetivos a atingir, com o intuito de não confundir as alunas e permitir que, no final da aula, fosse mais fácil realizar uma autoavaliação e pudessem trabalhar em casa os pontos trabalhados na aula. Através da observação de aulas anteriormente realizada, foi-me permitido avaliar as competências vocais de cada aluna e

desta forma, foi mais simples adequar a minha prática pedagógica e as estratégias por mim implementadas.

Ambas as alunas estiveram sempre disponíveis e empenhadas na aula e autoavaliaram-se de acordo com os parâmetros previstos na planificação da aula.

2.4.2 Aulas lecionadas – Ensino Secundário

Aula nº 13 – 10 de maio

Aluna "C"

A aula iniciou com exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático e exercícios de ativação muscular com estímulos como o "riso". Propus também alguns exercícios de ressonância, com a boca fechada, no sentido de despertar a voz de cabeça.

Realizámos exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais, em portamento; deixei que a aluna explorasse a sua voz com as vogais que quisesse. Após este exercício vocalizamos, com o meu apoio harmónico ao piano. Começamos com um vocalizo descendente em "zi-o" com 5 notas; ao longo do vocalizo estive atenta à resposta vocal da aluna, sugerindo-lhe o aperfeiçoamento da postura e do foco do som na vogal "i"; propus ainda um vocalizo "em choro" com 3 notas "o,a,o,a" (na mesma nota e depois no sentido ascendente/descendente), no sentido de ajudar a aluna a sentir uma maior conexão da voz com o corpo;

De seguida o trabalho da aula incidiu no aperfeiçoamento técnico musical da ária "Socorrete mi ch'io moro" de Giacomo Carissimi. A aluna interpretou a totalidade da canção, com o meu apoio ao piano. Tendo em conta que a peça é um pouco longa, incidimos mais sobre a primeira parte, antes da reexposição do tema. Em primeiro lugar, sugeri exercícios de controlo da respiração com frases específicas da peça, uma vez que a aluna revelava algumas dificuldades na gestão do ar; nas mesmas frases aperfeiçoamos também a colocação vocal, utilizando a vogal como elemento fundamental da ressonância do som.

No recitativo acompanhado trabalhamos a intenção expressiva das palavras, tendo em conta que essa intenção poderia ajudar a aluna a aperfeiçoar a colocação vocal. A aluna mostrou-se sempre muito empenhada durante a aula e creio que conseguiu melhorar alguns aspetos, nomeadamente no controlo da respiração e finais de frase.

Aluna “E”

Iniciei a aula agradecendo à aluna a sua amabilidade em disponibilizar as suas aulas para a minha prática pedagógica e expus de forma clara e sucinta os objetivos propostos para a aula.

Como forma de preparação e aquecimento vocal incidi o início da aula nos exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático e exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento. Solicitei que a aluna associasse alguns movimentos aos portamentos que estava a realizar, no sentido de se sentir menos tensa e mais conectada com o som. Propus ainda alguns exercícios de ressonância com a boca fechada, sem fazer pressão nos lábios.

Realizámos ainda um vocalizo com três notas em graus conjuntos e depois arpejado (ascendente e descendente), com duas vogais “i-i-a-a-i”. Estive junto da aluna para tentar que desbloqueasse o maxilar e os ombros, tendência que a aluna revela com alguma insistência.

Após estes exercícios incidimos o nosso trabalho na ária “Caro mio ben” de Giuseppe Giordano. A professora cooperante solicitou-me que, após algumas aulas de observação, sugerisse algumas peças para as alunas, sendo que esta foi uma das que propus. A aluna interpretou a peça na totalidade, com o meu apoio ao piano. Corrigimos algumas imprecisões rítmicas e realizamos algumas correções fonéticas. Definimos e marcámos também as respirações, tendo em conta a intenção expressiva do texto e o fraseado. Sugeri que a aluna realizasse com os braços um movimento contínuo enquanto cantava, no sentido de aperfeiçoar o legato e o fraseado.

Iniciámos algum trabalho sobre a uniformidade vocal, utilizando as vogais do texto. Como já não restava muito tempo, solicitei que a aluna desse continuidade ao trabalho em casa e que incidiríamos a próxima aula nesse ponto.

Aula nº 14 – 17 de maio

Aluna "C"

Esta aula iniciou com exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático e com exercícios de ressonância, com a boca fechada. Realizámos exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais, em portamento. Estive sempre fisicamente junto da aluna para perceber com exatidão a resposta aos exercícios.

Realizámos um exercício com as vogais "i,e,a,o,u" em arpejo ascendente e descendente. Solicitei que o fizesse em frente ao espelho, para ter maior percepção da abertura do maxilar e da utilização dos lábios na diferentes vogais. Após este vocalizo realizamos um outro em staccato com a vogal "i", como reforço de ativação da conexão com o apoio e o corpo.

De seguida, incidimos o trabalho da aula no aperfeiçoamento técnico musical da peça "Socorretemi chio moro" de Giacomo Carissimi. A aluna interpretou a ária com o pianista acompanhador. Após a interpretação, solicitei que a aluna entoasse algumas frases da peça, de forma a colocar melhor a voz e a aperfeiçoar a intensão dramática de cada frase. Após este exercício e sentindo que a aluna já estava mais "dentro do espírito da peça" sugeri-lhe que fizéssemos um exercício de controlo da respiração com frases específicas da ária; propus então que a aluna não fechasse a boca no final das frases de forma a não alterar o som da vogal final; este exercício levou a um aperfeiçoamento geral da colocação vocal utilizando a vogal como elemento fundamental da ressonância do som, especialmente na zona média/grave da voz.

Utilizámos, também, uma bola como elemento desbloqueador e distrativo: enquanto cantava cada frase, a aluna passava-me a bola e eu passava a bola para a aluna, especialmente nos momentos em que sentia em que estava a bloquear a respiração. Creio que a ajudou precisamente nesse ponto, mas também na condução do fraseado.

Ainda tivemos tempo para trabalhar um pouco a peça "As mãos e os frutos" de Fernando Lopes-Graça com poema de Eugénio de Andrade. A aluna interpretou a peça com o pianista acompanhador. Realizámos exercícios com o texto da peça, aperfeiçoando as suas características mais faladas (parlato) na zona média da voz e fizemos o esclarecimento de dúvidas de entradas ou notas específicas.

Refletimos ainda sobre a coerência e relação entre as diferentes partes da peça, para que se tornasse numa estrutura una e de que forma a aluna poderia aperfeiçoar este ponto no seu estudo em casa.

Aluna “E”

Iniciámos a aula com alguns exercícios de preparação corporal, tendo em vista o relaxamento e efetuamos exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático. Propus que a aluna se posicionasse como se fosse lançar dardos para um alvo imaginário, enquanto soltava o ar com a letra “F”; obrigou a aluna a colocar o corpo em ação e a direcionar o seu ar.

Realizámos, de seguida, exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal, com vogais em portamento e exercícios de ressonância com a boca fechada.

Propus um vocalizo simples com três notas (ascendente e descendente) em graus conjuntos (i-o). Como aquecimento e preparação já da atividade seguinte, solicitei que a aluna entoasse alguns excertos do texto da ária “Caro mio ben”, de forma a colocar a sua voz num plano favorável ao canto.

Após este momento, incidimos a aula na exploração e aperfeiçoamento da ária. A aluna começou por interpretar na totalidade a ária e clarificamos uma pequena incorreção melódica na frase final. Por se tratar de uma partitura que sugeria alguma ornamentação, definimos também a ornamentação que iria utilizar. Corrigimos algumas imprecisões rítmicas e melódicas, bem como de entradas.

No sentido de trabalhar o fraseado e a uniformidade vocal, trabalhámos com as vogais do texto, em frente ao espelho; a aluna utilizou a bola, fazendo-a passar em redor do seu próprio corpo ao nível da zona abdominal, de forma contínua, no sentido de focalizar atenção no apoio a um nível inferior; a continuidade da passagem da bola funcionaria no sentido da aluna perceber e concretizar o fraseado da ária. A bola funcionaria também como elemento distrativo e libertador de tensões.

Creio que os exercícios propostos permitiram que a aluna obtivesse mais ferramentas de trabalho para o seu estudo diário e na resolução de problemas.

Avaliação:

As aulas lecionadas por mim foram, de certa forma, uma continuação do trabalho da professora cooperante. Contudo, procurei pensar em aspetos da minha própria experiência enquanto profissional da área que pudessem enriquecer a aula daquelas alunas e dar-lhes também ferramentas de estudo que fossem úteis.

Analisando as duas aulas lecionadas, procurei em primeiro lugar que as alunas se sentissem confiantes e tranquilas, explicando-lhes claramente os objetivos da aula. Uma vez que tinha já observado aulas anteriores dessas mesmas alunas, conhecia o repertório trabalhado, bem como os pontos que poderia explorar e reforçar, tentando aperfeiçoar alguns deles.

Assim, com a aluna "C", estabeleci, para as duas aulas, objetivos claros que fossem relativamente acessíveis para a aluna concretizar na aula e que pudesse trabalhar em casa no seu estudo diário. Sugeri exercícios que envolvessem mais o corpo, que ligassem mais o corpo à voz, para que a aluna não ficasse tão bloqueada. Por exemplo utilizei elementos (bola) distrativos e desbloqueadores de tensões, mas também que a fizessem pensar mais na importância da respiração e no levar o fraseado até ao fim. A peça trabalhada nas aulas foi "Soccorretemi ch'io moro" de Carissimi que, pela sua estrutura que varia entre momentos cantáveis e outros de recitativo, é propiciadora de ambientes muito distintos e por esse motivo e outros, propiciadora do desenvolvimento expressivo do aluno. O grande desafio da aluna foi sempre o trabalho com o texto e o seu enriquecimento, quer através da qualidade do som, quer através da expressividade da própria palavra. Creio que a ajudou a vencer alguns obstáculos que sentia, nomeadamente com questões ligadas à respiração.

A aluna respondeu de forma muito positiva às minhas sugestões, mostrando-se sempre disponível e recetiva.

Com a aluna "E", sendo uma aluna bastante mais jovem, procurei deixá-la confiante e tranquila para a aula. O meu trabalho nas duas aulas foi acima de tudo, tentar desbloquear as tensões físicas que a aluna apresentava e que afetavam de sobremaneira o seu som. Assim, promovi exercícios mais físicos, com a utilização da bola, de forma a trabalhar a intenção expressiva do texto ou então para ajudar a aluna a utilizar mais o corpo.

A peça trabalhada foi "Caro mio ben" de Giuseppe Giordani, que a aluna preparou de raiz para estas duas aulas. Trabalhámos a todos os níveis, desde a correção rítmica e melódica, passando muito pelo trabalho com o texto, explorando a sua riqueza vocálica. Para além disso, foi possível trabalhar o fraseado e analisar a ornamentação que a partitura exigia.

Creio que ambas as aulas foram bastante positivas e a aluna foi muito recetiva e participativa.

Capítulo III - Projeto de investigação

O repertório de Canto em Língua Portuguesa: contextualização e motivações no ensino básico e secundário

3. 1 Breve perspetiva histórica sobre a música vocal em Portugal

3.1.1 Da lírica trovadoresca ao domínio da ópera italiana

A História da Música em Portugal pode ser dividida em períodos, compreendidos no tempo e na tendência musical que os dominam. Primeiramente, a Idade Média dominada pela lírica trovadoresca, da qual nos chegaram exemplos através de Cancioneiros: o Cancioneiro da Ajuda e os da Biblioteca Nacional e da Vaticana⁷. Nestas três fontes se preservam cerca de 1680 poemas galaico-portugueses que não obstante a sua divisão temática e formal, tinham como objetivo principal serem cantados, com um acompanhamento instrumental (Nery e Castro, 1991). No Renascimento o domínio musical passa para a esfera da Igreja, encontrando-se nos conventos Jesuítas os grandes centros de produção musical e assim se mantém até à segunda metade do séc. XVII, cuja produção musical se assenta ainda num repertório vocal e instrumental centrado no serviço do culto religioso, através dos géneros herdados do século anterior: a Missa, o Motete e o Vilancico. Segundo Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro falta informação deste período sobre alguns dos géneros fundamentais como a Ópera, a Cantata e a Oratória no plano vocal. No século XVIII, a música portuguesa viveu sob o domínio italiano, mais precisamente da ópera. Esta influência verifica-se, na verdade, até ao século XIX surgindo, posteriormente, as influências do romantismo e neorromantismo alemão, do impressionismo francês e do nacionalismo.

Nascida por volta do ano de 1600, a ópera só começa a ser executada em Portugal com a chegada de D. Maria Ana da Áustria em 1708, para o seu casamento com D. João V. A Rainha trouxe consigo novos costumes para a corte, onde se verificavam também a prática de saraus musicais: “Desde 1716 que por ocasião dos aniversários e das festas onomásticas do Rei (...) se representavam na corte serenatas italianas dedicadas a essas efemérides” (Nery e Castro, 1991). No reinado de D. João V apresentaram-se apenas sete espetáculos músico-teatrais que se podem identificar de natureza operática. Para além de ser um número de espetáculos diminuto, também as rigorosas limitações ao público “excluía da sua assistência mesmo a maioria da nobreza da corte”. (Nery e Castro, 1991)

⁷ Recomenda-se a consulta do trabalho de pesquisa feito pela Universidade Nova de Lisboa no estudo das Cantigas Medievais galaico-portuguesas, nomeadamente no site do projeto: <http://www.cantigas.fcsh.unl.pt/> (consultado a 20 de Setembro de 2018).

Já na segunda metade do século XVIII, no reinado de D. José I, por sua iniciativa própria, estímulo e convicção, foram contratados alguns dos melhores cantores italianos que estiveram ao serviço da coroa portuguesa. Foi neste período também, que se construíram os primeiros teatros de ópera, entre eles a Casa da Ópera que daria origem, mais tarde, à Ópera do Tejo. Infelizmente este teatro ficou destruído pelo terramoto de 1755. No reinado de D. Maria os teatros públicos de Lisboa ganharam maior relevo, entre eles o Teatro do Bairro Alto “em que se incluíam representações de teatro declamado e espetáculos músico teatrais das mais diversas naturezas, incluindo óperas italianas” (Nery e Castro, 1991).

A viragem do século trará a edificação do Teatro de S. Carlos na baixa lisboeta em 1792 e com ele a apresentação de várias óperas italianas nomeadamente dos compositores Cimarosa, Rossini, Donizetti e Mercadante nas quais brilhavam os *castrati* italianos. Segundo Nery e Castro (1991) “todos esses compositores conquistarão de forma duradoura o gosto do público” relevando para segundo plano óperas de compositores portugueses como Marcos Portugal. É também neste período que surge uma das maiores figuras da época, a cantora Luísa Todi (1753-1833), que protagonizou “uma extraordinária carreira que a consagrou como uma das maiores cantoras europeias do século XVIII e princípios do XIX” (Nery e Castro, 1991). Contrariamente ao esperado, a sua carreira passou muito longe da atividade artística portuguesa da época, pois não teve oportunidade de se apresentar no Teatro S. Carlos, devido às restrições às atrizes e cantoras.

A hegemonia da ópera italiana não propiciava nem o desenvolvimento de uma ópera ou teatro musical nacional, nem sequer da música instrumental. Segundo Rui Vieira Nery, a razão do atraso da nossa burguesia setecentista deve-se ao facto de ela ter crescido e feito a sua formação “sob uma Cultura dominante que continuava a encaminhar para o espaço músico-litúrgico tradicional o essencial das práticas de sociabilidade toleradas, mesmo daquelas que numa grande parte da Europa Ocidental de finais do Antigo Regime tinham entretanto transitado para a esfera laica e nesta haviam conduzido, designadamente, ao desenvolvimento exponencial de numerosos géneros musicais profanos, tanto vocais como instrumentais.” (Nery, 2015). Assim se compreende que o desenvolvimento e valorização de outros estilos musicais que não a ópera (italiana) ou até de outros géneros vocais tenha estado adormecida. Por outro lado e ao longo da segunda metade do séc. XVIII assistiu-se em toda a Europa e, por contágio, também em Portugal, ao desenvolvimento da canção enquanto expressão da vida urbana, impulsionada pelas classes médias, que pelo seu crescente poder económico, procuravam aumentar a todos os níveis o seu grau de instrução, o que permitiu o desenvolvimento da edição literária e musical. É neste contexto que vamos

encontrar o único gênero musical português que se desenvolve à margem da ópera, e bem assim com alguma influência da ópera italiana, que é a Modinha, “canção de câmara originalíssima, criação típica da área cultural luso-brasileira, entusiasticamente praticada em todas as camadas sociais.” (Cruz, 2008). A Modinha aparece como uma canção sentimental que parece ter sido originalmente importada do Brasil pela mão do poeta e cantor Domingos Caldas Barbosa.

3.1.2 A viragem do século

A partir do final do séc. XIX o polo central da vida musical portuguesa desloca-se inegavelmente do teatro lírico para a música instrumental, muito em parte devido às influências germânicas, proporcionadas por uma maior abertura do nosso país ao exterior. De salientar que os músicos portugueses foram progressivamente aproximando-se da música alemã, pois muitos deles estudaram nesse país: Guilhermina Suggia, Bernardo Valentim Moreira de Sá e Alexandre Rey Colaço são apenas alguns exemplos.

Paralelamente é fundada a Academia dos Amadores de Música, que desempenhou funções muito importantes no domínio pedagógico e na difusão do “gosto pela boa música” (Borba e Lopes-Graça, 1962)

A norte do país, Moreira de Sá desempenha um papel importante no desenvolvimento e valorização da música, com a fundação da Sociedade de Música de Câmara, o Quarteto Moreira de Sá e o Orpheon Portuense, o qual promovia regularmente concertos corais e sinfónicos. Em 1917 funda o Conservatório do Porto lançando as bases da reforma protagonizada mais tarde por Viana da Mota no Conservatório de Música de Lisboa. Símbolo do germanismo na música portuguesa, José Viana da Mota foi um dos responsáveis, se não o mais importante, das transformações ocorridas nas primeiras décadas do século XX na música portuguesa, com impacto no ensino e no gosto do público. Nery e Castro (1991) apontam que “como compositor, Viana da Mota parte de uma aproximação à estética do Romantismo alemão, e consagra-se muito e especial à invenção de um estilo que se assume como caracteristicamente nacional, parcialmente baseado numa recriação pessoal do folclore” (Nery e Castro, 1991). Nestes meandros, Viana da Mota teve também um papel preponderante no desenvolvimento da canção com piano através das suas composições em língua portuguesa com *Cinco Canções Portuguesas, op. 10*, que são claramente apoiadas numa aspiração nacionalista, mas a nível estrutural, próximas dos modelos do *lied* schubertiano.

Verifica-se como prática recorrente dos compositores, que para além das influências impressionistas e neoclássicas, recorram aos temas do folclore português. Um

bom exemplo dessa prática, se bem que de expressão mais sinfônica, foi Joly Braga Santos. A sua obra está marcada por duas vertentes: a do modalismo com raízes na polifonia portuguesa antiga e a da influência da música popular portuguesa, em especial do Alentejo. Escreve ainda três óperas em Língua Portuguesa: *Viver e Morrer*, *Mélope* e *Trilogia das Barcas*, interpretada já no Teatro de S. Carlos.

Os compositores portugueses abandonam assim a composição de ópera italiana ou mesmo o próprio género per si (Esteireiro, 2009), direcionando a sua atividade para a composição de canções para canto e piano em língua portuguesa ou galego-portuguesa. Aliás verifica-se exatamente esta dupla influência de dois temas literários no que diz respeito à canção com acompanhamento: a lírica trovadoresca e Camões.

Assim são de destacar alguns compositores que tiveram um papel fundamental no desenvolvimento da canção para voz e piano em língua portuguesa. Francisco de Lacerda, compositor açoriano, foi bolseiro do Estado em Paris. A influência francesa está patente nas canções caracteristicamente definidas pela *mélodie*. Em português escreveu “Trovas” e quatro trechos: “Canção Triste” (1929); “Bailado”, “Cantiga de Amigo” (1930) e “Saudades da Terra” (1933). Também Tomás Borba, conta com uma produção de mais de 200 composições neste género, abarcando escritores como Camões, Antero de Quental, Bocage, entre outros.

3.1.3 Sob a vigência do Estado Novo

O debate ocorrido no período histórico da 1ª República, período delimitado entre a instauração da República e a revolta militar de 28 de maio de 1926 que instituiu um estado totalitário, foi prolífico e culturalmente enriquecedor. Basicamente pode afirmar-se a existência de duas correntes antagónicas defendendo uma a primazia de uma estética inspirada na música tradicional, enquanto outra enveredava pela defesa da música universalista e cosmopolita. Os diferentes pontos de vista não se esgotaram, permanecendo em aberto até aos nossos dias.

Na vigência do Estado Novo que vigorou até à revolução de Abril de 1974, a educação e cultura nunca foram uma prioridade para os governantes. Não querendo fazer uma incursão exaustiva a este período histórico nefasto para a vida portuguesa, importa salientar que o Estado, aproveitando o clima conturbado que caracterizou social e politicamente o período histórico da 1ª República, instituiu-se como “Estado forte” concentrando a autoridade e reforçando os mecanismos de controlo, atribuindo a si próprio uma “identidade messiânica” (Estêvão, 1998) que não poderia ser questionada

sob pena de se pôr em causa a própria sobrevivência da nação. Com a implantação do Estado Novo, a natureza das pressões sobre o Estado alteraram-se; de um modelo de desenvolvimento predominantemente económico adotado pela 1ª República seguiu-se um modelo de cariz ideológico, cujo processo educacional se baseia no moldar ou enformar da população para valores, atitudes e comportamentos que serão o fundamento de uma sociedade em mudança que se pretende consolidar (Vieira, 2003).

Nesta linha ideológica adversa, em muitos aspetos, à atividade artística, às iniciativas culturais e fechada ao exterior, o país mergulhou num obscurantismo castrador que limitou o aparecimento de novas ideias e causou divisões profundas entre os pensadores e criadores nas diversas áreas e na música em particular. Surgem os compositores do regime e os compositores contestatários, tendo alguns deles sido reprimidos e prejudicados na sua vida pública e privada. Eurico Carrapatoso sobre a obra *Três Danças Portuguesas* de Lopes-Graça aponta que “a referida obra de Lopes-Graça que neste *careto* preservo como paradigma estético, é, aliás, um exemplo lapidar, qual corolário, da sua (de Lopes-Graça) própria postura cívica e política, sempre em clara oposição à imagem do Portugal “bonitinho e castiço” que o Estado Novo promovia à sociedade.” (Bernardo, 2014). Fernando Lopes-Graça foi um compositor prolífero no que toca à canção, sobretudo na década de 50. “Tal é (...) o volume dos poemas musicados por Lopes-Graça que bem se pode dizer que neles se contém quase todo o leque possível de atitudes perante o mundo e a vida em que se reconhece um discurso português. (...) quase não há corrente ou escola de real importância da nossa história que Lopes-Graça não tenha interpretado na sua música.” (Carvalho, 1989).

Se a obra de Lopes-Graça incidiu em grande parte na revivificação da música tradicional portuguesa e constituiu, podemos dizer, a última incursão pela sua preservação, os compositores seus contemporâneos enveredaram por estilos conservadores de raiz neoclássica. Mencione-se o legado de Jorge Cronner de Vasconcelos, docente na Academia Amadores de Música e no Conservatório Nacional, com catorze canções que passam pela poesia medieval, Camões, Afonso Lopes de Vieira e algumas harmonizações de canções tradicionais. Evidenciamos também a obra multifacetada de Frederico de Freitas, que possui uma obra considerável neste género, constituindo alguns dos seus trabalhos um referencial para a música portuguesa contemporânea.

As influências dos compositores de referência internacional tais como Debussy, Ravel, Milhaud, Stravinsky, Schoenberg, Bartók, Falla e Vaughan Williams, entre outros, permitiram aos nossos compositores estar a par da evolução verificada nos países centrais. Refira-se, entretanto, que independentemente deste conhecimento, os compositores portugueses mantiveram, uns mais do que outros, uma forte ligação à

música tradicional, nacionalista, com o uso de melodias e temas extraídas diretamente do nosso folclore.

3.1.4 Novos caminhos emergem a partir de 1960

A geração de compositores que surge a partir dos anos sessenta do século passado foi claramente influenciada pelas alterações ocorridas no país. A nível cultural com a abertura gradual do país ao exterior e conseqüente alargamento ao espaço ideológico e cultural vigente noutros países. A nível político, essencialmente pela alteração do modelo que foi instituído pela revolução de Abril de 1974. No domínio da divulgação musical refira-se a “revolução” operada pelo aparecimento das novas tecnologias, nomeadamente a rádio, a televisão, o cinema, o disco, de acesso ilimitado e ao alcance de todos. Com a saída de cena do ditador António Salazar o país viveu um período de maior abertura que se refletiu institucionalmente em várias áreas, nomeadamente em projetos no domínio da música. Neste particular saliente-se o papel fundamental da Fundação Calouste Gulbenkian, fundada em 1956 com a promoção dos Festivais de Música que propiciaram a vinda a Portugal de compositores, maestros e intérpretes de referência internacional e permitiram a audição de obras que tornaram a Fundação num importante centro musical a nível europeu. Para além disso constituiu uma orquestra própria em 1962 e um coro profissional em 1964. Importa salientar a criação em 1977 dos “Encontros Gulbenkian de Música Contemporânea”, cabendo uma justa homenagem a Madalena de Azeredo Perdigão principal mentora e impulsionadora das iniciativas desenvolvidas pela Fundação.

Na área da criação musical, a partir dos anos de 1960 dá-se uma rutura na compreensão técnica e estética da maioria dos compositores portugueses (Nery e Castro, 1991). Ao conservadorismo e neoclassicismo diacronicamente vigentes surgem novas linguagens influenciadas pelas correntes vanguardistas que ocorrem na Europa do pós-guerra. É neste novo percurso que surgem compositores como Álvaro Cassuto, Jorge Peixinho, Constança Capdeville, Álvaro Salazar, Filipe Pires, Clotilde Rosa e Cândido Lima, seguidores e divulgadores das correntes que perpassam na Europa. Influenciados pelos cursos de Darmstadt, uns mais do que outros, tiveram o privilégio de trabalhar diretamente com os grandes mestres da composição e as novas linguagens que defendiam. Personalidades como Stockhausen, Ligeti, Berio, Messiaen, Pierre Schaeffer, Pierre Boulez, Luigi Nono, Penderecky, Lutoslawsky, Cage, Xenakis, entre outros, são particularmente referenciadas como principais influências das novas técnicas e modelos utilizadas a partir da segunda metade do século XX. O dodecafonismo, a música serial, o atonalismo, a música electroacústica, a música aleatória coexistem na maioria dos compositores de forma mais ou menos acentuada.

Estas novas correntes que promovem a exploração de novas fontes sonoras intensificam gradualmente o desinteresse por aspirações nacionalistas e por consequência as composições para canto e piano (Câmara, 1999).

Álvaro Cassuto compõe duas Sinfonias Breves influenciadas pelo serialismo integral, mas, o protagonismo destas novas correntes deverá ser atribuído a Jorge Peixinho que é, segundo alguns autores, o maior representante da música de vanguarda portuguesa a partir de 1960. Característica desta nova corrente a opção por um novo paradigma pós-serial que estava para lá do dodecafonismo e da música serial.

Jorge Peixinho depois de aprender piano e composição no Conservatório Nacional, estudou de 1961 a 1968 em Roma, Veneza e Basileia com Petrassi, Boulez, Nono e Stockhausen. Em 1970 fundou o Grupo de Música Contemporânea de Lisboa (GMCL) que constituiu uma verdadeira pedrada no charco na letargia vigente.

O GMCL realizou concertos em Portugal e no estrangeiro, executou inúmeras primeiras audições de novos compositores portugueses e estrangeiros, constituiu-se como um verdadeiro laboratório experiencial da música de vanguarda e projetou no seu interior alguns compositores, como Clotilde Rosa, Lopes e Silva e Paulo Brandão. A personalidade de Jorge Peixinho nem sempre se coadunou à organização social prevalecente. Possuidor de uma forte consciência estética e um sentido de intervenção crítica que ultrapassava o mero âmbito cultural-musical perpassando para o plano político, bem à semelhança de Lopes-Graça, teve de enfrentar alguma resistência e obstáculos.

Constança Capdeville, de origem catalã, não foi tão influenciada por Darmstadt e contribuiu para introduzir outras tendências mais originais no meio musical português, na esteira de Erik Satie e de John Cage. No entanto, a sua carreira de compositora sofreu no início influências de Hindemith e de Stravinsky, mas rapidamente evoluiu para novas linguagens mais excêntricas.

Álvaro Salazar é uma personagem importante no meio musical português sendo relevante o seu papel de diretor de orquestra e de compositor. Fundou, à semelhança de Jorge Peixinho com o GMCL, a "Oficina Musical" com a intenção de divulgar a música contemporânea nacional e internacional. A sua música sofreu influência direta do serialismo, denotando-se algumas ligações à música aleatória onde sobressai um certo número de obras electroacústicas, trabalho resultante da sua ligação a Pierre Schaeffer em Paris. Nas suas palavras entre as principais influências cita Webern, Varèse, Nono e Donatoni (Vargas, 1996)

Filipe Pires foi um dos pioneiros da música electroacústica em Portugal. Frequentou os cursos de Darmstadt entre 1963 e 1965 sob leccionação de Boulez e Stockhausen. Mais tarde, sob direção de Pierre Schaeffer tomou contacto com a "música

concreta”. Regressado a Portugal dedicou-se à pedagogia em diversos Conservatórios públicos e contribuiu para a instalação da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculos -ESMAE, do Porto. É dos compositores contemporâneos que possuem uma linguagem maleável e musical com experiências dentro do serialismo, da música aleatória e das novas notações.

Com fortes influências de Jorge Peixinho e por seu estímulo, Clotilde Rosa começou a compor já numa fase tardia da sua vida. Assistiu aos cursos de Darmstadt entre outros colocando-se a par das novidades propostas. As suas composições foram compostas na maior parte para o GMCL e nelas emprega o dodecafonismo de raiz expressionista.

Fora do circuito de Darmstadt, Cândido Lima preferiu as abordagens de Xenakis o que lhe permitiu “desenvolver uma linguagem muito afastada dos parâmetros definidos pela tríade Boulez/Stockhausen/Cage, interessando-se muito mais por uma poética própria não restritiva da imaginação” (Azevedo, 1998). Foi o primeiro compositor português a utilizar o computador como ferramenta essencial na composição e no ensino. A electroacústica, o piano e a composição assistida por computador são parte integrante da sua obra.

3.1.5 As gerações mais recentes

Emmanuel Nunes, o mais consagrado compositor contemporâneo português, dividiu a sua vida entre Lisboa e Paris. Estudou harmonia e contraponto de 1959 a 1963 na Academia de Amadores de Música. Teve aulas particulares com Fernando Lopes Graça. Entre 1962 e 1964, frequentou os cursos de verão de Darmstadt, na Alemanha, tendo a oportunidade de estudar com Henri Pousseur e Pierre Boulez. Foi talvez o último compositor português a frequentar Darmstadt, sendo também o único compositor português a fazer parte do corpo docente de tão prestigiados cursos. Mais tarde, em Colónia, teve aulas com Stockhausen. A sua obra, repartida entre ópera, coro, música de câmara, é referenciada pelo modo como tira partido de conceitos como melodia e tonalidade. Exilado em Paris a partir de 1964, por oposição ao regime do Estado Novo, iniciou a sua carreira como pedagogo lecionando aulas de Iniciação à Composição do séc. XX da Universidade de Pau, em França. Lecionou também na Escola Superior de Freiburg em Breisgau, Alemanha, na Escola Superior do Conservatório Nacional de Música e Dança de Paris ou em Harvard, entre outros locais. Utilizava nas suas composições as mais variadas técnicas, mantendo-se próximo da linguagem atonal. Os primeiros concertos da obra de Emmanuel Nunes têm lugar na Fundação Gulbenkian em Lisboa, em 1970 e 1971, mas a notoriedade vem com a estreia de "Ruf" pela Orquestra de Baden Baden e a sua apresentação durante Festival de Donaueschingen de 1977. Muitas das suas obras foram

apresentadas em salas e festivais de todo o mundo, como o de Paris, Edimburgo, Bruxelas ou Zurique. Foi distinguido com vários prémios dos quais se destaca o 1.º prémio de Estética Musical (classe de Marcel Beaufils) do Conservatório Nacional Superior de Música de Paris, em 1971, e o Prémio do International Music Council (UNESCO) para compositores, em 1999.

No panorama musical português de final do século XX, é justo salientar a clara melhoria do ensino da composição a que não é estranho a criação das escolas superiores de música de Lisboa e Porto. Refira-se igualmente o papel determinante na abordagem da composição de Christopher Bochman, compositor britânico que se radicou no nosso país a partir da década de 1980. De entre os compositores mais recentes assinala-se os desempenhos de Amílcar Vasques Dias, António Pinho Vargas, António Sousa Dias e João Pedro Oliveira que receberam influência de escolas, nomeadamente na Holanda, e correntes vanguardistas.

Numa fase mais próxima emerge um conjunto de compositores que recebendo influências de compositores da geração anterior como Peixinho, Nunes, Bochmann, Braga Santos, investem em projetos originais avocando novas técnicas e linguagens nomeadamente na música de jazz e na música criativa. A nova fase de compositores comporta nomes que são já autênticas certezas no panorama da criação em Portugal. Sendo exaustivo referir a plêiade de atores que deverão ser justamente mencionados, não podemos negligenciar o prestígio adquirido por Alexandre Delgado, Isabel Soveral, Carlos Caires, Carlos Azevedo, Rui Soares da Costa, Miguel Azguime, Sérgio Azevedo, Virgílio de Melo, António Chagas Rosa, Fernando Lapa, Emanuel Frazão e Eurico Carrapatoso. Característica desta geração de compositores é um certo afastamento das técnicas contemporâneas, nomeadamente das derivadas dos cursos de Darmstadt e a procura constante de novos caminhos.

3.2 Questões de investigação

Reconheço claramente que o repertório em língua portuguesa está presente nas obrigatoriedades dos exames dos conservatórios e nos concursos de canto nacionais: será que cantar em português é uma espécie de obrigação patriótica e não uma vontade coletiva de cantores, alunos e professores de canto? À semelhança de outras línguas, terá as suas particularidades e dificuldades técnicas, que provêm na maioria das vezes na articulação das vogais nasais e nasalizadas, das vogais mistas, muitas vezes pronunciadas de forma gutural. Manuela de Sá indica que "cantar em português é possível, tal como é possível cantar em Alemão, Basco ou Inglês. É necessário apenas que se saiba que alterações efetuar para que as vogais saiam valorizadas, sem no

entanto lhes tirar identidade”. A mesma autora refere ainda que uma das grandes vantagens de cantar na Língua Portuguesa, senão a maior, é “o poder de cativar o público português com uma realidade que é a sua, aumentando assim a adesão aos recitais” (Sá, 1997).

A variedade e riqueza fonética da nossa língua acarreta dificuldades para os cantores, mas serão estes os motivos que leva a este distanciamento e até desvalorização deste repertório? Segundo Lourenço “Os processos articulatórios das vogais nasais da língua portuguesa falada dificultam grandemente a obtenção e manutenção do chamado “singer’s formant”, responsável pela capacidade de projeção vocal acima de uma orquestra.” Este autor aponta que uma das formas de contrariar esta dificuldade seria os compositores fazerem uma escolha ao nível da escrita musical que contemplasse “formantes operativos não nasais para tessituras pós-passagio” que permitisse uma emissão mais livre e inteligível. (Lourenço, 2009).

Após as reflexões anteriores, tendo em conta o panorama histórico do desenvolvimento da música vocal na música portuguesa, delinearam-se algumas questões de investigação que me parecem fulcrais para o desenvolvimento da investigação.

1. O repertório escrito em Língua Portuguesa é desvalorizado em detrimento de outros repertórios noutras línguas?
2. Esta desvalorização está relacionada com o percurso da história da música portuguesa?
3. Existem dificuldades técnicas ao cantar na língua materna, nomeadamente em cantar na Língua Portuguesa?
4. Existe alguma resistência por parte dos alunos para o estudo de repertório escrito em Língua Portuguesa?

3.3 Estado da Arte

Através da pesquisa realizada, o estudo e a aplicabilidade da Língua Portuguesa no ensino do Canto tem sido objeto de alguns estudos e reflexões. José de Oliveira Lopes sobre a percetibilidade do texto cantado em português apontava que “a cantores com mérito vocal e larga experiência notam-se pontos fracos na inteligibilidade dos textos ou na forma artificial, da articulação. Muitos docentes têm a mesma dificuldade no ensino. (...) Interessa-me particularmente o caso na nossa língua tanto pela riqueza dos textos como pela possibilidade de dar a conhecer através da música grandes nomes da nossa literatura” (Lopes, 2004).

De facto, os compositores portugueses que escreveram e continuam a escrever este tipo de repertório apoiam-se, na sua grande maioria, em textos de reconhecido valor literário como Luís de Camões, Fernando Pessoa, entre muitos outros, que protagonizaram um papel importante no cânone da poesia portuguesa, elevando de forma indelével a qualidade artística da obra. Em pleno século XIX, o poeta Rodrigues Lobo diz-nos que a língua portuguesa “para cantar é suave com um certo sentimento que favorece a música (...) Tem de todas as línguas o melhor: a pronúncia da latina, a origem da grega, a familiaridade da castelhana, a brandura da francesa, e elegância da italiana” (Lobo, 1884). Salvini, em pleno séc. XIX, tentou demonstrar na sua obra “Romanceiro Musical” a adaptabilidade da língua portuguesa ao canto lírico. Para tal escreveu no romanceiro canções em várias línguas, com prevalência do português, para que se fizesse um “estudo comparativo” (Salvini, 1884). Também Lopes-Graça teceu algumas considerações sobre a literatura portuguesa: “Os poetas portugueses constituem uma enorme família que, através de gerações e gerações, vêm transmitindo uns aos outros os resultados das suas aquisições no seu ofício” (Lopes-Graça, 1989), querendo com isto lamentar a ausência destes laços familiares na história da música nacional.

Mais recentemente, e ainda sobre a riqueza da Língua Portuguesa, Eurico Carrapatoso no texto “O Espelho da Alma [subsídios para o estudo de uma orografia musical portuguesa]” escreve:

A identidade portuguesa é, em primeiro lugar, a língua, o sopro que nos fez gente, que nos fez poetas, que nos fez trovadores. Sim: a língua plangente de Dom Dinis, a língua épica de Camões, a língua lírica de Luís Vaz, a língua esotérica de Pessoa, a língua flébil e outonal de Mário de Sá Carneiro, a língua telúrica do meu Torga; a língua onde, desde o século XII, se forjou poesia da mais fina estirpe, da mais incomparável musicalidade, que fez de Portugal uma nação de poetas ilustres, conhecidos em todo o mundo por aqueles que têm a cultura da subtileza.

(Carrapatoso in Bernardo, 2014)

3.3.1 A influência da Música tradicional Portuguesa

Perante a pertinente questão da existência ou não de uma identidade ou cultura portuguesa que nos identifique como povo e como nação, não existe um consenso generalizado dos diversos ramos do saber. Antropólogos, sociólogos, historiadores, cientistas, artistas e outros fazedores de opinião, emitem apreciações tanto construtivas como desconstrutivas perante os mesmos factos. Poderemos falar da cultura dos portugueses, que não é sinónimo de cultura portuguesa, ou seja, a cultura não tem uma identidade vincadamente nacional e é acima de tudo obra de grupos sociais.

Mas afinal o que é a cultura portuguesa? Para Eduardo Lourenço cultura portuguesa “É o conjunto de representações, de sentimentos, de valorações que cada português assume e lê através da língua portuguesa”. De facto, a língua constitui um capital de memória que atualiza todos os outros tempos. A cultura portuguesa tem uma história, tem uma série de mitos e de características, mas não é única. O que encontramos na cultura portuguesa que a poderia diferenciar de outras culturas, é possível referenciar anteriormente noutras culturas que nos são paralelas. O autor salienta que os portugueses chegaram sempre atrasados no percurso da história e a identidade de um povo reflete-se nos seus atos ao longo dessa mesma história. (Lourenço, 1992)

Do mesmo modo, Boaventura Sousa Santos refere que Portugal, ao contrário de outras culturas nacionais, não soube criar a sua própria cultura. Não conseguimos ser suficientemente semelhantes com as culturas que foram nossas referências, ou seja as culturas europeias, nem fomos suficientemente diferentes com as culturas não europeias, com as quais a cultura portuguesa se identificava por contraposição. Nem soubemos ser suficientemente semelhantes, nem suficientemente diferentes. Mais refere que a cultura portuguesa não tem conteúdo próprio, pelo que não é legítimo perguntar se existe. Portugal nunca esteve totalmente do lado europeu, nem nunca esteve do lado não europeu, daí a sua cultura ser tolerante (Santos, 1992). António Pinho Vargas caracteriza a sociedade portuguesa como semiperiférica, “com grande dificuldade em se diferenciar das outras culturas, permanentemente aberta às influências externas” e assim, “padece em larga escala da hesitação identitária: não é suficientemente diferente para ser um Outro nem é (ou está) suficientemente próxima ou idêntica para fazer parte do Mesmo” (Vargas, 2011).

Uma das grandes riquezas do repertório escrito em Língua Portuguesa é a influência da música tradicional portuguesa que, enriquecida pelos engenhos composicionais, criatividade e génio de compositores como Lopes-Graça, Eurico Carrapatoso, entre outros, criaram todo um novo repertório. Afonso Miranda, na folha de

sala do concerto Música Tradicional Portuguesa realizado em Torres Vedras no dia 27 de Novembro de 2009, no qual foram estreadas duas obras, uma de Eurico Carrapatoso "Espelho da Alma" e outra de Nuno Côrte-Real "Novíssimo Cancioneiro, Opus 12", ambas inspiradas na melodia tradicional portuguesa, escreveu: "Desde sempre que os compositores se sentiram atraídos pela música popular, e foram beber à sua fonte, procurando nela saciar uma imensa nostalgia pela terra, pelo povo ou pela imagem idílica de uma idade dourada para sempre perdida" (Miranda in Bernardo, 2014)

Esta nostalgia e ligação à "terra" da criação artística é-nos também apontada por Eurico Carrapatoso:

É um projecto a que regresso por questões identitárias. É uma demanda da minha razão de ser, como português, na procura do significado histórico do nosso legado nos quatro cantos do mundo. Mas é também uma reacção de quem se quer salvar contra a medonha globalização cultural segundo o modelo anglo-saxónico / americano, que pouco ou nada tem a ver com aquilo que sinto, que penso e que sou. Na economia global, Portugal é pequeno. Que banalidade, esta. Mas a sua cultura é grande. Preservêmo-la.

(Carrapatoso in Bernardo, 2014)

Quando abordamos questões ligadas à música portuguesa e à influência da música tradicional, falamos obrigatoriamente de Fernando Lopes-Graça e do seu contributo.

Em primeiro lugar do trabalho efectuado no estudo do folclore do seu país, que não se limitou à recolha de melodias, mas ao tratamento e relacionamento geográfico num verdadeiro trabalho científico, influenciou em larga escala as pesquisas que encetou do folclore português. A parceria que manteve com o etnólogo corso Giacometti e o conhecimento das recolhas operadas anteriormente por Kurt Schindler, Rodney Gallop, António Joyce, Francisco Serrano, Gonçalo Sampaio, Artur Santos e Vergílio Pereira contribuíram para uma mudança de perspectiva sobre a música tradicional portuguesa. De todas as suas fontes e influências é, decididamente, com Giacometti que Lopes-Graça cria uma relação telúrica com a música tradicional portuguesa. A edição em 1981 do "Cancioneiro Popular Português" obra intimamente partilhada, constitui um momento singular para a afirmação da música tradicional portuguesa.

Em segundo lugar, do seu legado escrito, no qual o tema é objeto de reflexão. Assim, o conceito de “popular” em Lopes-Graça é referido inúmeras ocasiões e a ele se refere numa cruzada de constante clarificação. Afirma a sua oposição àqueles para quem popular é sinónimo de secundário, superficial e fácil. Pelo contrário, as grandes obras do pensamento e da arte são de raiz popular e “os seus autores ao concebê-las e realizá-las, não só aproveitaram motivos, sugestões, incitamentos da vida, da história e da própria arte do povo, que o seu génio em seguida caldeou e magnificou” (Weffort, 2006).

Testemunhando o seu amor pela música portuguesa, pela sua beleza intrínseca, Lopes-Graça deixa algumas recomendações aos músicos portugueses para o dever de conhecerem mais profundamente o folclore, “apreender-lhe as características próprias, descobrir-lhe as virtualidades expressivas, em suma, familiarizarem-se intimamente com ele, no sentido de nele poderem vir a descobrir um apoio, um método, uma inspiração e uma linguagem que os habilitassem a criar uma música verdadeiramente nacional” (Weffort, 2006). Nesta proposição Lopes-Graça revela a sua estreita ligação ao legado de Bartók, cujo percurso artístico está reconhecidamente marcado pela sua atividade como etnomusicólogo, dedicando-se à recolha no terreno de canções populares húngaras. Deambulando por estes meandros, Lopes-Graça afirma que somente nos meios rurais, a população dos campos, das serras e das aldeias do Portugal profundo é fiel depositária da riqueza musical expressa em melodias que pela sua pureza e frescura representam o que de mais autêntica é a nossa música tradicional. Nesta breve incursão pelo pensamento de Lopes-Graça, focalizada na plena paixão pela música popular portuguesa e o contributo que deixou para a sua divulgação e afirmação, avulta o seu empenho na criação de uma música verdadeiramente de carácter nacional que a distinga de todas as outras.

A discussão em torno da criação de uma música nacional remonta já à última década do século XIX. Por um lado encontramos os defensores da língua portuguesa e dos temas tirados da literatura ou da tradição popular nas obras musicais, os quais entendiam serem estes motivos suficientes para uma obra ser considerada nacional. Por outro lado os defensores de uma concepção da música segundo a qual o sentimento nacional devia ser exprimido mediante os novos géneros musicais típicos da segunda metade do século XIX e pelo recurso à música tradicional na composição. (Cascudo, 2000)

3.4 Metodologia

O modelo de estudo utilizado é a investigação qualitativa que, segundo Bogdan & Blikem (1994), é caracterizado por cinco premissas que definem uma análise desta natureza: (1) A fonte direta dos dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal; (2) A investigação é descritiva, de forma que os dados recolhidos não se traduzem em números mas antes em palavras ou imagens; (3) O investigador interessa-se não apenas pelos resultados mas também por todo o processo desenvolvido; (4) Utiliza-se o método indutivo para fazer a análise dos dados, partindo de uma diversidade de materiais recolhidos para construir a sua teoria final; (5) A perspectiva que os sujeitos têm acerca do sentido das coisas que os rodeiam ou que fazem parte da sua individualidade é de importância primordial. Tendo em conta a investigação que se pretende realizar, acredita-se que a opção de uma metodologia de carácter qualitativa será mais eficaz para atingir os objetivos propostos. No âmbito de uma investigação qualitativa optou-se por uma recolha de dados, assente numa técnica das Ciências Sociais que é o inquérito na sua forma escrita.

Neste trabalho de investigação foram utilizados dois métodos: o da análise do estado da arte e o inquérito.

Para estabelecer uma articulação entre o «mundo empírico» e o «mundo teórico», o investigador, quer seja em investigação qualitativa ou não, deve portanto seleccionar um modo de pesquisa, uma ou mais técnicas de recolha dos dados e um ou vários instrumentos de registo dos dados. (Lessard-Hébert et al., 1990)

O questionário, enquanto instrumento de recolha de dados, garante o anonimato dos inquiridos, deixa em aberto o tempo para as pessoas pensarem nas respostas e garante uma maior facilidade na conversão dos dados para arquivos de computador. Para além disto, as questões objetivas são de fácil pontuação e as questões padronizadas garantem maior uniformidade. Em contrapartida, a aplicação do questionário como instrumento de recolha de dados inviabiliza comprovar respostas ou esclarecê-las e é difícil pontuar questões abertas (Ribeiro, 2008)

A escolha da metodologia qualitativa neste estudo, bem como a escolha da técnica de recolha de dados, pretende dissecar e esclarecer alguns fatores inerentes à problemática em análise, de forma a obter resultados que possam ser esclarecedores e elucidativos de aspetos concretos.

3.4.1 Procedimento de recolha de dados

A partir do quadro teórico realizado, foram elaborados dois questionários com questões de conteúdo paralelo e semelhante. Um dos questionários foi dirigido aos docentes e outro aos alunos de Canto. Com as perguntas e consequentes respostas obtidas, consegui compilar informações sobre as formas como os docentes e alunos abordam o repertório escrito em Língua Portuguesa. Recolhi, também, dados sobre a motivação/desmotivação e possíveis dificuldades na interpretação deste repertório. Foi possível, também, identificar os compositores mais conhecidos e utilizados nas aulas de Canto. Foi possível auscultar a opinião de docentes e alunos sobre quais os meios de divulgação mais eficazes deste tipo de repertório e perceber, em certa medida, as dificuldades para a obtenção de mais informação sobre o repertório. Os inquéritos completos podem ser consultados nos Anexo V e VI.

Assim, foram, enviados diretamente questionários (formulários Google) através de email e da rede social Facebook a 15 docentes de Canto de diferentes escolas do Ensino Especializado de Música, entre Conservatórios e Academias de Música, a salientar:

- Conservatório de Música do Porto;
- Conservatório de Música de Aveiro;
- Academia de Música de Perosinho;
- Academia de Música de Castelo de Paiva;
- Academia de Música de Espinho;
- Conservatório do Vale do Sousa;
- Instituto Gregoriano de Lisboa.

Ao mesmo tempo foi solicitada a colaboração desses mesmos docentes na divulgação de um questionário junto dos seus alunos os quais frequentam o ensino básico e secundário de música, do curso de Canto, seja no regime supletivo, integrado ou articulado. Pelo número de respostas obtidas e pela informação que até a mim chegou, percebi que nem todos os docentes contactados responderam ao questionário e nem todos distribuíram os questionários entre os seus alunos. Assim, responderam a este questionário 6 docentes de Canto e 18 alunos de Canto do Ensino Básico e do Ensino Secundário, dos diferentes regimes de Ensino.

3.4.2 Princípios orientadores

Os questionários tiveram como público-alvo os docentes de Canto que lecionam em escolas do Ensino Especializado de Música e os seus alunos, que frequentam o curso de Canto no Ensino Básico e Secundário, dos diferentes regimes em vigor.

Estabeleci como ponto essencial caracterizar o docente de Canto quanto ao sexo, idade, experiência profissional, níveis de ensino que leciona e em que tipo de escolas exerce. Num segundo ponto, procurei perceber a regularidade com que os seus alunos interpretam repertório escrito em Língua Portuguesa e quais os estilos mais utilizados. Para além disto pretendi obter dados sobre a forma como os docentes abordam este repertório, no que diz respeito à importância que atribuem à sua interpretação nas aulas de Canto, bem como dos seus alunos. Tentei obter dados sobre a percepção dos docentes em relação à importância que os currículos e a comunidade escolar atribui a este tipo de repertório, bem como se os meios de divulgação existentes são suficientes e eficazes.

Foi objetivo do questionário obter dados sobre a motivação dos alunos para interpretar o repertório escrito em Língua Portuguesa, e por isso os docentes tiveram a oportunidade de apresentar a sua perspectiva sobre este assunto e sobre também se verificam que os alunos apresentam dificuldades na interpretação deste repertório e quais as mais sentidas.

Numa terceira parte do questionário incidi as questões sobre os estilos e compositores mais apreciados e utilizados nas aulas de Canto, no sentido de conhecer as opções e conhecimentos dos docentes. O questionário abrangeu também uma secção relacionada com os meios de divulgação, para tentar obter dados sobre de que forma os docentes contactam com novo repertório e também dando oportunidade aos docentes de exprimirem a sua opinião relativa aos aspetos que poderiam ser melhorados na promoção do repertório em Língua Portuguesa.

Todas estas questões foram também colocadas no questionário dos alunos, com as devidas adaptações, no sentido de poder analisar e comparar os dados. Creio que dessa forma, me permitiu obter conclusões mais significativas e obter com maior clareza duas perspetivas que poderiam ser, na minha opinião, contrastantes.

3.4.3 Critérios e estrutura das perguntas

Os dois questionários foram construídos sob a mesma estrutura, tendo em conta as devidas adaptações para os alunos e docentes. Estão divididos em quatro partes fundamentais: (1) caracterização do docente/aluno; (2) o repertório em Língua Portuguesa na perspectiva do professor de Canto/aluno de Canto; (3) o repertório em Língua Portuguesa: estilos e compositores; (4) o repertório em Língua Portuguesa: meios de divulgação.

Na sua maioria as perguntas são de resposta fechada e direta ou de resposta múltipla; apenas a última questão permite uma resposta aberta, de forma a coletar a opinião do inquirido. O anonimato, a rapidez, eficácia e simplicidade no seu preenchimento e adaptados a cada realidade.

3.4.4 Análise dos dados

De seguida, apresentam-se os gráficos referentes aos resultados dos questionários aplicados e após essa apresentação far-se-á a análise dos resultados, salientando-se os aspetos mais relevantes para a investigação.

Questionário dirigido aos professores

1.1 Sexo

6 respostas

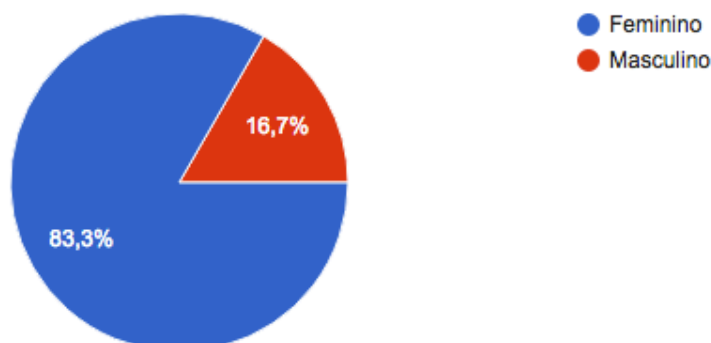


Figura 2 – Identificação do género (professores)

1.2 Idade



6 respostas

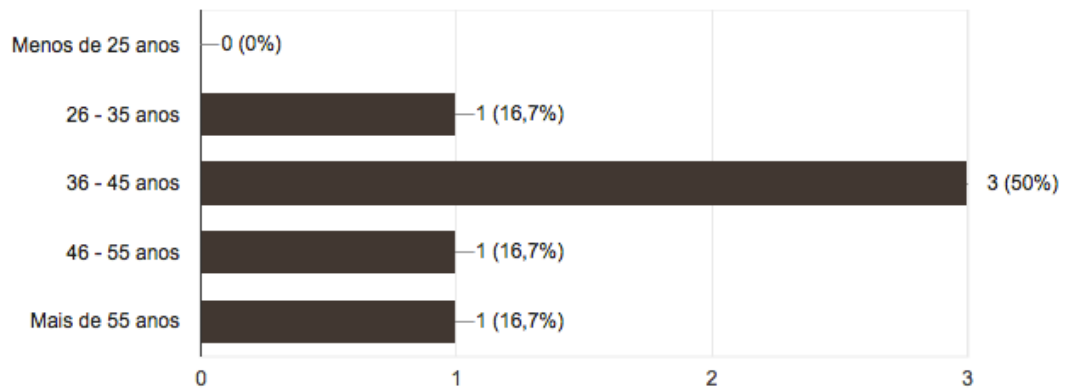


Figura 3 – Identificação da faixa etária (Professores)

1.3 Em que Concelho reside?



6 respostas

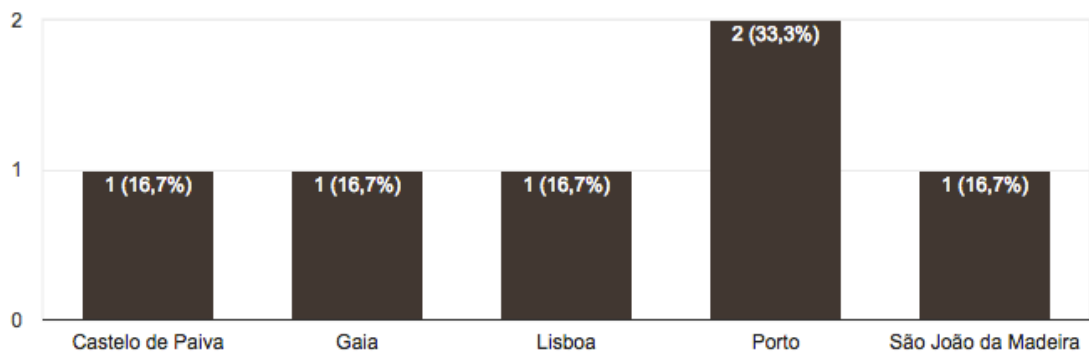


Figura 4 - Identificação do Concelho de Residência (Professores)

1.4 Em que Concelho(s) lecciona?



6 respostas

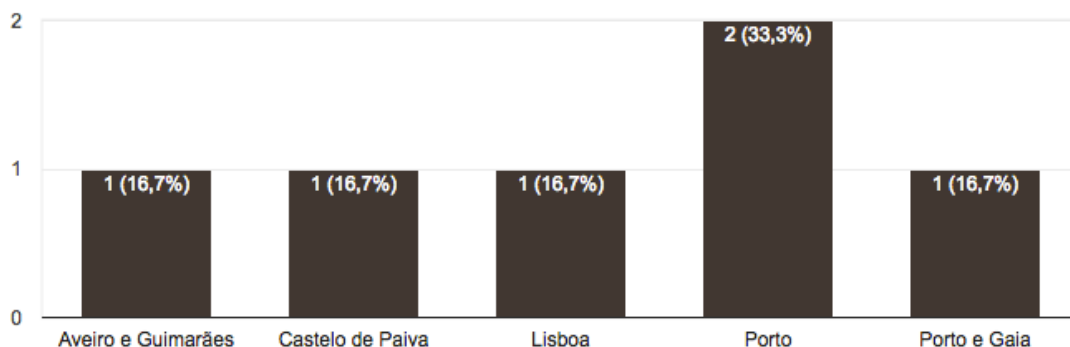


Figura 5 - Identificação do Concelho em que trabalha (Professores)

1.5 Há quantos anos lecciona?



6 respostas

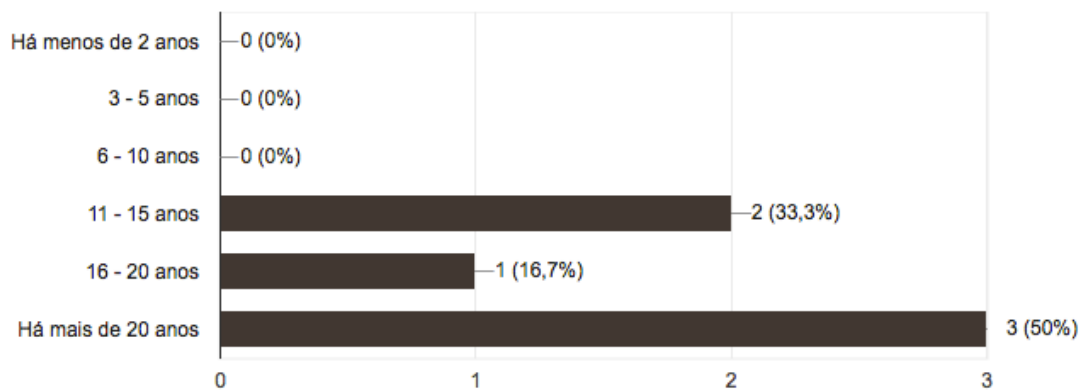


Figura 6 - Tempo de experiência na leccionação (Professores)

1.6 A que nível(is) de ensino leciona?

6 respostas

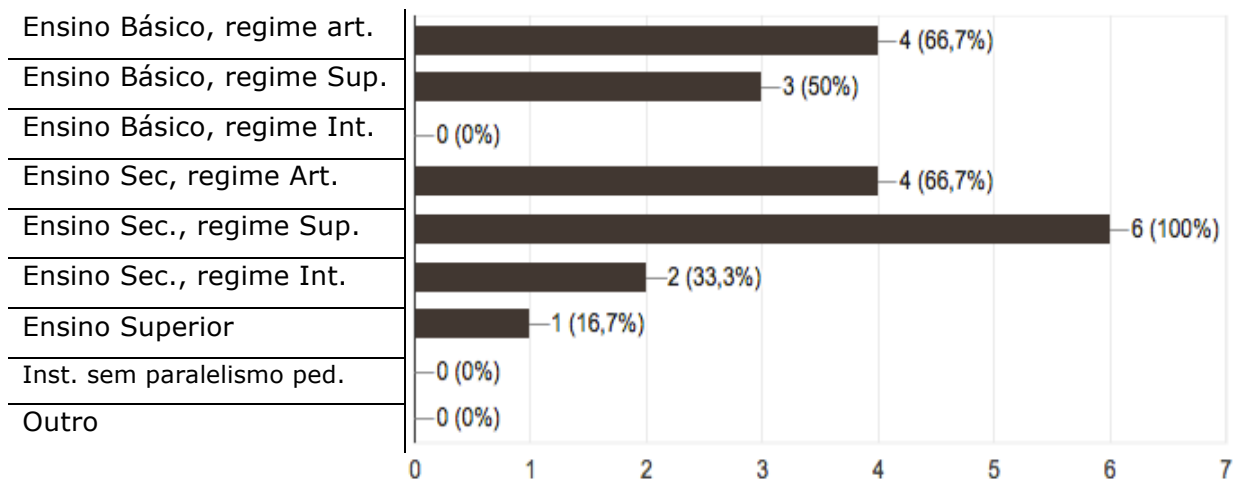


Figura 7 - Caracterização da experiência de ensino (Professores)

1.7 Lecciona em que escola(s)?

6 respostas

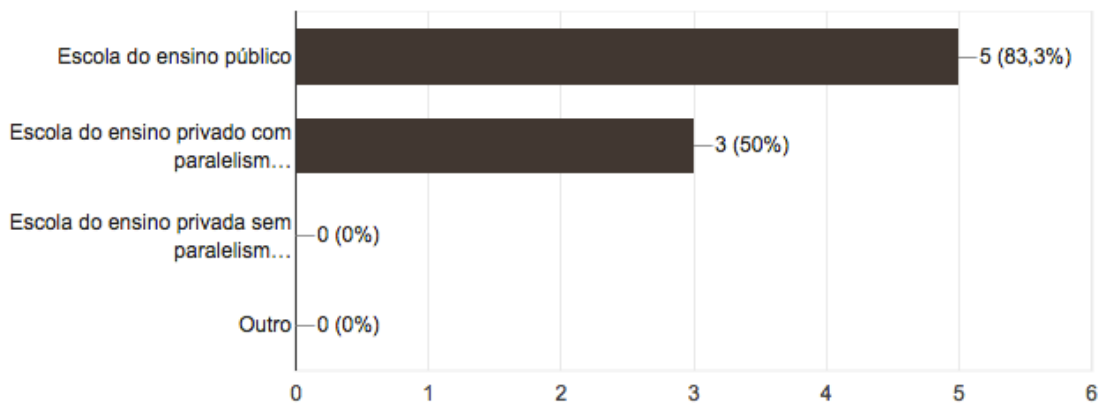


Figura 8 - Tipologia de escola onde lecciona (Professores)

2.1 Com que regularidade os seus alunos cantam repertório escrito em língua portuguesa?

6 respostas

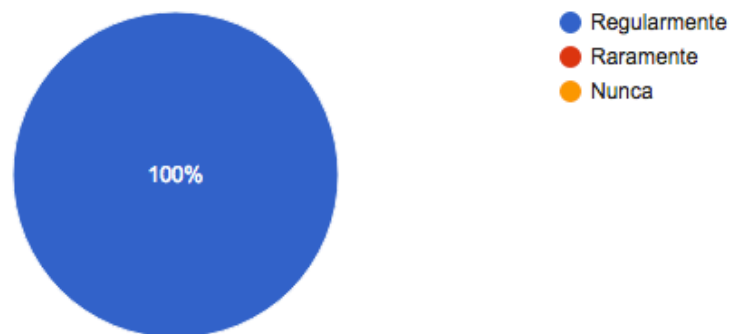


Figura 9 - Abordagem do repertório em Língua Portuguesa na docência (Professores)

2.2 Dentro da lista apresentada, indique quais os estilos em que os seus alunos já cantaram do repertório escrito em língua portuguesa:

6 respostas

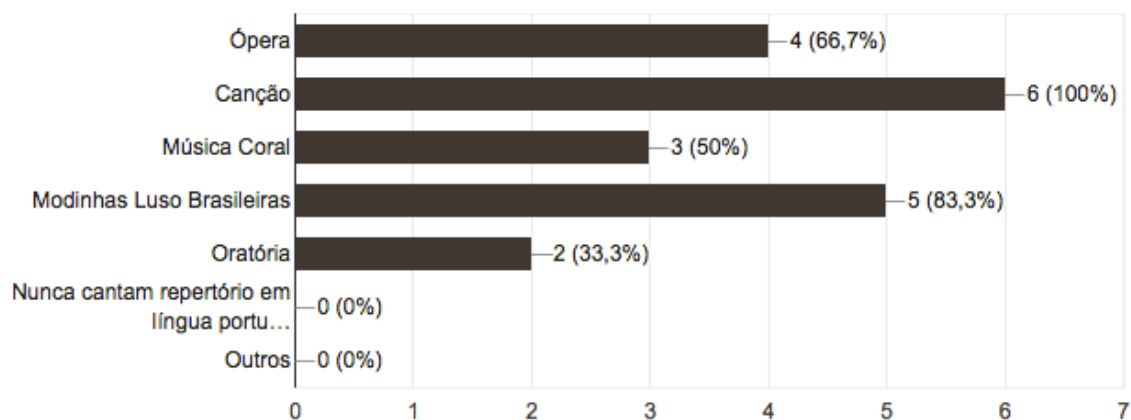


Figura 10 - Tipologia do repertório em Língua Portuguesa abordado na docência (Professores)

2.3 Considerando a escala de 1 para “Nada importante” (mínimo) e 5 para “Extremamente importante” (máximo) responda às seguintes questões:

Nada importante

Extremamente importante



1 - Como classifica a importância do conhecimento por parte dos docentes de canto do repertório escrito em língua portuguesa?

- Nível 1 – 0%
- Nível 2 – 0%
- Nível 3 – 0%
- Nível 4 – 20%
- Nível 5 - 80%

2 - Como classifica a importância da interpretação de repertório escrito em português pelos alunos de canto?;

- Nível 1 – 0%
- Nível 2 – 0%
- Nível 3 – 0%
- Nível 4 – 20%
- Nível 5 - 80%

3 - Como classifica a importância que os currículos escolares de canto atribuem ao repertório escrito em língua portuguesa?;

- Nível 1 – 0%
- Nível 2 – 0%
- Nível 3 – 33,3%
- Nível 4 – 33,3%
- Nível 5 – 33,3%

4 - Gostaria que os alunos cantassem mais repertório em língua portuguesa?;

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 16,6%

Nível 3 – 33,3%

Nível 4 – 16,6%

Nível 5 – 33,3%

5 - Considera que o repertório em língua portuguesa é promovido no contexto da escola que leciona?

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 16,6%

Nível 3 – 50%

Nível 4 – 0%

Nível 5 – 33,3%

6 - Considera que tem ao seu alcance os meios necessários para contactar com o repertório escrito em língua portuguesa?

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 33,3%

Nível 3 – 33,3%

Nível 4 – 33,3%

Nível 5 – 0%

7 - Verifica que a comunidade escolar valoriza o repertório escrito em língua portuguesa?

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 33,3%

Nível 3 – 33,3%

Nível 4 – 33,3%

Nível 5 – 0%

8 - Ao contactar com o repertório escrito em Português, considera que este promove um maior interesse pela Língua Portuguesa e pela sua Poesia?

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 16,6%

Nível 3 – 0%

Nível 4 – 50%%

Nível 5 – 33,3%

2.4 Considerando a escala de 1 para "Nada motivados" (mínimo) e 5 para "Extremamente motivados" (máximo) responda às seguintes questões:

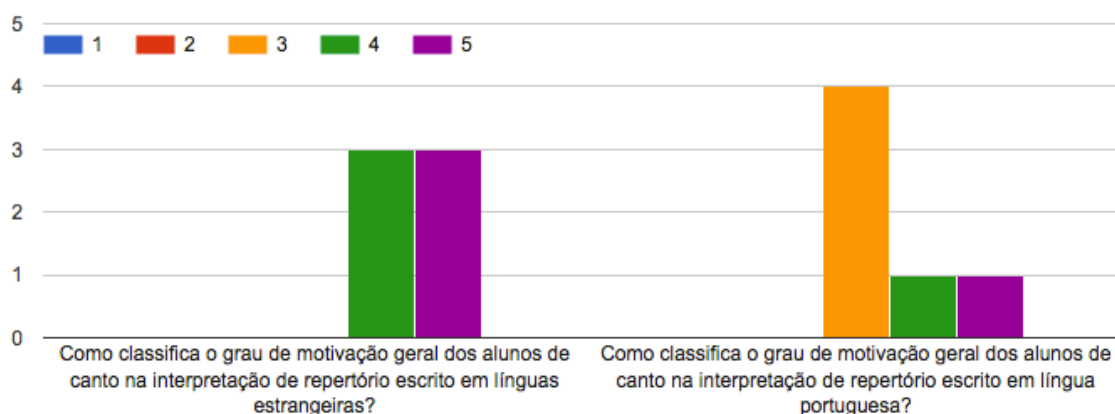


Figura 11 - Grau da Motivação para o estudo em diferentes línguas (Professores)

2.5 Verifica que os alunos revelam dificuldades na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?

6 respostas

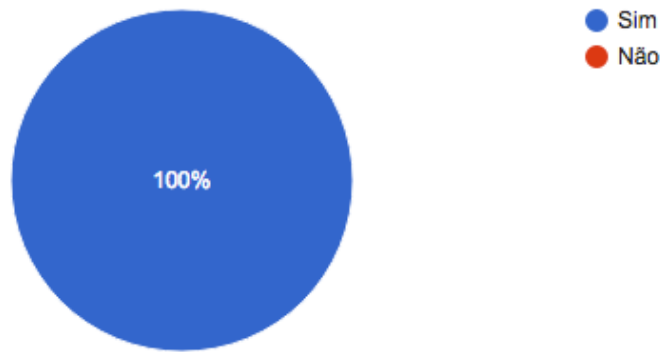


Figura 12 - Grau de dificuldade na interpretação de repertório em Língua Portuguesa

2.6 – Quais as principais dificuldades que verifica nos alunos de canto, na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?

- 1- Por ser na língua materna - 50%
- 2- Por não ser na língua materna - 0%
- 3- Porque não se identificam com a oralidade da língua - 0%
- 4- Porque não gostam ou não entendem a poesia lusófona -33,3%
- 5- Porque têm dificuldade técnicas a cantar em português - 100%
- 6- Dificuldades de junção/fusão com os restantes instrumentos/vozes - 0%
- 7- Dificuldades de articulação e dicção em determinados registos vocais - 100%
- 8- Dificuldades de acesso ao repertório - 66,7%
- 9- Dificuldades rítmicas - 16,7%
- 10- Outras razões - 0%
- 11- Não verifico dificuldades nos meus alunos na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa - 16,7%

3.1 – O Que mais admira no repertório escrito em Língua Portuguesa?

- 1- A Poesia – 100%
- 2- As Influências da Música Tradicional – 83,3%
- 3- Os compositores neo-românticos – 16,7%
- 4- Os compositores contemporâneos – 50%
- 5- A Ópera – 16,7%
- 6- A Canção – 83,3 %
- 7- A Música Coral – 33,3%
- 8- Modinhas Luso-Brasileiras – 0%
- 9- Não admiro este repertório – 0%
- 10- Não sei – 0%
- 11- Outras características – 0%

3.2 Da seguinte lista de compositores, identifique aqueles que conhece repertório de sua autoria:

- 1- António Chagas Rosa – 50%
- 2- António Fragoso – 83,3%
- 3- António Pinho Vargas – 100%
- 4- António Victorino de Almeida – 83,3%
- 5- Armando José Fernandes – 83,3%
- 6- Berta Alves de Sousa; – 83,3%
- 7- Cândido Lima; – 83,3%
- 8- Carlos Seixas; – 83,3%
- 9- Cláudio Carneiro; – 83,3%
- 10- Constança Capdeville – 66,7%
- 11- Domingos Bontempo – 83,3%
- 12- Eurico Carrapatoso – 100%
- 13- Fernando Correia de Oliveira – 66,7%
- 14- Fernando Lapa – 100%
- 15- Fernando Lopes-Graça – 100%
- 16- Fernando Valente – 66,7%
- 17- Filipe Pires – 83,3%
- 18- Francisco António de Almeida - 83,3%
- 19- Francisco de Lacerda – 100%
- 20- Frederico de Freitas – 83,3%
- 21- Heitor Villa-Lobos – 100%
- 22- João Heitor Rigaud – 33,3%
- 23- Jorge Cronner de Vasconcelos – 100%
- 24- Jorge Peixinho – 50%
- 25- Jorge Salgueiro - 83,3%
- 26- Luís Freitas Branco; 83,3%
- 27- Manuel Ivo Cruz – 100%
- 28- Marcos de Portugal - 83,3%
- 29- Maria de Lourdes Martins – 50%
- 30- Rodrigues Esteves – 83,3%

- 31-Rui Soares da Costa – 66,7%
- 32-Sérgio Azevedo - 83,3%
- 33-Vianna da Mota – 100%
- 34-Vítor Macedo Pinto – 33,3%
- 35-Waldemar Henriques – 66,7%
- 36-Outros – 16,7%

3.3 Da seguinte lista de compositores, identifique aqueles cujo repertório aplica nas aulas com os seus alunos de Canto:

- 1. António Chagas Rosa – 16,7%
- 2. António Fragoso – 83,3%
- 3. António Pinho Vargas – 50%
- 4. António Victorino de Almeida – 16,7%
- 5. Armando José Fernandes– 83,3%
- 6. Berta Alves de Sousa; – 50%
- 7. Cândido Lima; – 33,3%
- 8. Carlos Seixas; – 16,7%
- 9. Cláudio Carneyro; – 83,3%
- 10. Constança Capdeville – 0%
- 11. Domingos Bontempo – 33,3%
- 12. Eurico Carrapatoso – 66,7%
- 13. Fernando Correia de Oliveira – 0%
- 14. Fernando Lapa – 50%
- 15. Fernando Lopes-Graça – 100%
- 16. Fernando Valente – 66,7%
- 17. Filipe Pires – 33,3%
- 18. Francisco António de Almeida - 50%
- 19. Francisco de Lacerda – 100%
- 20. Frederico de Freitas – 83,3%
- 21. Heitor Villa-Lobos – 66,7%
- 22. João Heitor Rigaud – 16,7%
- 23. Jorge Cronner de Vasconcelos – 83,3%
- 24. Jorge Peixinho – 0%
- 25. Jorge Salgueiro - 0%
- 26. Luís Freitas Branco; 83,3%
- 27. Manuel Ivo Cruz – 50%
- 28. Marcos de Portugal - 33,3%
- 29. Maria de Lourdes Martins – 0%
- 30. Rodrigues Esteves – 50%
- 31. Rui Soares da Costa – 50%
- 32. Sérgio Azevedo - 50%
- 33. Vianna da Mota – 100%
- 34. Vítor Macedo Pinto – 33,3%
- 35. Waldemar Henriques – 50%
- 36. Outros – 33,3%

4.1 Através de que forma contacta com repertório novo escrito em língua portuguesa?

6 respostas

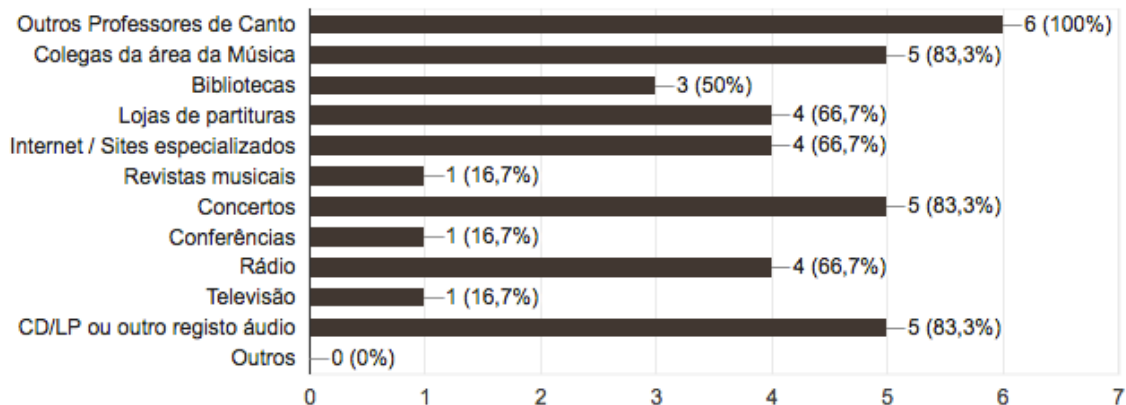


Figura 13 - Meios de divulgação (professores)

4.2 Seleccione os cinco meios que, para si, melhor funcionam para a divulgação do repertório escrito em língua portuguesa.

6 respostas

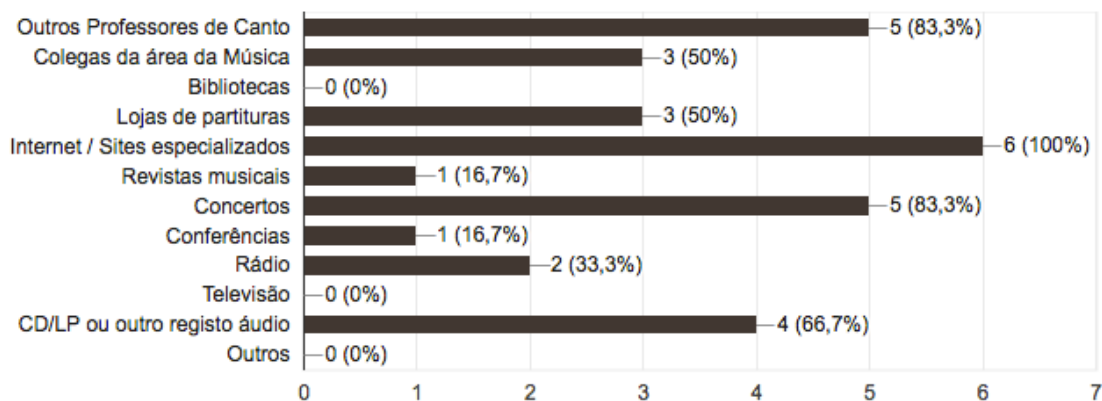


Figura 14 - Melhores meios de divulgação do repertório escrito em língua portuguesa (professores)

4.3 Na sua opinião, que aspectos podem ser melhorados na promoção do repertório em língua portuguesa?

3 respostas

Maior promoção de editoras portuguesas;
Divulgação por parte das editoras junto das escolas;
Compositores portugueses atuais escreverem repertório dirigido a idades escolares;
Compositores escreverem para coro infante/juvenil e/ou vozes jovens;

Sobretudo a sua publicação e, em muitos casos, a repetição da publicação de livros que entretanto desapareceram do mercado. A organização de concertos temáticos, a gravação de obras completas de compositores, a organização de concertos fora do país para divulgar o repertório.

Maior facilidade de acesso a partituras, e divulgação de conhecimentos sobre o repertório

Figura 15 - Opinião dos docentes sobre os aspetos a ser melhorados na promoção do repertório em língua portuguesa (professores)

Dos dados recolhidos, é de salientar o seguinte:

(1) Caracterização do docente:

- Dos docentes inquiridos, mais de 80% são do sexo feminino;
- 50% dos professores têm entre 36 a 45 anos de idade;
- 100% dos docentes inquiridos lecionam há mais de 10 anos e 50% deles, há mais de 20 anos;
- 100% dos docentes lecionam a alunos do Ensino Secundário do regime articulado;
- todos tem experiência no ensino público, sendo que alguns deles lecionam no ensino privado;
- Nem todos têm experiência no Ensino Básico, mas todos têm experiência no Ensino Secundário;
- A grande maioria é da região norte do país;

(2) O repertório em Língua Portuguesa na perspectiva do professor de Canto:

- A totalidade dos inquiridos indica que os seus alunos cantam repertório escrito em língua portuguesa, sendo que os estilos mais interpretados são a Canção (100%), as Modinhas Luso Brasileiras (83,3%) a Ópera (66,7%) e a Música Coral (50%); o estilo menos interpretado é a oratória (16,7%).

Com base na escala de 1 para 5, sendo que 1 equivale a "Nada importante" e 5 a "Extremamente importante" os docentes responderam às questões seguintes. Dos dados obtidos salientam-se os seguintes:

1. À primeira questão "Como classifica a importância do conhecimento por parte dos docentes de canto do repertório escrito em língua portuguesa?" os inquiridos atribuem nível 4 e 5, considerando assim que é muito/extremamente importante esse conhecimento por parte dos docentes;
2. À segunda questão "Como classifica a importância da interpretação de repertório escrito em português pelos alunos de canto?", os docentes classificaram da mesma forma, considerando assim, que é muito/extremamente importante a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa por parte dos alunos de Canto;
3. À questão "Como classifica a importância que os currículos escolares de canto atribuem ao repertório escrito em língua portuguesa?", as classificações foram mais divididas, como se pode observar nos dados obtidos (33,3% no nível 3, 33,3% no nível 4, 33,3% no nível 5);
4. À questão seguinte "Gostaria que os alunos cantassem mais repertório em língua portuguesa?" os docentes dividiram-se também por diferentes níveis; 33,3% classificam com o nível máximo da escala (5) e apenas 16,7% classifica com nível dois da escala;
5. À questão "Considera que o repertório em língua portuguesa é promovido no contexto da escola que leciona?", o nível mais expressivo é o nível 3 com 50% das respostas;
6. À questão "Considera que tem ao seu alcance os meios necessários para contactar com o repertório escrito em língua portuguesa?", os docentes voltam a dividir-se: 33,3 % atribui a classificação de 3, 33,3% atribui a classificação 4 e 33,3% atribui o nível cinco;
7. Na questão "Verifica que a comunidade escolar valoriza o repertório escrito em língua portuguesa?" verificam-se os mesmos números atrás referidos: provavelmente esta divisão estará relacionada com a realidade escolar onde os professores leccionam;
8. À última questão "Ao contactar com o repertório escrito em Português, considera que este promove um maior interesse pela Língua Portuguesa e pela sua Poesia?", 50% dos docentes apontam que de facto, o repertório escrito em língua portuguesa promove um maior interesse pela Língua Portuguesa.

- Ao nível da motivação dos alunos na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa, na escala de 1 para "Nada motivados" (mínimo) e 5 para "Extremamente motivados" (máximo), 80% indicou o nível 3;
- A totalidade dos docentes indicou que os alunos sentem dificuldades na interpretação de repertório em língua portuguesa e que estas estão relacionadas maioritariamente com dificuldades técnicas, nomeadamente na articulação e dicção em determinados registos vocais; também é expressiva a resposta que existe alguma dificuldades por parte dos alunos no acesso ao repertório (66,7%) e 50% dos inquiridos apontam que esta dificuldade se deve ao facto de cantar na sua língua materna;

(3) O repertório em língua portuguesa: estilos e compositores

1. Os aspetos mais admirados pelos docentes no repertório escrito em língua portuguesa são: a Poesia (100%), a influência da música tradicional (83,3%) e a Canção (83,3%). Os aspetos menos admirados pelos docentes são os compositores neo-românticos (16,7%), a ópera (16,7%) e as modinhas Luso-brasileiras (0%).
2. Os compositores mais referenciados pelos docentes, com repertório do seu conhecimento, são: António Pinho Vargas, Eurico Carrapatoso, Fernando Lapa, Fernando Lopes-Graça, Francisco de Lacerda, Heitor Villa Lobos, Jorge Cronner de Vasconcelos, Manuel Ivo Cruz e Vianna da Mota;
3. Os compositores mais referenciados pelos docentes, autores do repertório que sugerem aos seus alunos, diminui: Fernando Lopes-Graça, Francisco de Lacerda e Vianna da Mota;

(4) O repertório escrito em língua portuguesa: meios de divulgação

1. A totalidade dos docentes inquiridos aponta que contacta com repertório novo escrito em língua portuguesa através de outros docentes de canto; depois, as respostas mais expressivas referem-se a outros meios de divulgação tais como: colegas da área da Música, Concertos e Cd's;
2. Mais de 50% aponta que as lojas de partituras, a internet e a rádio são também formas de contactar com repertório novo escrito em língua portuguesa;
3. 100% dos docentes indica que o meio de divulgação do repertório em língua portuguesa que melhor funciona é a Internet/Sites especializados, seguido dos Concertos e outros professores de Canto;

Na questão de opinião os docentes deixaram algumas sugestões no que diz respeito a formas de divulgação do repertório escrito em língua portuguesa. De salientar: “uma maior promoção das editoras portuguesas e de edição e reedição de obras que desapareceram do mercado”; “divulgação por parte das editoras junto das escolas”; “Compositores portugueses atuais escreverem repertório dirigido a idades escolares e para coro infanto/juvenil e/ou vozes jovens”; “A organização de concertos temáticos; a gravação de obras completas de compositores e a organização de concertos fora do país para divulgar o repertório.”

Questionário dirigido aos alunos

1.1 Sexo

18 respostas

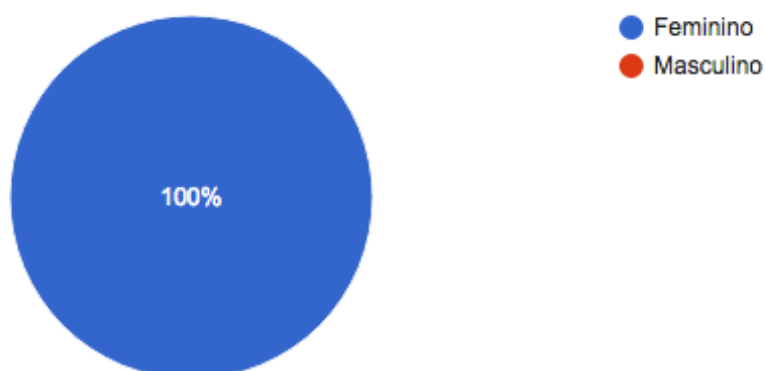


Figura 16 - Identificação de género (alunos)

1.2 Idade

18 respostas

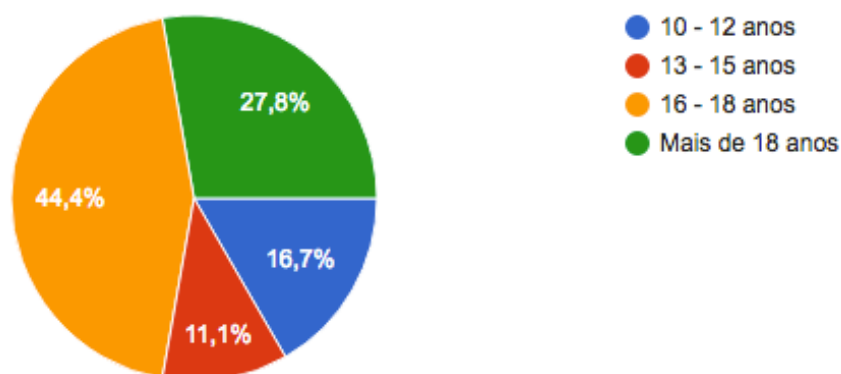


Figura 17 - Identificação da faixa etária (alunos)

1.3 Qual a sua naturalidade?

18 respostas

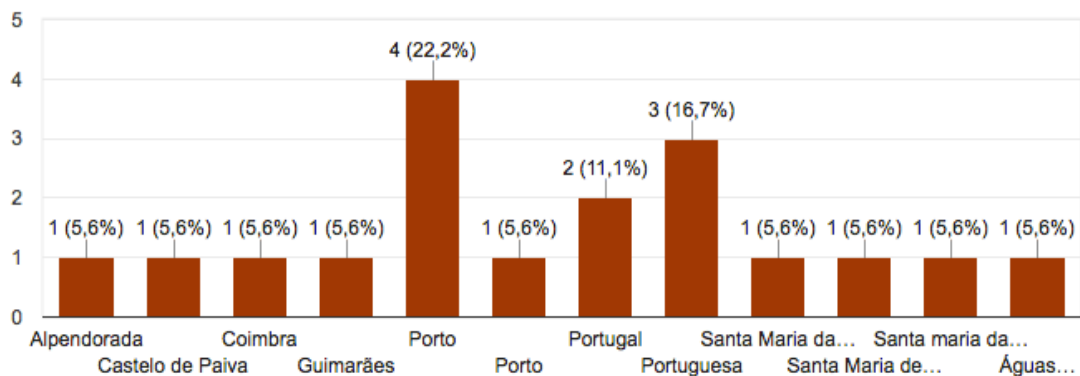


Figura 18 - Identificação da naturalidade (alunos)

1.4 Em que Concelho reside?

18 respostas

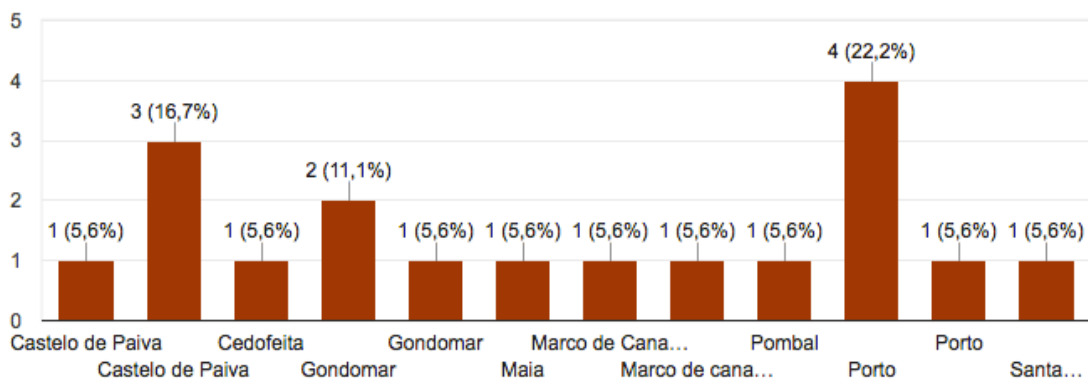


Figura 19 - identificação do concelho de residência (alunos)

1.5 Qual o curso que frequenta?

18 respostas

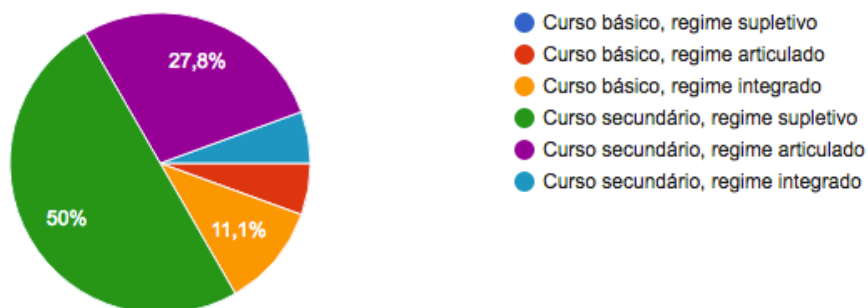


Figura 20 - Caracterização do curso e regime que frequenta (alunos)

1.6 Qual o tipo de escola que frequenta?

18 respostas

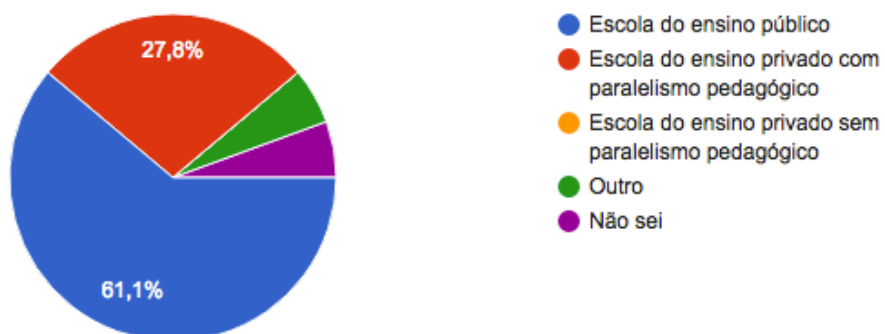


Figura 21 - Tipologia de escola que frequenta (alunos)

1.7 Há quantos anos estuda Canto?

18 respostas

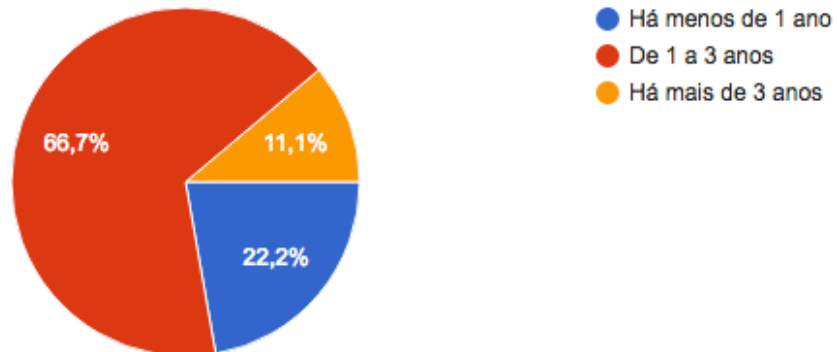


Figura 22 - Tempo de experiência enquanto aluno de Canto (alunos)

1.8 Com quantos professores de Canto já estudou?

18 respostas

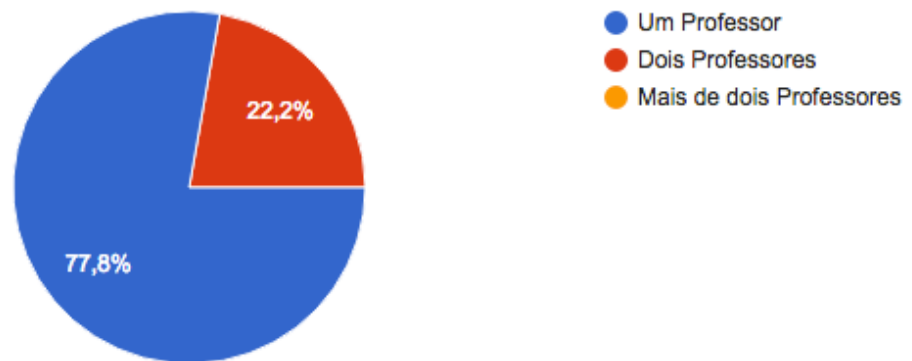


Figura 23 - Número de professores com quem já trabalhou (alunos)

2.1 Com que regularidade canta repertório escrito em língua portuguesa?

18 respostas

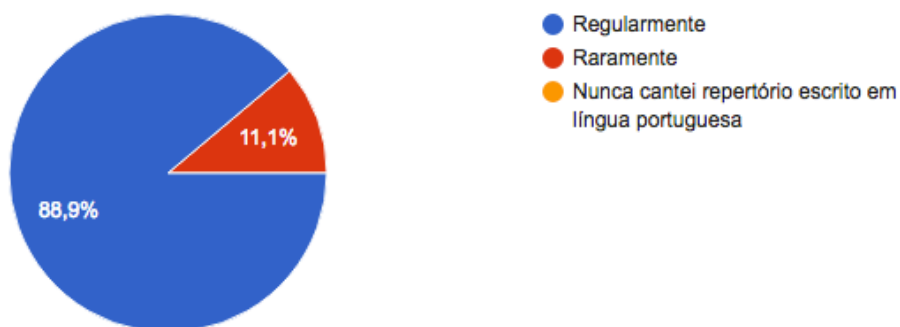


Figura 24 - Abordagem do repertório em Língua Portuguesa (alunos)

2.2 Dentro da lista apresentada, indique quais os estilos em que já cantou repertório escrito em língua portuguesa.

18 respostas

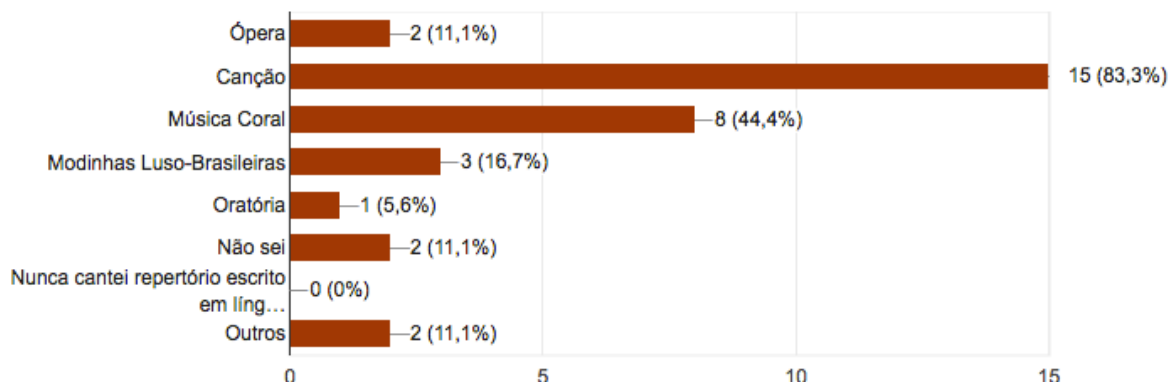


Figura 25 - Tipologia do repertório em Língua Portuguesa abordado em aula (Alunos)

2.3 Considerando a escala de 1 para "Nada importante" (mínimo) e 5 para "Extremamente importante" (máximo) responda às seguintes questões:

Nada importante

Extremamente importante



1- Considera-se motivado(a) para interpretação de repertório escrito em línguas estrangeiras?

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 0%

Nível 3 – 22,2%

Nível 4 – 16,7%

Nível 5 – 61,1%

2- Considera-se motivado(a) para a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 11,1%

Nível 3 – 5,6%

Nível 4 – 33,3%

Nível 5 – 50%

3- Como classifica a importância da interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 0%

Nível 3 – 16,7%

Nível 4 – 11,1%

Nível 5 – 72,2%

4- Gostaria de cantar com mais regularidade mais repertório em língua portuguesa?

Nível 1 – 0%

Nível 2 – 11,1%

Nível 3 – 16,7%

Nível 4 – 44,4%

Nível 5 – 27,8%

- 5- Considera que o repertório em língua portuguesa é promovido no contexto da escola que frequenta?
- Nível 1 – 0%
 - Nível 2 – 0%
 - Nível 3 – 33,3%
 - Nível 4 – 27,8%
 - Nível 5 – 38,9%
- 6- Considera que tem ao seu alcance os meios necessários para contactar com o repertório em Português? (partituras, gravações, concertos, entre outros)?
- Nível 1 – 0%
 - Nível 2 – 11,1%
 - Nível 3 – 38,9%
 - Nível 4 – 22,2%
 - Nível 5 – 27,8%
- 7- Verifica que a comunidade escolar valoriza o repertório escrito em língua portuguesa?
- Nível 1 – 0%
 - Nível 2 – 0%
 - Nível 3 – 38,9%
 - Nível 4 – 11,1%
 - Nível 5 – 50%
- 8- Ao contactar com o repertório escrito em Português considera que este promove um maior interesse pela língua portuguesa e sua poesia?.
- Nível 1 – 0%
 - Nível 2 – 0%
 - Nível 3 – 16,7%
 - Nível 4 – 27,8%
 - Nível 5 – 55,6%

2.4 Quais as razões para que se sinta motivado para a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?

- 1 – Por ser a minha língua materna -94,4%
- 2 – Por não ser a minha língua materna – 0%
- 3 – Porque me identifico com a oralidade da língua – 44,4%
- 4 – Porque gosto muito da poesia lusófona – 50%
- 5 – Porque tecnicamente é fácil cantar em português – 11,1%
- 6 – Outras razões – 5,6%
- 7 – Não estou motivado/a para este tipo de repertório – 0%

2.5 Caso não se sinta motivado para a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa, indique-nos as razões.

- 1 – Por ser a minha língua materna – 0%
- 2 – Por não ser a minha língua materna – 0%
- 3 – Porque não me identifico com a oralidade da língua- 0%
- 4 – Porque não gosto da Poesia lusófona- 0%
- 5 – Porque tecnicamente é difícil cantar em português- 5,6%
- 6 – Outra razões – 11,1%
- 7 – Estou motivado(a) para a interpretação deste repertório – 83,3%

2.6 Sente dificuldades na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?

18 respostas

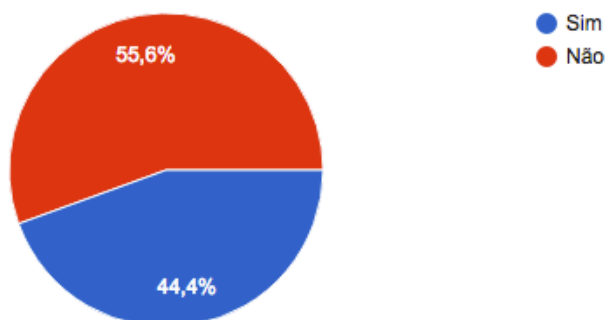


Figura 26 - Abordagem às possíveis dificuldades na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa (Alunos)

2.7 Se respondeu "sim", quais as principais dificuldades na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?

- 1 – Por ser a minha língua materna – 5,6%
- 2 – Por não ser a minha língua materna – 0%
- 3 – Porque não me identifico com a oralidade da língua – 0%
- 4 – Porque não gosto ou não entendo a Poesia lusófona – 0%
- 5 – Porque tecnicamente é difícil cantar em português- 27,8%
- 6 – Dificuldade de junção/fusão com os restantes instrumentos/vozes – 5,6%
- 7 – Dificuldades rítmicas – 0%
- 8 – Dificuldades de articulação e dicção em determinados registos vocais – 22,2%
- 9 – Dificuldades de acesso ao repertório (ausência de edições, etc.) – 11,1%
- 10 – Outras razões – 33,3%
- 11 – Não sei – 33,3%

3.1 O que mais admira no repertório escrito em Língua Portuguesa?

1. A Poesia – 88,9%
2. As Influências da Música Tradicional – 27,8%
3. Os compositores neo-românticos – 16,7%
4. Os compositores contemporâneos - 27,8%
5. A Ópera – 27,8%
6. A Canção – 44,4%
7. A Música Coral – 50%
8. Modinhas Luso-Brasileiras – 0%
9. Não conheço este repertório – 0%
10. Não sei – 0%
11. Outras características – 11,1%

3.2 Da seguinte lista de compositores, identifique aqueles que conhece repertório de sua autoria:

- 1- António Chagas Rosa – 22,2%
- 2- António Fragoso – 44,4%
- 3- António Pinho Vargas – 22,2%
- 4- António Victorino de Almeida – 38,9%
- 5- Armando José Fernandes – 16,7%
- 6- Berta Alves de Sousa – 5,6%
- 7- Cândido Lima – 27,8%
- 8- Carlos Seixas – 38,9%
- 9- Cláudio Carneiro – 33,3%
- 10- Constança Capdeville – 0%
- 11- Domingos Bontempo – 33,3%
- 12- Eurico Carrapatoso – 33,3%
- 13- Fernando Correia de Oliveira – 5,6%
- 14- Fernando Lapa – 66,7%
- 15- Fernando Lopes-Graça – 66,7%
- 16- Fernando Valente – 44,4%
- 17- Filipe Pires – 11,1%
- 18- Francisco António de Almeida – 11,1%
- 19- Francisco de Lacerda – 66,7%
- 20- Frederico de Freitas – 22,2%
- 21- Heitor Villa-Lobos – 27,8%
- 22- João Heitor Rigaud – 27,8%
- 23- Jorge Cronner de Vasconcelos – 11,1%
- 24- Jorge Peixinho – 27,8%
- 25- Jorge Salgueiro – 16,7%
- 26- Luís Freitas Branco – 33,3%

- 27- Manuel Ivo Cruz – 11,1%
- 28- Marcos de Portugal – 22,2%
- 29- Maria de Lourdes Martins – 0%
- 30- Rodrigues Esteves – 0%
- 31- Rui Soares da Costa – 16,7%
- 32- Sérgio Azevedo – 11,1%
- 33- Vianna da Mota - 77,8%
- 34- Vítor Macedo Pinto – 11,1%
- 35- Waldemar Henriques – 11,1%
- 36- Outros – 16,7%

3.3 Da seguinte lista de compositores, identifique aqueles de quem já interpretou repertório de sua autoria:

18 respostas

- 1- António Chagas Rosa – 5,6%
- 2- António Fragoso – 11,1%
- 3- António Pinho Vargas – 5,6%
- 4- António Victorino de Almeida – 5,6%
- 5- Armando José Fernandes – 11,1%
- 6- Berta Alves de Sousa – 0%
- 7- Cândido Lima – 11,1%
- 8- Carlos Azevedo – 5,6%
- 9- Carlos Seixas – 5,6%
- 10- Cláudio Carneiro – 16,7%
- 11- Constança Capdeville - 0%
- 12- Domingos Bontempo – 11,1%
- 13- Eurico Carrapatoso – 5,6%
- 14- Fernando Correia de Oliveira – 0%
- 15- Fernando Lapa – 33,3%
- 16- Fernando Lopes-Graça – 33,3%
- 17- Fernando Valente – 22,2%
- 18- Filipe Pires – 0%
- 19- Francisco António de Almeida – 0%
- 20- Francisco de Lacerda – 38,9%
- 21- Frederico de Freitas – 0%
- 22- Heitor Villa-Lobos – 16,7%
- 23- João Heitor Rigaud – 5,6%
- 24- Jorge Cronner de Vasconcelos – 5,6%
- 25- Jorge Peixinho – 0%
- 26- Jorge Salgueiro – 0%
- 27- Luís Freitas Branco – 5,6%
- 28- Manuel Ivo Cruz – 0%
- 29- Marcos de Portugal – 0%
- 30- Maria de Lourdes Martins – 0%
- 31- Rodrigues Esteves – 0%
- 32- Rui Soares da Costa – 11,1%
- 33- Sérgio Azevedo – 0%
- 34- Vianna da Mota – 55,6%

- 35- Vítor Macedo Pinto – 0%
- 36- Waldemar Henriques – 5,6 %
- 37- Outros – 22,2%

4.1 Através de que forma contacta com repertório novo escrito em língua portuguesa?

18 respostas

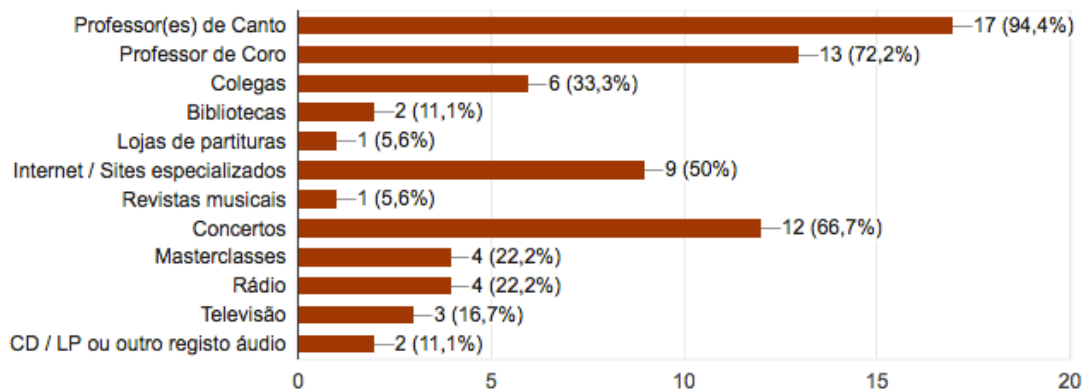


Figura 27 - Meios de contacto com novo repertório escrito em língua portuguesa (Alunos)

4.2 Selecciona os cinco meios que, para si, melhor funcionam para a divulgação do repertório escrito em língua portuguesa.

18 respostas

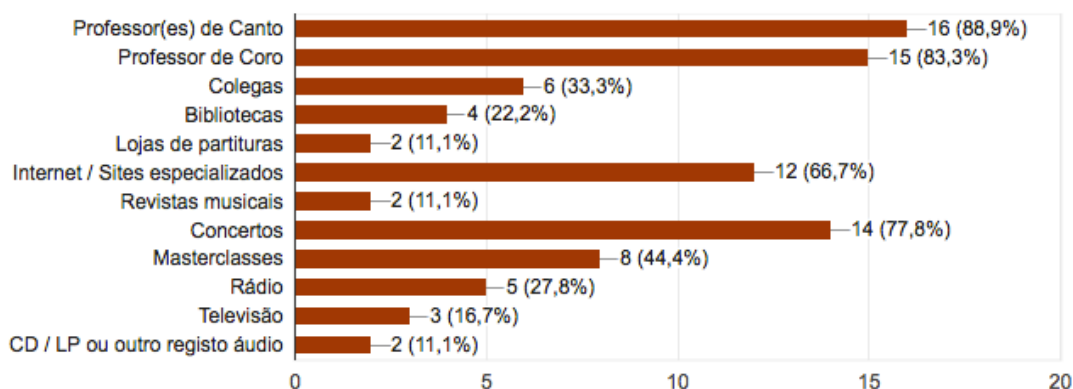


Figura 28 - Melhores meios de divulgação do repertório escrito em língua portuguesa (Alunos)

4.3 Na sua opinião, que aspectos podem ser melhorados na promoção do repertório em língua portuguesa?

7 respostas

Nao sei
através das escolas de musica com uma maior interacção do repertório português
MAIS PROGRAMAS TELEVISIVOS
Considero que o repertório em língua portuguesa deveria ser mais trabalhado pelos alunos para o promover
Em geral, haver mais apresentações (concertos dedicados, trabalhos discográficos, óperas, etc.).
Nas aulas de canto os professores podiam dar mais partituras em português (de diferentes compositores), mesmo que não se cantasse o repertório todo durante o ano letivo. Desse modo, podíamos conhecer mais músicas e partilhar com colegas e amigos as que achássemos interessantes.
Acessibilidade ao repertório/partituras.

Figura 29 - Opinião sobre aspetos a serem melhorados na promoção do repertório em língua portuguesa (Alunos)

Análise dos dados

Dos dados recolhidos, é de salientar o seguinte:

(1) Caracterização do aluno de Canto

1. 100% dos alunos inquiridos são do sexo feminino;
2. 44,4% têm entre 16 a 18 anos; 27,8% têm mais de 18 anos; 16,7% têm entre 10 a 12 anos e 11,1% têm entre 13 a 15 anos idade;
3. Todos os alunos inquiridos são de nacionalidade portuguesa e residem maioritariamente na zona metropolitana da cidade do Porto.
4. 50% dos alunos frequentam o ensino secundário no regime supletivo; 27,8% frequenta o ensino secundário no regime articulado;
5. 61,1% frequenta uma escola do ensino público e 27,8% frequenta um escola com paralelismo pedagógico;
6. 66,7% dos alunos inquiridos estuda Canto entre 1 a 3 anos e a maioria (77,8%) teve apenas um professor de Canto no seu percurso académico;

(2) O repertório em Língua Portuguesa na perspetiva do(a) aluno(a) de Canto

1. A maioria dos alunos inquiridos (88,9%) canta regularmente repertório escrito em Língua Portuguesa e os estilos mais interpretados são a Canção e a Música Coral;

os estilos menos interpretados são a Ópera, as Modinhas Luso- Brasileiras e a Oratória;

Com base na escala de 1 para 5, sendo que 1 equivale a "Nada importante" e 5 a "Extremamente importante", os alunos responderam às questões colocadas. Dos dados obtidos salientam-se os seguintes:

1. À primeira questão “Considera-se motivado(a) para interpretação de repertório escrito em línguas estrangeiras?”, 61,1% dos inquiridos classificaram com nível 5 esta questão, revelando-se extremamente motivados.
2. Na questão seguinte “Considera-se motivado(a) para a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?”, verifica-se que, em relação à questão anterior, apenas 50% dos inquiridos revela estar extremamente motivado para a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa;
3. À questão “Como classifica a importância da interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?” 72,2% dos inquiridos classifica com nível 5 esta questão, considerando extremamente importante a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa;
4. Na questão “Gostaria de cantar com mais regularidade mais repertório em língua portuguesa?” as opiniões dividem-se um pouco mais, contudo é ainda significativa a expressão dos níveis muito importante e extremamente importante, com 44,4% e 27,8% respetivamente;
5. Na questão “Considera que o repertório em língua portuguesa é promovido no contexto da escola que frequenta?” mais de 50% dos alunos classifica como muito importante e extremamente importante;
6. À questão “Considera que tem ao seu alcance os meios necessários para contactar com o repertório em Português? (partituras, gravações, concertos, entre outros) cerca de 40% dos inquiridos classificou como importante;
7. Na questão seguinte “Verifica que a comunidade escolar valoriza o repertório escrito em língua portuguesa?” 50% dos alunos inquiridos classifica com nível 5 esta questão.
8. Na questão 8, 56% dos inquiridos classifica com nível 5 esta questão, considerando que o repertório escrito em português promove a Língua Portuguesa e a sua Poesia.

3.4.5 Cruzamento de dados

Após a análise dos dados referentes aos questionários dos docentes e dos questionários dos alunos, importa confrontar os dados obtidos no sentido de obter conclusões.

Assim, salientam-se os seguintes pontos:

(1) Caracterização dos inquiridos

- a) Os questionários foram respondidos em grande maioria por inquiridos do sexo feminino, quer nos docentes, quer nos alunos;
- b) Os inquiridos são, na grande maioria, da zona norte do país e frequentam ou lecionam em escolas do ensino público.

(2) O repertório em Língua Portuguesa na perspectiva do professor de Canto:

- a) Alunos e docentes de Canto apontam que cantam regularmente repertório escrito em Língua Portuguesa;
- b) Ambos apontam a Canção como o estilo mais interpretado;
- c) Os docentes indicam que os seus alunos realizam ópera e oratória, contudo os alunos apontam que são os estilos menos interpretados, referindo a música coral com maior prevalência; uma minoria não sabe o estilo que interpreta;
- d) Docentes e alunos classificam como muito importante ou extremamente importante a interpretação de repertório escrito em Língua Portuguesa;
- e) A maioria dos docentes e dos alunos estão de acordo na interpretação de mais repertório em língua português, contudo uma minoria acha que não é assim tão importante;
- f) Ambos apontam, na sua maioria, que este repertório é promotor da Língua Portuguesa e da sua Poesia;
- g) Docentes e alunos apontam que existe alguma valorização deste repertório na comunidade escolar;
- h) Estão também de acordo que têm meios necessários para contactar com o repertório em Língua Portuguesa, mas que poderiam ser melhores e possivelmente mais diversificados;
- i) Por parte dos alunos a motivação para cantar repertório em língua portuguesa não é inferior à motivação para cantar repertório em línguas estrangeiras; por sua

vez, os docentes apontam que os alunos são menos motivados na interpretação deste repertório;

- j) Todos os docentes indicam que os alunos revelam dificuldades na interpretação deste repertório, enquanto que uma franja significativa de alunos não apontam qualquer dificuldade (44%);
- k) As principais dificuldades apontadas pelos docentes são as dificuldades técnicas em cantar na Língua Portuguesa e problemas de articulação e dicção em determinados registos; os alunos apontam as mesmas dificuldades e 33,3% indica que não sabe as razões pelas quais sente dificuldade em cantar este tipo de repertório.

(3) O repertório em Língua Portuguesa: estilos e compositores

a) Docentes e alunos de Canto partilham a mesma admiração pela Poesia e pela Canção; os alunos exprimem de forma mais significativa a sua admiração também pela Música Coral, ao contrário dos docentes que admiram mais as influências da música tradicional;

b) Ao nível dos compositores, e mediante a lista apresentada no questionário, é de salientar que os docentes conhecem bastante repertório de diferentes compositores. Contudo, no que diz respeito ao repertório dos compositores utilizado nas aulas, os valores são inferiores. Assim, só há dois compositores que os docentes não conhecem tão bem o seu repertório (João Heitor Rigaud e Vítor Macedo Pinto) e são 15 os compositores menos utilizados em contexto de sala de aula (com percentagens inferiores a 50%);

c) Os docentes apontam que António Fragoso, Armando José Fernandes, Cláudio Carneyro, Eurico Carrapatoso, Fernando Lopes-Graça, Francisco Lacerda, Frederico de Freitas, Jorge Cronner Vasconcelos, Luís Freitas Branco e Vianna da Mota são os mais aplicados nas aulas com os seus alunos de Canto. Por outro lado, são apenas quatro os compositores que os alunos indicam com maior expressão, terem já interpretado repertório de sua autoria: Fernando Lapa, Fernando Lopes-Graça, Francisco de Lacerda e Vianna da Mota. São também estes os mais conhecidos por parte dos alunos.

(4) O repertório escrito em Língua Portuguesa: meios de divulgação

- a) Docentes e alunos indicam que é através dos professores de Canto que contactam com repertório novo escrito em Língua Portuguesa, mas se por um lado o

- docentes indicam os Cd's são também um forma de contacto, os alunos consideram pouco relevante, dando prevalência aos concertos e à Internet;
- b) Docentes e alunos de Canto estão de acordo que a melhor forma de divulgação do repertório escrito em Língua Portuguesa são os profissionais da área, nomeadamente os professores de Canto e os professores de Coro;
 - c) Ambos consideram que a Internet/Sites especializados e os Concertos podem ser também meios que funcionam na divulgação deste repertório.

3.4.5 Conclusões

Após a análise e cruzamento dos dados dos questionários dos docentes e alunos de Canto posso evidenciar algumas conclusões, que permitem dar resposta a questões que formulei no início desta investigação.

Assim, é notório que existe motivação por parte dos alunos em interpretar repertório em Língua Portuguesa e sentem admiração pela sua língua e Poesia. Contudo, também é evidente que uma grande maioria dos alunos experimenta dificuldades técnicas na sua interpretação, nomeadamente na dicção e articulação das palavras em determinados registos vocais e uma outra parte de alunos desconhece até as razões pelas quais sentem dificuldades.

É evidente também que os alunos inquiridos conhecem pouco repertório de compositores portugueses, principalmente o dos seus contemporâneos. O repertório que vão contactando é-lhe dado a conhecer pelos seus professores de Canto, ou pelos professores de Coro, o significa que os docentes têm um papel muito importante na divulgação deste repertório junto dos seus alunos. Também o facto de muitas das obras não estarem editadas em CD ou áudio, não permite que os alunos tenham maior conhecimento do cânone da música portuguesa. Este facto pode condicionar a apreciação e conhecimento estilístico deste repertório que, muitas das vezes, se circunscreve à sua interpretação dentro da sala de aula. É evidente que, através da análise de algumas das respostas dos professores, nomeadamente aquelas que consideram extremamente importante a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa, a inclusão deste no currículo das escolas de ensino artístico especializado da música e a valorização do mesmo pela comunidade escolar, percebe-se que é necessário efetuar maior esforço pelo envolvimento das escolas e seus públicos no contacto com o repertório português.

Segundo os dados obtidos, os alunos contactam pouco com ópera e oratória escrita em língua portuguesa. Devemos ter em conta que não existe uma programação cultural com suficiente representatividade do repertório desta natureza.

Consequentemente, a falta de investimento neste domínio faz com que o cânone da música portuguesa não cresça na proporção merecida.

Os docentes de Canto reconhecem obviamente a importância da interpretação de repertório escrito em língua portuguesa, mas também identificam dificuldades técnicas nos alunos, particularmente nas questões de dicção e articulação. Para além disso, os docentes indicam que existe também alguma dificuldade por parte dos alunos no acesso a este tipo de repertório e que, por esse motivo, as editoras têm um papel preponderante. Dizem, também, que os compositores podem escrever mais repertório para os alunos em idade escolar (coros infante/juvenis, vozes jovens), assegurando, assim, que um público cada vez mais jovem contacte desde cedo com a música escrita em Língua Portuguesa.

Conclusão

Tendo em conta que iniciei o Mestrado em Ensino de Música após alguns anos de experiência pedagógica, fez com que sentisse a necessidade desta reflexão sobre o repertório escrito em Língua Portuguesa e a sua aplicabilidade no ensino do Canto. Ao longo da minha prática vocal enquanto aluna e no contacto com colegas e alunos de Canto, fui colectando algumas ideias sobre esta temática que tinha curiosidade em explorar de uma forma mais sistematizada.

Creio que uma boa prática pedagógica é aquela que é sistematicamente posta em causa por uma “reflexão na ação”, ou seja, por uma reformulação do modo de ver os problemas, através do que o aluno nos oferece em cada momento, seja por aquilo que diz ou faz. Zeichner refere que “ser reflexivo é uma maneira de ser professor” e é precisamente dessa forma que gostaria de exercer a minha prática pedagógica. (Zeichner, 2009)

Através do Mestrado em Ensino da Música, que abrange a importante experiência da Prática de Ensino Supervisionada, pude vivenciar a experiência de observar as aulas de Canto leccionadas pelas professoras Cooperantes. Inegavelmente foram uma fonte de inspiração para essa importante reflexão sobre as minhas próprias práticas. Através dessa observação pude discutir, com as professoras Cecília Fontes e Liliana Coelho, a aplicação das estratégias e métodos de trabalho e ainda, observar a concretização, ou não, dos objetivos propostos para cada aula e/ou para cada aluna.

Sobre a proposta de investigação posso concluir que, quanto à metodologia e desenvolvimento do trabalho, a participação dos agentes educativos na elaboração dos questionários limitou o campo de amostras desejável. No entanto foram importantes as respostas obtidas para concluir, na medida do possível, as reflexões apresentadas. A evidência de alguns problemas na interpretação e na divulgação do repertório e, por outro lado, a necessidade e a possibilidade de algumas concretizações e soluções pedagógicas e/ou artísticas, merecem, num futuro, uma reflexão mais aprofundada sobre o que representa a Música Portuguesa para o ensino artístico especializado da Música, para os Músicos e para a Cultura do próprio país.

Este processo contou, também, com o apoio e orientação da professora Magna Ferreira, cujas perspetivas sobre a arte e a música e as experiências e os conhecimentos que comigo partilhou sem reservas, constituíram uma marca indelével e preciosa para mim enquanto pessoa e profissional da música.

Referências Bibliográficas

Azevedo, Sérgio (1998). *A Invenção dos Sons: uma panorâmica da composição hoje*. Lisboa: Caminho Editora.

Bernardo, Ana Cristina (2014). *A Música de Câmara com piano produzida em Portugal: a diversidade de influências na geração nascida entre 1969/1970 e o seu reflexo na interpretação*. Tese de doutoramento em Música e Musicologia. Universidade de Évora.

Bogdan, Robert & BIKLEN, Sari (1994). *Investigação Qualitativa em Educação - Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora, Lda.

Borba, Tomás e LOPES-GRAÇA, Fernando (1962). *Dicionário de Música, Vol.1*. Lisboa: Edições Cosmo.

Câmara, José Bettencourt da (1999). *O essencial sobre a música portuguesa para canto e piano*, colecção Essencial, nº 48. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Carvalho, Mário Vieira (1989). *O essencial de Fernando Lopes-Graça*, colecção Essencial, nº 38, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Cascudo, Teresa (2000). *A década da invenção de Portugal na música erudita (1890-1899)*. Revista Portuguesa de Musicologia nº10, pp.181-226.

Cruz, Manuel Ivo (2008). *O essencial sobre a Ópera em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Esteireito, Paulo (2009). *Músicos interpretam Camões – Canções sobre poemas de Camões na primeira metade do século XX*, Estudos Musicológicos nº 32, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian e Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

Estêvão, Carlos (1998). *A Construção da Autonomia e a Autonomia da Gestão nas Escolas Privadas*. Revista Portuguesa de Educação, 11 (1), pp. 23-35.

Lessard-Hébert, Michelle et al, (1990). *Investigação Qualitativa – Fundamentos e Práticas*. Lisboa: Instituto Piaget .

Lobo, Rodrigues (1884). *Louvres da Língua Portuguesa (Corte na Aldeia)*, in Salvini, Prólogo 2ªed p. X.

Lopes-Graça, Fernando (1989). *Acerca dos poetas e compositores modernos portugueses*. Seara Nova, 786, 1942 (in *A Música portuguesa e os seus problemas*, vol 1, Lisboa, Editorial Caminho, p.151).

Lopes-graça, Fernando (1942). *Sobre a canção popular portuguesa e o seu tratamento erudito*. In "Páginas escolhidas de crítica e estética musical". Lisboa: Prelo Editora, pp. 162.

Lopes, José de Oliveira (2004). *Emissão de voz cantada em Língua Portuguesa*. In CIPEM nº6 Revista Música, Psicologia e Educação.

Lourenço, João Vassalo (2009). *Formantes operativos das vogais nasais da língua portuguesa no canto lírico – Atas do Simpósio "A Pronúncia do Português Europeu Cantado"*. Caravelas – Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira CESEM – Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical FCSH, Universidade Nova de Lisboa.

Lourenço, Eduardo (1992). Mesa redonda na Casa das Artes-Porto. Organização da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia em 27.04.2012.

Nery, Rui Vieira (2015). *Os Sons da República*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Nery, Rui Vieira & CASTRO, Paulo Ferreira (1991). *História da Música: Sínteses da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2ª edição.

Reis, Pedro (2011). *Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*. Cadernos do CCAP – 2, Lisboa: Ministério da Educação – conselho científico para a avaliação de professores.

Ribeiro, Elisa. (2008). *A perspectiva da entrevista na investigação qualitativa*. In: Evidência, olhares e pesquisas em saberes educacionais, Número 4. Araxá: Centro Universitário do Planalto de Araxá.

Sá, Manuela de (1997). *Segredos da Voz - Emissão e Saúde*. Mem Martins: Sebenta Editora, Lda.

Salvini, Gustavo Romanoff (1884). *Cancioneiro Musical Português*. Lisboa: David Corazzi.

Santos, Boaventura Sousa (1992). Mesa redonda na Casa das Artes-Porto. Organização da Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia em 27.04.2012

“O repertório de Canto em Língua Portuguesa: contextualização e motivações no ensino básico e secundário”

Vargas, António Pinho (2010). *Música e Poder: para uma Sociologia da Ausência da Música Portuguesa no Contexto Europeu*. Dissertação de doutoramento em Sociologia da Cultura. Universidade de Coimbra.

Vieira, Agostinho J. (2003). *Ensino Especializado da Música numa Escola Privada: Centralidade(s) e Liderança do Director Pedagógico*. Tese de Mestrado. Universidade do Minho.

Weffort, Alexandre Branco (org.) (2006). *A Canção Popular Portuguesa em Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Editorial Caminho.

Zeichner, K. (1993). *A Formação reflexiva de professores: Ideias e práticas*. Lisboa: Educa.

Legislação consultada

Decreto nº 37545 – Diário do Governo nº 197/1949

Decreto-Lei nº519/72 – Diário da República

Decreto-Lei nº 344/90 – Diário da República

Decreto-lei nº75/2008 – Diário da República

Anexos

Anexo I – Tabelas de observação de aulas (Ensino Básico)

Aula observada nº 1

Data: 6 de dezembro Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h05	A professora dá as boas vindas às alunas e apresenta-as à professora estagiária, explicando-lhes os objetivos da sua presença na sala de aula;
9h12	A aula inicia com as duas alunas em simultâneo que começam com alguns exercícios para estimular a atividade muscular e a respiração;
9h17	As duas alunas vocalizam em "i" em graus conjuntos (Dó-ré-mi-ré-dó), com apoio da professora ao piano; A aluna "A" está um pouco constipada e com dificuldades em realizar os exercícios;
9h20	As duas alunas interpretam a lição nº 1 do método de estudo de Canto Vaccay. A professora solicita que a aluna "A" entoe o texto do estudo; a aluna "B" realiza o mesmo exercício de seguida; A professora solicita às alunas que interpretem novamente o estudo, tendo consciência das vogais que estão a utilizar;
9h32	As duas alunas cantam o estudo só com as vogais do texto, em exercício; A professora acompanha sempre ao piano;
9h40	A professora pede que as alunas cantem em frente ao espelho, de forma a aperfeiçoar a vogal "A", que se encontra muito nasalada e muito fechada;
9h47	Marcação do trabalho para a próxima aula.
9h50	Despedida.

Aula observada nº 2

Data: 10 de janeiro Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h05	Diálogo com as alunas sobre comportamentos preventivos durante os períodos de baixas temperaturas, de forma a proteger o seu aparelho vocal e respiratório.
9h13	Exercícios para estimular a atividade muscular e a respiração; alongamentos; massajar o pescoço; a aluna "B" sugere exercícios que ajudem nesse processo;
9h14	A professora solicita que a aluna "B" olhe para os dois lados, para cima e para baixo, de forma a estimular a rotação da cabeça;
9h15	Exercícios de respiração: "tenta pensar na respiração mais baixa"; inspirações e expirações rápidas e leves, com pouco ar; "F" "S" "X" de forma circular e contínua;
9h19	A aluna "B" "ensina" a aluna os mesmos exercícios de aquecimento; a professora corrige a postura da aluna "A"; (neste processo as alunas falam simultaneamente criando alguma desorganização e instabilidade);
9h20	Inspiração rápida (em três fases rápidas) e expiração. As alunas inspiram pelo nariz e a professora pede às alunas que inspirem pela boca, sem ruído; a professora explica que inspiração deve ser realizada como bocejo para baixar a laringe; A aluna "B" explica o exercício à aluna "A".
9h22	A prof. senta-se ao piano; A aluna "A" diz à professora que está rouca pois apanhou frio; a professora diz que têm de ter mais cuidado;

9h24	A aluna “A” realiza vocalizo em “i” arpejado; a professora solicita que aplique os exercícios de respiração que estiveram a realizar; a professora acompanha ao piano com harmonização os exercícios;
9h25	As duas aluna realizam o mesmo vocalizo em simultâneo; “estou a ouvir ar”; a prof. pede que repitam e endireitem as costas; vai dando indicações enquanto as alunas vocalizam; “não olhem para o chão, mas para o espaço em vosso redor”.
9h27	Lição nº 1 do método de estudo de Canto Vaccay; cantam as duas alunas; interpretam do início ao fim;
9h31	Aluna “A” realiza o mesmo estudo mas em vocalizo (VÔ); “lábios mais para a frente”; experimenta com “Vi); a prof. dá sugestões sobre a postura (cabeça mais para trás);
9h37	A professora solicita à aluna “A” que encoste ao piano as mãos; (“relaxa o maxilar”); “não deixes cair a respiração”; “se não abrires a boca o som não sai”;
9h40	Aluna “B” realiza sozinha os mesmos exercícios;
9h50	Marcação do trabalho para a próxima aula e despedida.

Aula observada nº 3

Data: 17 de janeiro Alunos: “A” e “B” Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h10	A aula inicia apenas com a aluna “B”, pois a aluna “A” está atrasada;
9h13	Exercícios de despertar do corpo (alongamentos) e de respiração; A professora pergunta à aluna se dormiu e descansou bem e fala sobre a necessidade de descansarem as horas necessárias para um bom rendimento escolar;
9h15	A aluna “A” entretanto chega à aula; A aluna “B” realiza um vocalizo com a vogal “i” em arpejo (três notas); A professora solicita que ajuste o foco do som com a ajuda dos lábios;
9h20	A aluna “A” realiza o mesmo exercício, agora sozinha; A professora pede-lhe que realize também um exercício de respiração e que melhore a sua postura,
9h25	As alunas realizam o mesmo exercício mas escolhem um movimento corporal para o acompanhar; a professora acompanha o exercício ao piano harmonizando-o.
9h27	As alunas sentem alguns constrangimentos na escolha do movimento para o vocalizo; a professora dá sugestões;
9h30	A professora solicita que as alunas interpretem a lição nº 1 do método de estudo de Canto Vaccay que estiveram a trabalhar na aula anterior.
9h31	A professora acompanha ao piano o estudo e as duas aluna interpretam-no; depois, a professora pede que as alunas o realizem separadamente.
9h35	A aluna “A” trabalha o estudo em frente ao espelho para ter maior percepção da forma dos lábios na formação das vogais, com apoio da professora que vai dando indicações, no sentido de melhorar a qualidade do som; A aluna “B” assiste aos exercícios;
9h42	A professora manifesta o desagrado às alunas por terem trabalhado pouco durante a semana e por não trazerem mais repertório; alerta também para a necessidade de serem mais pontuais;
9h50	Despedida

Aula observada nº 4

Data: 7 de fevereiro Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
9h05	A aluna "A" inicia a aula com exercícios de respiração e exercícios de preparação corporal
9h07	Vocaliza com "ri- i- i- i-i" (sol-fá-mi-ré-dó), com apoio harmónico e melódico do piano.
9h10	Vocalizo arpejado com as vogais "i-i-a-a-a" "afasta os braços dos corpo"; "mais ligado"; A professora pede que a aluna inspire pelo nariz como se estivesse a cheirar uma flor; um perfume; A aluna "B" está a assistir aos exercícios; "Relaxa o maxilar; deixa cair o maxilar"
9h15	Ainda em arpejo e com a sílaba "nô", a professora pede à aluna para puxar os lábios para a frente para fazer o nô; Segundo a professora, a aluna não está a formar as vogais corretamente, com abertura suficiente; a professora corrige um pouco a sua postura;
9h17	A aluna interpreta o Lied "An Sylvia" de Franz Schubert (partitura em anexo) em vocalizo com a sílaba "vi"; A professora acompanha a peça ao piano; A professora corrige algumas questões rítmicas e melódicas;
9h30	A professora trabalha o texto em alemão, alertando para algumas especificidades da língua;
9h37	A aluna "B" realiza um vocalizo com as vogais "i" e "a" em arpejo ascendente e descendente; A professora solicita que a aluna associe o vocalize a um movimento; A aluna escolhe o movimento de abrir e fechar os braços;
9h45	Marcação do trabalho de casa

Aula observada nº 5

Data: 21 de fevereiro Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
9h05	As duas alunas iniciam a aula com exercícios de alongamento corporal (espreguiçar), rotação de membros e da cabeça; A medida que realizam os exercícios a professora vai questionando como estão a correr as aulas nas outras disciplinas;
9h07	Aluna "A" realiza vocalizo arpejado com as vogais "i-i-a-a-a" com apoio harmónico e melódico da professora ao piano; A aluna "B" assiste ao exercício;
9h12	A aluna "A" interpreta o <i>Lied</i> "An Sylvia" de Franz Schubert Após a interpretação a professora alerta a aluna para o facto da peça apresentar os mesmo problemas de aulas anteriores e de não se verificar

	evolução na mesma;
9h17	A aluna “B” realiza um vocalizo com as vogais “i” e “a” em arpejo ascendente e descendente; A professora pede maior intensidade de som, enquanto acompanha o exercício ao piano;
9h22	A aluna “B” interpreta o estudo nº2 do método de Canto Vaccay; De seguida com a sílaba “Vi”, de forma a “colocar em ação os lábios”; A professora esclarece a dicção de algumas palavras em italiano e explica o seu significado à aluna; A aluna “A” assiste;
9h35	A aluna repete novamente o estudo verificando-se algumas melhorias; A professora salienta a necessidade de aplicarem o método de estudo nas peças que estão a trabalhar.
9h42	A professora relembra com as duas alunas o método de estudo a aplicar
9h45	Marcação do trabalho de casa
9h50	Despedida

Aula observada nº 6

Data: 7 de março Alunos: “A” e “B” Ano: 7º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
9h05	A aluna “B” inicia a aula com exercícios para estimular a atividade muscular e a respiração; entretanto a aluna “A” chega e junta-se na realização dos mesmos exercícios;
9h10	As alunas vocalizam com as vogais “i-i-a-a-a” em arpejo ascendente e descendente, com apoio da professora ao piano;
9h13	Circulando pela sala realizam o mesmo exercício com o objetivo de despertarem o corpo;
9h17	A aluna “A” inicia com a peça “An Sylvia” de Schubert; a pedido da professora entoa o texto em alemão; a professora corrige algumas palavras.
9h22	A aluna “A” interpreta agora, com o apoio da professora ao piano, a mesma peça, com as vogais “i” e “a”; a professora pede que a aluna exagere mais as consoantes alemãs, principalmente o “V” como “Was” e utilize mais os lábios para formar as vogais;
9h28	A professora trabalha o apoio diafragmático com a aluna, através de alguns exercícios, utilizando secções da peça.
9h37	A aluna “B” trabalha a peça “Gruss Greeting” de Mendelsohn; entoa todo o texto em alemão; A professora analisa a peça com a aluna (tonalidade, estrutura, harmonia);
9h40	A aluna interpreta a peça com apoio da professora;
9h45	Marcação do trabalho para a próxima semana
9h50	Despedida

Aula observada nº 7

Data: 21 de março Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
9h05	A aluna "B" inicia a aula com exercícios de respiração; Ao mesmo tempo a aluna "A" está a realizar alguns exercícios de preparação corporal, com alongamentos; Após alguns minutos trocam de exercício;
9h14	As alunas vocalizam em conjunto com apoio da professora ao piano, com a vogal "i" em arpejo ascendente e descendente; A professora pede que apliquem os exercícios de respiração que realizaram na execução do vocalizo.
9h20	A aluna "B" interpreta a canção "Gruss Greeting" de Mendelsohn do início ao fim, com acompanhamento da professora ao piano; Após essa interpretação, a professora chama a atenção para o facto da aluna não ter tido em atenção o trabalho realizado nas aulas anteriores, pois apresenta as mesmas dúvidas rítmicas, melódicas e textuais;
9h32	A aluna "A" interpreta "It was a lover and His Lass" de Thomas Morley A professora pede que a aluna descreva um cenário primaveril, no sentido de ajudar a aluna a interpretar a peça;
9h35	A aluna entoia o texto em inglês, respeitando as características rítmicas da peça. Repete várias vezes as mesmas frases, exagerando a entoação e o texto.
9h42	A aluna volta a interpretar a peça, com apoio da professora ao piano. Verificam-se já melhorias e maior segurança na interpretação da peça.
9h50	Despedida

Aula observada nº 8

Data: 4 de abril Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
9h05	Exercícios para estimular a atividade muscular e a respiração; alongamentos; massajar o pescoço; a professora pede que as alunas sugiram exercícios uma à outra que ajudem nesse processo;
9h12	As duas alunas vocalizam com "ri- i- i- i-i" (sol-fá-mi-ré-dó), com apoio harmónico e melódico do piano.
9h16	A professora pede que a aluna "A" ajude a aluna "B" no sentido de a fazer perceber o funcionamento da respiração intercostal. Depois, trocam.
9h20	A aluna "B" interpreta o Estudo nº 2 do método de Canto Vaccay. A professora elogia a aluna, pois a peça apresenta já maior segurança. Sugere que, no sentido de melhorar o som, a aluna estude com as vogais do texto. A professora exemplifica e de seguida a aluna experimenta o exercício proposto.
9h32	A aluna "A" interpreta a canção "An Sylvia" de Schubert que irá cantar em audição. Entretanto o pianista acompanhador chega e a aluna recomeça a peça, agora com acompanhamento do pianista. Ao mesmo tempo, a professora vai sugerindo que a aluna melhore a sua

	postura.
9h40	Após a saída do pianista acompanhador, a professora pede que as alunas registem no seu caderno as datas e horários das audições e atividades futuras.
9h50	Final da aula; Despedida

Aula observada nº 9

Data: 11 de abril Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h05	A aluna "A" encontra-se adoentada e só assistirá à aula da aluna "B".
9h07	A aluna "B" inicia a aula com alguns exercícios de relaxamento do pescoço e ombros; Exercício de respiração: inspirar e expirar lentamente
9h12	A aluna vocaliza agora com a vogal "i" em graus conjuntos e depois com arpejos, abrindo para a vogal "A"; A professora vai sugerindo que a aluna aperfeiçoe a sua postura e consciencialize a sua respiração;
9h23	A aluna interpreta a pela "Gruss Greeting" de Mendelsohn, revelando menor insegurança com as características da língua alemã;
9h30	A professora pede-lhe que acentue bem as consoantes para ativar o diafragma; Chama atenção também para o fraseado da peça, pedindo à aluna que não pense em saltos ascendentes e descendentes (visão vertical), mas para pensar mais nas frases (visão horizontal).
9h40	Devido a um ensaio geral de classe de conjunto a aula termina mais cedo alguns minutos.

Aula observada nº 10

Data: 18 de abril Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h05	Boas vindas. Breve diálogo sobre as atividades futuras e a participação das alunas nas audições.
9h16	As alunas realizam exercícios de respiração, que propiciem a ativação do diafragma e o despertar do corpo.
9h22	Vocalizam agora com a vogal "i" (dó,ré mi ré dó); A professora acompanha o exercício ao piano, melódica e harmonicamente; Pede que as alunas melhorem a sua postura, pedindo que, uma a uma, o façam em frente ao espelho da sala;
9:30	A aluna "A" interpreta a peça "It was a lover and His Lass" de Thomas Morley, peça renascentista inglesa; Juntamente com a aluna , a professora faz a marcação de respirações; A aluna realiza a peça com a sílaba "vi"; a professora pede que a aluna pense nos lábios mais à frente;
9h39	A aluna "B" interpreta a peça "Gruss greeting" de Felix Mendelsohn. À semelhança do vocalizo, a professora pede que a aluna interprete a peça em frente ao espelho, pois a aluna tem tendência a deixar os ombros

	caídos para a frente.
9h47	Marcação do trabalho de casa.
9h50	Despedida

Aula observada nº 11

Data: 2 de maio Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h05	A aluna "B" está a faltar por doença; A aluna "A" inicia a aula com exercícios de respiração que permitam a ativação do diafragma; realiza rotação da cabeça e dos ombros; espreguiçar e alongar do tronco; Como é ainda muito cedo a professora pede que a aluna realize durante algum tempo estes exercícios;
9h14	A aluna vocaliza em "iá" em graus conjuntos descendentes de 5 notas; A professora sugere que a aluna aperfeiçoe a sua postura, pois está com os ombros muito caídos para a frente;
9h20	Vocaliza em "ri-i-i-i" com arpejo ascendente e descendente;
9h25	A aluna interpreta a canção "It was a lover and His Lass" de Thomas Morley, mas interrompe algumas vezes; a aluna comenta que não teve muito tempo para estudar a peça; A professora corrige a pronúncia de algumas palavras e pede que a aluna volte a relembra-la e entoe o texto com o ritmo;
9h35	A aluna volta a interpretar o texto e a professora pede-lhe que estude as restantes estrofes da canção; Esclarece a pronúncia de palavras;
9h42	Marcação de trabalho para a próxima semana;
9h50	Despedida

Aula nº 12

Aula lecionada por professora estagiária com a presença da professora orientadora, professora Liliana Coelho (Ver planificação em anexo III)

Aula observada nº 13

Data: 16 de maio Alunos: "A" e "B" Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h05	As alunas iniciam a aula com exercícios de respiração e alongamentos corporais, no sentido do despertar do corpo. A professora sugere inspirações e expirações lentas no início juntamente com a abertura dos braços;

	“Inspiração pelo nariz e expiração pela boca”
9h13	Vocalizo com três notas em graus conjuntos com a vogal “i”; a professora acompanha as alunas ao piano; Por notar pouco foco no som da aluna “B”, a professora levanta-se e pede que a aluna coloque a mão ao fundo das costas e outra ao fundo da barriga, com o objetivo de a fazer sentir com maior clareza o apoio; As duas alunas fazem este exercício de sentir o apoio com a ajuda da professora;
9h17	A professora sugere o exercício com “F, S, X” em três expirações rápidas, de modo a ativar o apoio, de forma mais efetiva;
9h23	A aluna “A” interpreta a peça “An Sylvia” de Franz Schubert com o pianista acompanhador; a professora vai contactando com a aluna, ajudando-a na postura; Após a interpretação a professora pede-lhe que interprete a canção imaginando que está na audição e pede-lhe mais contacto visual com um “público imaginário”;
9h37	A aluna “B” interpreta com o pianista acompanhador a peça “Gruss Greeting” de Mendelsohn; Trabalham de seguida a peça em questões de dinâmica; a professora pede-lhe que escute o acompanhamento do piano, pois poderá ajuda-la no fraseado.
9h48	Marcação do trabalho para a próxima aula.
9h50	Despedida.

Aula observada nº 14

Data: 23 de maio Alunos: “A” e “B” Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h05	Devido a ensaio para concerto, as alunas não tiveram aula.

Aula observada nº 15

Data: 30 de maio Alunos: “A” e “B” Ano: 7º ano Regime Integrado

Tempo	Notas
9h05	A aluna “B” encontra-se atrasada e aula inicia com a aluna “A”. Diálogo sobre a audição passada. Aluna e professora analisam a sua prestação e os pontos fortes e fracos.
9h12	A aluna “A” inicia a aula com exercícios de respiração, para estimular a atividade muscular (alongamentos, massajar o pescoço); A professora pede que a aluna inspire pelo nariz como se estivesse a cheirar uma flor ou um perfume e explica o que acontece anatomicamente;
9h17	A aluna “B” chega à aula e pede desculpa pelo atraso; A aluna “B” executa os mesmos exercícios anteriores enquanto a aluna “A” assiste;

9h22	As duas alunas vocalizam com a sílaba "Ri" em graus conjuntos, com a professora ao piano; ao mesmo tempo, a professora vai sugerindo a uma e a outra aluna que estejam atentas ao apoio e ao foco do som;
9h30	A aluna "A" interpreta a canção "It was a Lover and His Lass" de Thomas Morley (partitura em anexo), com acompanhamento da professora ao piano; A professora trabalha a vogal "A" com a aluna pois encontra-se muito nasalada e sem brilho; trabalham em frente ao espelho; a aluna abre pouco a boca e coloca muita tensão no maxilar; A aluna canta a peça mexendo sempre o maxilar, de forma a tirar tensões desnecessárias;
9h50	Despedida

Aula nº 16

Aula supervisionada pela professora orientadora, professora Magna Ferreira (Planificação em anexo III).

Anexo II – Tabelas de observação de aulas (Ensino Secundário)

Aula observada nº 1

Data: 7 de dezembro Aluno: "D" Ano: 2º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
10h10	Diálogo com a aluna sobre a colocação do aparelho dentário e condicionantes;
10h15	Exercício de respiração (relaxamento e ativação)
10h19	Glissandos em diferentes vogais e registos; A partir do glissando a aluna canta em "i" arpejo ascendente e descendente;
10h22	A professora chama a atenção para os joelhos que se encontram bloqueados "Caminha com energia pela sala";
10h23	"i-i-o-i-o-i" (exercício com maxilar relaxado) a prof. questiona a aluna onde deve estar a ponta da língua; "estás a fazer bem mas é só para consciencializares";
10h25	Dada a condicionante do aparelho dentário a professora sugere que trabalhem o método de estudo e que a aluna o registre por escrito;
	<p>Método de estudo</p> <p>1 – Ler o texto/traduzir/ entoação em voz alta "A palavra é o 1º elemento e o mais importante" A prof. explica a forma de aplicar esta forma de estudar dando o exemplo da " Comme raggio di sol";</p> <p>2 – Bater o ritmo: (ver compasso, marcar ritmo, solfejo puro); a aluna questiona a professora sobre a utilidade deste exercício. "a paciência de estudar bem a 1ª vez um partitura, compensa"</p> <p>3 – Juntar ritmo e palavras de forma entoada</p> <p>4- Tocar a parte do piano (conhecer a parte do piano) a professora toca a parte do piano e solicita à aluna que descreva com alguns adjetivos o carácter da peça; salienta a importância da análise harmónica, ritmo etc.</p> <p>5 – Aprender a melodia (com ritmo), ou seja, descodificação da parte melódica Interiorização da melodia Tocar e só depois cantar; 5a- Fazer a separação entre a descodificação da partitura e o trabalho de voz cantar com vogais (ir variando/misturando) analisando maxilar e a respiração "alimentar o instrumento" 5b – vocalizar com a vogais do texto - "as vogais são libertadoras de tensão</p> <p>6 – Cantar tudo com alegria! (salpicar o processo com entoação do texto)</p>
10h50	A professora pede à aluna que dê uma hipótese ao método e que este a vai convencer.
10h55	Despedida

Data: 7 de dezembro Alunos: “C” Ano: 2º ano Regime Supletivo	
Tempo	Notas
10h55	Diálogo com a aluna sobre a recuperação de estado gripal; A aluna está ainda a recuperar; ainda não se encontra totalmente recuperada;
11h05	Exercícios de respiração (relaxamento e ativação); Exercícios de despertar das ressonâncias de cabeça
11h19	Glissandos em “i” e “u”; intervalos de quinta em “i” em glissando; A professora pede à aluna que pense na sua voz de uma forma mais tridimensional, solicitando-lhe alguns exercícios de flexibilidade vocal com relaxamento do maxilar; Exercícios com vogais com associação a movimento/gestos; Em frente ao espelho “olha para ti e sente-se mais feliz”; “Já não estás a olhar para o chão”; “Confia”;
11h35	A professora dialoga com a aluna no sentido de a motivar: “a construção de um instrumento é mais fácil com uma boa atitude/controla de pensamentos”;
11h47	Exercícios com vogais na procura de maior liberdade e flexibilidade;
11h51	A professora estabelece trabalho para a próxima semana
11h55	Despedida

Aula observada nº 2

Data: 4 de janeiro Alunos: “D” Ano: 2º ano Regime Supletivo	
Tempo	Notas
10h10	A professora questiona a aluna sobre como se está a sentir com o aparelho dentário; a aluna afirma que já está mais adaptada e tudo corre bem.
10h13	Ativação do apoio através de exercícios de respiração;
10h14	A professora corrige a postura da aluna (pescoço) alertando para a tensão que esta está a exercer e a influência sobre o som;
10h18	Exploração com os diferentes registos da voz em “i”; exercícios de flexibilidade com glissandos em “i” e depois em “a”;
10h21	Em “i” arpejado, com apoio da professora ao piano; A professora solicita que a aluna não faça tensão no maxilar;
10h26	A professora pede que a aluna não fale a meio do exercício “ o instrumento é muscular, portanto a interrupção pode ser prejudicial”.
10h27	Exercício rápido em quintas em “i-a-i”; Vocalizo arpejado em “i-i-a-a-o-o-a”: a professora pede que aluna trabalhe mais com o apoio;
10h30	Chegada do pianista acompanhador; A aluna interpreta “Ridente la calma” de W.A. Mozar; Durante a interpretação a professora vai corrigindo a posturada aluna, nomeadamente da nuca e pescoço; Corrige também algumas palavras do texto;
10h37	No final, a professora questiona a aluna sobre a sua própria interpretação solicitando-lhe uma opinião; a aluna fala na dificuldade com as notas “Fá e “Sol”;

	A Professora aborda as questões corporais, pois ouve no som que o corpo está bloqueado/fechado; A professora fala numa imagem de uma bacia com água que não pode virar ("vai fazer com que o acesso à respiração seja mais natural"); Como definir o andamento da peça? Não fazer demasiado lento; "vamos à frase mais longa e fazemos num andamento confortável".
10h46	Correção das palavras "Segno" e "disdegno" A professora chama à atenção da importância da correção rítmica; Corrigem notas erradas; A professora sugere fraseado;
10h50	A aluna executa algumas passagens só em vogais, apoiada com as costas na parede (sentindo alguns pontos de contacto) que ajuda a estabelecer uma postura mais correta;
10h55	Definição do trabalho para a próxima aula; Despedida.

Data: 4 de janeiro Alunos: "C" Ano: 2º ano Regime Supletivo

Tempo	Notas
10h55	Exercícios de respiração (relaxamento e ativação); Exercícios de despertar das ressonâncias de cabeça;
11h05	Glissandos em "i" e "u"; intervalos de quinta em "i" em glissando; Exercícios com vogais com associação a movimento/gestos;
11h17	A aluna vocaliza com a vogal "i" arpejada, com apoio da professora ao piano; A professora pede que a aluna circule/caminhe com energia pela sala, de forma a desbloquear o corpo e pergunta se dormiu e descansou convenientemente; a aluna responde que dormiu poucas horas;
11h30	Vocalizo em "a-i-a-i-a" arpejada; a professora apoia ao piano harmonicamente e vai fazendo algumas sugestões "pensa em movimento"; "sem tensão"; "ótimo, essa foi boa";
11h40	Exercício com a vibração dos lábios, com intervalos de oitava, em glissando; A professora apoia harmonicamente ao piano; "Não penses em altura, pensa em movimento";
11h55	Despedida

Aula observada nº 3

Data: 11 de janeiro Alunos: "D" Ano: 2º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
10h10	A aluna informa a professora que se encontra constipada e já está nessa condição há vários dias; dialogam sobre as medidas a tomar e na prevenção destas situações e cuidados a ter com alterações bruscas da temperatura;
10h14	A professora solicita que a aluna inicie a aula com alguns exercícios de ressonância em glissando; A aluna interrompe o exercício para beber água;
10h19	A professora continua a insistir nos exercícios de ressonância, em diferentes vogais e em glissando; Em graus conjuntos de três notas, com as vogais "i-a", a aluna vocaliza, mas está nitidamente em dificuldades, com o nariz obstruído; A aluna interrompe novamente para beber água e assoar o nariz;
10h24	Tendo em conta o estado gripal da aluna a professora decide que o melhor é a aluna não vocalizar nesse dia, nem cantar. Assim, falam um pouco do repertório a preparar no 2º período e preparam a próxima aula; Dialogam também sobre a possibilidade de alteração do seu horário;
10h50	Despedida

Data: 11 de janeiro Alunos: "C" Ano: 2º ano Regime Supletivo	
Tempo	Notas
10h55	A aula inicia com exercícios de respiração (relaxamento e ativação) e exercícios de despertar das ressonâncias de cabeça;
11h05	Glissandos em "i" e "u"; intervalos de quinta em "i" em glissando;
11h18	Exercícios com vogais com associação a movimento/gestos;
11h27	Exercício rápido em quintas em "i-a-i"; Vocalizo arpejado em "i-i-a-a-o-o-a": a professora pede que aluna trabalhe mais com o apoio;
11h33	Repertório "Sospiri di foco" – Francesco Cavalli <ul style="list-style-type: none"> - A professora pede que a aluna entoe o texto em italiano; - Chama a atenção para as duplas consoantes presentes nas palavras "infiammate", "benne", "aurette". - A professora questiona a aluna sobre o significado do texto e a aluna, frase a frase, vai revelando o sentido das palavras e das frases (trabalho de casa da aula anterior); - A aluna interpreta a peça, com apoio da professora ao piano; - Por sentir dificuldades de respiração; a professor sugere que a aluna trabalhe em casa apenas com as vogais do texto, procurando o maior foco do som e respirações mais rápidas entre frases; - Trabalham a primeira frase da peça "Sospiri di foco, che l'aura infiammate";
11:40	Despedida

Aula observada nº 4

Data: 18 de janeiro Alunos: "D" Ano: 2º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
10h10	Diálogo com a aluna sobre os objetivos a curto prazo: concurso interno de Canto. Recapitulação do repertório previsto para o concurso interno e externo; A professora pergunta se já se sente melhor da constipação;
10h17	Exercícios de respiração e flexibilidade; exercício arpejado – ("i,a,o")
10h22	Realização do mesmo vocalizo mas a professora pede que aluna caminhe com energia pela sala; Sem "A" cavernoso;
10h25	Repertório "Quero cantar ser alegre" – Francisco de Lacerda - A professora pede que a aluna interprete a peça do início ao fim e acompanha a aluna ao piano; - Como se verificam erros melódicos a professora solicita que a aluna cante a melodia sem acompanhamento;
10h35	A aluna realiza o estudo da melodia (como se estivesse em casa), aplicando o método de estudo; A professora aborda a necessidade de confirmar a leitura, uma vez que tem-se verificado erros de leitura em todas as peças trabalhadas na aula;
10h40	Trabalho de correção melódica com apoio do piano; A professora pede para a aluna por em prática os conhecimentos de formação musical no estudo da partitura;
10h44	Análise tonal, do fraseado e da estrutura da peça na sua totalidade;
10h52	Definição de trabalho para a próxima aula Despedida

Data: 18 de janeiro Alunos: "C" Ano: 2º ano Regime Supletivo	
Tempo	Notas
10h55	Exercícios de respiração de ativação do diafragma; Despertar da voz de cabeça e das ressonâncias com exploração de vogais em glissando;
11h00	Exercícios em "choro" com três notas (graus conjuntos) intercalados com glissandos;
11h07	Diálogo sobre o repertório para prova global
11h10	Repertório "As mãos e os frutos" – Fernando Lopes-Graça - A aluna interpreta a peça do início ao fim com apoio da professora ao piano: - Trabalho de som, essencialmente na região média e grave, com a exploração das vogais; - a professora pede que a aluna utilize a energia da consoante para a articulação do texto; - utilizar a vogal até ao fim e mais focadas; - A aluna trabalha as frases só com vogais; "preencher com recheio todas as vogais";
11h30	Repertório <i>Socorre te Mi, Carissimi</i>

	<ul style="list-style-type: none"> - Interpretação pela aluna, com a professora ao piano; - À medida que vão progredindo na peça, vão se realizando ajustes, quer ao som, quer às questões interpretativas;(já com pianista acompanhador); - Duplas consoantes: obrigatórias para relevo da língua; - A prof. solicita a memorização da peça no sentido da peça evoluir ainda mais; - Trabalhar com vogais e com texto recitado; - Texto de memória e interpretado;
11:50	<p>Marcação de trabalho para a próxima aula; Despedida</p>

Aula observada nº 5

Data: 1 de fevereiro Alunos: "C" Ano: 2º ano Regime Supletivo	
Tempo	Notas
10h55	Exercícios de abertura do som e ressonância; Exercícios de respiração;
11h00	"i ê aaa" na mesma nota: fraseado até ao fim; "Sente o som logo em cima;no couro cabeludo)" a Professora pede que a aluna acredite mais na elasticidade dos músculos;
11h07	Escala cromática em "i" de forma enérgica e rápida ("com felicidade");
11h15	<p>Repertório "The crucifixion" – Samuel Barber Interpretação da peça com a professora ao piano;</p> <ul style="list-style-type: none"> - O inglês é difícil pois está cheio de vogais que recuam; - Trabalho de som, com vogais com objetivo de menos ar na voz, tendo em conta a especificidade da língua inglesa; -Fazer tudo em "A" – aproveitar o "O" que vem de trás. - a professora pede consoantes mais cuspidas; - Utilizar as respirações como elemento expressivo. - Aguentar as vogais até ao fim; - Registo mais grave, menos abertura da boca.
11h25	<p>Giacomo Carissimi <i>Soccorretemi, ch'io moro</i> - interpretação da aluna com apoio da professora ao piano;</p> <ul style="list-style-type: none"> - a professora alerta a aluna para o facto da peça contar com um recitativo contínuo e presta-se a quadros diferentes que permitem tempos e dinâmicas diferentes, cores diferentes. <p>"Vocalmente pode permitir momentos de maior descanso e outros de maior tensão".</p>
11h40	<p>Marcação de trabalho para a próxima aula Despedida</p>

Data: 1 de fevereiro Alunos: "E" Ano: 1º ano Regime Integrado	
Tempo	Notas
11h45	A professora cooperante apresenta a aluna, tendo em conta o seu percurso académico e explica que a aluna tem realizado terapia da fala, devido a um problema nas cordas vocais no ano letivo transacto.
11h50	- Vocalizo com a vogal "i" – em portamento, língua relaxada, queixo relaxado; - Exercício para "acordar" as ressonâncias de cabeça; - Vocalizo com as vogais "a,i,a" em arpejo; - "Juntar duas ideias impossíveis" – relaxar maxilar, mas com sensações no nariz;
12h10	Repertório "Nel cor piu non mi sento" – Giovanni Paisiello - A aluna interpreta a peça com apoio da professora ao piano; - A professora corrige alguns erros rítmicos e textuais como a palavra "brillar"("na ponta da língua"); - Solicita que a aluna se coloque em frente ao espelho e volte a interpretar a canção, tendo em atenção a sua respiração; - A professora apoia, junto da aluna, com as mãos na zona abdominal, com o objetivo de a fazer sentir mais o apoio;
12h20	A professora questiona a aluna como executa a sua inspiração e expiração; A aluna exemplifica; a professora explica que ao inspirar a aluna continua a colocar muita tensão nos ombros e conseqüentemente no maxilar; A professora sugere alguns exercícios de relaxamento que a aluna pode realizar;
12h23	Com a mesma canção anterior, a professora propõe agora que frase a frase a aluna vá descobrindo a melhor forma de cantar sem tensões no maxilar e sugere que em casa a aluna vigie e faça o mesmo trabalho no seu estudo diário;
12h30	Despedida

Aula observada nº 6

Data: 15 de fevereiro Alunos: "C" Ano: 2º ano Regime Supletivo	
Tempo	Notas
10h55	Exercícios de abertura do som e ressonância; Exercícios de respiração; Exercícios de despertar da voz de cabeça;
11h10	Ensaio com pianista acompanhador do repertório em estudo <i>As mãos e os frutos</i> – Fernando Lopes-Graça - Trabalho frase a frase sem piano. "Ter a ideia da frase; pensar o texto na sua inteireza; o corpo faz a gestão completa do ar"; - "Ó mãos da minha alma, flores abertas aos meus segredos" – trabalho de ar e condução de ar.
11h23	<i>The Crucifixion</i> – Samuel Barber - Após a interpretação a professora refere que o andamento ficou mais lento logo no início em relação ao piano; - Trabalho com a palavra; "texto mais hermético"; - A professora efetua algumas correções rítmicas; <i>Soccorretemi, ch'io moro</i> - Carissimi - Exagerar mais os andamentos; distinguir o recitativo: maior

	<p>liberdade na palavra e nos diferentes tempos;</p> <ul style="list-style-type: none"> - Maior utilização de diferentes tempos, “aproveitar o que o texto nos diz” <p><i>As mãos e os frutos</i> – Fernando Lopes-Graça</p> <ul style="list-style-type: none"> - Dirigir cada frase, tendo em conta a respiração; - Trabalhar em casa tendo em conta a parte do piano, ver a complexidade rítmica;
11h49	Despedida

Data: 15 de fevereiro **Alunos: “E”** **Ano: 1º ano Regime Supletivo**

Tempo	Notas
11h55	<p>A aluna inicia a aula com a realização de portamentos em diferentes registos, em diferentes vogais;</p> <ul style="list-style-type: none"> - a professora sugere que a aluna faça os exercícios “sem pegar no maxilar, só os lábios e a língua é que fazem a forma” - Vocalizo com as vogais “i-a” em arpejo, com acompanhamento harmónico da professora ao piano; - A professora explica a diferença entre o palato mole e palato duro, na sequência da inspiração deficitária da aluna aquando da realização do exercício; - A professora fala da preparação para a inspiração e da necessidade de pensar num bocejo, que vai obrigar o palato mole a levantar; <p>“Antes de cantar, relaxamento mas também esta sensação de abertura e levantamento do palato.”</p> <p>A aluna realiza o exercício do bocejo;</p>
12h30	<p>“Os nossos pensamentos são transformados em estímulos físicos.”</p> <p>“Qual o resultado de um pensamento negativo? Tensões”.</p> <p>A professora salienta a influência que a mente tem sobre o nosso corpo.</p>
12h34	<p>A professora questiona a aluna sobre o que a aluna acha sobre esta questão do palato e pede-lhe que tenha essa questão presente no seu estudo em casa</p>
12h36	<p>Repertório</p> <p>Amarilli – Guilio Caccini</p> <p>Interpretação da peça com piano; a professora pede que a aluna entoe o texto com interpretação; “Cantar com sentido do texto”; em conjunto descodificam o significado do texto; a professora chama a atenção para o rigor rítmico;</p>
12:50	Despedida

Aula observada nº 7

Data: 15 de março		Alunos: "C"	Ano: 2º ano Regime Supletivo
Tempo	Notas		
10h55	Exercícios para o "acordar da voz"; Exercícios em glissando com vogais;		
11h12	Trabalho de foco do som;		
11h15	Exercício vocal com escala cromática em "i"; "limpar o som"; "colocar óleo desde o início do som"; "aliviar o peso ao longo do exercício";		
11h20	A professora aborda a necessidade de dormir bem e as horas suficientes, no sentido da aluna aquecer com maior facilidade de manhã; Exercícios em oitavas, com glissandos bem lentos e vibração dos lábios;		
11h27	A professora sugere à aluna a ideia do metro; "O trepidar do metro; estás de pé, com sono; sentir o peso no corpo; estamos acordados e de pé por um fio; equilíbrio do pescoço e do corpo por equilíbrio e não por músculo"		
11h30	Exercícios com vogais, glissando, em intervalos de quinta perfeita; A professora solicita a aluna que se sente numa cadeira para experimentar com mais facilidade o apoio;		
11h37	Repertório "Faites-lui mes aveux" (Fausto) de Gounod; - O trabalho realizado foi apenas ao nível textual com esclarecimento da pronúncia francesa de algumas palavras;		
11h45	Despedida		

Data: 15 de março		Alunos: "E"	Ano: 1º ano Regime Integrado
Tempo	Notas		
11h55	Aquecimento vocal para a audição que se realizará da parte da tarde; Vocalizo com as vogais "a-a-a i-i-i" "sem tensões";		
12h05	Exercícios em glissandos com vogais;		
12h10	Vocalizo em arpejo ascendente e descendente "até ao final da frase"; "pensa em surpresa, para colocar o peito em ação" A professora diz para a aluna levar água se a sala estiver muito quente; A aluna questiona se deve agradecer no meio das duas peças;		
12h20	Interpretação das peças com acompanhamento da professora ao piano; Simulação do concerto com as peças "Sento nel core" de Alessandro Scarlatti e "Amarilli" de Giulio Caccini; A professora simula o facto do pianista não fazer o andamento correto;		
12h40	Despedida		

Aula observada nº 8

Data: 22 de março		Alunos: “C”	Ano: 2º ano Regime Supletivo
Tempo	Notas		
10h55	A aula inicia com alguns exercícios de abertura do som e ressonância; exercícios de respiração e exercícios de despertar da voz de cabeça;		
11h10	Vocalizo com a vogal “i” em arpejo, com apoio harmónico da professora ao piano; “Associa um gesto/movimento ao que cantas”;		
11h17	Vocalizo rápido em “i-a-i” com intervalos de 5ª ascendente e descendente; A pedido da professora, a aluna caminha pela sala com energia enquanto realiza o exercício. “Com determinação, com energia”; “Queres dizer algo de muito importante”;		
11h22	Vocalizo arpejado com as vogais “i-a”, ascendente e descendente; A professora sugere que a aluna realize o exercício em frente ao espelho, de forma a ter maior percepção da abertura da boca;		
11h28	Repertório – Ensaio com pianista acompanhador “Faites-lui mes aveux” (Fausto) de Gounod - A aluna interpreta a primeira parte da peça (antes do recitativo); - A professora pede-lhe que entoe o texto com expressividade; “O que diz o texto? O que estás a dizer?”; - Solicita também que o texto esteja mais explicado, com intenção; - Trabalho de marcação de respirações na peça; - Respirações rápidas e expressivas que ativem o apoio;		
11h39	Marcação do trabalho para a próxima aula, após o interregno das férias da Páscoa.		
11h43	Despedida		

Data: 22 de março		Alunos: “E”	Ano: 1º ano Regime Integrado
Tempo	Notas		
11h55	Diálogo com a aluna sobre a audição e a sua prestação; análise dos pontos fortes e fracos;		
12h00	Exercícios de aquecimento e preparação vocal: Exercícios de ressonância; Exercícios de respiração;		
12h14	Vocalizo com as vogais “i ê aaa” na mesma nota; “Sem tensões no maxilar!” – a professora coloca-se mesmo junto à aluna, de forma sentir possíveis tensões;		
12h18	- Exercício para “acordar” as ressonâncias de cabeça; - Vocalizo com a vogal “i” – em portamento, língua relaxada, queixo relaxado; - Vocalizo com as vogais “a,i,a” em arpejo;		
12h27	Repertório “Per la gloria d’adorarvi” – Bononcini - exploração do texto (entoação, entoação com ritmo); - a professora corrige algumas palavras; - análise harmónica e da estrutura da peça; - marcação de trabalho para a próxima aula;		
12h40	Despedida		

Aula observada nº 9

Data: 12 de abril		Alunos: "C"	Ano: 2º ano Regime Supletivo
Tempo	Notas		
10h50	Balanço do repertório já trabalhado e do repertório que ainda está menos aperfeiçoado;		
11h00h	Exercícios de "acordar" físico, "acordar a voz"; - A professora chama à atenção para as pausas; "pausas energizantes", ou seja não deixar que os momentos de pausa sejam para relaxamento físico;		
11h05	- Vocalizo em intervalos de quarta decedente com as vogais "ai-a-a" (mais som); "a mais ovalizado";		
11h10	Exercício em stacatto "a-o-o-a" na mesma nota, bem rápido; com uma intenção;		
11h13	Vocalizo arpejado com as vogais "i-i-a-a-a-a" – "mais emocional"; A professora dá apenas uma nota no piano; vai dando indicações ao mesmo tempo que a aluna realiza o exercício;		
11h20	Repertório "Stille Amare" de Haendel A aluna interpreta toda a ária; A professora sugere que a aluna utilize mais a dupla consoante "a boca demasiado aberta na zona média pode ser difícil para focar o som;" "consoantes na garganta levam as vogais para a garganta";		
11h35	Diálogo sobre o recital da ex-aluna Regina Freire e prof. Cristóvão Luiz que se irá realizar no dia 16 de abril, Dia Mundial da Voz.		
11h40	Despedida		

Data: 12 de abril		Alunos: "E"	Ano: 1º ano Regime Supletivo
Tempo	Notas		
11h40	Aluna encontra-se constipada e com torcicolo no pescoço; A professora sugere um exercício: Sentada numa cadeira com as costas apoiadas, descolar a cabeça para a esquerda e para a direita, lentamente, sem forçar; depois para baixo e para cima; sem exagerar os movimentos; só sentindo um pouco o alongar;		
11h48	Exercícios de respiração; Exercícios em glissando com "a" e "i", potenciando a flexibilidade da voz; A professora pede maior liberdade no exercício e relaxamento do maxilar na vogal "i"; A professora certifica-se que a aluna está a respirar corretamente e existe o apoio certo no corpo; alargar das costelas e resistência;		
12h15	A professora fala com a aluna, no sentido de a estimular e incentivar apesar das condicionantes que apresenta na aula de hoje;		

12h20	<p>“não fizeste para cantar; não houve preparação” “gosta do que estás a cantar; com mais alegria;” “a voz precisa de gasolina, precisa de andar;” “temos de enganar o cérebro; senão lá vem a tensão;” “valorizar as pequenas vitórias; senão estamos sempre a desistir;”</p> <p>A professora fala um pouco do mecanismo da respiração “as paredes das costelas abrem com a entrada do ar; não é um exercício puramente muscular; é algo mais natural”</p> <p>Repertório <i>Se eu soubesse que voando</i> – Francisco Lacerda</p>
12h25	<p>A professora fala nas vogais mais italianizadas, mais abertas; “Vogais que sejam estimuladoras das ressonâncias”; - A aluna tenta aplicar, em frente ao espelho, uma maior abertura do maxilar, sem tensão; A professora chama a atenção para o facto da aluna fazer a aproximação das vogais muito lenta: precisa de ser mais determinada;</p>
12h40	Despedida

Aula observada nº 10

Data: 19 de abril		Alunos: “C”		Ano: 2º ano Regime Supletivo	
Tempo	Notas				
10h55	A aluna inicia a aula com glissandos utilizando e explorando as diferentes vogais;				
11h08	Exercícios de despertar da voz de cabeça; Exercícios com duas notas em “i-e”, rápido; A professora acompanha ao piano harmonicamente;				
11h11	Exercícios em oitava, em glissando; com vibração dos lábios (“organiza a ligação com o corpo”);				
11:15	Vocalizo com as vogais “a-a-o-o-a” em arpejo (a professora exemplifica) A aluna sente o apoio no corpo da professora; Ativação com a respiração, “não é necessário tanto ar”;				
11h21	Ensaio com pianista acompanhador Interpretação da peça <i>Stille Amare</i> de Haendel; - A professora trabalha o foco do som através das vogais a medida que a aluna está a interpretar a peça; - Manter dicção da palavra para não perder a frontalidade/foco, principalmente na região média/grave; - A professora exige a repetição das frases até que tenham a ressonância certa; - Ajuda física da professora no apoio; - “La morte a...”, sem fechar a boca no final;				
11h40	Marcação de trabalho para a próxima aula Despedida				

Data: 19 de abril		Alunos: "E"	Ano: 1º ano Regime Supletivo
Tempo	Notas		
11h45	A aluna inicia a aula com exercícios de ressonância, em glissandos, com a boca fechada; "sente as vibrações nos lábios, no nariz e até nos dentes";		
11h49	Glissandos com vogais, exploração dos diferentes registos; Exercícios de respiração de ativação do apoio;		
12h00	A aluna vocaliza com a vogal "i" arpejada, com apoio da professora ao piano; A professora pede que a aluna circule/caminhe com energia pela sala, ao mesmo tempo que vocaliza;		
12h11	Vocalizo em oitavas com vibração dos lábios em glissando.		
12h20	Repertório "Per la gloria d'adorarvi", Bononcini - A aluna interpreta a ária do início ao fim, com acompanhamento da professora ao piano; - A aluna está com dificuldades em focar o som nalgumas vogais, nomeadamente no "A", e em levar a frase até ao fim, pois fica sem ar. - A professora sugere que interprete a ária apenas com as vogais do texto e pense em frases maiores; - A aluna continua a partir as frases, tempo a tempo; - A professora pede que a aluna diga as frases do texto, no sentido de levar o seu significado para a frase melódica;		
12h30	Marcação do trabalho de casa;		
12h35	Despedida		

Aula observada nº 11

Data: 26 de abril		Alunos: "C"	Ano: 2º ano Regime Supletivo
Tempo	Notas		
10h55	Exercícios para o "acordar da voz"; Exercícios em glissando com vogais; Trabalho de foco do som através de vogais;		
11h13	Vocalizo com a vogal "i" em arpejo, com apoio harmónico da professora ao piano; Vocalizo com a escala cromática, ascendente e descendente; A professor solicita que a aluna realize o exercício com liberdade; sem tensões; sem resistência;		
11h20	Repertório "Stille amare" de Haendel; A aluna interpreta a peça; a professora, junto da aluna, vai orientando a sua postura; Exercícios de respiração de ativação do apoio; A professora trabalha a inspiração da aluna, com alguns exercícios, utilizando frases da peça, nomeadamente as mais longas;		
11h32	Despedida		

Data: 26 de abril		Alunos: “E”	Ano: 1º ano Regime Integrado
Tempo	Notas		
11h50	Exercícios de respiração; Exercícios de ressonância;		
11h57	Exercícios com vogais, “o-a-o-a”; - “Inspiração a trabalhar para nós; levantar a laringe; “ a professora exemplifica a resistência que tem de existir durante o vocalizo; “quero cantar a última nota até ao fim”;		
12h02	Exercício para manter a resistência; “consciência de que a voz precisa de mais corpo; o relaxamento para o ar entrar é importante, mas depois tem de se trabalhar com ele;”		
12h04	Vocalizo “a-a-e-e-i-i-o-o-a” A professora promove exercícios de relaxamento do pescoço e maxilar; “fazer o exercício sempre a movimentar a cabeça”; - a professora ajuda a aluna fisicamente; - a professora dá referência para o vocalizo à aluna com a sua voz; (sem piano);		
12h06	Vocalizo com “aiá-aiá-á”, apoio da professora ao piano “respirar já com ar na boca”;		
12h15	Interpretação das peças “Se eu soubesse que voando” Lacerda e “Per la gloria d’adorarvi” de Bononcini (professora ao piano); Entretanto chega o pianista acompanhador: - A aluna interpreta a peça “Se eu soubesse que voando” de Francisco Lacerda - Clarificação de entradas; - Correção melódia e rítmica de algumas passagens; - Interpretação em frente ao espelho; aperfeiçoamento das vogais;		
12:25	Despedida		

Aula observada nº 12

Data: 3 de maio		Alunos: “C”	Ano: 2º ano Regime Supletivo
Tempo	Notas		
10h55	A aula inicia com exercícios de ativação do diafragma (Inspirações e expirações rápidas); Glissandos com a boca fechada e depois aberta com diferentes vogais; “o-a-o-a” – em stacatto na mesma nota, rápido;		
11h10	Vocalizo descendente em “A” arpejado Vocalizo em “i-i-a-o-o-a”, arpejado, sempre com apoio harmónico da professora;		
11h15	“i-i-o-o-i-i-o-o-i”, em graus conjuntos de cinco notas ascendentes e		

	descendentes: “sempre timbrado” e “com ajuda dos lábios”.
11h22	<p>Interpretação do repertório de preparação para a Audição de Classe Ensaio com pianista acompanhador Repertório: “Sospiri di foco” Cavalli e “Stille amare” de Haendel</p> <ul style="list-style-type: none"> - A aluna simula a sua intervenção na audição de classe e interpreta as duas peças seguidas sem interrupções; - No final a professora tece algumas considerações sobre a prestação da aluna: Na primeira peça a professora refere que por vezes a peça perde movimento; aproveitar a <i>coloratura</i> para provocar maior dinâmica na peça; Respirações mais rápidas, menos ar mas mais eficácia; Mais foco nas vogais “A” e “E”; <p>Na peça de Haendel a professora refere que por vezes na região média/grave as vogais perdem ressonância; não ter medo da vogal; “gostar da vogal” e “gostar da palavra”;</p> <ul style="list-style-type: none"> - A aluna repete algumas secções da peça para exemplificar;
11h34	Despedida

Aula nº 13

Aula lecionada por professora estagiária com a presença da professora orientadora, professora Cecília Fontes (Ver planificação em anexo III).

Aula nº 14

Aula lecionada por professora estagiária com a presença da professora orientadora, professora Cecília Fontes e professora orientadora, professora Magna Ferreira (Ver planificação em anexo III)

Aula observada nº 15

Data: 24 de maio

Tempo	Notas
18h00 /21h00	<p>Observação das provas globais dos alunos de Canto das diferentes classes de professores do conservatório.</p> <p>(Matrizes das provas em anexo IV)</p>

Anexo III– Planificações de aulas lecionadas

Planificação de aula

1. Contextualização

Disciplina	Canto
Nome do aluno	LA
Regime de frequência	Ensino Supletivo – 2º ano
Tipologia de aula	Ensino individual
Duração	45 minutos
Data	10 de maio, 2018
Docente	Rita Vieira

1.1 Caracterização da aluna

A aluna frequenta o 2º ano do ensino supletivo de Canto. Iniciou os seus estudos musicais no Clarinete há 12 anos em regime supletivo, e é licenciada em Composição pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto.

A aula incidirá sobre a ária *Soccorretemi, ch'io moro* de Giacomo Carissimi (1605-1674), peça que a aluna tem já trabalhado em aulas anteriores e apresentou também em audição.

2. Conteúdos programáticos

“Soccorretemi, ch'io moro” – Giacomo Carissimi

3. Objetivos gerais

- Conhecer o mecanismo da respiração de modo a permitir o seu controlo consciente;
- Aperfeiçoar a postura corporal de forma a otimizar a performance;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;

- Tomar consciência das especificidades próprias da língua em que canta;
- Solidificar a peça proposta para a aula.

4. Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico

- Compreender a inspiração e a expiração como movimentos complementares;
- Compreender a necessidade da respiração costal – abdominal ou diafragmática intercostal para o suporte da respiração, nomeadamente da expiração sonora;
- Procurar a estabilização da laringe independentemente da altura do som.
- Homogeneizar a voz em toda a sua tessitura.
- Compreender como os ressoadores (faringe, boca e cavidades nasais) funcionam acusticamente para a amplificação do som;
- Perceber que os ressoadores devem estar libertos de tensões desnecessárias de modo a trabalhar eficientemente;
- Considerar os diferentes usos dos ressoadores para as cores da voz;
- Compreender como os diferentes articuladores (queixo, língua, palato mole, boca e lábios) funcionam para a produção das vogais e das consoantes;
- Evitar tensões desnecessárias nos articuladores;
- Promover e aplicar uma boa definição das vogais e a clara articulação das consoantes;
- Compreender a influência dos articuladores na produção sonora, nomeadamente na produção de legato e stacatto.

Desenvolvimento interpretativo e performativo

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Utilizar corretamente, na sua fonética, a língua das peças em estudo;
- Promover o controlo emocional na apresentação pública.

Desenvolvimento do estudo

- Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz.
- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.
- Promover a autonomia do aluno quer no que respeita ao estudo técnico da voz quer ao estudo de repertório.
- Adquirir conhecimentos de diversos estilos e repertórios do canto.
- Ser responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a cuidar do seu instrumento: a voz.
- Planificar o estudo de forma organizada e metódica;

5. Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Proporcionar ao aluno um clima de aprendizagem tranquilo, para que se sinta confiante;
3. Recapitulação e desenvolvimento de conceitos de técnica de base como: postura, mecanismo da respiração abdominal e inspiração silenciosa;
4. Promover exercícios técnicos de aquecimento e preparação vocal e corporal adequados às capacidades do aluno;
4. Valorizar progressos e ajudar o aluno a identificar possíveis erros de pronúncia, erros de leitura e de técnica;
5. Promover a autoavaliação.

6. Sequências de aprendizagem:

Introdução (15 minutos)	Atividade 1	Recepção Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula.
	Atividade 2	Exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; Ativação muscular com estímulos como o “riso” e outros;
	Atividade 3	Exercícios de ressonância; Exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais, em portamento; Vocalizo descendente em “zi-o” com 5 notas; Vocalizo “em choro” com 3 notas “o,a,o,a” (na mesma nota e depois no sentido ascendente/descendente); Exercício com “i,e,a,o,u” em arpejo (3 notas) Vocalizo em staccato;
Interpretação e estudo (25 minutos)	Atividade 4	Trabalho técnico musical “Soccorretemi chio moro” Giacomo Carissimi - Interpretação da canção; - Exercício de controlo da respiração com frases específicas da peça; - Aperfeiçoamento da colocação vocal utilizando a vogal como elemento fundamental da ressonância do som; - Aperfeiçoamento do fraseado e intenção expressiva, nomeadamente no recitativo acompanhado; - Correção fonética e aperfeiçoamento do texto em italiano; - Intenção expressiva (sentimentos, propósitos, estados de espírito);

Conclusão (5 minutos)	Atividade 5	Autoavaliação Despedida
--------------------------	-------------	----------------------------

7. Recursos utilizados

Piano, banco, partituras, espelho, lápis e borracha, bola.

8. Grelha de Avaliação Formativa

Conhecimentos Descritores dos níveis de desempenho

Crítérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	O aluno não consegue manter uma postura correta;	O aluno mantém uma postura correta, contudo não faz ainda um uso muscular económico e eficaz;	O aluno mantém uma postura correta e faz um uso muscular económico e eficiente
Respiração	O aluno não compreende nem aplica os mecanismos de uma respiração baixa	O aluno compreende e aplica às vezes os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa,	O aluno compreende e aplica os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa;
Registo	O aluno não procura a estabilização da laringe, verificando-se quebras audíveis	O aluno procura a estabilização da laringe, verificando-se poucas quebras audíveis de registo.	O aluno estabiliza a laringe e não se verificam quebras audíveis de registo.

	de registo.		
Ressonância	O aluno não faz uso dos ressoadores e apresenta tensões desnecessárias;	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação do som, mas ainda apresenta algumas tensões,	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação e cor do som sem tensões.
Articulação	O aluno não articula corretamente apresentando tensões nos articuladores,	O aluno articula corretamente, contudo ainda apresenta tensões nalguns articuladores.	O aluno articula com facilidade sem tensões.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é por vezes imprecisa e o aluno apercebe-se dessa imprecisão	O aluno corrige a afinação quando não está precisa
Interpretação Musical	O aluno não interpreta diferentes tipos de repertório vocal em diferentes línguas e registos;	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, contudo ainda com limites de algumas línguas e registos.	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, nas diferentes línguas e registos.

Atitudes e valores Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Motivação	O aluno não está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está muito motivado para o

			instrume nto e aprendiz agens.
Responsabilidade	O aluno não é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é muito responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.
Trabalho de casa	O aluno não planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica bastante o seu estudo diário de forma metódica e organizada;
Pontualidade e Assiduidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e pontual.

9. Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

Autoavaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor

Planificação de aula

1. Contextualização

Disciplina	Canto
Nome do aluno	“CS”
Regime de frequência	Regime Integrado– 10º ano
Tipologia de aula	Ensino individual
Duração	45 minutos
Data	10 de maio, 2018
Docente	Rita Vieira

1.1 Caracterização da aluna

A aluna frequenta o 10º ano do regime integrado do curso de Canto.

É uma aluna que enfrentou alguns problemas vocais no ano letivo transato e que está ainda a recuperar a sua confiança a cantar.

A aula incidirá principalmente sobre a ária *Caro mio Ben* de Giuseppe Giordani, peça que a aluna está a apresentar pela primeira vez.

O objetivo da aula será consolidar o texto em italiano e entender a sua mensagem aperfeiçoar e corrigir possíveis erros rítmicos e/ou melódicos e orientar a aluna no sentido de aperfeiçoar a colocação vocal, sem tensões nos articuladores.

2. Conteúdos programáticos

“Caro mio ben” – Giuseppe Giordani (1751-1798)

3. Objetivos gerais

- Conhecer o mecanismo da respiração de modo a permitir o seu controlo consciente;
- Aperfeiçoar a postura corporal de forma a otimizar a performance;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Tomar consciência das especificidades próprias da língua em que canta;
- Solidificar a peça proposta para a aula.

4. Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico

- Compreender a inspiração e a expiração como movimentos complementares;
- Compreender a necessidade da respiração costal – abdominal ou diafragmática intercostal para o suporte da respiração, nomeadamente da expiração sonora;
- Procurar a estabilização da laringe independentemente da altura do som.
- Homogeneizar a voz em toda a sua tessitura.
- Compreender como os ressoadores (faringe, boca e cavidades nasais) funcionam acusticamente para a amplificação do som;
- Perceber que os ressoadores devem estar libertos de tensões desnecessárias de modo a trabalhar eficientemente;
- Considerar os diferentes usos dos ressoadores para as cores da voz;
- Compreender como os diferentes articuladores (queixo, língua, palato mole, boca e lábios) funcionam para a produção das vogais e das consoantes;
- Evitar tensões desnecessárias nos articuladores;
- Promover e aplicar uma boa definição das vogais e a clara articulação das consoantes;
- Compreender a influência dos articuladores na produção sonora, nomeadamente na produção de legato e stacatto.

Desenvolvimento interpretativo e performativo

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Utilizar corretamente, na sua fonética, a língua da peça em estudo;
- Promover o controlo emocional na apresentação pública.

Desenvolvimento do estudo

- Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz.
- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos e interpretativos;
- Promover a autonomia do aluno quer no que respeita ao estudo técnico da voz quer ao estudo de repertório;
- Adquirir conhecimentos de diversos estilos e repertórios do canto;
- Ser responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a cuidar do seu instrumento: a voz;
- Planificar o estudo de forma organizada e metódica.

5. Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Proporcionar ao aluno um clima de aprendizagem tranquilo, para que se sinta confiante;
3. Recapitulação e desenvolvimento de conceitos de técnica de base como: postura, mecanismo da respiração abdominal e inspiração silenciosa;

4. Promover exercícios técnicos de aquecimento e preparação vocal e corporal adequados às capacidades do aluno;

4. Valorizar progressos e ajudar o aluno a identificar possíveis erros de pronúncia, erros de leitura e de técnica;

5. Promover a autoavaliação.

6. Sequências de aprendizagem:

Introdução 15 minutos	Atividade 1	Recepção; Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula;
	Atividade 2	Exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; Ativação muscular com estímulos como o “riso” e outros;
	Atividade 3	Exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento; Exercícios de ressonância com a boca fechada; Exercícios de ativação da voz de cabeça e voz de peito; Vocalizo em três notas (ascendente e descendente), com duas vogais; Exercícios com excertos do texto da ária “Caro mio ben”;
Estudo (25 minutos)	Atividade 4	Trabalho técnico musical sobre a ária “Caro mio ben” de Giuseppe Giordano - Interpretação da canção na totalidade; - Descodificação do texto (tradução) e correção fonética; - Correção rítmica e melódica de passagens, bem como de entradas;

		<ul style="list-style-type: none"> - Definição de respirações; - Exercício com as vogais do texto; - Fraseado, legato e uniformidade vocal; - Intenção expressiva (sentimentos, propósitos, estados de espírito); - Utilização da bola como elemento distrativo e desbloqueador de tensões.
Conclusão (5 minutos)	Atividade 5	Autoavaliação Marcação do trabalho para casa Despedida

7. Recursos utilizados

Piano, banco, partituras, espelho, estante, lápis e borracha, bola.

8. Grelha de Avaliação Formativa

Conhecimentos Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	O aluno não consegue manter uma postura correta;	O aluno mantém uma postura correta, contudo não faz ainda um uso muscular económico e eficaz;	O aluno mantém uma postura correta e faz um uso muscular económico e eficiente
Respiração	O aluno não compreende nem aplica os	O aluno compreende e aplica às vezes os mecanismos de uma	O aluno compreende e aplica os

	mecanismos de uma respiração baixa	respiração baixa e inspiração silenciosa,	mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa;
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	O aluno aprende o tema sem dificuldade.
Registo	O aluno não procura a estabilização da laringe, verificando-se quebras audíveis de registo.	O aluno procura a estabilização da laringe, verificando-se poucas quebras audíveis de registo.	O aluno estabiliza a laringe e não se verificam quebras audíveis de registo.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é por vezes imprecisa e o aluno apercebe-se dessa imprecisão	O aluno corrige a afinação quando não está precisa
Ressonância	O aluno não faz uso dos ressoadores e apresenta tensões desnecessárias;	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação do som, mas ainda apresenta algumas tensões,	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação e cor do som sem tensões.
Articulação	O aluno não articula corretamente apresentando tensões nos articuladores,	O aluno articula corretamente, contudo ainda apresenta tensões nalguns articuladores.	O aluno articula com facilidade sem tensões.

Interpretação Musical	O aluno não interpreta diferentes tipos de repertório vocal em diferentes línguas e registos;	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, contudo ainda com limites de algumas línguas e registos.	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, nas diferentes línguas e registos.
------------------------------	---	---	---

Atitudes e valores Descritores dos níveis de desempenho

Crítérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Motivação	O aluno não está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está muito motivado para o instrumento e aprendizagens.
Responsabilidade	O aluno não é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é muito responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.
Trabalho de casa	O aluno não planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica bastante o seu estudo diário de forma metódica e organizada;
Pontualidade e Assiduidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e pontual.

9 - Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

Autoavaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor

Planificação de aula

1. Contextualização

Disciplina	Canto
Nome dos alunos	Ca e Na
Regime de frequência	Ensino Integrado – 7º ano
Tipologia de aula	Ensino partilhado
Duração	45 minutos
Data	6 de junho, 9:05, 2018
Docente	Rita Vieira

1.1 Caracterização das alunas

As alunas frequentam o regime integrado no 7º ano de escolaridade, sendo que a aluna “CL” é aluna de Canto apenas desde novembro do ano letivo vigente, pois provém de outro curso; apesar de terem sensivelmente a mesma idade, apresentam desenvolvimentos vocais diferentes, pois a aluna “NA” já frequenta o curso de Canto há mais tempo.

Uma vez que a aula é partilhada, e as alunas são bastante diferentes, cada aluna fará a sua aula, abrindo espaço para que cada uma possa aprimorar o seu repertório. A aluna “NA” trabalhará a peça “An Sylvia” de Schubert, que já aperfeiçoou ao longo do ano letivo e já interpretou na prova global e em audição. O objetivo da aula da aluna “NA” será

rever e consolidar aspetos relativos à interpretação da canção, principalmente nos domínios da expressivos e performativos, aperfeiçoando a colocação de voz, respiração e expressividade.

Com a aluna “CL”, será trabalhada a peça “Gruss Greeting” de Felix Mendelsohn, no sentido de aperfeiçoar o fraseado e legato, apoiados por uma postura adequada e uma respiração mais controlada e consciente.

2. Conteúdos programáticos

“An Sylvia” – Franz Schubert

“Gruss Greeting” – Felix Mendelsohn

3. Objetivos gerais

- Conhecer o mecanismo da respiração de modo a permitir o seu controlo consciente;
- Aperfeiçoar a postura corporal de forma a otimizar a performance;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Tomar consciência das especificidades próprias da língua em que canta;
- Solidificar a peça proposta para a aula.

4. Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico

- Compreender a inspiração e a expiração como movimentos complementares;
- Compreender a necessidade da respiração costal – abdominal ou diafragmática intercostal para o suporte da respiração, nomeadamente da expiração sonora;
- Procurar a estabilização da laringe independentemente da altura do som;

- Homogeneizar a voz em toda a sua tessitura;
- Compreender como os ressoadores (faringe, boca e cavidades nasais) funcionam acusticamente para a amplificação do som;
- Compreender como os diferentes articuladores (queixo, língua, palato mole, boca e lábios) funcionam para a produção das vogais e das consoantes;
- Evitar tensões desnecessárias nos articuladores;
- Promover e aplicar uma boa definição das vogais e a clara articulação das consoantes;

Desenvolvimento interpretativo e performativo

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Utilizar corretamente, na sua fonética, a língua das peças em estudo;
- Promover o controlo emocional na apresentação pública.

Desenvolvimento do estudo

- Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz;
- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.
- Promover a autonomia do aluno quer no que respeita ao estudo técnico da voz quer ao estudo de repertório;
- Adquirir conhecimentos de diversos estilos e repertórios do canto;
- Ser responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a cuidar do seu instrumento: a voz.
- Planificar o estudo de forma organizada e metódica;

4. Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Proporcionar ao aluno um clima de aprendizagem tranquilo, para que se sinta confiante;
2. Promover exercícios técnicos de aquecimento e preparação vocal e corporal adequados às capacidades do aluno;
4. Valorizar progressos e ajudar o aluno a identificar possíveis erros de pronúncia, erros de leitura e de técnica;
5. Promover a autoavaliação.

5. Sequências de aprendizagem:

Aluna “NA”

Introdução (5 minutos)	Atividade 1	Recepção Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula.
	Atividade 2	Exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; Ativação muscular com estímulos como o “riso” e outros;
	Atividade 3	Exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento; Vocalizo descendente em “zi-o” com 5 notas; Vocalizo “em choro”; Vocalizo em staccato com diferentes vogais;
Interpretação e estudo (15 minutos)	Atividade 4	Trabalho técnico musical sobre o Lied “An Sylvia” de Franz Schubert”; - Interpretação da canção sem paragens; - Exercício com as vogais de alguns versos do Lied; - Correção fonética e aperfeiçoamento do texto em alemão;

		- Exercícios de exploração do texto numa vertente interpretativa e expressiva;
Conclusão (2 minutos)	Atividade 6	Despedida

Sequências de aprendizagem:

Aluna “CL”

Introdução (5 minutos)	Atividade 1	Recepção Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula.
	Atividade 2	Relaxamento corporal Exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; Ativação muscular com estímulos como o “riso” e outros;
	Atividade 3	Exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento; Vocalizo descendente em “zi-o” com 5 notas; Vocalizo “em choro” com 3 notas (Ascendente/descendente);
Interpretação e estudo (15 minutos)	Atividade 4	Trabalho técnico musical sobre o Lied “Gruss Greeting” de Felix Mendelsohn; - Interpretação da canção sem paragens; - Aperfeiçoamento textual; - Exercício de respiração e de apoio utilizando o fraseado da canção; - Aperfeiçoamento das vogais e da articulação das consoantes alemãs; - Exercícios de exploração musical numa vertente interpretativa e performativa;
Conclusão	Atividade 6	Despedida

(2 minutos)		
-------------	--	--

6. Recursos utilizados

Piano, banco, partituras, espelho, estante, lápis e borracha.

7. Grelha de Avaliação Formativa

Conhecimentos Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	O aluno não consegue manter uma postura correta;	O aluno mantém uma postura correta, contudo não faz ainda um uso muscular económico e eficaz;	O aluno mantém uma postura correta e faz um uso muscular económico e eficiente
Respiração	O aluno não compreende nem aplica os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa.	O aluno compreende e aplica às vezes os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa,	O aluno compreende e aplica os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa;
Registo	O aluno não procura a estabilização da laringe, verificando-se quebras audíveis	O aluno procura a estabilização da laringe, verificando-se poucas quebras audíveis de	O aluno estabiliza a laringe e não se verificam quebras audíveis de registo.

	de registo.	registo.	
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é por vezes imprecisa e o aluno apercebe-se dessa imprecisão	O aluno corrige a afinação quando não está precisa
Ressonância	O aluno não faz uso dos ressoadores e apresenta tensões desnecessárias;	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação do som, mas ainda apresenta algumas tensões,	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação e cor do som sem tensões.
Articulação	O aluno não articula corretamente apresentando tensões nos articuladores,	O aluno articula corretamente, contudo ainda apresenta tensões nalguns articuladores.	O aluno articula com facilidade sem tensões.
Interpretação Musical	O aluno não interpreta diferentes tipos de repertório vocal em diferentes línguas e registos	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, contudo ainda com limites de algumas línguas e registos.	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, nas diferentes línguas e registos.

Atitudes e valores Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Motivação	O aluno não está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está muito motivado para o instrumento e aprendizagens.
Responsabilidade	O aluno não é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é muito responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.
Trabalho de casa	O aluno não planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica bastante o seu estudo diário de forma metódica e organizada;
Pontualidade e Assiduidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e pontual.

8. Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

Autoavaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor

Planificação de aula

1. Contextualização

Disciplina	Canto
Nome do aluno	LA
Regime de frequência	Ensino Supletivo – 2º ano
Tipologia de aula	Ensino individual
Duração	45 minutos
Data	10 de maio, 2018
Docente	Rita Vieira

1.1 Caracterização da aluna

A aluna frequenta o 2º ano do ensino supletivo de Canto. Iniciou os seus estudos musicais no Clarinete há 12 anos em regime supletivo, e é licenciada em Composição pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto.

A aula incidirá sobre a ária *Soccorretemi, ch'io moro* de Giacomo Carissimi (1605-1674), peça que a aluna tem já trabalhado em aulas anteriores e apresentou também em audição.

2. Conteúdos programáticos

“Soccorretemi, ch'io moro” – Giacomo Carissimi

3. Objetivos gerais

- Conhecer o mecanismo da respiração de modo a permitir o seu controlo consciente;
- Aperfeiçoar a postura corporal de forma a otimizar a performance;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;

- Tomar consciência das especificidades próprias da língua em que canta;
- Solidificar a peça proposta para a aula.

4. Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico

- Compreender a inspiração e a expiração como movimentos complementares;
- Compreender a necessidade da respiração costal – abdominal ou diafragmática intercostal para o suporte da respiração, nomeadamente da expiração sonora;
- Procurar a estabilização da laringe independentemente da altura do som.
- Homogeneizar a voz em toda a sua tessitura.
- Compreender como os ressoadores (faringe, boca e cavidades nasais) funcionam acusticamente para a amplificação do som;
- Perceber que os ressoadores devem estar libertos de tensões desnecessárias de modo a trabalhar eficientemente;
- Considerar os diferentes usos dos ressoadores para as cores da voz;
- Compreender como os diferentes articuladores (queixo, língua, palato mole, boca e lábios) funcionam para a produção das vogais e das consoantes;
- Evitar tensões desnecessárias nos articuladores;
- Promover e aplicar uma boa definição das vogais e a clara articulação das consoantes;
- Compreender a influência dos articuladores na produção sonora, nomeadamente na produção de legato e stacatto.

Desenvolvimento interpretativo e performativo

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Utilizar corretamente, na sua fonética, a língua das peças em estudo;
- Promover o controlo emocional na apresentação pública.

Desenvolvimento do estudo

- Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz.
- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.
- Promover a autonomia do aluno quer no que respeita ao estudo técnico da voz quer ao estudo de repertório.
- Adquirir conhecimentos de diversos estilos e repertórios do canto.
- Ser responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a cuidar do seu instrumento: a voz.
- Planificar o estudo de forma organizada e metódica;

5. Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Proporcionar ao aluno um clima de aprendizagem tranquilo, para que se sinta confiante;
3. Recapitulação e desenvolvimento de conceitos de técnica de base como: postura, mecanismo da respiração abdominal e inspiração silenciosa;
4. Promover exercícios técnicos de aquecimento e preparação vocal e corporal adequados às capacidades do aluno;
4. Valorizar progressos e ajudar o aluno a identificar possíveis erros de pronúncia, erros de leitura e de técnica;
5. Promover a autoavaliação.

6. Sequências de aprendizagem:

Introdução (15 minutos)	Atividade 1	Recepção Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula.
	Atividade 2	Exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; Ativação muscular com estímulos como o “riso” e outros;
	Atividade 3	Exercícios de ressonância; Exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais, em portamento; Vocalizo descendente em “zi-o” com 5 notas; Vocalizo “em choro” com 3 notas “o,a,o,a” (na mesma nota e depois no sentido ascendente/descendente); Exercício com “i,e,a,o,u” em arpejo (3 notas) Vocalizo em staccato;
Interpretação e estudo (25 minutos)	Atividade 4	Trabalho técnico musical “Soccorretemi chio moro” Giacomo Carissimi - Interpretação da canção; - Exercício de controlo da respiração com frases específicas da peça; - Aperfeiçoamento da colocação vocal utilizando a vogal como elemento fundamental da ressonância do som; - Aperfeiçoamento do fraseado e intenção expressiva, nomeadamente no recitativo acompanhado; - Correção fonética e aperfeiçoamento do texto em italiano; - Intenção expressiva (sentimentos, propósitos, estados de espírito);

Conclusão (5 minutos)	Atividade 5	Autoavaliação Despedida
--------------------------	-------------	----------------------------

7. Recursos utilizados

Piano, banco, partituras, espelho, lápis e borracha, bola.

8. Grelha de Avaliação Formativa

Conhecimentos Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	O aluno não consegue manter uma postura correta;	O aluno mantém uma postura correta, contudo não faz ainda um uso muscular económico e eficaz;	O aluno mantém uma postura correta e faz um uso muscular económico e eficiente
Respiração	O aluno não compreende nem aplica os mecanismos de uma respiração baixa	O aluno compreende e aplica às vezes os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa,	O aluno compreende e aplica os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa;
Registo	O aluno não procura a estabilização da laringe, verificando-se quebras audíveis de registo.	O aluno procura a estabilização da laringe, verificando-se poucas quebras audíveis de registo.	O aluno estabiliza a laringe e não se verificam quebras audíveis de registo.

Ressonância	O aluno não faz uso dos ressoadores e apresenta tensões desnecessárias;	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação do som, mas ainda apresenta algumas tensões,	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação e cor do som sem tensões.
Articulação	O aluno não articula corretamente apresentando tensões nos articuladores,	O aluno articula corretamente, contudo ainda apresenta tensões nalguns articuladores.	O aluno articula com facilidade sem tensões.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é por vezes imprecisa e o aluno apercebe-se dessa imprecisão	O aluno corrige a afinação quando não está precisa
Interpretação Musical	O aluno não interpreta diferentes tipos de repertório vocal em diferentes línguas e registos;	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, contudo ainda com limites de algumas línguas e registos.	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, nas diferentes línguas e registos.

Atitudes e valores Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Motivação	O aluno não está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está muito motivado para o instrumento e aprendizagens.
Responsabilidade	O aluno não é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é muito responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.
Trabalho de casa	O aluno não planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica bastante o seu estudo diário de forma metódica e organizada;
Pontualidade e Assiduidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e pontual.

9. Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

Autoavaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor

Planificação de aula

1. Contextualização

Disciplina	Canto
Nome do aluno	LA
Regime de frequência	Ensino Supletivo – 2º ano
Tipologia de aula	Ensino individual
Duração	45 minutos
Data	17 de maio, 2018
Docente	Rita Vieira

1.1 Caracterização da aluna

A aluna frequenta o 2º ano do ensino supletivo de Canto. Iniciou os seus estudos musicais no Clarinete há 12 anos em regime supletivo, e é licenciada em Composição pela Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto.

A aula incidirá sobre duas peças distintas: a ária *Soccorremi, ch'io moro* de Giacomo Carissimi (1605-1674), peça que foi já trabalhada em aulas anteriores e apresentada em audição e a canção *Só as tuas mãos trazem os frutos...* e Fernando Lopes-Graça com poema de Eugénio de Andrade.

Na primeira tentar-se-á consolidar alguns aspetos referidos na aula anterior nomeadamente em relação à gestão do ar, consciencializando a necessária preparação e abertura para cantar, mas também ao nível da importância da formação das vogais e a

necessidade de as manter até ao final da frase/som. Na segunda peça creio que o trabalho incidirá sobretudo na colocação da voz na zona média e no trabalhar do texto em português, que pode acarretar alguns desafios.

2. Conteúdos programáticos

“Socorretemi, ch’io moro” – Giacomo Carissimi

“As mãos e os frutos” – Fernando Lopes-Graça

3. Objetivos gerais

- Conhecer o mecanismo da respiração de modo a permitir o seu controlo consciente;
- Aperfeiçoar a postura corporal de forma a otimizar a performance;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Tomar consciência das especificidades próprias da língua em que canta;
- Solidificar a peça proposta para a aula.

4. Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico

- Compreender a inspiração e a expiração como movimentos complementares;
- Compreender a necessidade da respiração costal – abdominal ou diafragmática intercostal para o suporte da respiração, nomeadamente da expiração sonora;
- Procurar a estabilização da laringe independentemente da altura do som.
- Homogeneizar a voz em toda a sua tessitura.
- Compreender como os diferentes articuladores (queixo, língua, palato mole, boca e lábios) funcionam para a produção das vogais e das consoantes;
- Evitar tensões desnecessárias nos articuladores;

- Promover e aplicar uma boa definição das vogais e a clara articulação das consoantes;
- Compreender a influência dos articuladores na produção sonora, nomeadamente na produção de legato e stacatto.

Desenvolvimento interpretativo e performativo

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Utilizar corretamente, na sua fonética, a língua das peças em estudo;
- Promover o controlo emocional na apresentação pública.

Desenvolvimento do estudo

- Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz.
- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos, e interpretativos.
- Promover a autonomia do aluno quer no que respeita ao estudo técnico da voz quer ao estudo de repertório.
- Ser responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a cuidar do seu instrumento: a voz.
- Planificar o estudo de forma organizada e metódica;

5. Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais:

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Proporcionar ao aluno um clima de aprendizagem tranquilo, para que se sinta confiante;
3. Recapitulação e desenvolvimento de conceitos de técnica de base como: postura, mecanismo da respiração abdominal e inspiração silenciosa;
4. Promover exercícios técnicos de aquecimento e preparação vocal e corporal adequados às capacidades do aluno;
4. Valorizar progressos e ajudar o aluno a identificar possíveis erros de pronúncia, erros de leitura e de técnica;
5. Promover a autoavaliação.

6. Sequências de aprendizagem:

Introdução (15 minutos)	Atividade 1	Recepção Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula.
	Atividade 2	Exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; Ativação muscular com estímulos como o “riso”, “choro” e outros que se justifiquem;
	Atividade 3	Exercícios de ressonância; Exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais, em portamento; Vocalizo descendente em “zi-o” com 5 notas; Vocalizo “em choro” com 3 notas “i-i-a- i”(ascendente/descendente); Exercício com “i,e,a,o,u” em arpejo (3 notas); Vocalizo (legato) com arpejo;

Interpretação e estudo (25 minutos)	Atividade 4	<p>Trabalho técnico musical</p> <p>“Soccorretemi chio moro” Giacomo Carissimi</p> <ul style="list-style-type: none"> - Entoação de frases do texto; - Exercício de controlo da respiração com frases específicas da peça; - Aperfeiçoamento da colocação vocal utilizando a vogal como elemento fundamental da ressonância do som; - Aperfeiçoamento do fraseado e intenção expressiva, nomeadamente no recitativo acompanhado; - Interpretação da totalidade da ária com pianista acompanhador, simulando situação de prova;
	Atividade 5	<p>“Só as tuas mãos trazem os frutos”</p> <ul style="list-style-type: none"> - Interpretação da canção com pianista acompanhador; - Exercícios com o texto da peça, aperfeiçoando as suas características mais faladas (parlato); - Correção de possíveis dúvidas de entradas ou notas específicas; - Aperfeiçoar a coerência e relação das diferentes partes da peça, para que se torne numa estrutura una; - Trabalhar a zona média da voz;
Conclusão (5 minutos)	Atividade 6	<p>Autoavaliação</p> <p>Despedida</p>

7. Recursos utilizados

Piano, banco, partituras, espelho, lápis e borracha.

8. Grelha de Avaliação Formativa

Conhecimentos Descritores dos níveis de desempenho

Crítérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	O aluno não consegue manter uma postura correta;	O aluno mantém uma postura correta, contudo não faz ainda um uso muscular económico e eficaz;	O aluno mantém uma postura correta e faz um uso muscular económico e eficiente
Respiração	O aluno não compreende nem aplica os mecanismos de uma respiração baixa	O aluno compreende e aplica às vezes os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa,	O aluno compreende e aplica os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa;
Registo	O aluno não procura a estabilização da laringe, verificando-se quebras audíveis de registo.	O aluno procura a estabilização da laringe, verificando-se poucas quebras audíveis de registo.	O aluno estabiliza a laringe e não se verificam quebras audíveis de registo.
Ressonância	O aluno não faz	O aluno faz uso dos	O aluno faz uso dos

	uso dos ressoadores e apresenta tensões desnecessárias;	ressoadores na amplificação do som, mas ainda apresenta algumas tensões,	ressoadores na amplificação e cor do som sem tensões.
Articulação	O aluno não articula corretamente apresentando tensões nos articuladores,	O aluno articula corretamente, contudo ainda apresenta tensões nalguns articuladores.	O aluno articula com facilidade sem tensões.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é por vezes imprecisa e o aluno apercebe-se dessa imprecisão	O aluno corrige a afinação quando não está precisa
Interpretação Musical	O aluno não interpreta diferentes tipos de repertório vocal em diferentes línguas e registos;	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, contudo ainda com limites de algumas línguas e registos.	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, nas diferentes línguas e registos.

Atitudes e valores **Descritores dos níveis de desempenho**

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Motivação	O aluno não está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está muito motivado para o instrumento e aprendizagens.
Responsabilidade	O aluno não é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é muito responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.
Trabalho de casa	O aluno não planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica bastante o seu estudo diário de forma metódica e organizada;
Pontualidade e Assiduidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e pontual.

9. Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

Autoavaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor

Planificação de aula

1. Contextualização

Disciplina	Canto
Nome do aluno	“CS”
Regime de frequência	Regime Integrado– 10º ano
Tipologia de aula	Ensino individual
Duração	45 minutos
Data	17 de maio, 2018
Docente	Rita Vieira

1.1 Caracterização da aluna

A aluna frequenta o 10º ano do regime integrado do curso de Canto.

É uma aluna que enfrentou alguns problemas vocais no ano letivo transato e que está ainda a recuperar a sua confiança a cantar.

A aula incidirá principalmente sobre a ária *Caro mio Ben* de Giuseppe Giordani, peça que a aluna está a apresentar pela segunda vez.

O objetivo da aula será continuar a aperfeiçoar a ária, nomeadamente persistir na definição da ornamentação e na correção textual, mas também na adequada formação das vogais sem tensão nos articuladores; para além disto conseguir que a aluna crie uma maior consciência do funcionamento do processo de respiração (inspiração baixa mantendo o apoio).

2. Conteúdos programáticos

“Caro mio ben” – Giuseppe Giordani (1751-1798)

3. Objetivos gerais

- Conhecer o mecanismo da respiração de modo a permitir o seu controlo consciente;
- Aperfeiçoar a postura corporal de forma a otimizar a performance;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Tomar consciência das especificidades próprias da língua em que canta;
- Solidificar a peça proposta para a aula.

4. Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico

- Compreender a inspiração e a expiração como movimentos complementares;
- Compreender a necessidade da respiração costal – abdominal ou diafragmática intercostal para o suporte da respiração, nomeadamente da expiração sonora;
- Compreender como os ressoadores (faringe, boca e cavidades nasais) funcionam acusticamente para a amplificação do som;
- Perceber que os ressoadores devem estar libertos de tensões desnecessárias de modo a trabalhar eficientemente;
- Compreender como os diferentes articuladores (queixo, língua, palato mole, boca e lábios) funcionam para a produção das vogais e das consoantes;
- Evitar tensões desnecessárias nos articuladores;
- Promover e aplicar uma boa definição das vogais e a clara articulação das consoantes;

Desenvolvimento interpretativo e performativo

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Utilizar corretamente, na sua fonética, a língua da peça em estudo;
- Promover o controlo emocional na apresentação pública.

Desenvolvimento do estudo

- Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz.
- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos e interpretativos;
- Promover a autonomia do aluno quer no que respeita ao estudo técnico da voz quer ao estudo de repertório;
- Adquirir conhecimentos de diversos estilos e repertórios do canto;
- Ser responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a cuidar do seu instrumento: a voz;
- Planificar o estudo de forma organizada e metódica.

5. Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Proporcionar ao aluno um clima de aprendizagem tranquilo, para que se sinta confiante;
3. Recapitulação e desenvolvimento de conceitos de técnica de base como: postura, mecanismo da respiração abdominal e inspiração silenciosa;

4. Promover exercícios técnicos de aquecimento e preparação vocal e corporal adequados às capacidades do aluno;

4. Valorizar progressos e ajudar o aluno a identificar possíveis erros de pronúncia, erros de leitura e de técnica;

5. Promover a autoavaliação.

6. Sequências de aprendizagem:

Introdução 15 minutos	Atividade 1	Recepção; Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula;
	Atividade 2	Exercícios de preparação corporal tendo em vista o relaxamento; Exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático (exercício dos dardos); Ativação muscular com estímulos como o “riso” e outros;
	Atividade 3	Exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento; Exercícios de ressonância com a boca fechada; Vocalizo em três notas (ascendente e descendente), com duas vogais; Exercícios com excertos do texto da ária “Caro mio ben”; Vocalizo em legato com arpejo;
Estudo (25 minutos)	Atividade 4	Trabalho técnico musical sobre a ária “Caro mio ben” de Giuseppe Giordano - Interpretação da canção na totalidade; - Descodificação do texto (tradução) e correção fonética; - Exercício com as vogais do texto;

		<ul style="list-style-type: none"> - Definição da ornamentação a utilizar; - Correção rítmica e melódica de passagens, bem como de entradas; - Fraseado, legato e uniformidade vocal; - Intenção expressiva (sentimentos, propósitos, estados de espírito); - Utilização da bola como elemento distrativo e desbloqueador de tensões.
Conclusão (5 minutos)	Atividade 5	Autoavaliação Marcação do trabalho para casa Despedida

7. Recursos utilizados

Piano, banco, partituras, espelho, estante, lápis e borracha, bola.

8. Grelha de Avaliação Formativa

Conhecimentos Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Postura	O aluno não consegue manter uma postura correta;	O aluno mantém uma postura correta, contudo não faz ainda um uso muscular económico e eficaz;	O aluno mantém uma postura correta e faz um uso muscular económico e eficiente
Respiração	O aluno não compreende nem aplica os	O aluno compreende e aplica às vezes os mecanismos de uma	O aluno compreende e aplica os

	mecanismos de uma respiração baixa	respiração baixa e inspiração silenciosa,	mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa;
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	O aluno aprende o tema sem dificuldade.
Registo	O aluno não procura a estabilização da laringe, verificando-se quebras audíveis de registo.	O aluno procura a estabilização da laringe, verificando-se poucas quebras audíveis de registo.	O aluno estabiliza a laringe e não se verificam quebras audíveis de registo.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é por vezes imprecisa e o aluno apercebe-se dessa imprecisão	O aluno corrige a afinação quando não está precisa
Ressonância	O aluno não faz uso dos ressoadores e apresenta tensões desnecessárias;	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação do som, mas ainda apresenta algumas tensões,	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação e cor do som sem tensões.
Articulação	O aluno não articula corretamente apresentando tensões nos articuladores,	O aluno articula corretamente, contudo ainda apresenta tensões nalguns articuladores.	O aluno articula com facilidade sem tensões.
Interpretação Musical	O aluno não interpreta diferentes tipos de repertório	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal,	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal,

	vocal em diferentes línguas e registos;	contudo ainda com limites de algumas línguas e registos.	nas diferentes línguas e registos.
--	---	--	------------------------------------

Atitudes e valores Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Motivação	O aluno não está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está muito motivado para o instrumento e aprendizagens.
Responsabilidade	O aluno não é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é muito responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.
Trabalho de casa	O aluno não planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica bastante o seu estudo diário de forma metódica e organizada;
Pontualidade e Assiduidade	O aluno não é assíduo nem pontual	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e pontual.

9 - Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

Autoavaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor

Planificação de aula

1. Contextualização

Disciplina	Canto
Nome do aluno	"CS"
Regime de frequência	Regime Integrado– 10º ano
Tipologia de aula	Ensino individual
Duração	45 minutos
Data	10 de maio, 2018
Docente	Rita Vieira

1.1 Caracterização da aluna

A aluna frequenta o 10º ano do regime integrado do curso de Canto.

É uma aluna que enfrentou alguns problemas vocais no ano letivo transato e que está ainda a recuperar a sua confiança a cantar.

A aula incidirá principalmente sobre a ária *Caro mio Ben* de Giuseppe Giordani, peça que a aluna está a apresentar pela primeira vez.

O objetivo da aula será consolidar o texto em italiano e entender a sua mensagem aperfeiçoar e corrigir possíveis erros rítmicos e/ou melódicos e orientar a aluna no sentido de aperfeiçoar a colocação vocal, sem tensões nos articuladores.

2. Conteúdos programáticos

“Caro mio ben” – Giuseppe Giordani (1751-1798)

3. Objetivos gerais

- Conhecer o mecanismo da respiração de modo a permitir o seu controlo consciente;
- Aperfeiçoar a postura corporal de forma a otimizar a performance;
- Promover o desenvolvimento da sensibilidade musical;
- Tomar consciência das especificidades próprias da língua em que canta;
- Solidificar a peça proposta para a aula.

4. Objetivos Específicos

Desenvolvimento técnico

- Compreender a inspiração e a expiração como movimentos complementares;
- Compreender a necessidade da respiração costal – abdominal ou diafragmática intercostal para o suporte da respiração, nomeadamente da expiração sonora;
- Procurar a estabilização da laringe independentemente da altura do som.
- Homogeneizar a voz em toda a sua tessitura.
- Compreender como os ressoadores (faringe, boca e cavidades nasais) funcionam acusticamente para a amplificação do som;
- Perceber que os ressoadores devem estar libertos de tensões desnecessárias de modo a trabalhar eficientemente;
- Considerar os diferentes usos dos ressoadores para as cores da voz;
- Compreender como os diferentes articuladores (queixo, língua, palato mole, boca e lábios) funcionam para a produção das vogais e das consoantes;
- Evitar tensões desnecessárias nos articuladores;

- Promover e aplicar uma boa definição das vogais e a clara articulação das consoantes;
- Compreender a influência dos articuladores na produção sonora, nomeadamente na produção de legato e stacatto.

Desenvolvimento interpretativo e performativo

- Analisar e compreender a estrutura das peças em estudo;
- Compreender o texto, fazendo previamente uma tradução do texto;
- Compreender e executar com correção o fraseado da obra;
- Utilizar corretamente, na sua fonética, a língua da peça em estudo;
- Promover o controlo emocional na apresentação pública.

Desenvolvimento do estudo

- Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz.
- Compreender as várias etapas de estudo da peça proposta para a aula;
- Compreender e ser capaz de empregar corretamente as diferentes estratégias usadas para solucionar vários problemas técnicos e interpretativos;
- Promover a autonomia do aluno quer no que respeita ao estudo técnico da voz quer ao estudo de repertório;
- Adquirir conhecimentos de diversos estilos e repertórios do canto;
- Ser responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a cuidar do seu instrumento: a voz;
- Planificar o estudo de forma organizada e metódica.

5. Desenvolvimento da aula

Estratégias gerais

1. Apresentação dos objetivos propostos para a aula e clarificação dos critérios de avaliação usados;
2. Proporcionar ao aluno um clima de aprendizagem tranquilo, para que se sinta confiante;
3. Recapitulação e desenvolvimento de conceitos de técnica de base como: postura, mecanismo da respiração abdominal e inspiração silenciosa;
4. Promover exercícios técnicos de aquecimento e preparação vocal e corporal adequados às capacidades do aluno;
4. Valorizar progressos e ajudar o aluno a identificar possíveis erros de pronúncia, erros de leitura e de técnica;
5. Promover a autoavaliação.

6. Sequências de aprendizagem:

Introdução 15 minutos	Atividade 1	Recepção; Exposição clara e sucinta dos objetivos propostos para a aula;
	Atividade 2	Exercícios de respiração com enfoque na ativação do apoio diafragmático; Ativação muscular com estímulos como o “riso” e outros;
	Atividade 3	Exercícios de flexibilidade e elasticidade vocal com vogais em portamento; Exercícios de ressonância com a boca fechada; Exercícios de ativação da voz de cabeça e voz de peito; Vocalizo em três notas (ascendente e descendente), com duas vogais; Exercícios com excertos do texto da ária “Caro mio ben”;
Estudo (25 minutos)	Atividade 4	Trabalho técnico musical sobre a ária “Caro mio ben” de Giuseppe Giordano

		<ul style="list-style-type: none"> - Interpretação da canção na totalidade; - Descodificação do texto (tradução) e correção fonética; - Correção rítmica e melódica de passagens, bem como de entradas; - Definição de respirações; - Exercício com as vogais do texto; - Fraseado, legato e uniformidade vocal; - Intenção expressiva (sentimentos, propósitos, estados de espírito); - Utilização da bola como elemento distrativo e desbloqueador de tensões.
Conclusão (5 minutos)	Atividade 5	<p>Autoavaliação</p> <p>Marcação do trabalho para casa</p> <p>Despedida</p>

7. Recursos utilizados

Piano, banco, partituras, espelho, estante, lápis e borracha, bola.

8. Grelha de Avaliação Formativa

Conhecimentos Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	B
Postura	O aluno não consegue manter uma postura correta;	O aluno mantém uma postura correta, contudo não faz ainda um uso muscular económico e eficaz;	O aluno mantém uma postura correta e faz um uso muscular económico e

			eficiente
Respiração	O aluno não compreende nem aplica os mecanismos de uma respiração baixa	O aluno compreende e aplica às vezes os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa,	O aluno compreende e aplica os mecanismos de uma respiração baixa e inspiração silenciosa;
Aprendizagem do tema	O aluno tem dificuldade em aprender o tema (quer por audição, quer por leitura).	O aluno aprende o tema embora com alguma dificuldade em diversos compassos.	O aluno aprende o tema sem dificuldade.
Registo	O aluno não procura a estabilização da laringe, verificando-se quebras audíveis de registo.	O aluno procura a estabilização da laringe, verificando-se poucas quebras audíveis de registo.	O aluno estabiliza a laringe e não se verificam quebras audíveis de registo.
Afinação	A afinação é deficiente.	A afinação é por vezes imprecisa e o aluno apercebe-se dessa imprecisão	O aluno corrige a afinação quando não está precisa
Ressonância	O aluno não faz uso dos ressoadores e apresenta tensões desnecessárias;	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação do som, mas ainda apresenta algumas tensões,	O aluno faz uso dos ressoadores na amplificação e cor do som sem tensões.
Articulação	O aluno não articula corretamente apresentando tensões nos	O aluno articula corretamente, contudo ainda apresenta tensões nalguns	O aluno articula com facilidade sem tensões.

	articuladores,	articuladores.	
Interpretação Musical	O aluno não interpreta diferentes tipos de repertório vocal em diferentes línguas e registos;	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, contudo ainda com limites de algumas línguas e registos.	O aluno interpreta diferentes tipos de repertório vocal, nas diferentes línguas e registos.

Atitudes e valores Descritores dos níveis de desempenho

Critérios de avaliação	Insuficiente	Suficiente	Bom
Motivação	O aluno não está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está motivado para o instrumento e aprendizagens.	O aluno está muito motivado para o instrumento e aprendizagens.
Responsabilidade	O aluno não é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.	O aluno é muito responsável pela manutenção de práticas saudáveis que ajudem a preservar o seu instrumento.
Trabalho de casa	O aluno não planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica o seu estudo diário de forma metódica e organizada;	O aluno planifica bastante o seu estudo diário de forma metódica e organizada;
Pontualidade e Assiduidade	O aluno não é assíduo nem	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e pontual.

	pontual		
--	---------	--	--

9 - Avaliação do desenvolvimento curricular realizado:

Autoavaliação do aluno	Heteroavaliação	Avaliação do professor

Anexo IV – Matrizes das provas globais de Canto



ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE

MATRIZ DA PROVA GLOBAL

CURSO SECUNDÁRIO DE CANTO

2017 / 2018

11º / 2º Ano

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

Cinco peças, em pelo menos três idiomas diferentes

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

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



ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO GRAU OURO DA CIDADE

MATRIZ DA PROVA GLOBAL

CURSO SECUNDÁRIO DE CANTO

2017 / 2018

10º / 1º Ano

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

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

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

V – Questionário docentes de Canto

Questionário

Este questionário, dirigido a Professores de Canto do ensino básico e secundário, realiza-se no âmbito do Projeto de Investigação "O repertório de Canto em Língua Portuguesa: contextualização e motivações no ensino básico e secundário", que está a ser desenvolvido na ESMAE (Escola Superior de Música, Artes e Espectáculos do Porto), no âmbito do Mestrado em Ensino, ramo Canto.

As respostas ao mesmo destinam-se exclusivamente a fins de investigação.
Toda a informação dada por si, neste questionário, é confidencial e o seu anonimato está garantido.

Responda a todas as questões, reportando-se à sua situação de trabalho e/ou experiência académica/profissional.
O tempo necessário para responder a este inquérito é de cerca de 10 minutos.

SEGUINTE

Questionário

*Obrigatório

1. Caracterização do(a) Professor(a) de Canto

1.1 Sexo *

- Feminino
 Masculino

1.2 Idade *

- Menos de 25 anos
 26 - 35 anos
 36 - 45 anos
 46 - 55 anos
 Mais de 55 anos

1.3 Em que Concelho reside? *

A sua resposta _____

1.4 Em que Concelho(s) lecciona? *

A sua resposta _____

1.5 Há quantos anos leciona? *

- Há menos de 2 anos
- 3 - 5 anos
- 6 - 10 anos
- 11 - 15 anos
- 16 - 20 anos
- Há mais de 20 anos

1.6 A que nível(is) de ensino leciona? *

- Ensino Básico, regime articulado
- Ensino Básico, regime supletivo
- Ensino Básico, regime integrado
- Ensino Secundário, regime articulado
- Ensino Secundário, regime supletivo
- Ensino Secundário, regime integrado
- Ensino Superior
- Instituição sem paralelismo pedagógico
- Outro

1.7 Lecciona em que escola(s)?

- Escola do ensino público
- Escola do ensino privado com paralelismo pedagógico
- Escola do ensino privada sem paralelismo pedagógico
- Outro

ANTERIOR

SEGUINTE

2. O repertório em língua portuguesa na perspectiva do(a) Professor(a) de Canto

2.1 Com que regularidade os seus alunos cantam repertório escrito em língua portuguesa? *

- Regularmente
- Raramente
- Nunca

2.2 Dentro da lista apresentada, indique quais os estilos em que os seus alunos já cantaram do repertório escrito em língua portuguesa: *

- Ópera
- Canção
- Música Coral
- Modinhas Luso Brasileiras
- Oratória
- Nunca cantam repertório em língua portuguesa
- Outros

2.3 Considerando a escala de 1 para "Nada importante" (mínimo) e 5 para "Extremamente importante" (máximo) responda às seguintes questões: *

	1	2	3	4	5
Como classifica a importância do conhecimento por parte dos docentes de canto do repertório escrito em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Como classifica a importância da interpretação de repertório escrito em português pelos alunos de canto?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Como classifica a importância que os currículos escolares de canto atribuem ao repertório escrito em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gostaria que os alunos cantassem mais repertório em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Considera que o repertório em língua portuguesa é promovido no contexto da escola que leciona?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Considera que tem ao seu alcance os meios necessários para contactar com o repertório escrito em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Verifica que a comunidade escolar valoriza o repertório escrito em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ao contactar com o repertório escrito em Português, considera que este promove um maior interesse pela Língua Portuguesa e pela sua Poesia?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

2.4 Considerando a escala de 1 para "Nada motivados" (mínimo) e 5 para "Extremamente motivados" (máximo) responda às seguintes questões: *

	1	2	3	4	5
Como classifica o grau de motivação geral dos alunos de canto na interpretação de repertório escrito em línguas estrangeiras?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Como classifica o grau de motivação geral dos alunos de canto na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

2.5 Verifica que os alunos revelam dificuldades na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa? *

- Sim
- Não

2.6 Quais as principais dificuldades que verifica nos alunos de canto, na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa? *

- Por ser na língua materna;
- Por não ser na língua materna;
- Porque não se identificam com a oralidade da língua;
- Porque não gostam ou não entendem a poesia lusófona;
- Porque têm dificuldades técnicas a cantar em português;
- Dificuldades de junção/fusão com os restantes instrumentos/vozes
- Dificuldades de articulação e dicção em determinados registos vocais
- Dificuldades de acesso ao repertório
- Dificuldades rítmicas
- Outras razões;
- Não verifico dificuldades nos meus alunos na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa;

Se indicou "outras razões", indique-as por favor:

A sua resposta

ANTERIOR

SEGUINTE

3. O repertório em língua portuguesa: estilos e compositores

3.1 O que mais admira no repertório escrito em Língua Portuguesa? *

- A Poesia
- As influências da Música Tradicional
- Os compositores neo-românticos
- Os compositores contemporâneos
- A Ópera
- A Canção
- A Música Coral
- Modinhas Luso-brasileiras
- Não admiro este repertório
- Não sei
- Outras características

3.2 Da seguinte lista de compositores, identifique aqueles que conhece repertório de sua autoria: *

- António Chagas Rosa (1960)
- António Fragoso (1897-1918)
- António Pinho Vargas (1951)
- António Victorino de Almeida (1940)
- Armando José Fernandes (1906-1983)
- Berta Alves de Sousa (1906-1997)
- Cândido Lima (1939)
- Carlos Seixas (1704-1742)
- Cláudio Carneiro (1895-1963)
- Constança Capdville (1937-1992)
- Domingos Bontempo (1775-1842)
- Eurico Carrapatoso (1962)
- Fernando Correia de Oliveira (1921-2004)
- Fernando Lapa (1950)
- Fernando Lopes-Graça (1906-1994)
- Fernando Valente (1952)
- Filipe Pires (1934-2015)
- Francisco António de Almeida (1702-1755?)
- Francisco de Lacerda (1869-1934)
- Frederico de Freitas (1902-1980)
- Heitor Villa-Lobos (1887-1959)
- João Heitor Rigaud (1956)
- Jorge Cronner de Vasconcelos (1910-1974)
- Jorge Peixinho (1940-1995)
- Jorge Salgueiro (1969)
- Luís Freitas Branco (1890-1955)
- Manuel Ivo Cruz (1901-1985)
- Marcos de Portugal (1762-1830)
- Maria de Lourdes Martins (1926-2009)
- Rodrigues Esteves (1700-1755)
- Rui Soares da Costa (1958)
- Sérgio Azevedo (1968)
- Vianna da Mota (1868-1948)
- Vitor Macedo Pinho (1917-1964)
- Waldemar Henriques (1905-1995)
- Outros

3.3 Da seguinte lista de compositores, identifique aqueles cujo repertório aplica nas aulas com os seus alunos de Canto: *

- António Chagas Rosa (1960)
- António Fragoso (1897-1918)
- António Pinho Vargas (1951)
- António Victorino de Almeida (1940)
- Armando José Fernandes (1906-1983)
- Berta Alves de Sousa (1906-1997)
- Cândido Lima (1939)
- Carlos Seixas (1704-1742)
- Cláudio Carneiro (1895-1963)
- Constança Capdeville (1937-1992)
- Domingos Bontempo (1775-1842)
- Eurico Carrapatoso (1962)
- Fernando Correia de Oliveira (1921-2004)
- Fernando Lapa (1950)
- Fernando Lopes-Graça (1906-1994)
- Fernando Valente (1952)
- Filipe Pires (1934-2015)
- Francisco António de Almeida (1702-1755?)
- Francisco de Lacerda (1869-1934)
- Frederico de Freitas (1902-1980)
- Heitor Villa-Lobos (1887-1959)
- João Heitor Rigaud (1956)
- Jorge Cronner de Vasconcelos (1910-1974)
- Jorge Peixinho (1940-1995)
- Jorge Salgueiro (1969)
- Luís Freitas Branco (1890-1955)
- Manuel Ivo Cruz (1901-1985)
- Marcos de Portugal (1762-1830)
- Maria de Lourdes Martins (1926-2009)
- Rodrigues Esteves (1700-1755)
- Rui Soares da Costa (1958)
- Sérgio Azevedo (1968)
- Vianna da Mota (1868-1948)
- Vitor Macedo Pinho (1917-1964)
- Waldemar Henriques (1905-1995)
- Outros

4. O repertório escrito em língua portuguesa: meios de divulgação

4.1 Através de que forma contacta com repertório novo escrito em língua portuguesa? *

- Outros Professores de Canto
- Colegas da área da Música
- Bibliotecas
- Lojas de partituras
- Internet / Sites especializados
- Revistas musicais
- Concertos
- Conferências
- Rádio
- Televisão
- CD/LP ou outro registo áudio
- Outros

4.2 Seleccione os cinco meios que, para si, melhor funcionam para a divulgação do repertório escrito em língua portuguesa. *

- Outros Professores de Canto
- Colegas da área da Música
- Bibliotecas
- Lojas de partituras
- Internet / Sites especializados
- Revistas musicais
- Concertos
- Conferências
- Rádio
- Televisão
- CD/LP ou outro registo áudio
- Outros

4.3 Na sua opinião, que aspectos podem ser melhorados na promoção do repertório em língua portuguesa?

A sua resposta

ANTERIOR

SEGUINTE

VI – Questionário alunos de Canto

Questionário

Este questionário, dirigido a alunos de Canto do ensino básico e secundário, realiza-se no âmbito do Projeto de Investigação "O repertório em Língua Portuguesa no ensino do Canto em Portugal", que está a ser desenvolvido na ESMAE (Escola Superior de Música, Artes e Espectáculos do Porto), no âmbito do Mestrado em Ensino, ramo Canto.

As respostas ao mesmo destinam-se exclusivamente a fins de investigação.
Toda a informação dada por si, neste questionário, é confidencial e o seu anonimato está garantido.

Responda a todas as questões, reportando-se à sua situação de trabalho e/ou experiência académica/profissional.
O tempo necessário para responder a este inquérito é de cerca de 10 minutos.

1. Caracterização do(a) aluno(a) de Canto

1.1 Sexo *

- Feminino
- Masculino

1.2 Idade *

- 10 - 12 anos
- 13 - 15 anos
- 16 - 18 anos
- Mais de 18 anos

1.3 Qual a sua naturalidade? *

A sua resposta

1.4 Em que Concelho reside? *

A sua resposta

1.5 Qual o curso que frequenta? *

- Curso básico, regime supletivo
- Curso básico, regime articulado
- Curso básico, regime integrado
- Curso secundário, regime supletivo
- Curso secundário, regime articulado
- Curso secundário, regime integrado

1.6 Qual o tipo de escola que frequenta? *

- Escola do ensino público
- Escola do ensino privado com paralelismo pedagógico
- Escola do ensino privado sem paralelismo pedagógico
- Outro
- Não sei

1.7 Há quantos anos estuda Canto? *

- Há menos de 1 ano
- De 1 a 3 anos
- Há mais de 3 anos

1.8 Com quantos professores de Canto já estudou? *

- Um Professor
- Dois Professores
- Mais de dois Professores

2. O repertório em língua portuguesa na perspectiva do(a) aluno(a) de Canto

2.1 Com que regularidade canta repertório escrito em língua portuguesa? *

- Regularmente
- Raramente
- Nunca cantei repertório escrito em língua portuguesa

2.2 Dentro da lista apresentada, indique quais os estilos em que já cantou repertório escrito em língua portuguesa. *

- Ópera
- Canção
- Música Coral
- Modinhas Luso-Brasileiras
- Oratória
- Não sei
- Nunca cantei repertório escrito em língua portuguesa
- Outros
- Outra: _____

2.3 Considerando a escala de 1 para "Nada importante" (mínimo) e 5 para "Extremamente importante" (máximo) responda às seguintes questões: *

	1	2	3	4	5
Considera-se motivado(a) para interpretação de repertório escrito em línguas estrangeiras?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Considera-se motivado(a) para a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Como classifica a importância da interpretação de repertório escrito em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gostaria de cantar com mais regularidade mais repertório em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Considera que o repertório em língua portuguesa é promovido no contexto da escola que frequenta?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Considera que tem ao seu alcance os meios necessários para contactar com o repertório em Português? (partituras, gravações, concertos, entre outros)?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Verifica que a comunidade escolar valoriza o repertório escrito em língua portuguesa?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ao contactar com o repertório escrito em Português considera que este promove um maior interesse pela língua portuguesa e sua poesia?	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

2.4 Quais as razões para que se sinta motivado para a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa? *

- Por ser a minha língua materna
- Por não ser a minha língua materna
- Porque me identifico com a oralidade da língua
- Porque gosto muito da Poesia lusófona
- Porque tecnicamente é fácil cantar em Português
- Outras razões
- Não estou motivado(a) para este tipo de repertório

2.5 Caso não se sinta motivado para a interpretação de repertório escrito em língua portuguesa, indique-nos as razões.

- Por ser a minha língua materna
- Por não ser a minha língua materna
- Porque não me identifico com a oralidade da língua
- Porque não gosto da Poesia lusófona
- Porque tecnicamente é difícil cantar em Português
- Outras razões
- Estou motivado(a) para a interpretação deste repertório

2.6 Sente dificuldades na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa? *

- Sim
- Não

2.7 Se respondeu “sim”, quais as principais dificuldades na interpretação de repertório escrito em língua portuguesa? *

- Por ser a minha língua materna
- Por não ser a minha língua materna
- Porque não me identifico com a oralidade da língua
- Porque não gosto ou não entendo a Poesia lusófona
- Porque tecnicamente é difícil cantar em Português
- Dificuldades de junção/fusão com os restantes instrumentos/vozes
- Dificuldades rítmicas
- Dificuldades de articulação e dicção em determinados registos vocais
- Dificuldades de acesso ao repertório (ausência de edições, etc.)
- Outras razões
- Não sei

3. O repertório em língua portuguesa: estilos e compositores

3.1 O que mais admira no repertório escrito em Língua Portuguesa? *

- A Poesia
- As influências da Música Tradicional
- Os compositores neo-românticos
- Os compositores contemporâneos
- A Ópera
- A Canção
- A música coral
- Modinhas Luso-Brasileiras
- Não conheço o repertório
- Não sei
- Não admiro este repertório
- Outras características

3.2 Da seguinte lista de compositores, identifique aqueles que conhece repertório de sua autoria: *

- António Chagas Rosa (1960)
- António Fragoso (1897-1918)
- António Pinho Vargas (1951)
- António Victorino de Almeida (1940)
- Armando José Fernandes (1906-1983)
- Berta Alves de Sousa (1906-1997)
- Cândido Lima (1939)
- Carlos Seixas (1704-1742)
- Cláudio Carneiro (1895-1963)
- Constança Capdville (1937-1992)
- Domingos Bontempo (1775-1842)
- Eurico Carrapatoso (1962)
- Fernando Correia de Oliveira (1921-2004)
- Fernando Lapa (1950)
- Fernando Lopes-Graça (1906-1994)
- Fernando Valente (1952)
- Filipe Pires (1934-2015)
- Francisco António de Almeida (1702-1755?)
- Francisco de Lacerda (1869-1934)
- Frederico de Freitas (1902-1980)
- Heitor Villa-Lobos (1887-1959)
- João Heitor Rigaud (1956)
- Jorge Cronner de Vasconcelos (1910-1974)
- Jorge Peixinho (1940-1995)
- Jorge Salgueiro (1969)
- Luís Freitas Branco (1890-1955)
- Manuel Ivo Cruz (1901-1985)
- Marcos de Portugal (1762-1830)
- Maria de Lourdes Martins (1926-2009)
- Rodrigues Esteves (1700-1755)
- Rui Soares da Costa (1958)
- Sérgio Azevedo (1968)
- Vianna da Mota (1868-1948)
- Vitor Macedo Pinho (1917-1964)
- Waldemar Henriques (1905-1995)
- Outros

3.3 Da seguinte lista de compositores, identifique aqueles de quem já interpretou repertório de sua autoria: *

- António Chagas Rosa (1960)
- António Fragoso (1897-1918)
- António Pinho Vargas (1951)
- António Victorino de Almeida (1940)
- Armando José Fernandes (1906-1983)
- Berta Alves de Sousa (1906-1997)
- Cândido Lima (1939)
- Carlos Azevedo (1964)
- Carlos Seixas (1704-1742)
- Cláudio Carneiro (1895-1963)
- Constança Capdeville (1937-1992)
- Domingos Bontempo (1775-1842)
- Eurico Carrapatoso (1962)

- Fernando Correia de Oliveira (1921-2004)
- Fernando Lapa (1950)
- Fernando Lopes-Graça (1906-1994)
- Fernando Valente (1952)
- Filipe Pires (1934-2015)
- Francisco António de Almeida (1702-1755?)
- Francisco de Lacerda (1869-1934)
- Frederico de Freitas (1902-1980)
- Heitor Villa-Lobos (1887-1959)
- João Heitor Rigaud (1956)
- Jorge Cronner de Vasconcelos (1910-1974)
- Jorge Peixinho (1940-1995)
- Jorge Salgueiro (1969)
- Luís Freitas Branco (1890-1955)
- Manuel Ivo Cruz (1901-1985)

- Marcos de Portugal (1762-1830)
- Maria de Lourdes Martins (1926-2009)
- Rodrigues Esteves (1700-1755)
- Rui Soares da Costa (1958)
- Sérgio Azevedo (1968)
- Vianna da Mota (1868-1948)
- Vitor Macedo Pinho (1917-1964)
- Waldemar Henriques (1905-1995)
- Outros

4. O repertório escrito em língua portuguesa: meios de divulgação

4.1 Através de que forma contacta com repertório novo escrito em língua portuguesa? *

- Professor(es) de Canto
- Professor de Coro
- Colegas
- Bibliotecas
- Lojas de partituras
- Internet / Sites especializados
- Revistas musicais
- Concertos
- Masterclasses
- Rádio
- Televisão
- CD / LP ou outro registo áudio

4.2 Seleccione os cinco meios que, para si, melhor funcionam para a divulgação do repertório escrito em língua portuguesa. *

- Professor(es) de Canto
- Professor de Coro
- Colegas
- Bibliotecas
- Lojas de partituras
- Internet / Sites especializados
- Revistas musicais
- Concertos
- Masterclasses
- Rádio
- Televisão
- CD / LP ou outro registo áudio

4.3 Na sua opinião, que aspectos podem ser melhorados na promoção do repertório em língua portuguesa?

A sua resposta

ESCOLA
SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES
DO ESPETÁCULO
POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO
ENSINO DE MÚSICA
ÁREA DE ESPECIALIZAÇÃO

O repertório de Canto em Língua Portuguesa: contextualização
motivações no ensino básico e secundário

Rita Inês Pinheiro Vieira

