

Relatório de Estágio Profissional

Recursos potenciadores de eficiência coral: Compêndio de Técnica Vocal para Coro

Ana Catarina Sampaio Costa

Orientadora

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Coorientador

José Carlos Leitão Martins de Oliveira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Adjunta Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho e coorientação científica do Assistente Convidado José Carlos Leitão Martins de Oliveira, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

dezembro 2018

Composição do júri

Presidente do júri

Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Doutor Francisco Rodilla León

Professor Titular da Universidad de Extremadura

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

Aos meus pais, que são o meu pilar. Que estão sempre lá quando eu preciso. Que abdicam das suas próprias necessidades para concretizar as minhas. Foram eles que tornaram tudo isto possível.

Ao meu namorado, pelo apoio incondicional, paciência, dedicação, partilha, por todo o amor e carinho e pela ajuda crucial na escolha do tema deste trabalho de investigação.

Agradecimentos

Aos meus pais, que sempre lutaram para que eu tivesse um futuro melhor e concretizasse todos os meus objetivos. Que me ajudaram sempre e educaram para que eu seja uma pessoa melhor. Que, apesar das dificuldades, fizeram todos os esforços para que isto se concretizasse.

Ao meu namorado, companheiro de todas as horas, que me apoia incondicionalmente a todos os níveis e que faz de mim uma pessoa mais segura, feliz e concretizada. Obrigada por todo o apoio e força que me dá.

Às minhas colegas de casa, Joana e Sofia, companheiras de vida, que sempre me deram força e ânimo para nunca desistir.

À minha orientadora, Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, por toda a paciência, empenho, dedicação, amizade e profissionalismo, pois sem eles a concretização deste trabalho não seria possível.

Ao meu coorientador, José Carlos Leitão Martins de Oliveira, pela partilha de vários materiais que serviram de base a este trabalho e por toda a ajuda na construção do Compêndio.

Ao meu professor, Tiago Ferreira, que fez com que eu seguisse todo este caminho. Sempre acreditou em mim e nas minhas capacidades e, por tudo isso, me incentivou a ingressar nesta área. Um sincero obrigada.

À professora Ana Leão pela oportunidade que me deu de aplicar o meu trabalho de investigação com os alunos de Coro e por toda a partilha de experiência e conhecimentos.

Aos docentes que se disponibilizaram a avaliar o Compêndio, pois perderam algum tempo para a sua leitura e, posterior avaliação. Obrigada pela ajuda e partilha de conhecimentos e ideias.

Aos meus amigos Márcio, Tiago e Rui pela grande amizade e força e por nunca deixarem de acreditar em mim.

Resumo

Este trabalho de investigação tem como objetivo a elaboração de um compêndio de técnica vocal coral, que possa ser usado por todo o tipo de coros.

A criação deste compêndio provém da constatação de um problema: a inexistência de um compêndio, manual ou guia de aquecimento vocal em português a que os maestros ou diretores de coros possam recorrer.

O compêndio foi construído com base em manuais e guias de aquecimento vocal já existentes, embora noutras línguas, complementado pela criação de novos exercícios. Está distribuído e organizado pelos diferentes tipos de vozes: Vozes iguais (femininas, masculinas ou infantis) e vozes mistas.

O presente trabalho encontra-se dividido em duas partes. A primeira inerente à prática de ensino supervisionada, onde é apresentada a cidade da realização da prática de ensino supervisionada, as instituições envolvidas na mesma e as turmas de trabalho, acompanhados de alguns planos e reflexões de aula. Por sua vez, a segunda parte é direcionada à técnica vocal coral, sendo referidos não só aspetos relevantes aos ensaios, maestros, a voz humana e a prática coral como também a análise dos programas de Coro existentes e dos inquéritos realizados na prática de ensino supervisionada. Nesta segunda parte é apresentada a proposta de Compêndio de técnica vocal Coral, acompanhada da sua validação por parte de profissionais da área.

Palavras chave

Aquecimento vocal, Técnica Vocal Coral, Compêndio, Direção Coral, Classe de Conjunto, Coro.

Abstract

This research aims at the elaboration of a compendium of vocal technique that can be used by all kinds of choirs.

The creation of this compendium derives from the lack of material for this purpose in Portugal.

The compendium was constructed based on already existing manuals and vocal warmup guides, though in other languages, complemented by the creation of new exercises. It is distributed and organized by the different types of voices: Equal voices (feminine, masculine or infantile) and mixed voices.

This paper is divided into two parts. The first is the practice of supervised teaching, where the city of supervised teaching practice is presented, the institutions involved in it and the work groups, accompanied by some lesson plans and reflections. On the other hand, the second part is directed to the choral vocal technique, not only being relevant aspects to the rehearsals, masters, human voice and choral practice, but also the analysis of the existing Choral programs and the surveys carried out in supervised teaching practice . In this second part is presented the proposal of Compendium of vocal technique Choral, accompanied by its validation by professionals of the area.

Keywords

Vocal Heating, Choral Vocal Technique, Compendium, Choral Direction, Ensemble Class, Choir.

Índice geral

Composição do júri.....	III
Dedicatória	V
Agradecimentos	VII
Resumo.....	IX
Palavras chave	IX
Abstract.....	XI
Keywords.....	XI
Índice geral.....	XIII
Índice de figuras.....	XIX
Lista de Gráficos	XXI
Lista de Quadros	XXIII
Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos.....	XXV
Introdução.....	1
Parte 1: Prática de Ensino Supervisionada	3
IA Prática de Ensino Supervisionada.....	5
II.Caraterização do Meio: A cidade de Castelo Branco	7
1.Contextualização Histórica	7
2.Brasão e Bandeira.....	8
3.Localização	8
4.Cultura.....	9
4.1. Bordado de Castelo Branco	9
4.2. Museus	10
5.Economia.....	11
6.Educação	11
7.Organização Política e Administrativa.....	12
III.Caraterização da Instituição: Conservatório Regional de Castelo Branco	13
1.Instalações	16
2.Alunos.....	16
3.Corpo docente	18
4.Cursos	19
IV.Caraterização das turmas.....	21
1.Coro	21

1.1.Os alunos.....	21
1.2.O aluno e o Conservatório	22
1.3.O aluno e a Formação Musical.....	23
2.Coro.....	25
2.1.Os alunos.....	25
2.2.O aluno e o Conservatório	27
2.3.O aluno e as aulas de Coro.....	28
V.Síntese da Prática Pedagógica	31
1.Formação Musical.....	31
1.1.Programa da disciplina.....	31
1.2.Sumários	32
1.2.1.Primeiro Período	32
1.2.2.Segundo Período	34
1.2.3.Terceiro Período	36
1.3.Planificações e Reflexões de aulas.....	37
Plano da Aula nº 10.....	37
Reflexão da Aula nº 10.....	39
Plano da Aula nº 30.....	42
Reflexão da Aula nº 30.....	43
Plano da Aula nº 52.....	46
Reflexão da Aula nº 52.....	48
2.Coro.....	49
2.1.Sumários	49
2.1.1.Primeiro Período	49
2.1.2.Segundo Período	50
2.1.3.Terceiro Período	50
2.2.Planos e Reflexões de aulas	51
Plano da Aula nº 6.....	51
Reflexão da Aula nº 6	53
Plano da Aula nº 17.....	54
Relato da Aula nº 17	56
Plano da Aula nº 26.....	57
Relato da Aula nº 26	59
VI.Reflexão sobre o Mestrado e a Prática de Ensino Supervisionada	61
1.Mestrado em Ensino da Música – Formação Musical e Música de Conjunto.....	61
2.A Prática de Ensino Supervisionada.....	62
Parte 2: Recursos potenciadores de eficiência coral: compêndio de técnica vocal para coro	65

I.Problema e objetivos do estudo	67
1. Identificação do Problema.....	71
2. Objetivos.....	72
II. Fundamentação teórica.....	69
1.A voz humana adulta	69
1.1.0 aparelho fonador.....	69
1.2.Classificação vocal	71
1.3.Cuidados e precauções: saúde vocal.....	72
2.Pedagogia da voz infantil.....	73
2.1.Desenvolvimento anatomofisiológico.....	73
2.2.Comportamento da voz infantil cantada: comparação com o sistema vocal adulto	74
2.3.Comportamento da voz pubertária.....	76
2.4.Didática do canto: escolha de repertório.....	77
3.A prática coral	78
3.1.Cantar em coro	78
3.2.Tipos de Coros/Agrupações	79
3.2.1.Coro infantil.....	79
3.2.2.Coro de vozes femininas.....	80
3.2.3.Coro de vozes masculinas	80
3.2.4.Coro juvenil.....	80
3.2.5.Coro de vozes mistas	81
4.0 maestro/diretor artístico	81
4.1.Interação maestro – coro.....	81
4.2.Escolha de repertório.....	82
4.3.0 ensaio	83
4.3.1. Pedagogia, dinâmica e técnicas	83
4.3.2. Antes e depois: preparação e análise	85
5.A Técnica Vocal Coral.....	85
5.1.Influência do aquecimento vocal no sucesso coral	85
5.2.Estrutura	86
5.3.Considerações para grupos de diferentes idades	87
5.3.1.Coros infantis (entre os 5 e os 12 anos).....	87
5.3.2.Coros do ensino básico (entre os 9 e os 14 anos)	88
5.3.3.Coros do ensino secundário (entre os 15 e os 20 anos)	89
5.3.4.Coros litúrgicos: jovens e adultos / Coros de adultos (amadores).....	89
III.Metodologia	91
1.Criação do compêndio	93
2.Validação do Compêndio	93

IV. Análise e Tratamento de Dados	95
1. Programas e Critérios de Avaliação de Coro do Ensino Especializado da Música	95
1.1. Critérios de Avaliação da Escola de Música do Orfeão de Leiria	95
1.2. Critérios de Avaliação do Conservatório de Música de Sintra	96
1.3. Programa do Conservatório Regional de Música de Viseu	96
1.4. Programa da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro	98
1.5. Programa do Instituto Gregoriano de Lisboa	99
1.6. Critérios de Avaliação do Conservatório de Música de Águeda	100
1.7. Critérios de Avaliação da Academia de Música de Costa Cabral (Porto)	101
1.8. Programa do Conservatório de Guimarães	101
1.9. Conclusões da análise dos Programas e Critérios de Avaliação	103
2. Aquecimento vocal nas aulas de Prática de Ensino Supervisionada	104
2.1. Planificação de Aquecimento Vocal: 23 de outubro de 2017 (Aula 6)	105
2.2. Planificação de Aquecimento Vocal: 8 de janeiro de 2018 (Aula 14)	107
2.3. Planificação de Aquecimento Vocal: 15 de janeiro de 2018 (Aula 15)	108
2.4. Planificação de Aquecimento Vocal: 29 de janeiro de 2018 (Aula 17)	109
2.5. Planificação de Aquecimento Vocal: 5 de fevereiro de 2018 (Aula 18)	110
2.6. Planificação de Aquecimento Vocal: 19 de fevereiro de 2018 (Aula 19)	112
2.7. Planificação de Aquecimento Vocal: 5 de março de 2018 (Aula 21)	113
2.8. Planificação de Aquecimento Vocal: 12 de março de 2018 (Aula 22)	115
2.9. Planificação de Aquecimento Vocal: 9 de abril de 2018 (Aula 24)	116
2.10. Planificação de Aquecimento Vocal: 16 de abril de 2018 (Aula 25)	118
2.11. Planificação de Aquecimento Vocal: 23 de abril de 2018 (Aula 26)	120
2.12. Planificação de Aquecimento Vocal: 30 de abril de 2018 (Aula 27)	122
2.13. Planificação de Aquecimento Vocal: 7 de maio de 2018 (Aula 28)	124
2.14. Planificação de Aquecimento Vocal: 14 de maio de 2018 (Aula 29)	125
2.15. Planificação de Aquecimento Vocal: 21 de maio de 2018 (Aula 30)	126
2.16. Planificação de Aquecimento Vocal: 28 de maio de 2018 (Aula 31)	128
2.17. Conclusões da implementação do aquecimento vocal nas aulas de Prática de Ensino Supervisionada	129
3. Análise dos Inquéritos	130
3.1. Caracterização dos Inquiridos	130
3.2. Conhecimentos sobre o Aquecimento Vocal	132
3.3. Posicionamento em relação ao Aquecimento Vocal nas aulas de Coro	133
V. Proposta do Compêndio de Técnica Vocal para Coro	141
VI. Validação do Compêndio de Técnica Vocal para Coro	255
Conclusão	259
1. A classe de conjunto: Coro	259

2.Os maestros/diretores de Coros	260
3.A técnica Vocal Coral	261
Bibliografia	263
Bibliografia	265
Referências Bibliográficas	267
Anexos.....	269
Anexo 1: Inquérito de Caraterização da Turma de Segundo Grau de Formação Musical do CRCB	270
Inquérito de Caraterização da Turma de Coro C do CRCB.....	270
Anexo 2: Inquérito sobre o Aquecimento Vocal nas aulas do Coro C do CRCB	276
Anexo 3: Programa de Formação Musical do CRCB.....	283
Anexo 4: Critérios de Avaliação da Escola de Música do Orfeão de Leiria	295
Anexo 5: Critérios de Avaliação do Conservatório de Música de Sintra.....	298
Anexo 6: Programa do Conservatório Regional de Música de Viseu	300
Anexo 7: Programa da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro	304
Anexo 8: Programa do Instituto Gregoriano de Lisboa.....	308
Anexo 9: Critérios de Avaliação do Conservatório de Música de Águeda.....	310
Anexo 10: Critérios de Avaliação da Academia de Música de Costa Cabral.....	315
Anexo 11: Programa do Conservatório de Guimarães	319

Índice de figuras

Figura 1 Brasão da cidade de Castelo Branco.....	8
Figura 2 Bandeira de Castelo Branco.....	8
Figura 3 Localização Geográfica de Castelo Branco	9
Figura 4 Exemplar do Bordado de Castelo Branco.....	9
Figura 5 Edifício do Centro de Interpretação do Bordado	10
Figura 6 Museu Francisco Tavares Proença Júnior	10
Figura 7 Exercício de Classificação de Intervalos	39
Figura 8 Ditado Rítmico	39
Figura 9 Acorde vs Arpejo.....	40
Figura 10 Quadro resumo dos acordes.....	40
Figura 11 Os acordes a partir da nota dó	41
Figura 12 Graus da Escala	41
Figura 13 Denominação das notas de um acorde de 3 sons.....	41
Figura 14 Leituras solfejadas praticadas pelos alunos	45
Figura 15 Leituras entoadas praticadas pelos alunos.....	46
Figura 16 Ditado Rítmico	48
Figura 17 Ditado Melódico com ritmo dado	49
Figura 18 Anatomia da laringe.....	70
Figura 19 Anatomia do Aparelho Fonador	70
Figura 20 Movimento respiratório	157

Lista de Gráficos

Gráfico 1 Número de alunos do Conservatório por curso

Gráfico 2 Número de alunos por disciplina de instrumento

Gráfico 3 Número de alunos do Conservatório por disciplina coletiva

Gráfico 4 Composição da turma de segundo grau do Conservatório Regional de Castelo Branco

Gráfico 5 Gosto dos alunos da turma de Formação Musical em frequentar o CRCB

Gráfico 6 Atividades em que os alunos sentem mais dificuldades

Gráfico 7 Tempo que os alunos dedicam ao estudo da disciplina de Formação Musical por semana

Gráfico 8 Composição da turma do Coro C do CRCB

Gráfico 9 Gosto dos alunos do Coro C em frequentar o CRCB

Gráfico 10 Gosto dos alunos do Coro C em cantar

Gráfico 11 Posicionamento dos alunos do Coro C em relação ao repertório

Gráfico 12 Posicionamento dos alunos do Coro C em relação às aulas de Coro

Gráfico 13 Grau que os inquiridos frequentam

Gráfico 14 Sexo dos inquiridos

Gráfico 15 Instrumentos praticados pelos inquiridos

Gráfico 16 Duração do Aquecimento Vocal

Gráfico 17 Relevância da realização do aquecimento vocal nas aulas de Coro (opinião dos inquiridos)

Gráfico 18 Tipo de Exercícios que os inquiridos consideram mais produtivos

Gráfico 19 Posicionamento dos inquiridos sobre os exercícios selecionados para o aquecimento vocal nas aulas de Coro

Gráfico 20 Influência do Aquecimento Vocal nas aulas de Coro

Gráfico 21 Habilitações dos Avaliadores do Compêndio

Lista de Quadros

Quadro 1 Constituição da turma de Formação Musical de segundo grau do CRCB

Quadro 2 Disciplinas preferidas pelos alunos no CRCB

Quadro 3 Preferência dos alunos do segundo grau na disciplina de Formação Musical

Quadro 4 Constituição da turma de Coro C do CRCB

Quadro 5 Comparação entre os sistemas vocais infantil e adulto. Fonte (Pereira, 2006)

Quadro 6 Questões base para a construção do inquérito

Quadro 7 Grelha de Avaliação para a validação do compêndio por especialistas

Quadro 8 Definição do aquecimento vocal pelos inquiridos

Quadro 9 Justificação da resposta à questão anterior

Quadro 10 Justificação da resposta à questão anterior

Quadro 11 Diferenças que os inquiridos sentem quando não realizam o aquecimento vocal

Quadro 12 Justificação da resposta à questão anterior

Quadro 13 Grelha das Avaliações do Compêndio

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

IEFP – Instituto de Emprego e Formação Profissional

CRCB – Conservatório Regional de Castelo Branco

SATB – Soprano, Alto, Tenor e Baixo

Introdução

No âmbito do último ano do mestrado em Ensino da Música, variante de Formação Musical e Música de Conjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco, os mestrandos devem realizar um estágio profissional, no âmbito da prática de ensino supervisionada, numa escola de música de ensino especializado, simultaneamente à realização de um trabalho de investigação relacionado com o ensino da música.

No caso do presente trabalho, este divide-se em duas partes: a primeira referente ao estágio profissional e a segunda referente ao trabalho de investigação.

No que diz respeito à primeira parte, esta relaciona-se com a prática de ensino supervisionada realizada no Conservatório Regional de Castelo Branco. Esta prática é realizada para que os mestrandos ganhem experiência de ensino, que pode ser obtida com a prática e observação das aulas ministradas pelos professores titulares das disciplinas em causa. Assim, perante este mestrado, o estágio deve ser realizado com uma turma de formação musical e uma turma de classe de conjunto (coro, orquestra, música de câmara, etc.). Neste caso, o estágio foi realizado numa turma de segundo grau de formação musical e na classe de conjunto de Coro, com uma turma de alunos de primeiro e segundo grau.

Durante a primeira parte deste documento são apresentadas caracterizações da cidade de Castelo Branco, bem como do Conservatório Regional de Castelo Branco, acompanhada da caracterização das duas turmas, formação musical e classe de conjunto de coro, e dos alunos que as constituem, analisando as suas possíveis dificuldades e facilidades perante estas duas áreas.

Por fim, são apresentadas uma listagem de sumários das aulas, seguida dos planos e reflexões de aula, acompanhados dos programas e calendarização utilizados pelo Conservatório Regional de Castelo Branco, terminando com uma reflexão da prática de ensino supervisionada e do mestrado.

A segunda parte deste documento contém o trabalho de investigação, que se prende com a criação de um compêndio de técnica vocal coral, que possa ser utilizado por coros pedagógicos e não pedagógicos.

A criação deste compêndio provém da constatação de um problema que se relaciona com a inexistência deste tipo de material em português a que os diretores de coros possam recorrer.

Face às questões que o problema levantou, foram apresentados uma série de objetivos:

_Analisar os conteúdos programáticos de Coro do Ensino Especializado da Música

_Pesquisar os manuais ou guias existentes de técnica vocal coral que possam servir de base à construção do Compêndio

_Aplicar a realização do aquecimento vocal nas aulas da prática de ensino supervisionada

_Analisar a posição dos alunos da prática de ensino supervisionada perante a implementação do aquecimento vocal nas aulas

_Refletir sobre metodologias de ensino ou de prática coral

_Estruturar atividades adequadas às especificidades de cada tipo de coro

_Organizar e distribuir os exercícios, segundo critérios a definir

_Elaborar de um compêndio de técnica vocal coral

A fim de cumprir os objetivos acima descritos foram estudados aspetos como a voz humana e as suas características, cuidados e saúde vocal; a prática coral no que diz respeito aos ensaios e diretores de coro e a pedagogia infantil. Simultaneamente foram recolhidos e criados exercícios, posteriormente distribuídos para cada um dos tipos de vozes. Posto isto, foram analisados os programas da disciplina de Coro das escolas do ensino especializado da música e redigido e analisado um inquérito aplicado aos alunos da prática de ensino supervisionada sobre o seu posicionamento em relação à realização do aquecimento vocal nas aulas de coro.

Feitos os levantamentos da informação e a análise de todos os dados em trabalho, segue-se a criação do compêndio de técnica vocal coral com base em todos estes aspetos. Após esta criação e respetiva apresentação, seguir-se-á uma fase de validação, na qual o livro será enviado a uma série de profissionais da área (docentes e diretores de Coros) que deverão preencher um quadro de avaliação do mesmo.

O presente relatório terminará com um capítulo de conclusão, no qual serão avaliados os resultados da prática supervisionada e do trabalho de investigação.

Parte 1: Prática de Ensino Supervisionada

I. A Prática de Ensino Supervisionada

A prática de ensino supervisionada foi realizada no Conservatório Regional de Castelo Branco, com supervisão e orientação de uma professora da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e uma professora cooperante do Conservatório Regional de Castelo Branco.

As aulas de Formação Musical eram lecionadas na Escola Básica Faria de Vasconcelos a uma turma em regime articulado que frequentava o 6º ano de escolaridade, correspondente ao segundo grau.

As aulas de Coro eram lecionadas no Conservatório Regional de Castelo Branco, pelo que a turma era constituída por alunos do primeiro grau e alunos do segundo grau.

O início da prática de ensino supervisionada deu-se a 18 de setembro de 2017 e teve a duração de todo o ano letivo, ou seja, até ao dia 11 de junho de 2018.

II. Caraterização do Meio: A cidade de Castelo Branco

1. Contextualização Histórica

No que diz respeito à fundação de Castelo Branco, sabe-se apenas que a região já é habitada desde o Paleolítico, tal como comprovam as escavações arqueológicas de 2008, realizadas na zona do Castelo, que revelaram artefactos datados da Pré-história.

Depois da Reconquista, em 1165, D. Afonso Henriques fez doar à Ordem do Templo - doação depois confirmada pelo seu filho, D. Sancho I, em 1198 - toda esta região da Beira para povoamento e defesa dos ataques dos infiéis.

Já no século XIII surge um documento de doação aos Templários de uma herdade designada de Vila Franca da Cardosa, emitido por um nobre de nome D. Fernando Sanches, que compreendia, entre outras, as terras de Castelo Branco. No ano seguinte, o Papa Inocêncio III confirma a régia doação, afirmando que os Templários tinham fundado, na fronteira dos mouros, uma vila e fortaleza, no sítio da Cardosa, a que eles deram o nome de Castelo Branco.

Durante a primeira metade do século XIII, D. Pedro Alvito, Mestre da Ordem do Templo, deu o primeiro foral à Vila de Castelo Branco. Com a extinção dos Templários e a passagem dos seus bens para a Ordem de Cristo, foi instituída em Castelo Branco uma comenda dessa mesma Ordem, com residência de comendadores e jurisdição em outras comendas.

Já no decurso do século XIII, Castelo Branco, cuja vida até então se desenrolava intramuros, teve um considerável desenvolvimento. No ano de 1285, quando D. Dinis visitou a vila, em companhia da Rainha Santa Isabel, percebeu que as muralhas constituíam um obstáculo à sua expansão. Então, a obra de alargamento foi concretizada já no reinado seguinte, ordenada por D. Afonso IV, em 1343. A expansão e desenvolvimento da vila são, então, reconhecidos no ano de 1510, por D. Manuel I, que durante uma visita lhe concede um novo foral.

Entre 1496 e 1527, verificou-se um crescimento de mais de 60% dos principais núcleos habitacionais de toda a Beira Interior devido à fixação de judeus sefarditas fugidos de Espanha, expulsos pelos Reis Católicos. Assim, a atividade comercial da comuna judaica consolidou uma base económica que permitiu, mesmo após o decreto de expulsão dos judeus do País, em 1496, um grande volume de construção. Foi, então, neste período fundada a Misericórdia e construídos os conventos dos frades Agostinhos (1526), dos Capuchos (1562) e a Igreja de São Miguel, a atual Sé.

A elevação a Cidade aconteceria em 1771, por decisão de D. José I (Câmara Municipal de Castelo Branco, s.d.).

2. Brasão e Bandeira

O brasão da cidade está representado por um escudo vermelho, com um castelo de prata aberto e iluminado de negro e com uma coroa mural de prata de cinco torres. Possui ainda um listel branco, com a legenda a negro: "CIDADE DE CASTELO BRANCO".



Figura 1 Brasão da cidade de Castelo Branco

Fonte: Câmara Municipal de Castelo Branco, Heráldica, Brasão. Acedido em: <http://www.cm-castelobranco.pt/municepe/castelo-branco/heraldica>

A bandeira está quarteada de quatro peças de branco e quatro de negro, com cordões e borlas de prata e negro e uma haste e lança douradas (Câmara Municipal de Castelo Branco, s.d.).

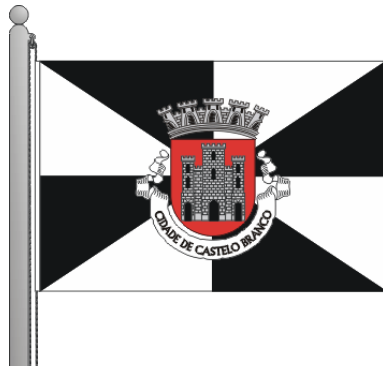


Figura 2 Bandeira de Castelo Branco

Fonte: Câmara Municipal de Castelo Branco, Heráldica, Brasão. Acedido em: <http://www.cm-castelobranco.pt/municepe/castelo-branco/heraldica>

3. Localização

Castelo Branco é uma cidade situada na Região Centro (Beira Baixa) e sub-região da Beira Interior Sul. Localiza-se no Interior de Portugal a aproximadamente 50 km da fronteira com Espanha e dista cerca de 100 km da cidade da Guarda e 80 km da cidade de Portalegre, as capitais de distrito mais próximas.

O Concelho de Castelo Branco é composto por 19 freguesias. É limitado a Norte pelo município do Fundão, a Leste por Idanha-a-Nova, a Sul pela Espanha, a Sudoeste por Vila Velha de Ródão e a Oeste por Proença-a-Nova e por Oleiros.

Em 2012, num estudo elaborado pela DECO, Castelo Branco foi considerado como a segunda capital de distrito do País com melhor qualidade de vida. Também em 2016, um estudo da *Bloom Consulting* classifica Castelo Branco como a melhor cidade do distrito para se viver, visitar e fazer negócios (Visitar Portugal, s.d.).

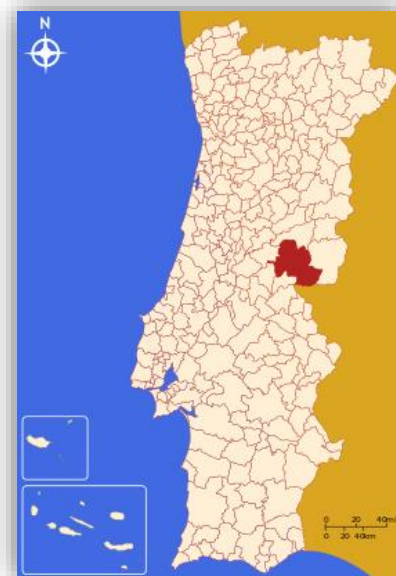


Figura 3 Localização Geográfica de Castelo Branco

Fonte: Visitar Portugal, Castelo Branco (Concelho). Acedido em: <https://www.visitarportugal.pt/distritos/d-castelo-branco/c-castelo-branco?t=informacoes>

4. Cultura

4.1. Bordado de Castelo Branco

O bordado de Castelo Branco apresenta dois fatores dominantes: um, de origem artística, que manifesta a existência de uma arte própria, com estilo de feição peculiar; outro, de significado económico, que admite a concentração desta indústria de bordado na zona do Distrito de Castelo Branco.

Este bordado fixou-se nesta cidade talvez por ser uma região onde a cultura do linho era tradicional e onde a amoreira se dava tão bem, a ponto de permitir a criação em larga escala do bicho-da-seda.



Figura 4 Exemplar do Bordado de Castelo Branco

Fonte: Camara Municipal de Castelo Branco, Bordado de Castelo Branco. Acedido em: <http://www.cm-castelobranco.pt/visitante/bordado-castelo-branco-o-ex-libris/tematica-tecnica-e-materiais/>

Crê-se que o século XVIII foi o período mais fecundo na confeção do bordado. Depois de uma fase de decadência ao longo do século XIX, deu-se o ressurgimento

deste bordado na região de Castelo Branco, depois de Maria da Piedade Mendes ter encontrado um conjunto de colchas de linho bordadas a seda, guardadas em arcas herdadas pela sua família, que viriam a servir de modelo para os trabalhos que desenvolveu ao longo da vida.

A primeira divulgação pública dos bordados associados a esta cidade beirã deu-se no ano de 1929, na apresentação da tese de Maria Júlia Antunes, professora do Liceu Infanta D. Maria em Coimbra.

Existem vários modelos dos bordados, que servem de padrão, quer ao nível da temática, do desenho ou da composição, embora contenha sempre algo que personaliza um gosto comum, não faltando o gosto pelo detalhe e uma precisão botânica na forma como são concebidos os motivos da fauna e as figuras humanas (Câmara Municipal de Castelo Branco, s.d.).

4.2. Museus

A cidade de Castelo Branco dispõe de vários museus:

- ✓ o **Museu Cargaleiro**, cujo objetivo central é a divulgação, estudo e conservação das peças que integram o acervo da Coleção de Arte da Fundação Manuel Cargaleiro, ou seja, a promoção e organização de exposições de caráter temporário ou de longa duração;
- ✓ o **Museu Francisco Tavares Proença Júnior**, criado em 1910 pelo arqueólogo Francisco Tavares Proença Júnior, que tem como missão o estudo e a investigação, a recolha, a documentação, a conservação, a interpretação, a exposição e a divulgação do património cultural que integra o seu acervo, com especial relevo para as coleções de Arqueologia e de Têxteis, bem como a divulgação do património local e regional não representado no acervo do Museu;
- ✓ a **Casa da Memória da Presença Judaica** cujo propósito homenagear a História do Povo Judaico, constituindo um tributo à Memória de todos os que foram perseguidos ou mortos à mão da inquisição;
- ✓ o **Centro de Interpretação do Bordado**, inaugurado a 25 de julho de 2017 com o objetivo de promover a revalorização, recuperação, inovação e relançamento do ex-libris da cidade;
- ✓ o **Museu da Seda**, tutelado pela Associação Portuguesa de Pais e Amigos do Cidadão Deficiente Mental de Castelo Branco e criado com o objetivo de dar a conhecer a História da produção de Seda em Portugal, o ciclo de vida do Bicho da Seda, as aplicações convencionais e de tecnologia de ponta que se podem fazer a partir da utilização deste produto.



Figura 6 Museu Francisco Tavares Proença Júnior

Fonte: Camara Municipal de Castelo Branco, Museu Francisco Tavares Proença Júnior. Acedido em: <http://www.cm-castelobranco.pt/visitante/rota-dos-museus/detalhe-museu/?id=4345>



Figura 5 Edifício do Centro de Interpretação do Bordado

Fonte: Camara Municipal de Castelo Branco, Centro de Interpretação do Bordado de Castelo Branco. Acedido em: <http://www.cm-castelobranco.pt/visitante/rota-dos-museus/detalhe-museu/?id=5896>

5. Economia

A cidade de Castelo Branco é sede da Centauro, empresa produtora de permutadores de calor e de equipamentos destinados à indústria de refrigeração, climatização e ar condicionado. Vista como uma das empresas mais antigas da Zona Industrial de Castelo Branco, emprega atualmente cerca de 200 pessoas, fazendo, em conjunto com outras empresas do setor, desta cidade uma referência nacional da indústria do frio.

A filial portuguesa da Danone tem a sua fábrica nesta cidade, onde são produzidos diariamente produtos da Danone para toda a Península Ibérica. Já a Delphi é a empresa principal da cidade, bem como a mais empregadora, contando com mais de 1000 trabalhadores. Esta empresa produz componentes automóveis para as principais marcas do ramo automobilístico. No geral, a Zona Industrial de Castelo Branco emprega 4000 pessoas, e por isso é o maior polo económico da região.

O distrito de Castelo Branco é também famoso pela qualidade do seu queijo, possuindo queijarias de várias qualidades, gerando muito dinheiro na região (Visitar Portugal, s.d.).

6. Educação

De acordo com os censos de 2011, o concelho de Castelo Branco apresenta uma população em que 14,9% possui o Ensino Superior e 32% tem pelo menos o Ensino Secundário, estando ambos os itens acima dos valores nacionais. Isto deve-se a todas as instituições de ensino e formação que desenvolvem a sua atividade no concelho:

- Instituto Politécnico de Castelo Branco;
- IEFP – Centro de Emprego e Formação Profissional de Castelo Branco;
- Escola Tecnológica e Profissional Albicastrense;
- Escola Profissional Agostinho Roseta;
- Agrupamento de Escolas Nuno Álvares;
- Agrupamento de Escolas Amato Lusitano;
- Agrupamento de Escolas Afonso de Paiva;
- Agrupamento de Escolas José Sanches e S. Vicente da Beira (Câmara Municipal de Castelo Branco , sd).

7. Organização Política e Administrativa

A cidade de Castelo Branco inclui dezanove freguesias:

1. Alcains
2. Almaceda
3. Benquerenças
4. Castelo Branco
5. Cebolais de Cima e Retaxo
6. Escalos de Baixo e Mata
7. Escalos de Cima e Lousa
8. Freixial e Juncal do Campo
9. Lardosa
10. Louriçal do Campo
11. Malpica do Tejo
12. Monforte da Beira
13. Ninho do Açor e Sobral do Campo
14. Póvoa de Rio de Moinhos e Cafede
15. Salgueiro do Campo
16. Santo André das Tojeiras
17. São Vicente da Beira
18. Sarzedas
19. Tinalhas (Freguesias de Portugal, s.d.).

III.Caraterização da Instituição: Conservatório Regional de Castelo Branco¹

O Conservatório Regional de Castelo Branco é uma Associação Cultural de utilidade pública e sem fins lucrativos, com sede no Largo da Sé nº 20, na cidade de Castelo Branco. Iniciou as suas atividades em outubro de 1974 como escola de música sob a direção pedagógica da Professora Maria do Carmo Gomes, tendo-lhe sido atribuído o Alvará com o nº 2242 em 25 de maio de 1977, nos termos do nº5 do artigo 28º do Decreto-Lei nº 553/80, de 21 de novembro, pelo Ministério da Educação, que permitiu a lecionação e a realização de exames com programas oficiais, abrangendo gradualmente os vários graus de ensino, desde a iniciação musical.

A 5 de dezembro de 1986 foi constituído por escritura como Associação Cultural, tendo por objetivo expresso o ensino da música e da dança, visando sobretudo a formação de professores e instrumentistas, bem como a promoção cultural da população de Castelo Branco e respetiva área de influência.

Já em 1986, dispunha de um corpo discente com cerca de seiscentos alunos e com uma oferta alargada de cursos de música, desde a iniciação, passando pelos Cursos Básicos e Complementares até ao Ensino Superior de Instrumento, Piano e Composição. Nesse mesmo ano o Conservatório Regional de Castelo Branco foi o promotor das comemorações nacionais do Dia Mundial da Música, sendo-lhe atribuída a Medalha de Mérito Cultural pelo Ministério da Educação e Cultura e respetiva Secretaria de Estado da Cultura.

Entre 1993 e 2006 desenvolveu-se o Projeto “Crescer com a Música”, que abrangeu todas as escolas públicas e privadas do Ensino Básico da cidade de Castelo Branco. Embora tenha sido extinto por deixar de ter enquadramento legal na altura em que o Ministério da Educação implementou a reforma de Organização Curricular e incluiu o ensino da música como atividade de complemento educativo, este projeto exerceu uma marcada influência em todo o país, refletindo-se na inspiração para o alargamento do ensino da música no 1º ciclo.

Em 1993 (até 2007) o Conservatório organizou e promoveu o Festival Internacional de Música de Câmara de Castelo Branco, “Primavera -musical”, com o

¹ Segundo dados fornecidos pelo Conservatório Regional de Castelo Branco

apoio da Câmara Municipal de Castelo Branco, dos Ministérios de Educação e da Cultura e outras entidades.

Devido ao seu prestígio no que diz respeito às diversas formações instrumentais do Conservatório Regional de Castelo Branco, no ano letivo de 2005/06 surgiu o convite para a participação no “Festival de Música da Beira Interior”, onde de forma ininterrupta continua a participar, bem como no “Festival Internacional de Clarinete”. Há ainda outros festivais e eventos para o qual é convidado: “1001 Músicos – Festa das Escolas de Música”, “Mostra Internacional – Escolas de Música”, “Guitarrafonia”, intercâmbios com outras escolas de música, estágios, etc.

No ano letivo de 2008/09, de acordo com a reforma do Ensino Artístico Especializado da Música, levada a cabo pelo Ministério da Educação, o Conservatório estabeleceu, ao nível do 2º e 3º ciclo e secundário, protocolos de articulação com os agrupamentos de escolas da cidade de Castelo Branco (Agrupamento de Escolas António Faria de Vasconcelos, Agrupamento de Escolas Cidade de Castelo Branco, Agrupamento de Escolas Afonso de Paiva, Agrupamento de Escolas João Roiz e Agrupamento de Escolas José Sanches de Alcains), a fim de constituir turmas exclusivas em regime articulado.

Entre 2007 e 2013, o Conservatório Regional de Castelo Branco promoveu e organizou o “Festival e Concurso de Acordeão de Castelo Branco – Folefest”, em colaboração com a Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco, tendo-se afirmado como um marco importante na dinamização deste instrumento na região e no país. Já em 2012 promove uma nova iniciativa, organizando o “Festival de Guitarra de Castelo Branco”, sendo já uma referência nacional no panorama guitarrístico, mantido até atualmente.

No ano letivo de 2014/15 comemorou o seu 40º aniversário, sendo que ao longo da sua existência muitos foram os nomes de grande relevo que por lá passaram, transmitindo os seus conhecimentos a centenas de jovens. Para todo este nível de qualidade, têm contribuído a realização de atividades muito diversificadas, desde a promoção de cursos e concursos, colóquios e conferências, *masterclasses* e *workshops*, seminários e concertos, muitos deles em colaboração com várias instituições, como a Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Após a criação dos Mega Agrupamentos, o Conservatório Regional de Castelo Branco continua a sua atividade pedagógica com os alunos em turmas de regime articulado, no Agrupamento de Escolas Nuno Álvares (Escola Básica Faria de

Vasconcelos, Escola Básica Cidade de Castelo Branco e Escola Secundária Nuno Álvares), Agrupamento de Escolas Afonso de Paiva, Agrupamento de Escolas Amato Lusitano (Escola Básica João Roiz e Escola Secundária Amato Lusitano), Agrupamento de Escolas José Sanches e São Vicente da Beira, em Alcains, Agrupamento de Escolas José Silvestre Ribeiro em Idanha e Agrupamento de Escolas de Vila Velha de Ródão.

Atualmente, o Conservatório abarca quase todos os Cursos de Instrumento, Canto, Composição e Formação Musical, desde o nível de iniciação até ao nível secundário. Conta ainda com um corpo docente, formado na sua maioria por professores que iniciaram a sua formação neste Conservatório e que possuem habilitação de grau superior, bem como a profissionalização no Ensino Especializado da Música.

A área de influência do Conservatório tem-se estendido, ao longo dos anos, por um raio de mais de cem quilómetros, desde a Guarda, Covilhã, Ponte de Sor, Portalegre, Proença-a-Nova, Alpedrinha, Idanha-a-Nova, tendo-se constituído secções da Escola em algumas destas localidades. Vários organismos oficiais como a Câmara Municipal de Castelo Branco e o Governo Civil do Distrito, a Fundação Calouste Gulbenkian e a Câmara Municipal de Idanha-a-Nova têm procurado dar o apoio material necessário ao prosseguimento dos projetos do Conservatório. Na localidade de Idanha-a-Nova, o Conservatório funciona em modelo de protocolo estabelecido com a Câmara Municipal dessa localidade. O objetivo é promover não só o nível de execução musical, através de uma instrução oficial no plano da música, como também as atividades culturais no âmbito musical nessa vila. Os cursos aí realizados são os mesmos que se ministram na sede (Castelo Branco).

Entre os anos letivos de 1983/84 e 1991/92, quarenta e um alunos concluíram neste Conservatório os seus cursos superiores, ao abrigo do antigo plano de estudos e desde então, todos os anos, o Conservatório Regional de Castelo Branco forma alunos que integram os atuais Cursos Superiores de Música, no âmbito do ensino universitário e politécnico.

1. Instalações

Com sede no Largo da Sé, o Conservatório reinaugurou o seu edifício a 24 de novembro de 2008, após as obras de requalificação, que vieram permitir melhores condições de funcionamento. Apresenta atualmente um maior número de salas para as aulas e espaços dignos para os serviços administrativos e pedagógicos, numa estética mais vanguardista, embora sem perder os traços históricos da instituição.

A sua área está distribuída por três pisos, contando com dezoito salas de aula, dois auditórios, sótão (utilizado também para ensaios), sala de direção, secretaria, reprografia e sala de professores. Além do edifício central, o Conservatório conta também com 7 salas no edifício II (antigas instalações dos CTT), localizado em frente.

O Conservatório funciona também na localidade de Idanha-a-Nova, em modelo de protocolo estabelecido com a Câmara Municipal dessa localidade. As instalações da Secção estiveram a funcionar até julho de 2008, provisoriamente, no Edifício da Incubadora de Empresas daquela localidade, mas as más condições acústicas perturbavam o bom funcionamento das aulas e a localização fora da localidade dificultavam a boa gestão dos horários dos alunos, uma vez que estavam dependentes de transporte para se deslocarem à escola. Daqui resultou um fraco envolvimento de alunos e encarregados de educação com a Escola e as suas atividades.

Assim, no ano letivo de 2008/09, esta secção passou para um novo edifício cedido pela Câmara de Idanha-a-Nova, no centro da vila, melhorando consideravelmente a acessibilidade, bem como a qualidade das aulas no que respeita à boa acústica das salas. O protocolo com a Câmara Municipal viabiliza a utilização de espaços para audições e concertos em três edifícios que possuem Auditórios: Fórum Cultural de Idanha-a-Nova, Centro Cultural Raiano e Cyber Espaço Jovem.

2. Alunos

No ano letivo 2017/2018, o Conservatório Regional de Castelo Branco conta com 376 alunos: 220 do sexo feminino e 156 do sexo masculino.

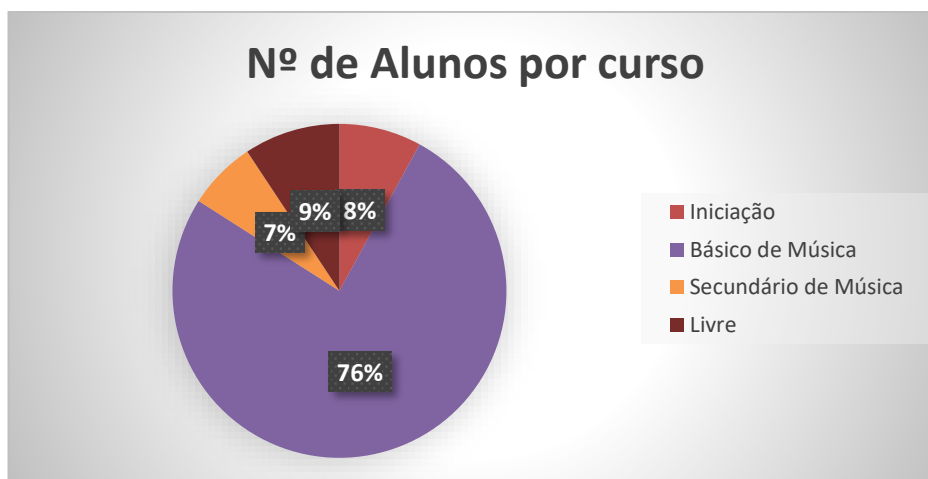


Gráfico 1 Número de alunos do Conservatório por curso

Estes alunos, com idades compreendidas entre os 7 e os 48 anos de idade, são distribuídos pelos quatro cursos que o Conservatório dispõe: Curso de Iniciação, Curso Básico de Música, Curso Secundário de Música e Curso Livre. Com base na análise do gráfico 1, observa-se que o Curso Básico de Música possui o maior número de alunos (76%), representando a maioria.

No ano letivo de 2017/2018, o Conservatório teve 76 novas matrículas, face aos 300 alunos que apenas renovaram a sua matrícula. Os alunos do Conservatório são provenientes de várias escolas pertencentes a mega agrupamentos, sendo que a escola que dispõe de mais alunos inscritos no Conservatório é a Escola Básica Afonso de Paiva, com 138 alunos inscritos, enquanto que a Escola Básica de Valongo apenas possui um aluno inscrito no conservatório.

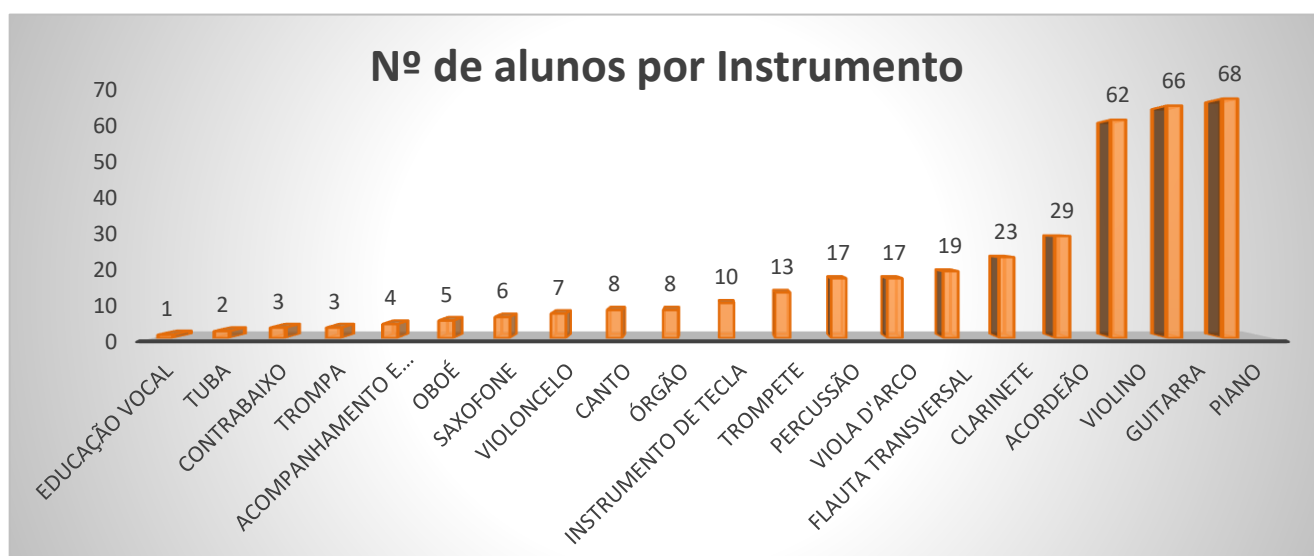


Gráfico 2 Número de alunos por disciplina de instrumento

Já no que diz respeito às disciplinas que o Conservatório possui, os alunos estão distribuídos pelos vários instrumentos (vinte), bem como pelas disciplinas coletivas. Analisando o gráfico 2, os instrumentos que possuem mais praticantes são piano, guitarra e violino, o que é habitual nas outras escolas, enquanto que educação vocal possui apenas um praticante. É de salientar a posição do Acordeão, em quarto lugar, com 29 praticantes, o que não é muito comum, a nível das restantes escolas.

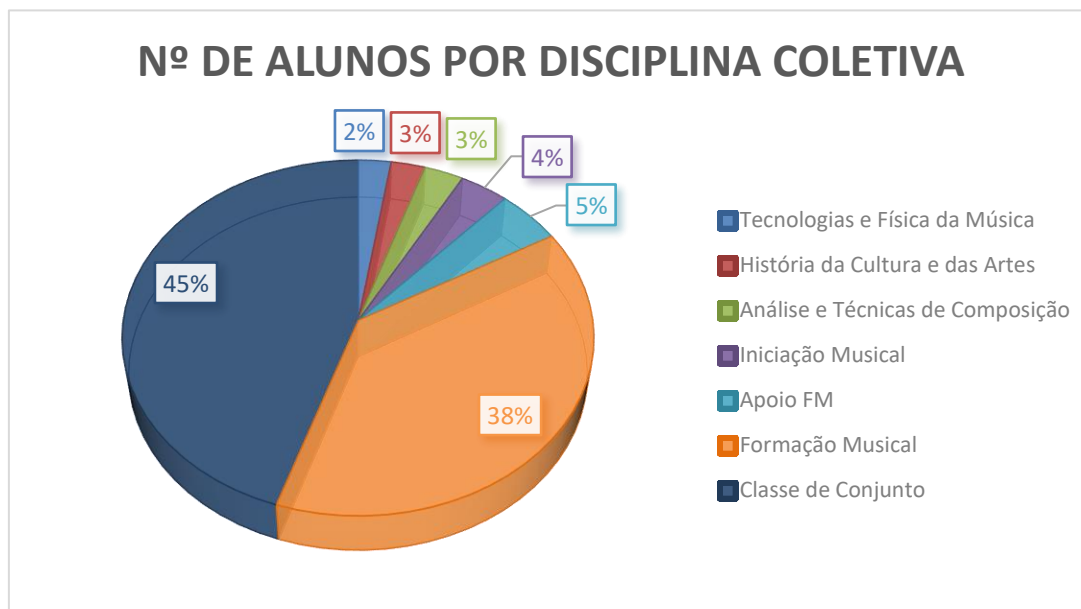


Gráfico 3 Número de alunos do Conservatório por disciplina coletiva

Observando o gráfico 3, relativo às disciplinas coletivas, conclui-se que aquela que possui mais alunos é a Classe de Conjunto, com 364 alunos inscritos, embora Tecnologias e Física da Música possua apenas vinte alunos inscritos, uma vez que é uma disciplina frequentada apenas por alunos do Ensino Secundário.

3. Corpo docente

O Conservatório Regional de Castelo Branco conta com um corpo docente, formado na sua maioria por professores que iniciaram a sua formação neste Conservatório, e que possuem habilitação de grau superior, bem como a profissionalização no Ensino Especializado da Música.

4. Cursos

Atualmente, os cursos que estão a ser lecionados no Conservatório Regional de Castelo Branco são:

- **Cursos de Iniciação Musical** (ao abrigo da Portaria nº 225/2012 de 30 de julho;
- **Cursos Básicos de Instrumento:** Acordeão, Canto Clarinete, Contrabaixo, Flauta Transversal, Guitarra, Oboé, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trompa, Trompete, Tuba, Viola d'Arco, Violino e Violoncelo (ao abrigo da Portaria nº 225/2012 de 30 de junho
- **Cursos Secundários de Formação Musical e Instrumento:** Acordeão, Guitarra, Flauta Transversal, Órgão, Saxofone, Percussão, Piano, Trompa, Viola d'Arco e Violino (ao abrigo da Portaria nº 243 – B/2012 de 13 de agosto
- **Cursos Livres de Formação Musical e Instrumento**

IV. Caraterização das turmas

Os dados que se seguem foram obtidos através de questionários entregues aos alunos (Anexo 1).

1. Formação Musical

1.1. Os alunos

A Turma de Formação Musical é constituída por cinco alunos do segundo grau em ensino articulado do Conservatório Regional de Castelo Branco, que frequentam o 6º ano do 2º ciclo do Ensino Básico da Escola Faria de Vasconcelos.

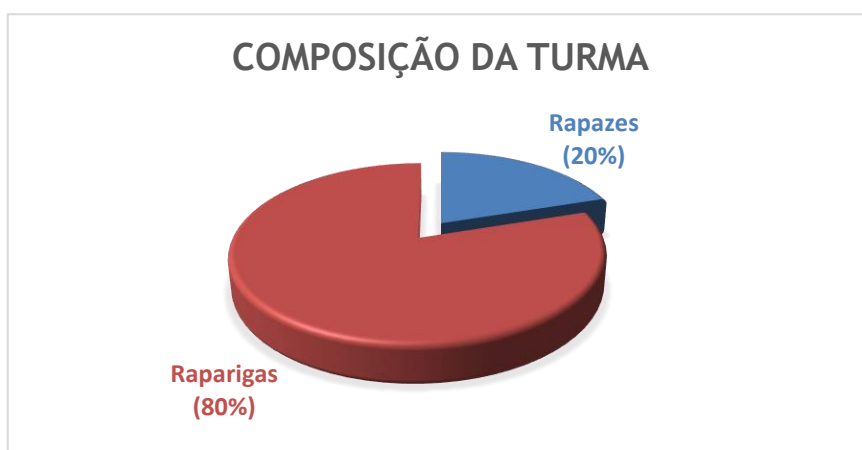


Gráfico 4 Composição da turma de segundo grau do Conservatório Regional de Castelo Branco

Através do Gráfico 4 pode-se verificar que a turma é composta por apenas um rapaz (20% da turma) e quatro raparigas (80% da turma), com idades compreendidas entre os 11 e 12 anos.

Seguidamente, o quadro 1 representa a constituição da turma de Formação Musical do Segundo Grau, com as suas respetivas datas de nascimento e instrumento que praticam.

Quadro 1 Constituição da turma de Formação Musical de segundo grau do CRCB

<u>Aluno</u>	<u>Data de nascimento</u>	<u>Instrumento</u>
Aluno A	23-04-2006	Piano
Aluna B	28-06-2006	Piano
Aluna C	22-09-2006	Oboé

Aluna D	30-09-2006	Trompete
Aluna E	17-06-2006	Guitarra

Com base na análise do quadro 1, verificamos que todos os alunos nasceram em 2006, não havendo nenhum aluno repetente na turma. Para além disso, observa-se que, apesar da turma ser bastante reduzida, existe uma heterogeneidade de instrumentos praticados pelos alunos, sendo que a pequena maioria recai sobre o piano e os restantes instrumentos (oboé, guitarra e trompete) com um único aluno cada um.

1.2. O aluno e o Conservatório

De seguida, no gráfico 5, está representado o gosto dos alunos da turma de Formação Musical de segundo grau em frequentar o Conservatório Regional de Castelo Branco.

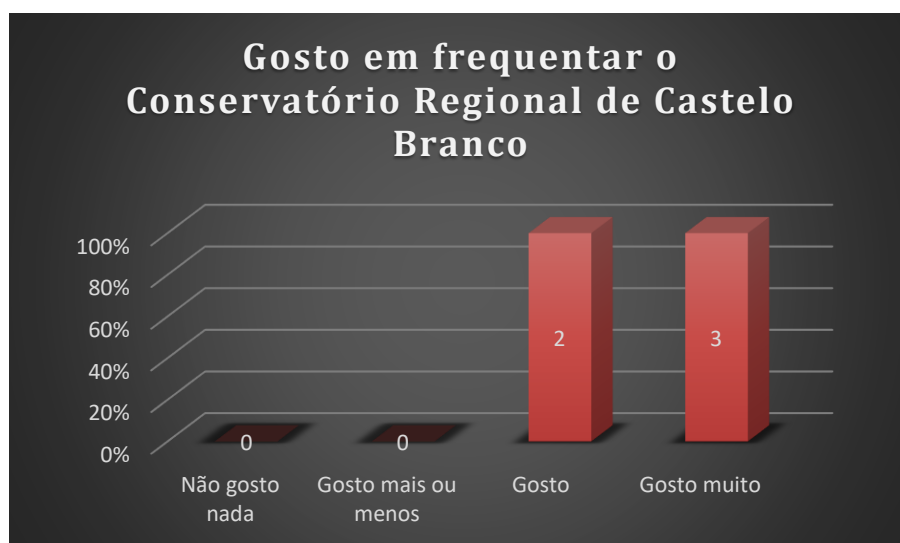


Gráfico 5 Gosto dos alunos da turma de Formação Musical em frequentar o CRCB

Analisando os resultados do gráfico 5, verifica-se que todos os alunos desta turma gostam de frequentar o Conservatório Regional de Castelo Branco.

Já no que diz respeito aos planos curriculares, o quadro 2 representa as preferências dos alunos no que consta às disciplinas do Conservatório.

Quadro 2 Disciplinas preferidas pelos alunos no CRCB

Disciplinas	Preferência 1	Preferência 2	Preferência 3
Instrumento	2	2	1
Formação Musical	2	1	2
Classe de conjunto	1	2	2

Analisando o quadro 2, conclui-se que as disciplinas que os alunos escolheram como primeira opção de preferência são Instrumento (duas respostas) e Formação Musical (duas respostas), sendo que apenas um aluno escolheu Classe de Conjunto como primeira opção de preferência. Já no que toca às disciplinas que os alunos escolheram como última opção de preferência, existe novamente o mesmo número de respostas para duas disciplinas, embora desta vez sejam a Formação Musical e Classe de Conjunto, ambas com duas respostas.

1.3. O aluno e a Formação Musical

No que diz respeito à disciplina de Formação Musical, no quadro 3 estão representadas as atividades que os alunos da turma de segundo grau gostam de realizar nas aulas. Nesta questão os alunos numeraram de 1 a 4, por ordem de preferência.

Quadro 3 Preferência dos alunos do segundo grau na disciplina de Formação Musical

Atividades	Preferência 1	Preferência 2	Preferência 3	Preferência 4
Leituras (solfejo, ritmo)	3	2	0	0
Cantar	1	1	1	2
Ditados (melódicos, rítmicos)	1	1	2	1
Teoria Musical	0	1	2	2

Analisando o quadro 3, observa-se que a maior parte dos alunos (três) preferem trabalhar nas aulas leituras solfejadas e rítmicas, sendo que os restantes dois alunos

revelaram a sua preferência por cantar e realizar ditados rítmicos e melódicos. Já no que diz respeito às últimas preferências, recaem sobre a teoria musical e cantar, com duas respostas cada uma, sobrando a última resposta para a realização de ditados rítmicos e melódicos.

O gráfico 6 representa as atividades em que os alunos sentem mais dificuldades, que, igualmente à questão anterior, os alunos podiam escolher no máximo duas opções.

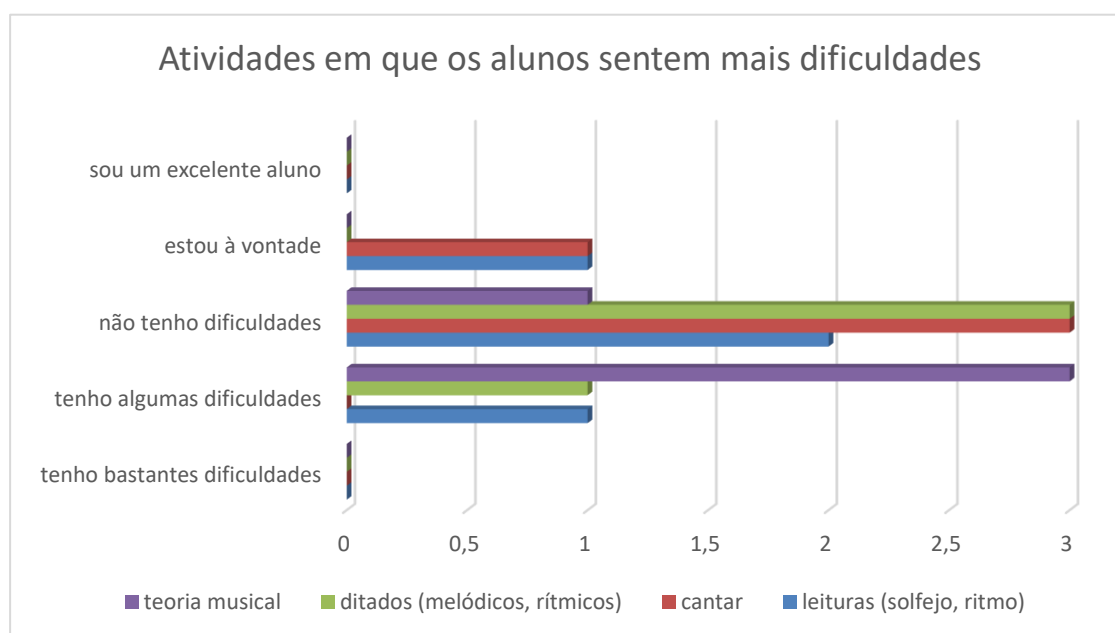


Gráfico 6 Atividades em que os alunos sentem mais dificuldades

Observando o gráfico 6, conclui-se que os alunos desta turma sentem algumas dificuldades nas atividades de teoria musical, o que corresponde à realidade, uma vez que se consegue constatar através da observação das suas prestações nas aulas. A maior parte dos alunos refere também que não sentem dificuldades na realização dos ditados (melódico e rítmico), bem como na entoação. No que diz respeito a estas atividades, não é uma conclusão definitiva, uma vez que na observação das aulas, há uma conclusão diferente por parte das docentes, uma vez que os alunos ainda demonstram bastantes dificuldades na realização dos ditados, tanto melódico como rítmico. As atividades em que os alunos revelam estar à vontade são a prática de leituras e a entoação, embora não haja uma conclusão através destes resultados, uma vez que só dois dos cinco alunos utilizaram esta opção.

Para terminar, o gráfico 7 demonstra o tempo que os alunos desta turma dedicam ao estudo da disciplina de Formação Musical por semana.

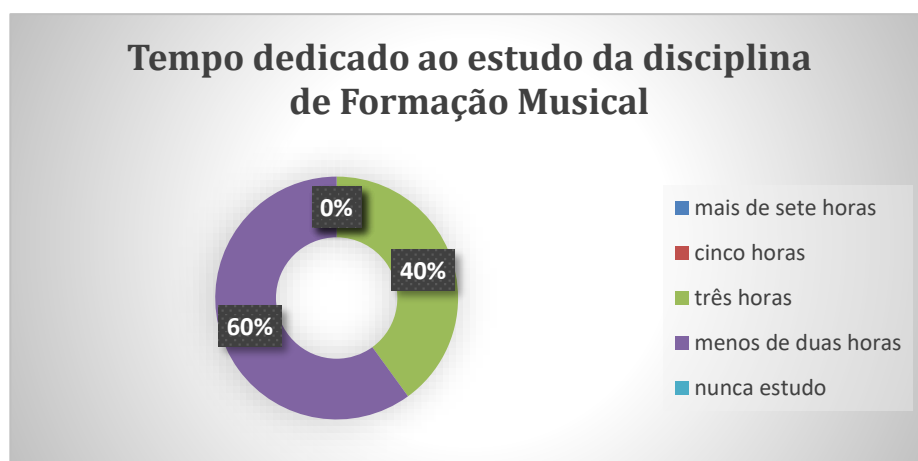


Gráfico 7 Tempo que os alunos dedicam ao estudo da disciplina de Formação Musical por semana

Depois de analisar o gráfico 7, pode constatar-se que os alunos desta turma dedicam no máximo três horas por semana à disciplina de Formação Musical por semana, um aspeto bastante negativo, uma vez que a falta de estudo destes alunos reflete-se em todas as dificuldades que estes sentem pela disciplina.

2. Coro

2.1. Os alunos

A Turma de Coro C é constituída por 18 alunos que frequentam o 1º grau e 16 alunos que frequentam o 2º grau do Conservatório Regional de Castelo Branco, perfazendo um total de 34 alunos.

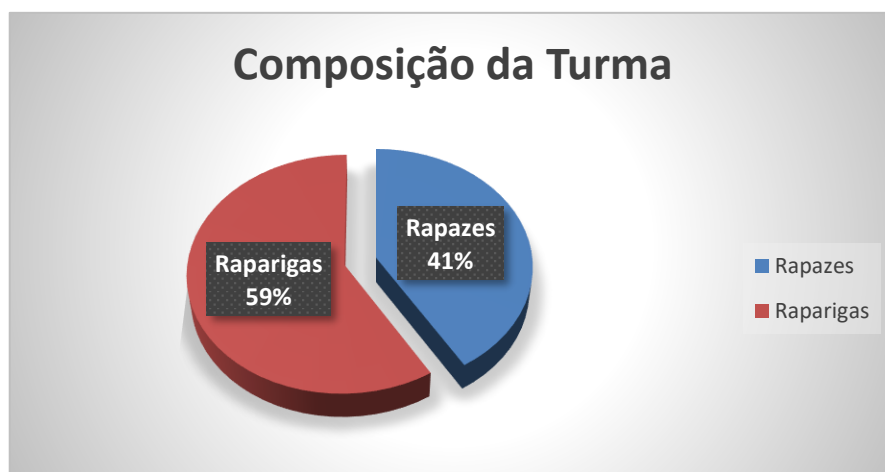


Gráfico 8 Composição da turma do Coro C do CRCB

A turma é constituída por vinte raparigas (59% da turma) e 14 rapazes (41% da turma), com idades compreendidas entre os 11 e 12 anos.

Seguidamente, o quadro 4 representa a constituição dos alunos da turma de Coro C, com as suas respetivas datas de nascimento e instrumento que praticam.

Quadro 4 Constituição da turma de Coro C do CRCB

<u>Aluno</u>	<u>Data de nascimento</u>	<u>Instrumento</u>
Aluno 1	27-07-2006	Piano
Aluno 2	27-06-2006	Percussão
Aluno 3	09-08-2007	Trompete
Aluna 4	20-05-2007	Piano
Aluna 5	03-07-2007	Flauta transversal
Aluna 6	11-10-2006	Trompete
Aluna 7	26-12-2007	Piano
Aluna 8	16-08-2006	Violino
Aluna 9	01-08-2007	Violino
Aluno 10	03-08-2006	Clarinete
Aluna 11	27-01-2006	Guitarra
Aluno 12	26-08-2006	Guitarra
Aluno 13	29-08-2007	Guitarra
Aluno 14	01-09-2006	Acordeão
Aluno 15	21-01-2007	Guitarra
Aluna 16	28-09-2007	Violino
Aluno 17	14-01-2007	Clarinete
Aluna 18	06-11-2006	Canto
Aluno 19	30-06-2007	Guitarra
Aluno 20	31-07-2007	Trompa
Aluna 21	26-04-2006	Guitarra
Aluna 22	08-04-2007	Violino
Aluna 23	19-10-2006	Violino
Aluna 24	26-01-2007	Violino
Aluna 25	19-06-2007	Piano

Aluna 26	09-09-2007	Acordeão
Aluna 27	08-06-2006	Guitarra
Aluna 28	14-10-2007	Violino
Aluna 29	16-05-2006	Piano
Aluna 30	01-06-2006	Guitarra
Aluna 32	14-08-2006	Órgão
Aluna 33	18-11-2007	Guitarra
Aluna 34	08-01-2006	Guitarra
Aluna 35	14-04-2007	Piano

Com base na análise do quadro 4, verificamos que catorze alunos nasceram em 2006, uma vez que frequentam o 2º grau, e vinte e quatro alunos nasceram em 2007, uma vez que frequentam apenas o 1º grau do Conservatório Regional de Castelo Branco. É também possível verificar que existe uma heterogeneidade de instrumentos praticados pelos alunos, embora a maioria recaia sobre a guitarra e o violino, seguida do piano, contrariamente ao canto, órgão, trompa e percussão com apenas um aluno.

2.2. O aluno e o Conservatório

De seguida, no gráfico 9, está representado o gosto dos alunos do Coro C de em frequentar o Conservatório Regional de Castelo Branco.

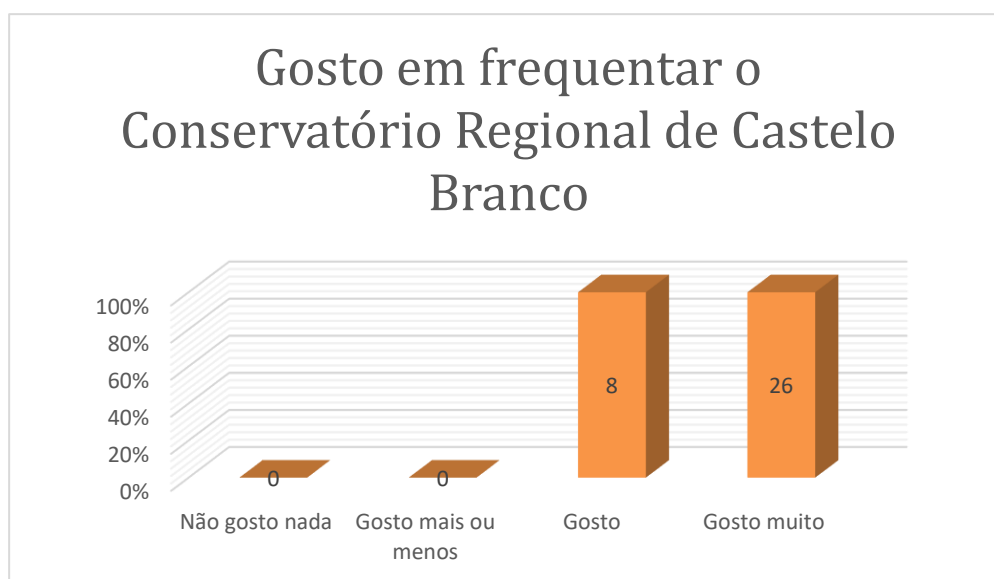


Gráfico 9 Gosto dos alunos do Coro C em frequentar o CRCB

No que respeita aos resultados do gráfico 9, verificamos que todos os alunos desta turma gostam, salientando vinte e seis alunos que gostam muito de frequentar o Conservatório Regional de Castelo Branco.

2.3. O aluno e as aulas de Coro

No que diz respeito à disciplina de Coro, no gráfico 10 está representado o gosto dos alunos do Coro C em cantar.

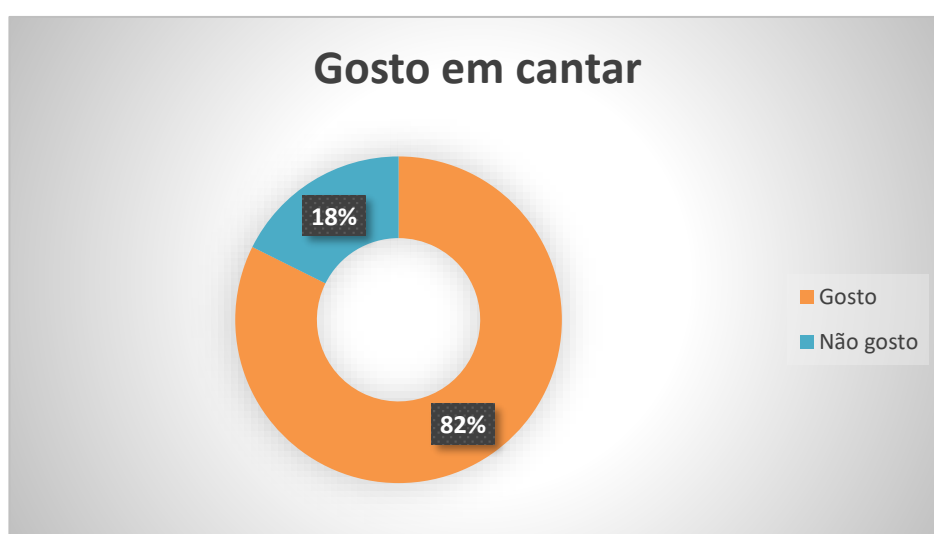


Gráfico 10 Gosto dos alunos do Coro C em cantar

Observando o gráfico 10, conclui-se imediatamente que a maioria dos alunos do Coro C gosta de cantar.

Já o gráfico 11 representa a opinião dos alunos relativamente ao repertório escolhido para as aulas e, consequentemente, apresentado nos concertos.



Gráfico 12 Posicionamento dos alunos do Coro C em relação ao repertório

Analisando o gráfico 11, verifica-se que a grande maioria dos alunos desta turma gostam consideravelmente do repertório escolhido para as aulas de coro e, conseqüentemente, apresentado em concertos, sendo que apenas um dos alunos revelou não gostar nada deste repertório.

Para terminar, o gráfico 12 representa a opinião dos alunos desta turma sobre as suas aulas de Coro.

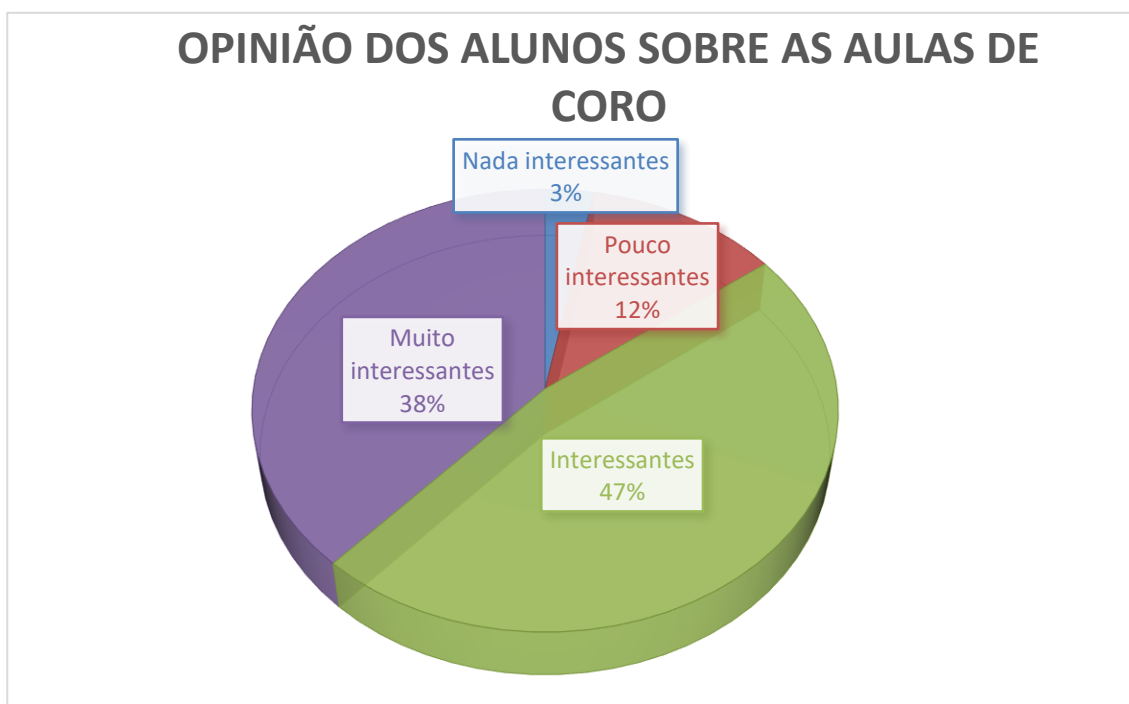


Gráfico 12 Posicionamento dos alunos do Coro C em relação às aulas de Coro

Após a observação do gráfico, percebe-se que a maioria da turma considera as aulas de coro bastante interessantes, sendo que apenas um aluno as considera nada interessantes.

V. Síntese da Prática Pedagógica

1. Formação Musical

1.1. Programa da disciplina

O Programa do Conservatório Regional de Castelo Branco (Anexo 3) encontra-se organizado por objetivos.

No que diz respeito às matérias teóricas, os alunos devem dominar conhecimentos sobre:

- _Acordes (maior, menor, aumentado e diminuto, com inversões e cifras);
- _Agógica (*tempo primo*);
- _Andamentos (*grave, lento, largo, allegretto, vivace*, relacionando o andamento com o nº de pulsações por minuto, metrónomo);
- _Articulações (*tenuto*);
- _Cadências (perfeita, suspensiva);
- _Caráter (termos trabalhados);
- _Claves (outras linhas suplementares);
- _Compassos (2/2, 9/8 e 12/8);
- _Compositores (das épocas trabalhadas);
- _Dinâmica (*pianíssimo, fortíssimo, sforzando e forzando*);
- _Escala e modos (menor natural, menor harmónica, menor melódica, homónimas, homófonas ou enarmónicas);
- _Forma (imitação, cânone, ostinato);
- _Intervalos (todos do uníssono à 8ª perfeita, com alterações);
- _Ornamentos (trilos, mordentes);
- _Símbolos (sinais diversos).

No que toca às matérias práticas, os alunos devem dominar conhecimentos sobre:

- _Afinação (noção de afinação);
- _Análise auditiva de um trecho musical (andamento, compasso, elementos de agógica, elementos de dinâmica, forma, instrumentação e modo);
- _Análise de partitura (recolha e identificação de todos os elementos conhecidos);

_Coordenação motora (marcação da pulsação, marcação do compasso, batimento de ritmos, marcação da pulsação com compasso, marcação da pulsação com ritmo, marcação do compasso com ritmo);

_Deteção de erros (em pequenos fragmentos rítmicos e melódicos);

_Ditado harmónico (funções de tónica, dominante e subdominante);

_Ditado melódico (com ritmo dado, sem ritmo dado, com apoio de partes dadas, sem apoio de partes dadas, de memória, com repetição por excertos, em tempo real, com compasso, sem compasso);

_Ditado rítmico (a uma parte, com notas dadas, sem notas dadas, de memória, com repetição por excertos, em tempo real, com compasso e sem compasso);

_Ditado de sons (com notas naturais, com intervalos de 2ª, 3ª, 4ª e 5ª, exceto trítono);

_Entoação (acordes, escalas e intervalos);

_Identificação auditiva (instrumentos musicais, os mais familiares);

_Improvisação melódica (sequências harmónicas simples, nos modos maior e menor);

_Improvisação rítmica (pergunta-resposta, tendo por base os compassos e células rítmicas trabalhadas);

_Leitura de partituras (voz e piano, instrumento e piano, duos, trios e quartetos);

_Leitura melódica (intervalos do uníssono à 8ª perfeita, escalas menores natural e melódica, pentatónicas maior e menor, compassos, células rítmicas);

_Leitura rítmica (a uma e a duas partes);

_Memorização auditiva (pequenos motivos e frases, rítmicos e melódicos);

_Memorização visual (pequenos motivos e frases, rítmicos e melódicos);

_Reconhecimento auditivo (intervalos, acordes, escalas, cadências);

_Reconhecimento visual (instrumentos musicais, os mais familiares);

_Transposição (2ª acima e abaixo com nomes de notas).

1.2. Sumários

1.2.1. Primeiro Período

<u>Aula</u> <u>nº</u>	<u>Data</u>	<u>Função</u>	<u>Sumário</u>
4	25/09/2017	Assistida	Revisão das escalas maiores com sustenidos e bemóis. Intervalos- constituição por tons e meios tons. A escala cromática a partir da nota dó-funcionamento.

5	27/09/2017	Lecionada	Os intervalos de 2a, 3a e 8a-trabalho teórico e prático.
6	02/10/2017	Assistida	Revisão dos intervalos dados na aula anterior. Exercícios de aplicação de conhecimentos. Trabalho coordenação motora: marcação de pulsação, compas binário e ternário. Leituras rítmicas com marcação de compasso-pág. 8 da sebenta. Leituras solfejadas -pág. 36 -trabalho individual.
7	04/10/2017	Assistida	Revisão da aula anterior. Pág. 36 e 38 da sebenta -leituras solfejadas com marcação de compasso e pulsação. Treino de coordenação motora.
8	09/10/2017	Lecionada	Revisão dos intervalos de 2a,3a e 8a_auditivo e teórico. Os intervalos 4ª,5ª,6ª e 7ª - quantitativamente e qualitativamente. Continuação da aula anterior. Leituras rítmicas- o galope.
9	11/10/2017	Lecionada	Os intervalos -Continuação do trabalho de interiorização 2as, 3as e 8as - entoação e reconhecimento auditivo. Revisão teórica de todos os intervalos dados -exercícios.
10	16/10/2017	Lecionada	Revisão da aula anterior. Os acordes maiores, menores, diminutos e aumentados. Leituras rítmicas. Ditado rítmico.
11	18/10/2017	Lecionada	Revisões para o teste- escalas relativas, intervalos e acordes.
12	23/10/2017	Assistida	Teste escrito.
13	25/10/2017	Assistida	Correção do teste -dos números 1 ao 4. Trabalho de interiorização das células rítmicas colcheia duas semicolcheias, semínima com ponto colcheia e galope.
14	30/10/2017	Lecionada	Entrega dos testes. Correção dos acordes do teste-classificação e formação com alterações. Trabalho de consolidação de conhecimentos dos intervalos- Classificação e formação- com alterações -exercícios práticos.
15	06/11/2017	Assistida	Aula de estágio: As escalas relativas -exercícios de aplicação de conhecimentos (ficha de trabalho). Leituras solfejadas (interiorização da pulsação e leituras com marcação da mesma). Treino auditivo de intervalos- 2as,3as e 8as. Leituras rítmicas- trabalho de interiorização do "galope" -leituras 62 e 80 da sebenta.
17	13/11/2017	Supervisionada	Revisão das escalas relativas. Armações de clave das escalas menores.

			Os acordes -revisão e treino auditivo. Reconhecimento auditivo de acordes e intervalos. Leituras rítmicas- colcheia com ponto semicolcheia - pág. 9.
18	15/11/2017	Assistida	Greve de Professores no Agrupamento.
19	20/11/2017	Assistida	Os intervalos- Classificação. As escalas maiores e menores -construção. Escalas menores -conceito de relativa, como proceder para encontrar relativa -aplicação de conhecimentos- ficha de trabalho. Os acordes-formação e classificação.
20	22/11/2017	Assistida	Continuação do trabalho de relação de escalas maiores e menores - exercícios de aplicação de conhecimentos. Reconhecimento auditivo de intervalos, escalas e acordes.
21	27/11/2018	Assistida	Teste escrito. Revisões teóricas para o teste parte teórica.
22	29/11/2018	Assistida	Teste escrito -parte teórica.
23	04/12/2017	Assistida	Entrega e correção dos testes. Conclusão da correção dos testes. Leituras rítmicas- continuação do trabalho com colcheia com ponto semicolcheia e contratempo.
24	06/12/2017	Assistida	Leituras rítmicas e solfejadas.
25	11/12/2017	Assistida	Ficha de avaliação sobre as escalas relativas. Conclusão da ficha. Leituras solfejadas -trabalho individual.
26	13/12/2017	Assistida	Balanço do primeiro período.

1.2.2. Segundo Período

<u>Aula</u> <u>nº</u>	<u>Data</u>	<u>Função</u>	<u>Sumário</u>
27	03/01/2018	Assistida	Trabalho de concentração e memória - memorização visual de uma frase rítmica de 4 compassos. Trabalho de coordenação motora. Treino de ordenações de notas (com 2as e 3as).
28	08/01/2018	Assistida	Treino de ordenações de notas -2as ascendentes e descendentes partindo de escalas diferentes. Leitura de notas em clave de sol -pág. 38. Entoação de 4 canções- pág. 52 da sebenta. A escala menor harmónica.

			O intervalo de 2a aumentada. Entoação de uma canção à 1a vista em ré menor (canção n.5).
29	10/01/2018	Assistida	Exercícios de Ordenação de Notas. Leituras Solfejadas.
30	15/01/2018	Lecionada	Correção do tpc. Análise auditiva de um excerto musical- modo, compasso, andamento e instrumentos. Ordenações de notas. Leituras de notas -treino de leitura rápida. Leituras entoadas. Ditado de sons.
31	17/01/2018	Lecionada	Memorização rítmica lida e auditiva. Reprodução rítmica. Treino de ordenações.
34	29/01/2018	Supervisionada	Ordenações de notas. Análise auditiva -modo, compasso, andamento e instrumentos. Leitura de notas pág. 25. Treino auditivo de intervalos. Reconhecimento auditivo de intervalos. Leituras entoadas pág. 47 e 48. Revisão das escalas menores e menor harmónica.
35	31/01/2018	Lecionada	Leitura rítmica com células rítmicas colcheia duas semicolcheias, semínima com ponto colcheia e colcheia com ponto semicolcheia. Ditado rítmico (3 compassos de 4 por 4) memorizado. Classificação de acordes.
36	05/02/2018	Lecionada	Teste escrito- parte auditiva. Revisão da teoria -ficha de trabalho como preparação para o teste parte teórica.
37	07/02/2018	Assistida	Teste escrito da parte teórica.
38	19/01/2018	Lecionada	Entrega e correção dos testes. Aula prática de estágio- ordenações, treino auditivo de intervalos. Reconhecimento auditivo de intervalos.
39	21/02/2018	Lecionada	Leituras solfejadas com marcação de pulsação -sebenta.
41	28/02/2018	Assistida	Treino auditivo de intervalos e acordes. Reconhecimento auditivo de intervalos e acordes. Revisões teóricas para o teste.
42	05/03/2018	Assistida	Teste Escrito.
43	07/03/2018	Assistida	Treino auditivo de escalas, intervalos (2as e 3as) e acordes. Leituras entoadas. Canções -pág. 56 da sebenta.
44	12/03/2018	Lecionada	Trabalho rítmico com células do tempo simples - interiorização, leitura e reconhecimento. Os acordes -classificação e formação-exercícios práticos.

45	14/03/2018	Lecionada	Compassos -explicação teórica da unidade de tempo e de compasso dos simples e compostos.
47	21/03/2018	Assistida	Jogo didático -measure up -completar compassos simples e compostos. Autoavaliação.

1.2.3. Terceiro Período

<u>Aula nº</u>	<u>Data</u>	<u>Função</u>	<u>Sumário</u>
48	09/04/2018	Assistida	Leituras rítmicas em tempo simples -Trabalho com colcheia com ponto semicolcheia e colcheia duas semicolcheias. Ditado rítmico em compasso 3 por 4. Os acordes -classificação e formação de acordes com alterações. Treino auditivo -ordenações e intervalos de 2a e 3a. Reconhecimento de escalas menores harmónicas e melódicas.
49	11/04/2018	Assistida	Os acordes invertidos.
50	16/04/2018	Assistida	Armações de clave e escalas menores- ficha de trabalho. Continuação da aula anterior. Correção individual da ficha, com reflexão dos erros de cada um.
51	18/04/2018	Assistida	Correção do tpc -escalas menores nas variantes natural, harmónica e melódica.
52	23/04/2018	Supervisionada	Aula de avaliação de estágio: compassos compostos- pág. 10 e 11 leituras. Ditado rítmico em compasso 12 por 8. Entoação pág. 50 e 51. Ditado melódico e correção do mesmo.
53	30/04/2018	Lecionada	Os acordes- classificação dos acordes de 3 sons no e.f. classificação da inversão dos acordes- ficha de trabalho- perguntas 1 e 2. Construção de acordes a partir de uma nota dada, no e.f - exercício 3 da ficha de trabalho. Leituras rítmicas. Ditado rítmico. Preenchimento de um questionário no âmbito da prática de estágio supervisionada.
54	02/05/2018	Lecionada	Conclusão do ditado rítmico iniciado na aula anterior. Conclusão da ficha dos acordes.
57	14/05/2018	Lecionada	Preparação para a prova final (aula de estágio) - funções tonais - resumo.

			Ficha de trabalho.
58	16/05/2018	Assistida	Preparação para a prova final- parte auditiva (aula de estágio).
59	21/05/2018	Assistida	Aula de estágio- leituras em clave de sol (individual e coletivo). Leituras rítmicas em tempo simples e composto (individual e coletivo). Leituras solfejadas em tempo simples (individual e coletivo) e leituras entoadas - todos os exercícios são da sebenta.
60	23/05/2018	Assistida	Prova final componente oral.
62	30/05/2018	Assistida	Análise dos resultados das provas globais escritas. Correção da parte teórica.
63	04/06/2018	Assistida	Entrega e correção das provas escritas.
64	06/06/2018	Assistida	Leituras rítmicas em alternância de grupos -trabalho com célula rítmica colcheia duas semicolcheias. Solfejo em compasso binário com marcação de compasso.

1.3. Planificações e Reflexões de aulas

Neste subcapítulo serão apresentadas as planificações e as respetivas reflexões de três aulas, uma referente a cada período, de modo a abranger todo o ano letivo.

Plano da Aula nº 10

Data: 16 de outubro de 2017

Duração: 90 minutos

RECURSOS PEDAGÓGICOS	OBJETIVOS	CONTEÚDOS	ESTRATÉGIAS	RECURSOS MATERIAIS	TEMPO	AValiação
	Compreender a formação dos intervalos de 2ª, 3ª, 4ª, 5ª, 6ª, 7ª e 8ª.	- Intervalos; - Tom e meio tom; 2ª, 3ª, 6ª e 7ª maior e menor; 4ª, 5ª e 8ª perfeita.	Classificação de intervalos qualitativa e quantitativamente	Exercício no quadro	15'	Observação Direta: Atitudes;

Canções conhecidas dos alunos	Identificar auditivamente os intervalos de 2ª, 3ª e 8ª através das canções que iniciam com cada um desses intervalos.	- Intervalos; - Tom e meio tom; 2ª e 3ª maior e menor; 8ª perfeita.	- Entoação de intervalos por imitação; - Entoação de intervalos a partir de uma nota base; - Classificação de intervalos auditivamente, através das canções iniciadas com esses mesmos intervalos; - Ditado de sons com intervalos de 2ª, 3ª e 8ª.	- Piano; - Tabela dos intervalos.	15'	- Comportamento; - Participação; - Capacidade de recordar os conceitos já lecionados.
Ditado rítmico	- Desenvolver o conceito de pulsação em compasso simples; - Criar memória auditiva; - Distribuir corretamente as células rítmicas por cada um dos compassos e tempos; - Identificar auditivamente as células rítmicas de divisão binária.	- Pulsação; - Compasso binário; - Semínima; - Mínima; - Colcheia; - Pausa de semínima;	Realização de um ditado rítmico com 8 compassos. Os alunos ouvem uma vez todo o ditado e posteriormente ouvem 3 vezes cada compasso, transcrevendo as células rítmicas.	- Sebenta (pág. 3, nº5); - Piano.	20'	
	- Compreender o conceito de acorde; - Caraterizar e reconhecer os tipos de acordes: Perfeito maior, Perfeito menor, aumentado e diminuto; - Reconhecer auditivamente cada um dos acordes.	- Intervalos; - Tom e meio tom; - Acorde perfeito maior; - Acorde perfeito menor; - Acorde aumentado; - Acorde diminuto.	- Classificação de acordes; - Entoação de cada um dos acordes por imitação; - Entoação de cada um dos acordes a partir de um som dado; - Reconhecimento auditivo dos acordes trabalhados.	- Sebenta de teoria; - Piano.	40'	

Reflexão da Aula nº 10

A estagiária inicia a aula com um exercício no quadro sobre classificação de intervalos (Figura 7), onde verifica que a maioria dos alunos classificou corretamente cada um dos intervalos, embora demorassem demasiado tempo para resolver o exercício.



Figura 7 Exercício de Classificação de Intervalos

Seguidamente, a estagiária recorre ao piano para fazer reconhecimento auditivo de intervalos de 2ª maior, 2ª menor, 3ª maior, 3ª menor e 8ª perfeita. A estagiária decidiu praticar apenas estes intervalos, visto nas aulas anteriores os alunos ainda não terem interiorizados. A sequência de intervalos foi a seguinte:

2ª Maior → 3ª Maior → 8ª Perfeita → 3ª Maior → 8ª Perfeita → 2ª menor

Perante tal sequência, a maioria dos alunos reconheceu corretamente cada um dos intervalos, sendo que o aluno 1 não errou nenhum dos intervalos, a aluna 5 e a aluna 3 só erraram um e a aluna 4 errou dois, embora a aluna 2 tenha falhado quatro intervalos.

Posto isto, a estagiária avançou para a realização do ditado rítmico. Embora estivesse previsto um ditado rítmico com oito compassos (Figura 8), a estagiária decidiu apenas realizar metade, ou seja, apenas quatro compassos, devido às dificuldades que previu por parte dos alunos e também à gestão do tempo da aula. Então, começou por demonstrar aos alunos a pulsação (neste caso à semínima) em que iria executar o ditado, pedindo-lhes que batessem a mesma pulsação, ao mesmo tempo que ouviam o ritmo, para facilitar depois na escrita.



Figura 8 Ditado Rítmico

Executou então os quatro compassos, testando a memorização dos alunos. A maioria só fixou a primeira célula rítmica. Posto isto, a estagiária dividiu o ditado em duas partes, tocando duas vezes os dois primeiros compassos, sendo que só no final é que permitiu que os alunos escrevessem, isto para desenvolver as suas capacidades de memorização.

Visto que os alunos estavam com algumas dificuldades, a estagiária deixou o piano e executou o ritmo com palmas, verificando que facilitou imenso na escrita por parte dos alunos. Para além disto, a maior dificuldade dos alunos foi entender

que existiam pausas, mas a estagiária esclareceu essas dúvidas repetindo a execução com palmas. Seguidamente e terminada a escrita dos dois primeiros compassos, a estagiária utilizou a mesma estratégia para os outros dois compassos: primeiro recorreu ao piano, repetindo duas vezes, e só depois às palmas.

Finda a realização do ditado rítmico, a estagiária avançou para a teoria musical, mais precisamente para os acordes. Começou por questionar os alunos sobre uma definição de acorde, ao qual eles não souberam responder. Então, a estagiária esclareceu que um acorde são 3 ou mais notas tocadas ao mesmo tempo, surgindo rapidamente a questão “Qual é a diferença entre acorde e arpejo?”, pergunta que deixou os alunos um pouco confusos. Posto isto, a estagiária escreveu no quadro um acorde e um arpejo, sem referir os nomes (escreveu apenas as notas) (Figura 9), o que provocou uma reação muito rápida por parte dos alunos que referiram que no acorde as notas são tocadas ao mesmo tempo, enquanto que no arpejo as notas são tocadas separadamente.



Figura 9 Acorde vs Arpejo

Sendo que esta comparação ficou compreendida pelos alunos, a estagiária refere que o acorde é formado por intervalos, e neste caso, um acorde de 3 sons é formado por 2 intervalos. Então, questionou os alunos sobre os tipos de acordes que existem. O aluno 1 respondeu rapidamente “Perfeito Maior, Perfeito Menor, Aumentado e Diminuto”. Posto isto, a estagiária explicou que o Acorde Perfeito Maior é composto por uma 5ª perfeita e uma 3ª maior, o Acorde Perfeito Menor é formado por uma 5ª perfeita e uma 3ª menor, o Acorde Aumentado é formado por uma 5ª aumentada e uma 3ª maior e o Acorde Diminuto é formado por uma 5ª diminuta e uma 3ª menor, construindo um quadro resumo que os alunos passaram para o caderno (Figura 10).

Acorde Perfeito Maior	PM	3ª <i>Maior</i> + 5ª <i>Perfeita</i>
Acorde Perfeito Menor	Pm	3ª <i>menor</i> + 5ª <i>Perfeita</i>
Acorde Aumentado	AM	3ª <i>Maior</i> + 5ª <i>Aumentada</i>
Acorde Diminuto	Dm	3ª <i>menor</i> + 5ª <i>Diminuta</i>

Figura 10 Quadro resumo dos acordes

Então, a estagiária escreveu no quadro um exemplo de cada um dos tipos de acordes, para os alunos perceberem a sua formação (Figura 11).



Figura 11 Os acordes a partir da nota dó

Seguidamente, para explicar o nome destinado para cada uma das notas do acorde, a estagiária recorreu aos graus da escala (Figura 12), questionando os alunos sobre o nome dos graus da escala.



Figura 12 Graus da Escala

Então, explicou que a primeira nota do acorde é a tônica, mas denomina-se fundamental, a segunda nota do acorde é a mediante, mas denomina-se 3ª do acorde, enquanto que a terceira nota do acorde é a dominante, embora se denomine 5ª do acorde (Figura 13).

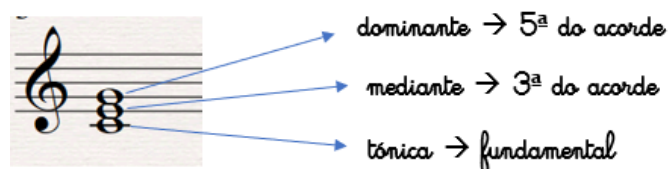


Figura 13 Denominação das notas de um acorde de 3 sons

Já para terminar a aula, a estagiária recorre novamente ao piano para tocar cada um dos acordes e para os alunos reconhecerem auditivamente cada tipo de acorde. Então, os próprios alunos classificaram auditivamente e em termos de cor, o acorde aumentado como o estado de espírito de zangado, o acorde diminuto simboliza muita tristeza, o acorde Perfeito Maior simboliza muita felicidade e o acorde Perfeito menor simboliza a tristeza.

Para testar os alunos, a estagiária faz então um exercício de reconhecimento de acordes com a seguinte sequência:

Perfeito menor → Perfeito Maior → Perfeito Maior → Diminuto → Perfeito menor → Aumentado

Posto isto, pode afirmar-se que todos os alunos responderam de forma correta no que diz respeito à classificação auditiva de acordes.

Terminada a aula, pode destacar-se como aspetos positivos a participação adequada dos alunos, bem como o interesse demonstrado pelos próprios, embora como aspetos negativos ainda se destaque alguma distração e falta de concentração por parte dos alunos. Como aspeto positivo destaca-se também a gestão do tempo e o cumprimento da planificação, exceto o pequeno pormenor da redução do ditado rítmico de oito para quatro compassos.

Plano da Aula nº 30

Data: 15 de janeiro de 2018

Duração: 90 minutos

RECURSOS PEDAGÓGICOS	OBJETIVOS	CONTEÚDOS	ESTRATÉGIAS	RECURSOS MATERIAIS	TEMPO	AValiação
	- Corrigir o trabalho de casa; - Observar os erros cometidos; - Compreender os passos da realização do exercício; - Assimilar os conceitos para não voltar a errar.	- Escalas Relativas; - Escalas menores harmónicas.	- Questões aos alunos; - Registo da correção no caderno de cada um dos alunos.	Quadro	10'	Observação Direta: - Atitudes; - Comportamento; - Participação; - Capacidade de recordar os conceitos já lecionados.
Divertimento nº1 de Mozart	- Identificar auditivamente o modo (maior ou menor); - Identificar auditivamente o compasso; - Identificar auditivamente o andamento; - Identificar auditivamente a instrumentação.	- Modo Maior; - Compasso quaternário; - Allegro.	Realização de um exercício de reconhecimento auditivo com marcação da pulsação e dos tempos fortes.	- Coluna; - Computador; - Ficha de trabalho.	20'	

	Ordenar corretamente as notas musicais	• Notas musicais; • Ritmo.	Realização de exercícios de ordenação de notas.	• Piano; • Quadro.	15'	
Leituras solfejadas rápidas pág. 24	• Ler as notas com rapidez; • Desenvolver a leitura à primeira vista;	• Pulsação; • Notas musicais.	Leituras solfejadas com a marcação da pulsação.	Sebenta de leituras	15'	
Leituras entoadas pág. 46	• Entoar corretamente cada uma das notas musicais; • Desenvolver a leitura à primeira vista.	• Tom e meio tom; • Intervalos; • Notas musicais.	Entoar as notas musicais, pensando nos intervalos musicais e utilizando as notas repetidas como notas de referência.	Sebenta de leituras	15'	
	Identificar auditivamente as notas musicais. através dos intervalos.	• Tom e meio tom; • Intervalos; • Notas musicais.	Realização de um ditado de 24 sons, dividido em 3 grupos constituídos por 8 sons.	Ficha de trabalho	15'	

Reflexão da Aula nº 30

A aula iniciou-se com a correção do trabalho de casa: a construção da escala de Si menor harmónica. Apenas a aluna 4 obteve sucesso na realização do trabalho, pelo que a estagiária fez a correção em conjunto com os alunos, para tentar combater as falhas obtidas.

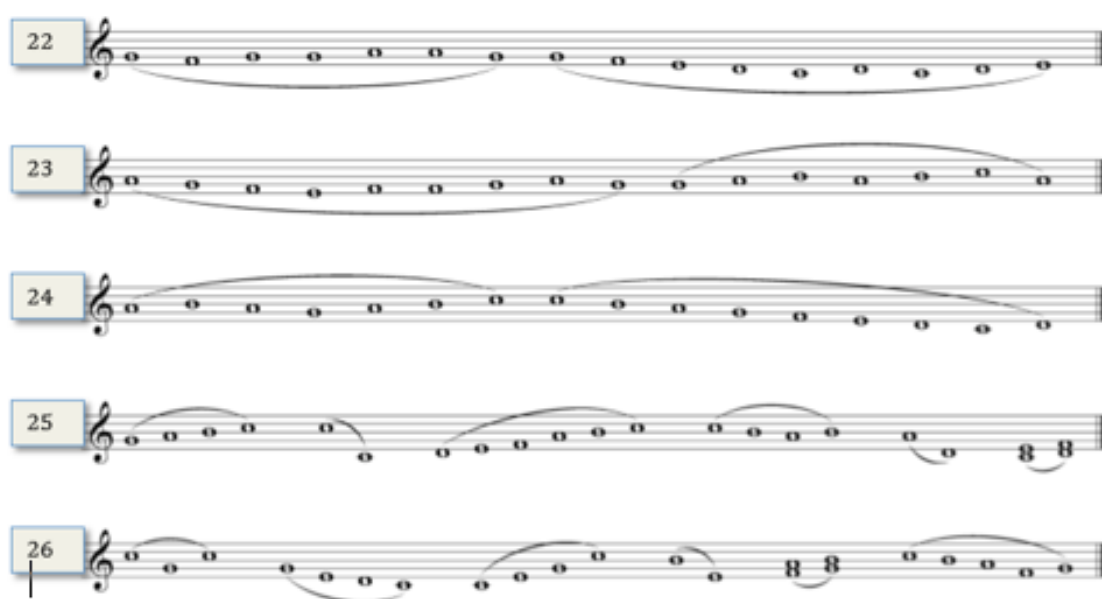
Terminada a correção do trabalho de casa, a estagiária entregou aos alunos uma ficha de trabalho, começando pelo primeiro exercício: um exercício auditivo com o auxílio de uma gravação do Divertimento nº1 de Mozart. Neste exercício os alunos teriam de identificar através da audição o modo, a divisão, o compasso, o andamento e a instrumentação. Antes de iniciarem o exercício, a estagiária questionou os alunos sobre estratégias para conseguirem identificar todos os pontos pedidos. Então, para o modo, os alunos identificavam pela sensação de alegria (maior) ou tristeza (menor); para a divisão iriam primeiro marcar os tempos fortes e tentar perceber se o tempo está dividido em duas (binária) ou em três partes (ternária), assim como nos compassos: se o tempo forte surgir de dois em dois tempos (binário), de três em três (ternário) ou de quatro em quatro tempos (quaternário). Já para a identificação do andamento, a estagiária necessitou de rever esse conteúdo com os alunos, que com o auxílio da sebenta ficaram mais

esclarecidos. Para a instrumentação necessitam apenas de identificar todos os instrumentos que ouvem, aproveitando os solos, que facilitarão a identificação deste último ponto.

Depois da audição do excerto e de os alunos identificarem todos os pontos, verificou-se uma grande facilidade na identificação do modo e do andamento, sendo que na instrumentação faltavam alguns instrumentos, embora poucos. Na identificação da divisão e do compasso, foi necessária a ajuda da estagiária que marcou com os alunos os tempos fortes, para que estes identificassem mais facilmente os dois pontos.

Seguidamente ao exercício auditivo, os alunos entoaram uma ordenação, já praticada anteriormente: **dó**-ré-mi-ré-dó, **ré**-mi-fá-mi-ré, **mi**-fá-sol-fá-mi, **fá**-sol-lá-sol-fá, **sol**-lá-si-lá-sol, **lá**-si-dó-si-lá, **si**-dó-ré-dó-si, **dó**. Por esse mesmo motivo da prática anterior, notou-se alguma facilidade na entoação, embora ainda trocassem alguns nomes das notas.

Tendo praticado já a parte auditiva, a estagiária avançou para a prática de leituras, começando pelas leituras solfejadas da página 24 da sebenta (Figura 14). Uma vez que são leituras sem compasso, a estagiária explicou aos alunos que cada batida sua e apenas sua correspondia a uma nota, avançando sem pausas para cada um dos exercícios seguintes. Estas leituras foram praticadas coletiva e individualmente, conforme indicação da estagiária. Embora esta tenha optado por uma pulsação lenta, ainda se verificaram muitas dificuldades por parte de alguns alunos no solfejo das notas.



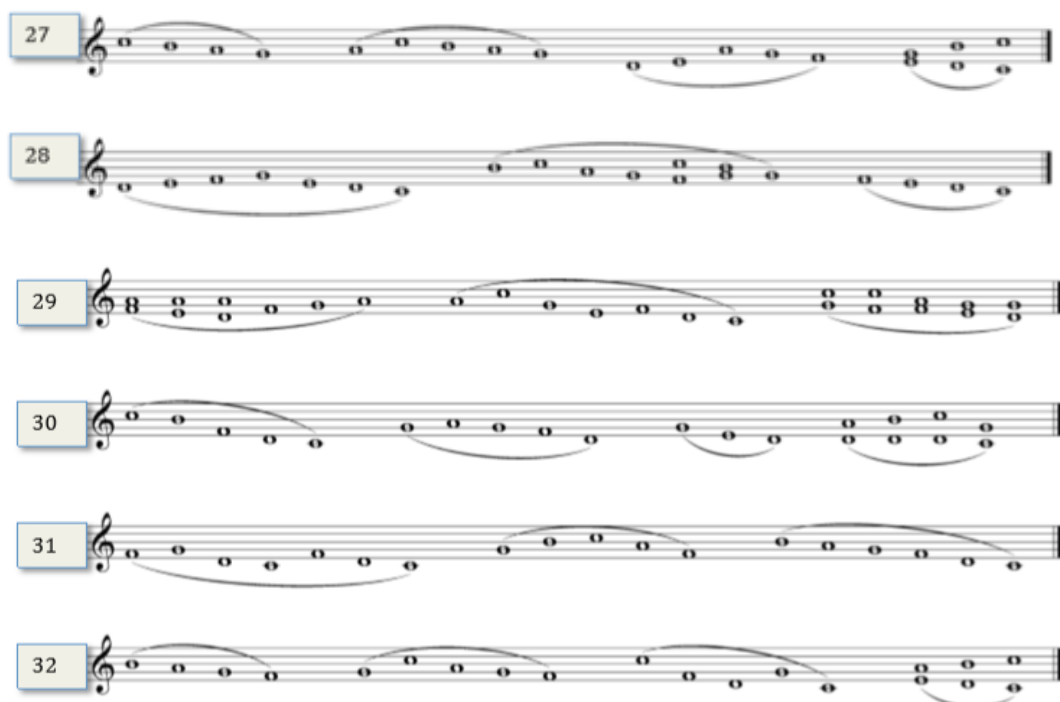
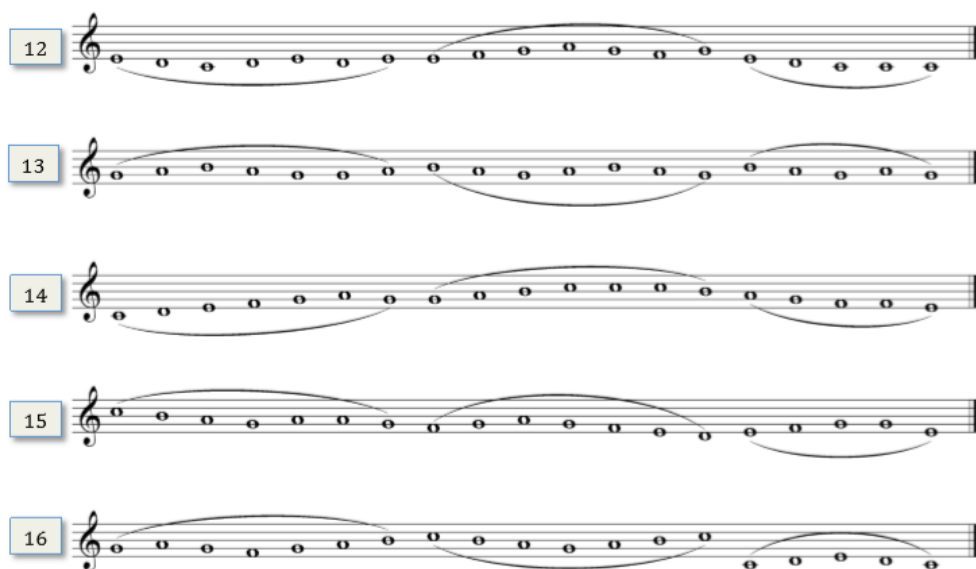


Figura 14 Leituras solfejadas praticadas pelos alunos

Após as leituras solfejadas, os alunos praticaram também as leituras entoadas da página 46 da sebenta (Figura 15). Nos mesmos moldes que as leituras solfejadas, cada batida da estagiária correspondia à entoação de uma nota. Na prática destas leituras entoadas notou-se uma grande melhoria, visto que os alunos entoaram a maioria das notas afinadas.



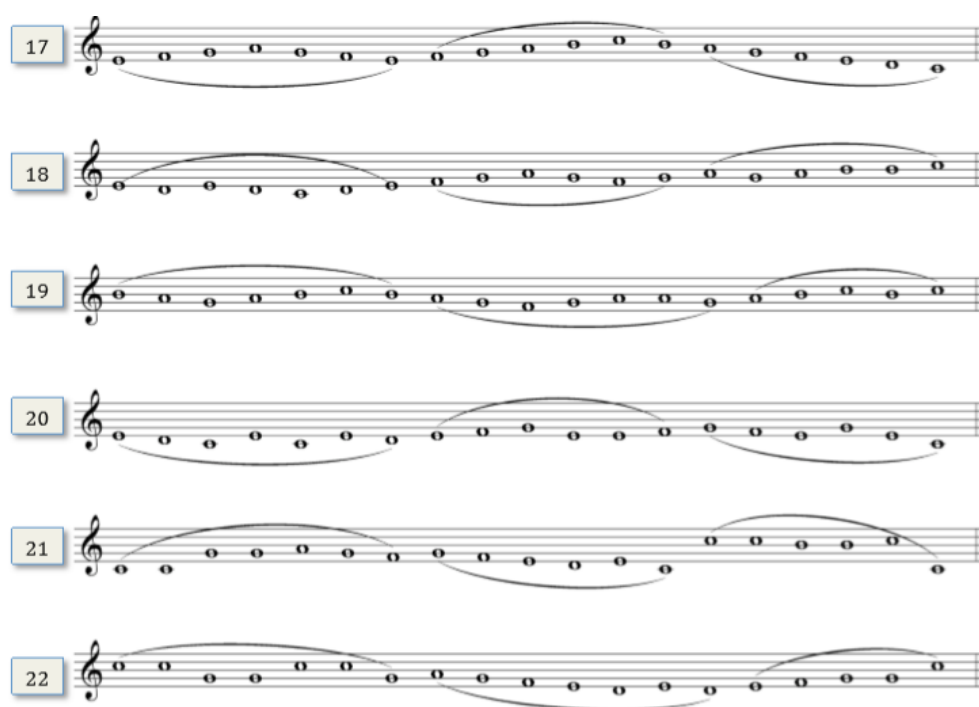


Figura 15 Leituras entoadas praticadas pelos alunos

Voltando novamente à ficha de trabalho, a aula terminou com o exercício de ditado de sons (três grupos de oito sons). Neste exercício algumas das notas iniciais, intermédias ou finais estavam escritas, o que auxiliou bastante os alunos. Terminado este exercício e corrigindo os sons com os alunos, notou-se que estes obtiveram sucesso na realização do exercício, uma vez que falharam poucas notas.

Refletindo um pouco sobre esta aula, pode concluir-se que foi uma aula bastante positiva, uma vez que os alunos se mostraram interessados nos exercícios, bem como na dinâmica da aula. Como consequência disto, o plano foi cumprido na perfeição, beneficiando também o ambiente de sala de aula.

Plano da Aula nº 52

Data: 23 de abril de 2018

Duração: 90 minutos

RECURSOS PEDAGÓGICOS	OBJETIVOS	CONTEÚDOS	ESTRATÉGIAS	RECURSOS MATERIAIS	TEMPO	AVALIAÇÃO
Leituras rítmicas pág. 10 e 11	Conhecer as células rítmicas de divisão ternária;	- Pulsação; - Ritmo; - Células Rítmicas;	Leituras rítmicas com marcação de compasso.	Sebenta de leituras	15'	Observação Direta:

	- Desenvolver a leitura à primeira vista; - Desenvolver a coordenação motora; - Desenvolver o conceito de pulsação.	- Divisão Ternária; - Leitura rítmica.				- Atitudes; - Comportamento; - Participação; - Capacidade de recordar os conceitos já lecionados.
	- Conhecer as células rítmicas de divisão ternária; - Percutir corretamente as células rítmicas; - Reconhecer auditivamente as células rítmicas percutidas pela estagiária.	- Pulsação; - Ritmo; - Células Rítmicas; - Divisão Ternária.	- Percussão de células rítmicas isoladas; - Reconhecimento auditivo das células percutidas pela estagiária; - Realização de um ditado rítmico de 4 compassos em divisão ternária.	- Caderno de Música - Quadro	20'	
	- Identificar corretamente os compassos de divisão binária e ternária; - Conhecer a definição de unidade de tempo e unidade de compasso.	- Compassos; - Divisão Binária; - Divisão Ternária; - Unidade de tempo; - Unidade de Compasso.	Realização de questões sobre os diferentes tipos de compasso, com vista à identificação da sua unidade de tempo e de compasso.	Quadro	10'	
Leituras entoadas pág. 50 e 51	- Entoar corretamente cada uma das notas musicais; - Identificar a tonalidade através da armação de clave;	- Tom e meio tom; - Intervalos; - Tonalidade; - Notas musicais; - Leitura melódica.	Entoação das notas pensando nos intervalos musicais e utilizando as notas repetidas como referência.	Sebenta de Leituras	10'	
	- Identificar a tonalidade através da armação de clave; - Reconhecer auditivamente as notas musicais.	- Tom e meio tom; - Intervalos; - Notas musicais; - Ditado melódico.	Realização de um ditado melódico, com ritmo dado constituído por 4 compassos.	Caderno de Música	20'	
	- Classificar os acordes e as suas inversões; - Construir os acordes a partir de uma nota dada.	- Acorde Perfeito Maior; - Acorde Perfeito Menor; - Acorde Aumentado; - Acorde Diminuto; - Inversões dos Acordes.	Realização de exercícios de construção e classificação de acordes.	Ficha de Trabalho	15'	

Reflexão da Aula nº 52

A aula iniciou-se com a prática de leituras rítmicas de divisão ternária, com base nas páginas dez e onze da sebenta dos alunos. Os alunos percutiram o ritmo com a mão direita, batendo simultaneamente a pulsação com a mão esquerda. Durante os exercícios, demonstraram bastante concentração e empenho, sendo que já são notórias algumas melhorias no batimento das células rítmicas.

Depois das leituras rítmicas e dos alunos fecharem a sebenta, a estagiária questionou-os sobre quais as células de divisão ternária que tinham surgido nas leituras, questão a que obteve respostas bastante positivas.

Posto isto, juntamente com os alunos, percutiu cada uma das células rítmicas isoladamente. De seguida, avançou para um ditado rítmico em divisão ternária com quatro compassos (Figura 16). Para este ditado, a estagiária percutiu um compasso de cada vez.

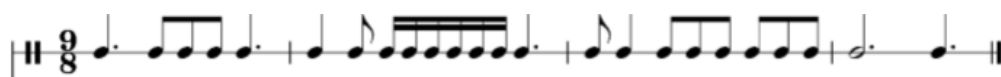


Figura 16 Ditado Rítmico

Durante este exercício, os alunos permaneceram concentrados e empenhados, daí resultando aspetos bastante positivos.

Terminado o ditado rítmico, a estagiária avançou para questões sobre a unidade de tempo e unidade de compasso dos compassos 3/4, 12/8, 4/4, 6/8. Os alunos consultaram o caderno, que os auxiliou nas respostas, que no geral foram bastante positivas.

De seguida, voltaram novamente à sebenta, mas agora para leituras entoadas (páginas 50 e 51). Durante as leituras, a estagiária aproveitou para questionar os alunos sobre as tonalidades, sendo que estes as identificaram corretamente através das armações de clave.

Sendo que a última leitura entoada estava na tonalidade de Fá Maior, os alunos realizaram de imediato um ditado melódico (com ritmo dado) de quatro compassos em Fá Maior (Figura 17). Na realização deste ditado, os alunos permaneceram bastante empenhados, embora ainda com algumas dificuldades, principalmente no salto de dó para fá do compasso três.



2. Coro

2.1.1.Primeiro Período

49

			Canções <i>God rest, Ding dong</i> e <i>Noite Serena</i> .
12	04/12/2017	Assistida	<i>Jesus já nasceu</i> -duas vozes. <i>Joy to the world</i> -trabalho de entradas e pontos de referência. Projeção vocal e trabalho da dicção do texto. <i>Noite serena</i> -trabalho de afinação com a 2a voz.
13	11/12/2017	Assistida	Aquecimento vocal. Canções a duas vozes -Trabalho de afinação, projeção, fraseado.

2.1.2. Segundo Período

<u>Aula nº</u>	<u>Data</u>	<u>Função</u>	<u>Sumário</u>
14	08/01/2018	Assistida	Aquecimento vocal. Ensaio para o concerto do dia 13 de janeiro (canções de natal do concerto anterior).
15	15/01/2018	Assistida	Aquecimento vocal. Cânone <i>Dona Nobis Pacem</i> .
17	29/01/2018	Supervisionada	Aquecimento vocal. Canção <i>If you're happy</i> .
18	05/02/2018	Lecionada	<i>Dona Nobis Pacem</i> . <i>If you happy</i> . <i>Rock my soul</i> .
19	19/02/2018	Assistida	Aquecimento vocal. <i>Dona Nobis Pacem</i> . <i>If you're happy</i> .
21	05/03/2018	Lecionada	Aquecimento vocal. <i>Dona Nobis Pacem</i> , <i>Rock my soul</i> e <i>If you're happy</i>
22	12/03/2018	Assistida	Ensaio com a pianista – <i>Dona Nobis Pacem</i> , <i>Rock my soul</i> e <i>If you're happy</i> .

2.1.3. Terceiro Período

<u>Aula nº</u>	<u>Data</u>	<u>Função</u>	<u>Sumário</u>
24	09/04/2018	Assistida	Aquecimento vocal. Peça <i>Siyahamba</i> -trabalho com as duas vozes.
25	16/04/2018	Lecionada	Aquecimento vocal.

			<i>Siyahamba e Ipharadisi.</i>
26	23/04/2018	Supervisionada	Aquecimento vocal. <i>Ipharadisi</i> , <i>Siyahamba</i> e <i>Rock my soul</i> .
27	30/04/2018	Assistida	<i>Siyahamba</i> e <i>Ipharadisi</i> a duas vozes. Preenchimento de um inquérito no âmbito do estágio integrado.
28	07/05/2018	Lecionada	Aquecimento vocal. <i>Ipharadisi</i> a duas vozes e <i>Siyahamba</i> .
29	14/05/2018	Assistida	<i>Siyahamba</i> e <i>Ipharadisi</i> .
30	21/05/2018	Assistida	<i>Siyahamba</i> e <i>Ipharadisi</i> - com acompanhamento instrumental e coreografia. Avaliação individual. (6 alunos)
31	28/05/2018	Assistida	Treino de entrada em palco a cantar <i>Siyahamba</i> . <i>Ipharadisi</i> com coreografia. Avaliação individual.
32	04/06/2018	Assistida	Aquecimento vocal. Ensaio para o concerto de sábado.
33	11/06/2018	Alunos dispensados	Preenchimento dos inquéritos no âmbito do estágio integrado.

2.2. Planos e Reflexões de aulas

Neste subcapítulo serão apresentadas as planificações e as respetivas reflexões de três aulas, uma referente a cada período, de modo a abranger todo o ano letivo.

Plano da Aula nº 6

Data: 23 de outubro de 2017

Duração: 90 minutos

RECURSOS PEDAGÓGICOS	OBJETIVOS	CONTEÚDOS	ESTRATÉGIAS	RECURSOS MATERIAIS	TEMPO	AValiação
Aquecimento vocal	- Preparar o corpo para a prática vocal; - Fortalecer e proporcionar energia ao corpo; - Estimular o diafragma e os músculos abdominais;	- Intervalos; - Notas musicais; - Escalas.	- Relaxamento geral do corpo: coluna, pernas, braços, pés, pescoço, ombros e lábios; - Exercícios de respiração que estimulem o	Piano	15'	Observação Direta: - Atitudes; - Comportamento; - Participação;

	• Controlar a entrada e saída de ar do aparelho respiratório; • Criar homogeneidade nos diferentes registos vocais; • Melhorar as condições gerais para a produção do som.		trabalho do diafragma; • Vocalizos variados e adequados, baseados na ordem de vogais: u-o-i-e-a.			• Capacidade de recordar os conceitos já lecionados.
Canção: <i>Dubadap da</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Cànone; • Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Cantar em uníssono as quatro frases com acompanhamento ao piano; • Cànone melódico com acompanhamento ao piano.	Piano	10'	
Canção: <i>Jesus já nasceu</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Ensaiar a primeira e segunda voz isoladamente; • Cantar a duas vozes com acompanhamento ao piano; • Cantar a duas vozes à <i>capella</i>.	Piano	20'	
Aquecimento vocal	• Preparar o corpo para a prática vocal; • Fortalecer e proporcionar energia ao corpo; • Estimular o diafragma e os músculos abdominais;	• Intervalos; • Notas musicais; • Escalas.	• Relaxamento geral do corpo: coluna, pernas, braços, pés, pescoço, ombros e lábios; • Exercícios de respiração que estimulem o trabalho do diafragma;	Piano	10'	

	• Controlar a entrada e saída de ar do aparelho respiratório; • Criar homogeneidade nos diferentes registos vocais; • Melhorar as condições gerais para a produção do som.		• Vocalizos variados e adequados, baseados na ordem de vogais: u-o-i-e-a.			
Peça: <i>Noite Serena</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Melodia; • Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Ensaiar a primeira e segunda voz isoladamente; • Cantar a duas vozes com acompanhamento ao piano; • Cantar a duas vozes à capella.	Piano	25'	
Peça: <i>Joy to the world</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Melodia; • Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Cantar em uníssono à capella. • Cantar em uníssono com acompanhamento ao piano;	Piano	10'	

Reflexão da Aula nº 6

A aula começou com o relaxamento que passou por soltar os pés, levantar a ponta dos pés e equilibrar os calcanhares, deixar cair o tronco para baixo de

maneira a soltar os braços, rodar os ombros e o pescoço. Seguidamente, a estagiária avançou para exercícios de respiração como inspirar e expirar lentamente, exercícios com consoantes (ft, xit, t) e bocejos. Terminadas as duas primeiras fases do aquecimento, surgem os vocalizos.

Terminado o aquecimento vocal, a estagiária avançou para o Cânone “Dubadap da” dividindo a turma em dois grupos, sendo que um grupo começa e quando este chega ao número 2, o segundo grupo começa a cantar o número 1.

Depois da execução do cânone, a estagiária avança para a peça “Jesus já Nasceu”, verificando mais uma vez que a voz mais grave não tem tanta projeção como a voz mais aguda, embora esta peça já esteja bem encaminhada. Assim, a docente vai intercalando as vozes, pedindo aos alunos de cada voz que cantem primeiro sozinhos e depois a duas vozes.

Terminada a primeira parte da aula, começam a entrar os alunos que só frequentam esta segunda parte, sendo que é novamente realizado um aquecimento vocal que passa por vocalizos, exercícios de respiração e relaxamento.

Posto isto, a estagiária divide o coro em dois grupos: um grupo canta a fundamental de um acorde enquanto que o outro canta a 3ª do acorde, ao mesmo tempo que a docente sobe e desce o braço, o coro sobe ou desce o som por meios tons.

Depois deste segundo aquecimento vocal, a estagiária avança para a peça “Noite Serena”, trabalhando consecutivamente a junção das duas vozes, pois os alunos da voz mais grave ainda têm muitas dificuldades em executar a sua voz e principalmente projetá-la ao mesmo tempo que a voz mais aguda.

Para terminar a aula, a estagiária avançou para a peça *Joy to the World*, trabalhando a dicção da letra e também o fraseado musical.

Como pontos positivos da aula, destaca-se a variedade de atividades e a boa gestão do tempo, embora como pontos negativos se continue a destacar o mau comportamento e a falta de atenção por parte dos alunos, principalmente na segunda parte da aula.

Plano da Aula nº 17

Data: 29 de janeiro de 2018

Duração: 90 minutos

RECURSOS PEDAGÓGICOS	OBJETIVOS	CONTEÚDOS	ESTRATÉGIAS	RECURSOS MATERIAIS	TEMPO	AVALIAÇÃO
Aquecimento vocal	- Preparar o corpo para a prática vocal; - Fortalecer e proporcionar energia ao corpo; - Estimular o diafragma e os músculos abdominais; - Controlar a entrada e saída de ar do aparelho respiratório; - Criar homogeneidade nos diferentes registos vocais; - Melhorar as condições gerais para a produção do som.	- Intervalos; - Notas musicais; - Escalas.	- Relaxamento geral do corpo: coluna, pernas, braços, pés, pescoço, ombros e lábios; - Exercícios de respiração que estimulem o trabalho do diafragma; - Vocalizos variados e adequados, baseados na ordem de vogais: u-o-i-e-a.	Piano	15'	Observação Direta: - Atitudes; - Comportamento; - Participação; - Capacidade de recordar os conceitos já lecionados.
Canção: <i>Dubadap da</i>	- Desenvolver a leitura de partituras; - Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	- Cânone; - Afinação; - Fraseado; - Dinâmica; - Colocação; - Projeção.	- Cantar em uníssono as quatro frases com acompanhamento ao piano; - Cânone melódico com acompanhamento ao piano.	Piano	10'	
Peça: <i>Dona Nobis Pacem</i>	- Desenvolver a leitura de partituras; - Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	- Melodia; - Afinação; - Fraseado; - Dinâmica; - Colocação; - Projeção.	- Cantar em uníssono com acompanhamento ao piano; - Cantar em uníssono à capella; - Cânone melódico com acompanhamento ao piano; - Cânone melódico sem acompanhamento ao piano.	Piano	20'	
Aquecimento vocal	- Preparar o corpo para a prática vocal; - Fortalecer e proporcionar energia ao corpo;	- Intervalos; - Notas musicais; - Escalas.	Relaxamento geral do corpo: coluna, pernas, braços, pés, pescoço,	Piano	10'	

	• Estimular o diafragma e os músculos abdominais; • Controlar a entrada e saída de ar do aparelho respiratório; • Criar homogeneidade nos diferentes registos vocais; • Melhorar as condições gerais para a produção do som.		- ombros e lábios; • Exercícios de respiração que estimulem o trabalho do diafragma; • Vocalizos variados e adequados, baseados na ordem de vogais: u-o-i-e-a.			
Canção: <i>If you're happy</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Melodia; • Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Cantar em uníssono à <i>capella</i>, por imitação da estagiária; • Cantar em uníssono com acompanhamento de piano.	Piano	25'	

Relato da Aula nº 17

Mais uma vez, a aula iniciou-se com o aquecimento vocal, compreendendo exercícios de relaxamento corporal (pés, mãos, ombros, pernas e costas), de respiração (exercitando o diafragma e utilizando consoantes) e vocalizos.

Durante o aquecimento os alunos estiveram um pouco desconcentrados, embora o aquecimento vocal fosse bastante dinâmico e apelativo. Terminado o aquecimento, a estagiária avançou para o Cànone *Dubadap da*: os alunos cantaram a peça toda a uma voz e depois a docente dividiu a turma em dois grupos para realizar o cànone. A primeira vez começou um grupo e a segunda começou o outro. Os alunos mostraram-se bastante interessados, embora a postura na sala de aula não tenha sido a correta.

Seguidamente ao Cànone, a estagiária avançou para a peça já abordada em aulas anteriores: *Dona nobis pacem*. Os alunos estavam bastante inquietos e a perturbar o ambiente de sala de aula, o que provocou uma execução um pouco má da peça. A estagiária acabou por ter de trabalhar aspetos de afinação, colocação de voz e principalmente musicalidade. Depois de trabalhar estes aspetos com os alunos a cantarem apenas a uma voz, a estagiária dividiu a turma em dois grupos e pediu aos alunos que pela primeira vez cantassem em cànone. Acabou por não correr muito bem,

atendendo ao mau comportamento dos alunos e também porque estes ainda confundem algumas frases, uma vez que a letra é sempre a mesma ao longo da peça.

Entretanto, começaram a entrar os restantes alunos e a estagiária voltou ao aquecimento vocal, introduzindo um vocalizo novo.

Durante o aquecimento vocal os alunos estiveram bastante inquietos e principalmente desobedientes, com um comportamento nada adequado a uma sala de aula. Terminado o aquecimento, a estagiária apresentou uma nova peça aos alunos *If you're happy*: um espiritual com letra em inglês, embora muito simples. Como achou melhor não entregar partitura aos alunos, primeiramente começou por dizer a letra e pediu aos alunos que traduzissem para português, uma vez que eram frases simples. Depois da participação dos alunos, a estagiária avançou então para a entoação da peça, pedindo aos alunos que entoassem por imitação, frase a frase.

Os alunos continuaram com um comportamento nada adequado à sala de aula, desrespeitando muitas vezes a docente, o que prejudicou a abordagem da peça. A estagiária foi trabalhando alguns aspetos, principalmente o aspeto da dicção, uma vez que cantar em inglês não pode ser feito da mesma forma que se fala, pois ao cantar há algumas uniões de palavras que não se vão perceber.

Desta aula, retiram-se aspetos bastante negativos como a má postura dos alunos, o desrespeito pela docente, o que acabou por prejudicar em muito o ambiente da sala de aula e principalmente os planos traçados pela docente. Este é um aspeto bastante preocupante e que se deve ter em conta para tentar combater, pois mesmo que a estagiária planifique uma aula dinâmica, o interesse dos alunos mantém-se nulo.

Plano da Aula nº 26

Data: 23 de abril de 2018

Duração: 90 minutos

RECURSOS PEDAGÓGICOS	OBJETIVOS	CONTEÚDOS	ESTRATÉGIAS	RECURSOS MATERIAIS	TEMPO	AValiação
Aquecimento vocal	- Preparar o corpo para a prática vocal; - Fortalecer e proporcionar energia ao corpo; - Estimular o diafragma e os	- Intervalos; - Notas musicais; - Escalas.	Relaxamento geral do corpo: coluna, pernas, braços, pés, pescoço, ombros e lábios;	Piano	15'	Observação Direta: - Atitudes; - Comportamento;

	músculos abdominais; • Controlar a entrada e saída de ar do aparelho respiratório; • Criar homogeneidade nos diferentes registos vocais; • Melhorar as condições gerais para a produção do som.		• Exercícios de respiração que estimulem o trabalho do diafragma; • Vocalizos variados e adequados, baseados na ordem de vogais: u-o-i-e-a.			• Participação; • Capacidade de recordar os conceitos já lecionados.
Canção: <i>Siyahamba</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Ensaiar a primeira e segunda voz isoladamente; • Cantar a duas vozes com acompanhamento ao piano; • Cantar a duas vozes à capella.	Piano	20'	
Canção: <i>Ipharadisi</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Ensaiar a primeira e segunda voz isoladamente; • Cantar a duas vozes com acompanhamento ao piano; • Cantar a duas vozes à capella. • Dizer o texto da canção com ritmo, sem cantar.	Piano	10'	
Canção: <i>Rock my soul</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Cànone; • Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Cantar em uníssono as quatro frases com acompanhamento ao piano; • Dividir a turma em 3 grupos; • Cànone melódico com acompanhamento ao piano.	Piano	10'	
Aquecimento vocal	• Preparar o corpo para a prática vocal; • Fortalecer e proporcionar energia ao corpo; • Estimular o diafragma e os músculos abdominais;	• Intervalos; • Notas musicais; • Escalas.	• Relaxamento geral do corpo: coluna, pernas, braços, pés, pescoço, ombros e lábios; • Exercícios de respiração que estimulem o	Piano	10'	

	• Controlar a entrada e saída de ar do aparelho respiratório; • Criar homogeneidade nos diferentes registros vocais; • Melhorar as condições gerais para a produção do som.		trabalho do diafragma; • Vocalizos variados e adequados, baseados na ordem de vogais: u-o-i-e-a.			
Canção: <i>Siyahamba</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Ensaiar a primeira e segunda voz isoladamente; • Cantar a duas vozes com acompanhamento o ao piano; • Cantar a duas vozes à capella.	Piano	10'	
Canção: <i>Ipharadisi</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Ensaiar a primeira e segunda voz isoladamente; • Cantar a duas vozes com acompanhamento o ao piano; • Cantar a duas vozes à capella.	Piano	15'	
Canção: <i>Rock my soul</i>	• Desenvolver a leitura de partituras; • Promover o gosto pelas atividades musicais realizadas em grupo; • Desenvolver a memória auditiva; • Interpretar a canção tendo em conta a afinação, colocação, projeção, fraseado e dinâmica.	• Cãnone; • Afinação; • Fraseado; • Dinâmica; • Colocação; • Projeção.	• Cantar em uníssono as quatro frases com acompanhamento o ao piano; • Dividir a turma em 3 grupos; • Cãnone melódico com acompanhamento o ao piano.	Piano	5'	

Relato da Aula nº 26

A aula iniciou-se com o aquecimento vocal, em que a estagiária continua a introduzir exercícios novos, embora sempre constituído por exercícios de relaxamento, respiração e ressonância.

Terminado o aquecimento, a estagiária avançou para a peça *Siyahamba* em que os alunos entoaram várias vezes a peça do princípio ao fim. Primeiramente, a estagiária isolou cada um dos grupos e os alunos entoaram cada uma das vozes separadas. Posteriormente, trabalhou na junção das vozes a questão de afinação. A voz mais grave está bastante mais segura, mas necessita de mais projeção.

Seguidamente, os alunos entoaram a peça *Iphephadi*, mais uma vez em uníssono cada uma das vozes e só depois trabalhando a junção das vozes.

Começaram, então, a chegar os alunos que apenas frequentam a segunda parte da aula. A estagiária continuou a trabalhar a junção das vozes até interromper o ensaio para realizar novamente o aquecimento vocal. Durante o aquecimento, os alunos revelaram uma postura nada adequada à sala de aula e muito menos adequada à realização dos exercícios, prejudicando os mesmos, uma vez que o último exercício não foi realizado.

Terminado o aquecimento a estagiária voltou novamente à peça *Siyahamba*, trabalhando a junção das vozes, uma vez que na segunda parte da aula a voz mais grave tem mais elementos, o que ajuda bastante na projeção.

Já quase a terminar a aula, a estagiária recordou com os alunos uma peça cantada no período anterior: *Rock my soul*. Nesta aula, mais uma vez os alunos revelaram uma postura bastante negativa, perturbando muitas vezes o ambiente da sala de aula.

VI. Reflexão sobre o Mestrado e a Prática de Ensino Supervisionada

1. Mestrado em Ensino da Música - Formação Musical e Música de Conjunto

No que diz respeito ao mestrado em Ensino da Música que impulsionou a realização deste relatório, não posso deixar de referir que muitos foram os contributos trazidos das unidades curriculares para a prática de ensino supervisionada.

A unidade curricular de Organização Educativa e Desenvolvimento Curricular permitiu a partilha de um conjunto de conhecimentos riquíssimo, bem como de documentos como a lei de bases do sistema educativo e o processo de elaboração do currículo. Foi também enriquecedor partilhar com os colegas da turma, as plataformas que existem para o ensino dos vários instrumentos, através da realização do trabalho de grupo. Para ser um bom profissional é essencial conhecer o sistema em que se trabalha, bem como as diretrizes curriculares em vigor.

A unidade curricular de Didática da Música foi de todas aquela que mais contribuiu para a prática de ensino supervisionada, na medida em que permitiu a partilha de experiências entre colegas, através dos trabalhos grupo, mais especificamente na observação e planificação das aulas.

A unidade curricular de Necessidades Educativas Especiais é sempre uma mais valia na vida profissional de todos os docentes, pelo que fornece informações essenciais para que estes consigam chegar às necessidades de cada aluno, ou de cada problema específico.

A unidade curricular de Análise Social da Educação permitiu perceber a importância do processo da alfabetização e da escolarização em Portugal, que continua a exigir a atenção, análise e reflexão no que diz respeito aos valores da educação na nossa sociedade, principalmente por parte dos encarregados de educação. Para além disto alertou para a necessidade de professores atentos aos seus alunos e às suas dificuldades não pedagógicas.

Não posso deixar de referir as unidades curriculares de Teorias do Desenvolvimento Pessoal e Social, onde foi trabalhado e desenvolvido o tema da afetividade no ensino-aprendizagem e Psicologia da Aprendizagem, que abordou o ensino sob o ponto de vista da psicologia, através da análise de estudiosos da área da psicologia.

Relativamente às unidades curriculares de Didática da Formação Musical e Didática da música, considero como aspeto menos positivo o facto de terem sido juntas numa só e simultaneamente à unidade curricular de Didática do Instrumento, onde foram

estudados alguns pedagogos e as respetivas teorias da aprendizagem musical, mas infelizmente tornaram-se bastante repetitivas. Além disso, as aulas eram sempre mais focadas para a prática instrumental, sendo que a didática da formação musical não tenha sido praticamente abordada.

Termino com as unidades curriculares de Formação Musical, focada para um trabalho mais individual, através de entoação e escrita de melodias, embora pense que seria importante um outro foco: a partilha de estratégias para lidar em determinadas situações, uma vez que o trabalho individual já foi realizado na licenciatura e nesta fase seja mais importante um trabalho de futuro ensino e transmissão de conhecimentos, e de Coletivo, onde se deu uma grande partilha de experiências no que diz respeito à prática instrumental.

Posto isto, é importante afirmar que todas as unidades curriculares do plano curricular do mestrado são essenciais para um profissional de ensino, no entanto, a forma como estão organizadas é que pode ou não facilitar os seus contributos para um futuro docente.

2. A Prática de Ensino Supervisionada

Este estágio foi o culminar do meu processo de aprendizagem como pessoa e, principalmente, como futura docente. Ele traduziu-se na aplicação na prática dos conteúdos teóricos apreendidos e, simultaneamente, pela partilha dos conhecimentos por parte da professora cooperante, que teve um papel fulcral no desenrolar deste estágio.

No que diz respeito à turma de Formação Musical da Prática de Ensino Supervisionada, inicialmente mantive uma grande expectativa: como eram apenas cinco alunos seria mais acessível combater as dificuldades de cada um, visto serem uma turma muito reduzida. Ao fim de poucas aulas essa visão das coisas desapareceu completamente, isto porque, para além de serem alunos com bastantes dificuldades, eram também alunos com um comportamento e atitudes muito pouco adequadas à sala de aula. Neste facto, é de salientar que o ambiente da própria escola regular também não ajudou, pois é uma escola em que a maioria de alunos tem um historial de vida complicado. Ora, num ambiente como este, é difícil exigir dos alunos uma determinada atitude perante a sua relação com os outros.

Posto isto, é também importante salientar a importância do estágio para a minha formação e experiência profissional, e agradecer as várias oportunidades que me foram dadas para desenvolver o meu trabalho e testar as minhas ideias, ao longo do ano letivo. Mesmo assim, perante esta turma de apenas cinco alunos, é inevitável

não terminar o ano com sentimento de frustração, uma vez que não foi alcançado o objetivo principal: auxiliar os alunos para o sucesso na disciplina de Formação Musical e inculcar o gosto e o interesse pela disciplina.

Assim, no que diz respeito às dificuldades que enfrentei, pode concluir-se que a maior dificuldade foi criar interesse nos alunos pelas atividades e principalmente conseguir criar um ambiente propício à sala de aula. Embora tenham sido usadas várias estratégias para combater estas dificuldades e falta de motivação, nenhuma delas acabou por resultar.

Relativamente à turma de Coro da Prática de Ensino Supervisionada, há vários aspetos a salientar. Primeiramente, o espaço onde a aula é realizada não é um espaço de todo favorável à realização da mesma, pois os alunos acabam por não ter condições para a sua concentração, além de esta ser muito quente no verão e muito fria no inverno. O coro era constituído por alunos de 1º e 2º grau, o que surpreendentemente acabou por resultar perfeitamente, embora, por outro lado, não seja benéfico para a concentração, no sentido da quantidade de alunos. Em termos de vozes, pode dizer-se que este coro tem bastante potencial, embora os alunos com a sua falta de postura e, por vezes, má educação, acabem por prejudicar todo o trabalho realizado.

Perante esta turma de coro o sentimento de frustração permanece, na medida em que este estudo de investigação não foi aplicado como inicialmente tinha pensado e também pela postura dos alunos em relação ao meu trabalho.

Mas, nem tudo foram aspetos negativos. Acabou por ser uma experiência bastante positiva, uma vez que fui aprendendo como reagir a situações complicadas, muitas vezes inesperadas, e foi principalmente uma experiência positiva, porque me permitiu fazer o que realmente gosto: ensinar.

Parte 2: Recursos potenciadores de eficiência coral: compêndio de técnica vocal para coro

I. Problema e objetivos do estudo

1. Identificação do problema

A presente investigação surgiu da constatação de um problema concreto, que se coloca aos professores de Coro ou aos Diretores de Coros, que é a inexistência de oferta de um compêndio de técnica vocal em Portugal, a que se possa recorrer.

A constatação deste problema provém da observação direta e perceção de algumas dificuldades a nível coral, derivadas da integração como membro de coros. Cada vez mais os diretores de coros se deparam com dificuldades de afinação, de uniformização das vogais, de homogeneização de registos, daí a importância da prática do aquecimento vocal como preparação da voz para todo o ensaio ou concerto.

Esta problemática levou a quatro questões:

_Existe algum manual em Portugal de prática coral, que possa ser usado nos conservatórios ou pelos diretores de coros?

_Como realizar um compêndio de técnica vocal coral para os diversos tipos de coros, sendo eles pedagógicos ou não?

_Qual o contributo de um correto aquecimento para uma boa prática coral?

_O compêndio é acessível a coros pedagógicos e não pedagógicos?

2. Objetivos

A fim de responder às questões colocadas no tópico anterior, este trabalho de investigação governar-se-á por um conjunto de objetivos:

_Analisar os conteúdos programáticos de Coro do Ensino Especializado da Música

_Pesquisar os manuais ou guias existentes de técnica vocal coral que possam servir de base à construção do Compêndio

_Aplicar a realização do aquecimento vocal nas aulas da prática de ensino supervisionada

_Analisar a posição dos alunos da prática de ensino supervisionada perante a implementação do aquecimento vocal nas aulas

_Refletir sobre metodologias de ensino ou de prática coral

_Estruturar atividades adequadas às especificidades de cada tipo de coro

_Organizar e distribuir os exercícios, segundo critérios a definir

_Elaborar de um compêndio de técnica vocal coral

II. Fundamentação teórica

1. A voz humana adulta

De acordo com Kemp (2009):

The human voice is a marvelous instrument that is effectuated by a remarkable anatomical and physiological mechanism involving breathing, laryngeal muscular function (vocal folds, sometimes erroneously referred to as vocal cords), and overarching cerebral control (p.1).

A emissão da voz deve-se à ação coordenada de muitos músculos, órgãos e outras estruturas do abdômen, tórax, pescoço e cara, pelo que quase todo o corpo influencia direta ou indiretamente a voz (Sataloff, 1993). Contudo, é importante salientar que nenhuma estrutura do nosso corpo tem como primeira e única função a produção da voz, uma vez que esta foi uma adaptação evolutiva muito posterior a outras ações imprescindíveis para a vida (Gallardo, 2008).

1.1. O aparelho fonador

O aparelho fonador é formado por estruturas do aparelho respiratório, digestivo e por todo um conjunto de músculos de distintas regiões e é graças ao trabalho coordenado de todos estes elementos que é produzida a nossa voz. Modificações em algum dos elementos deste sistema determinam mudanças audíveis na voz resultante, ou seja, do correto equilíbrio e coordenação de todos estes elementos resultará uma correta emissão sonora, bem como uma correta função vocal (Gallardo, 2013).

A função principal da laringe é a proteção das vias respiratórias e a produção dos sons sob ação do ar respiratório. Situa-se na parte média e anterior do pescoço, à frente da faringe. Intervém na respiração, no engolir e na fonação (Gallardo, 2008).

A laringe é composta por quatro componentes anatómicos básicos: o esqueleto cartilagenoso, os músculos intrínsecos, os músculos extrínsecos e a mucosa ou camada macia. A cartilagem tireoide, a cartilagem cricoide e as cartilagens aritenoides constituem as partes principais do esqueleto laríngeo, representados na figura 18.

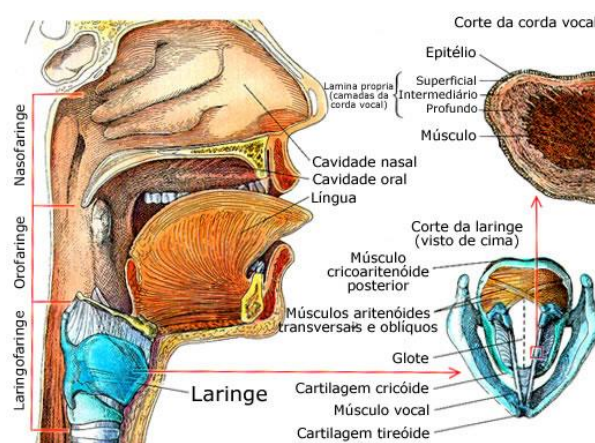


Figura 18 Anatomia da laringe

Fonte: Info Escola, Laringe. Acedido em: <https://www.infoescola.com/sistema-respiratorio/laringe/>

Os músculos intrínsecos conectam estas cartilagens a outras estruturas do pescoço, enquanto que os músculos extrínsecos estão alojados dentro das mesmas cartilagens. Estes músculos tirearitenóideos formam a massa das cordas vocais, onde se encontra a origem da voz humana.

Quando vibram, as cordas vocais produzem um som básico que ressoa por todo o trato vocal supraglótico, que compreende a faringe, a língua, o paladar, a cavidade oral e o nariz. Esta ressonância produz parte do timbre e carácter percebidos, ou qualidade vocal de todos os sons da fala e do canto (Sataloff, 1993).

O aparelho fonador, conjunto de órgãos e estruturas que produzem os sons da fala, está representado na Figura 19.

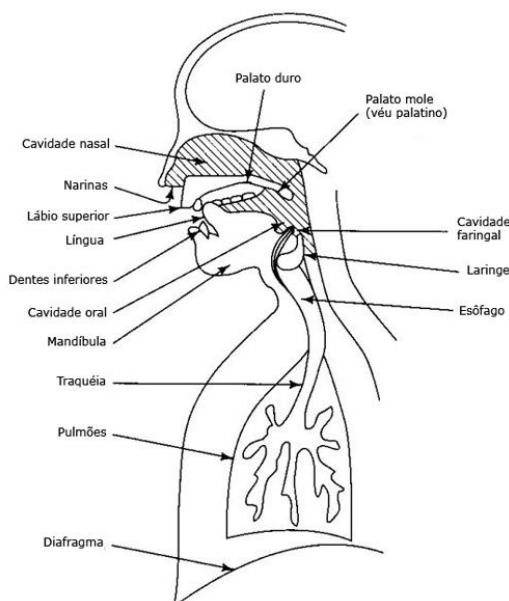


Figura 19 Anatomia do Aparelho Fonador

Fonte: Blog da Linguística para Alunos, Funcionamento do Aparelho Fonador. Acedido em: <http://blogdelinguistica.blogspot.com/2011/04/funcionamento-do-aparelho-fonador.html>

Encontra-se dividido em três partes: a mancha ou fole, formada pelas estruturas infraglólicas que determinam a maior ou menor pressão do ar expirado; o vibrador, constituído pelas pregas ou cordas vocais da laringe e os ressonadores, compostos pelas cavidades supraglólicas, onde o som produzido nas cordas vocais é amplificado e modificado (Gallardo, 2008).

Apesar desta estrutura, o aparelho fonador é homogéneo e inseparável, pelo que qualquer alteração ou modificação em alguma das suas partes determinará uma modificação ou alteração em todas as outras. De acordo com Gallardo (2008) “Cualquier tensión muscular excesiva en cualquiera de ellas provocará problemas en la emisión de la voz y alteraciones a largo o corto plazo en la laringe” (p.1).

1.2. Classificação vocal

No que diz respeito às vozes infantis (vozes brancas) apresentam um timbre de voz parecido ao dos sopranos, embora com uma extensão e tessitura mais reduzidas. A extensão vocal diz respeito a todas as notas que uma pessoa consegue cantar, enquanto que a tessitura representa apenas as notas que uma pessoa canta sem esforços e com qualidade.

De acordo com Gustems e Elgström (2008):

Diversos foniatras, como Segre y Naidich (1981) y Jackson-Menaldi (1992), son partidarios de clasificar les voces cantadas de niños y niñas en sopranos, aquellas que tienen una extensión comprendida entre el do 3 y el re 5 y una tessitura que abarca del sol 3 al fa 4, y en contraltos, aquellas voces con una extensión del fa 2 al sol 4 y una tessitura del do 3 al si 3 (p.40).

Assim, antes de poder classificar uma voz branca será necessária uma temporada de trabalho vocal, ou simplesmente cantar em coro, uma vez que são ambos favorecem as qualidades vocais das crianças, bem como o aumento da extensão da voz.

Já na época adulta, época da estabilidade vocal, a voz é estável desde os vinte até aos sessenta anos e classifica-se em seis tipologias diferentes: três para cada sexo. Então, as vozes femininas classificam-se de agudas a graves em soprano, mezzosoprano e contralto, enquanto que as vozes masculinas classificam-se em tenor, barítono e baixo (Gustems & Elgström, 2008).

A mezzosoprano é a voz mais habitual entre as mulheres, enquanto que o barítono é a voz mais habitual entre os homens, ou seja, as vozes de altura média são as mais habituais em ambos os sexos.

Durante este período, a extensão vocal aproximada para todas as vozes supera duas oitavas, embora mais curta nas vozes que não são trabalhadas. Relativamente à

tessitura vocal, é sempre conveniente diferenciar as vozes trabalhadas das que não são, uma vez que nas vozes nada ou pouco trabalhadas a tessitura se limita a sete ou oito tons, independentemente da sua extensão, e nas vozes trabalhadas a extensão e tessitura vocal são praticamente iguais (duas oitavas ou mais), sendo que com trabalho vocal dá-se um aumento da tessitura, aproximando-a, assim, da extensão (Gustems & Elgström, 2008).

A partir dos sessenta-setenta anos inicia-se o período denominado de senescência vocal, quando se começa a manifestar um envelhecimento da voz, que não se produz de igual maneira em todas as pessoas. Os sintomas deste período aparecem primeiramente na voz cantada e só depois na voz falada, manifestando-se, de um modo geral, primeiro nas mulheres do que nos homens. Estes sintomas caracterizam-se pela perda da precisão da emissão, pela diminuição da extensão vocal e pela redução da potência fonatória.

Perante coros com membros destas idades, os diretores devem ajustar o repertório às tessituras concretas dos coralistas, tendo em conta os estilos musicais favoritos, as dificuldades na memória e audição, bem como a simplificação polifónica das peças e o seu possível acompanhamento instrumental (Gustems & Elgström, 2008).

1.3. Cuidados e precauções: saúde vocal

De acordo com Rodrigues, Vieira, & Behlau (2011) “A voz tem um papel fundamental na comunicação e no relacionamento humano. Alguns cuidados e procedimentos podem ser feitos para que se tenha uma voz mais saudável”(p.5).

Assim, seguem-se algumas recomendações para o cuidado e precaução da saúde vocal:

- ✓ Beber água regularmente, pois esta hidrata o organismo e favorece uma emissão vocal sem tensão;
- ✓ Manter uma alimentação saudável e regular, pois ajuda a prevenir o refluxo, prejudicial à laringe e cordas vocais;
- ✓ Evitar derivados do leite antes da utilização profissional da voz, pois aumentam a produção de secreção no trato vocal e dificultam a emissão;
- ✓ Durante a fala, manter a postura sempre ereta, embora relaxada e livre de tensões;
- ✓ Ter momentos de descanso durante o dia, de modo a poupar a voz;
- ✓ Evitar gritar ou falar frequentemente em alta intensidade;
- ✓ Evitar a ingestão de líquidos em temperaturas extremas durante o uso profissional da voz;
- ✓ Evitar pigarrear ou tossir demais, pois irrita as cordas vocais;

- ✓ Evitar falar durante a prática de exercícios físicos, pois provocará sobrecarga na musculatura da laringe;
- ✓ Estar atento a possíveis ressecamentos provocados pela exposição ao ar-condicionado, uma vez que leva a uma voz com maior esforço e tensão;
- ✓ Evitar chupar pastilhas fortes ou aplicar *sprays* para a garganta irritada, pois fazem com que a voz seja produzida com um maior esforço;
- ✓ Evitar falar muito quando se está gripado ou em crise alérgica, pois o tecido que reveste a laringe está inchado e haverá grande atrito entre as cordas vocais durante a fala;
- ✓ Evitar usar roupas apertadas na zona do pescoço e da cintura, pois dificultam a livre movimentação da laringe e do diafragma, músculo importante para a respiração;
- ✓ Evitar fumar e ingerir bebidas alcoólicas, pois irritam a laringe, podendo também provocar cancro de laringe e pulmão;
- ✓ Evitar a automedicação, pois podem piorar indiretamente a voz;
- ✓ Em caso de permanência de rouquidão (por mais de 15 dias) consultar orientação médica (Rodrigues, Vieira, & Behlau, 2011).

2. Pedagogia da voz infantil

2.1. Desenvolvimento anatomofisiológico

O sistema vocal é o responsável pela produção do som, constituído pelo aparelho respiratório, aparelho fonador (laringe), aparelho ressoador ou amplificador do som (faringe, boca e fossas nasais) e aparelho articulatorio (língua mandíbula e lábios).

O aparelho fonador é um complexo de respostas motoras a uma ordem neurológica, sendo que o som se inicia propriamente a nível cerebral.

Durante a vida de cada um dos indivíduos há uma evolução e modificação dos órgãos fonadores, da mesma forma que acontecem outras mudanças no resto do corpo.

No que diz respeito ao sistema respiratório, os pulmões e a sua dinâmica de ventilação atingem estabilidade funcional por volta dos 7/8 anos. Pelo contrário, o aparelho respiratório, no seu todo, só atinge a maturidade plena por volta dos 16 anos nas raparigas, e dos 18 anos nos rapazes (Pereira A. L., 2006).

Relativamente à laringe, no momento do nascimento, está tão alta que é visível a epiglote no fundo da língua. Esta proximidade com o palato mole faz com que o som seja quase sempre nasal, característica presente nos recém-nascidos. Estes apresentam picos de ressonância muito próximos, o que impossibilita o discernimento das vogais.

Isto deve-se ao curto trato vocal exibido. Aos 5 anos de idade, a laringe já se encontra ao nível da 5^a vértebra e o trato vocal já é mais longo, com uma configuração semelhante à do adulto. Até à velhice, a laringe irá descer sucessivamente, provocando uma constante mudança da qualidade vocal. Esta descida é mais acentuada na puberdade, o que explica a mudança vocal drástica observada especialmente nos rapazes.

Com esta descida da laringe é produzido um espaço designado de cavidade faríngea, funcionando como espaço ressoador. Graças à ampliação das cavidades supraglóticas, os harmónicos graves vão sendo sucessivamente enfatizados, transformando o som num som percetivamente mais escuro e rico.

Outra consequência da descida da laringe é a libertação sucessiva da língua, de modo a poder funcionar como articulador, possibilitando a fala e a articulação para a voz cantada, e facilitando a precisão na produção das consoantes.

As cordas vocais das raparigas crescem cerca de 0,4mm por ano, enquanto que as dos rapazes crescem cerca de 0,7mm, notando-se, mais uma vez, um crescimento mais rápido na fase da puberdade. As propriedades muco-ondulatórias das cordas vocais só estão totalmente estabelecidas por volta dos 15 anos e o seu comprimento total é atingido apenas por volta dos 20 anos (Pereira A. L., 2006).

2.2. Comportamento da voz infantil cantada: comparação com o sistema vocal adulto

A dinâmica e a capacidade respiratória de uma criança não são iguais às de um adulto. Comparando uma população infantil com treino vocal de mais de dois anos e uma população sem treino vocal observa-se que a duração e intensidade vocais são mais elevadas na segunda população. Perante isto, o professor deve ter sempre em conta o facto de se encontrar perante crianças que já tiveram treino vocal ou não (considerando também um treino desportivo acentuado como a natação), pois, de acordo com esse facto, as respostas e potencialidades vocais serão diferentes (Pereira A. L., 2006).

Assim, o professor deve ensinar a respiração diafragmática, tal como a um cantor principiante, pois esta aprendizagem resulta numa melhoria significativa quer da qualidade do som, quer da afinação em geral.

Relativamente à laringe, a laringe infantil é diferente da do adulto no que respeita à dimensão, posicionamento e histologia, uma vez que esta não pode produzir uma voz com a mesma tessitura, nem com a mesma dinâmica de uma laringe adulta (Pereira A. L., 2006).

O quadro 5 representa a comparação entre a laringe infantil e a laringe adulta, sistematizando as suas semelhanças e diferenças.

Quadro 5 Comparação entre os sistemas vocais infantil e adulto. Fonte (Pereira, 2006)

Semelhanças	Diferenças
Grupo de músculos laríngeos e sua função.	Tamanho da laringe: diferenças de tessitura e de volume.
Movimento relativo das cartilagens laríngeas e sua função.	Densidade das cartilagens: cartilagens menos densas suportam níveis mais baixos de esforço muscular, impossibilidade de produzir notas muito agudas ou grande intensidade de som.
Princípios biomecânicos das cordas vocais.	Tecidos da mucosa: as camadas da mucosa não são discerníveis, o que significa que os padrões vibratórios são diferentes.
Princípios da fisiologia da respiração.	A capacidade vital dos pulmões é menor nas crianças: incapacidade de sustentar frases longas cantadas.
Princípios posturais e seus efeitos.	Altura da laringe: diferenças tímbricas significativas.
Princípios da acústica do trato vocal.	

A extensão de uma voz compreende todas as frequências de que essa voz é capaz. Assim, compreende-se por tessitura a região confortável da extensão, sendo que um cantor deve cantar na tessitura que lhe é própria. Esta aumenta consideravelmente com o treino, ou seja, uma criança de oito anos com treino vocal desde os três anos não apresentará a mesma tessitura vocal de uma criança que tenha treino vocal pela primeira vez aos oito anos (Pereira A. L., 2006).

Uma das consequências do crescimento sucessivo da laringe é a descida progressiva da frequência fundamental média da fala. A partir dos oito anos de idade há uma clara separação entre rapazes e raparigas, uma vez que os rapazes exibem já vozes mais graves do que as raparigas, facto a tomar em consideração por parte do professor/diretor, que deve já separar os dois grupos para cantar.

Tal como os adultos, todas as crianças têm dois mecanismos de produção do som utilizados na voz cantada: as chamadas “voz de peito” e “voz de cabeça”. Outra designação é a de registo de baixo/mecanismo pesado, correspondendo a uma

predominância da ação/tensão dos músculos tiro-aritenoideus ou registo de cima/mecanismo leve, correspondendo a uma predominância da ação/tensão dos músculos crico-tiróideus (Pereira A. L., 2006).

Então, a pedagogia vocal infantil deve atender a este facto e fazer a criança descobrir que tem “duas vozes”, nas quais se deve exercitar até as homogeneizar. Isto é bastante importante, uma vez que a maior parte dos problemas de afinação reside no facto da criança utilizar apenas um dos registos, habitualmente o registo mais pesado, pois é, normalmente, utilizado na voz falada.

A transição entre os dois mecanismos é quase sempre sentida em todas as vozes, sendo mais evidente nas vozes mais pesadas, ou futuramente mais graves. Consequentemente, há uma quebra na qualidade da voz cantada, resultando numa debilidade das notas nesta zona de passagem bem como numa clara dificuldade de afinação nesta zona. Perante esta quebra, as crianças podem evitar a passagem, permanecendo apenas num dos mecanismos com fortes consequências na afinação, sendo esta a estratégia mais comum, ou realizam a passagem forçando as notas débeis, sendo esta uma má opção, uma vez que a mudança de mecanismo torna-se mais difícil (Pereira A. L., 2006).

As possibilidades de ressonância de uma criança são limitadas, mas uma boa respiração e uma boa articulação conduzirão a vozes mais ricas. Segundo Pereira (2006):

Considerar que as vozes infantis têm, necessariamente, que ser vozes brancas é um erro: as vozes brancas são o resultado de uso exclusivo do mecanismo leve, ora, se houver uma aprendizagem de um equilíbrio de respiração a criança não só cantará melhor, mais saudavelmente, com uma tessitura muito mais alargada e com uma qualidade vocal que ela poderá continuar a utilizar no seu futuro (p.39).

Os articuladores devem permanecer flexíveis, mas ativos, logo ensinar os gestos das vogais e das consoantes é fundamental (postura da língua, postura da mandíbula, posição dos lábios), uma vez que estes gestos não são óbvios (Pereira A. L., 2006).

2.3. Comportamento da voz pubertária

A mudança vocal ocorre geralmente entre os 12 e os 16 anos, podendo durar entre seis meses a um ano e meio. Durante esta fase a laringe desce até ao nível da sexta vértebra e o comprimento das cordas vocais sofre um crescimento de cerca de 34% nas raparigas, e cerca de 64% nos rapazes; nos rapazes, a cartilagem tiroide cresce cerca de três vezes e o peso das cartilagens tiroide, cricoide e aritenoides aumenta cerca de duas a três vezes. Simultaneamente, há um alargamento da faringe, da cavidade oral,

dos seios peri nasais e da cavidade torácica, resultando numa mudança ressonancial e num aumento de poder da voz adulta, quando comparada com a voz infantil.

O agravamento da voz é notório especialmente nos rapazes, sendo que as raparigas continuam a falar próximas do registo em que falavam, contrariamente aos rapazes em que é exigida uma verdadeira readaptação (Pereira A. L., 2006).

O crescimento da laringe estabiliza por volta dos 20 anos, aquando do início da ossificação das cartilagens laríngeas.

Na voz cantada, a adaptação é mais simples e rápida se a criança já aprendeu a cantar nos dois registos, sendo, pelo contrário, mais difícil e, por vezes, mais difícil se foi ensinada a cantar apenas num dos seus registos.

Assim, quer os rapazes, quer as raparigas, devem ser incitados a continuar a usar os seus dois registos. Quando um rapaz está na fase de mudança vocal, mesmo que ainda consiga cantar na sua voz infantil, deve ser incitado a cantar na sua voz adulta (Pereira A. L., 2006).

O modo de transição vocal na performance cantada também depende do treino já existente: a agilidade vocal exibida por rapazes em mudança vocal com experiência coral prévia é significativamente maior do que a agilidade daqueles que não possuem experiência coral (Pereira A. L., 2006).

2.4. Didática do canto: escolha de repertório

De acordo com Williams (2003,2005, citado por Pereira, 2006) “compreende-se que a técnica vocal utilizada para adultos é, na maioria dos aspetos, a mesma que se deve utilizar para as crianças” (p.40).

Contudo, a técnica vocal infantil deve evitar notas agudas, grande intensidade de som e sustentação prolongada. Isto relaciona-se com a ideia de retardamento expiratório (necessária para o canto operático), que não tem sentido para as crianças.

Durante a mudança vocal, é importante e necessário atender a que momento de desenvolvimento vocal a criança se encontra, pois os problemas que muitas vezes surgem aos professores de música/diretores de coro no que respeita às vozes, resultam de más interpretações ou de visões simplicistas às ideias de técnica vocal.

No que diz respeito à escolha de repertório, há que ter em conta que a dinâmica e a capacidade respiratória de uma criança não são iguais à de um adulto. Por isso, tal como a técnica vocal, este nunca deve ter frases muito longas ou muito sustentadas.

Outro fator a ter em conta na escolha do repertório é a tessitura dos cantores, que aumenta consideravelmente com a prática (Pereira A. L., 2006).

Assim, conforme Pereira (2006):

A aplicação dos princípios da técnica vocal adulta às crianças necessita de uma adaptação ao estágio de desenvolvimento destas e ao recurso a estratégias de ensino/aprendizagem apropriadas. Há que, sem dúvida reajustar, readaptar e atualizar as práticas pedagógicas no que concernem à voz infantil (pp. 40,41).

3.A prática coral

3.1. Cantar em coro

Segundo Durrant (2003) “Singing or vocal activity appears to be a common phenomenon across cultures of the world, suggesting that singing is a visceral human need, like eating, drinking, and sex” (p.40).

Muitos autores referem que a atividade do canto não está relacionada com o caráter essencial ou a qualidade da música em particular, mas sim que a voz humana é um agente das emoções: o meio mais eficaz de expressar amplas variações de pensamentos e sentimentos. Assim, expressões de raiva, alegria, amor, cansaço ou medo podem ser expressas verbalmente sem o uso de palavras definidas. Tal como outras formas de arte, o canto é frequentemente usado como forma de terapia (Durrant, 2003).

Curiosamente, após os atentados terroristas nos Estados Unidos a 11 de setembro de 2001, os psicólogos encorajaram os pais e professores a permitir que as crianças pintassem, escrevessem poesia praticassem música para que pudessem ligar com estes trágicos acontecimentos. O canto foi amplamente manifestado em serviços religiosos e memoriais em todo o país para expressar as emoções das pessoas individual e coletivamente. Conforme Durrant (2003) “Singing did not take away the pain of suffering, but it helped people to deal with it” (p.43).

Além de uma função musical, cantar em coro revela uma função social. Tal como refere Durrant (2003) “Humans are essentially social animals; music is essentially a social activity” (p.45).

Tal como as atividades desportivas praticas em equipas, cantar em coro permite que as pessoas trabalhem juntas em direção a um objetivo comum. Pessoas de diferentes origens, estatutos sociais e etnias podem relacionar-se através de participações musicais, obtendo uma certa satisfação no que diz respeito à aprovação e aceitação social, mas também ao próprio canto (Durrant, 2003).

Em *Preface to Psalms, Sonnets and Songs*, Byrd (1588, citado por Durrant, 2003) refere algumas razões estabelecidas por si para persuadir cada uma das pessoas a aprender a cantar. Byrd considera que cantar é um conhecimento de fácil e rápida aprendizagem, onde existe um bom mestre e um bom aprendiz, para além de realçar que o exercício do canto é delicioso para a Natureza, bem como para preservar a saúde do homem.

3.2. Tipos de Coros/Agrupações

3.2.1. Coro infantil

Os coros infantis são um meio de formação no que diz respeito à educação estética, vocal e musical, à ocupação do tempo livre, ao trabalho em equipa, etc. A receptividade das crianças é maior do que a dos adultos, o que realça a importância desta formação. A capacidade de leitura, de atenção e de integração numa equipa são elementos a considerar na hora de integrar um coro infantil. Outros elementos a valorizar são a voz e a afinação, por vezes prioritários.

No que diz respeito aos ensaios, estes não devem ultrapassar a duração de uma hora, uma vez que a capacidade de atenção que uma criança possui é menor do que a de um adulto, e devem ser variados e alegres, tal como o seu diretor. É desaconselhável reunir mais de trinta crianças num mesmo grupo, pois resultará num aumento das oportunidades de distração (Gustems & Elgström, 2008).

Relativamente ao repertório, este deve incluir trabalho à *capella*, cânones, polifonia e peças com acompanhamento instrumental. De acordo com Gustems & Elgström (2008) “Además de los conciertos, los viajes e intercambios son una fuente inagotable de emociones y vivencias para los pequeños, que formarán parte de su educación para toda la vida” (p.30).

O repertório de um coro infantil, geralmente, é iniciado pela interpretação de obras a uma voz, para mais tarde se trabalhar cânones e, posteriormente, canções a duas ou mais vozes. Segundo Gustems e Elgström (2008):

La introducción de cânones no es aconsejable antes de los 8 años, pues la capacidad de ejecución con un cierto éxito es limitada en edades inferiores. El repertorio a dos voces puede empezarse posteriormente, hacia los 9 o 10 años, (...) (p.30).

Aspetos como o trabalho do repertório e a educação do ouvido são objetivos comuns a coros infantis e coros de adultos, tal como a expectativa do diretor. Pelo contrário, a metodologia de trabalho deve ser diferente em cada um dos coros, bem como o carácter lúdico, o ritmo de trabalho, a linguagem ou a dinâmica, para que surja o efeito desejado em cada idade.

Um coro infantil é composto indiferentemente por meninos e meninas, uma vez que durante vários anos apresentam um tipo de voz com características semelhantes. Contudo, é importante considerar que com o passar dos anos há uma descida da tessitura nos rapazes. Chegado este momento, será ideal optar por peças a várias vozes, entregando-lhes as partes mais graves (Gustems & Elgström, 2008).

3.2.2. Coro de vozes femininas

Embora muitas vezes se formem corais de vozes femininas com raparigas para combater a ausência de vozes masculinas na altura de mudança de voz, é importante salientar que esta agrupação não é exclusiva nestas idades, pois existem grupos que integram raparigas de todas as idades, organizadas segundo as diferentes vozes e dependendo da tipologia do repertório que habitualmente interpretam e das possibilidades do conjunto (Gustems & Elgström, 2008).

Pode destacar-se como exemplo o Coro Feminino de Lisboa, “agrupamento único no panorama musical português pelo seu propósito de interpretar e divulgar música coral escrita por vozes femininas” (Olhares no Mediterrâneo, 2016).

3.2.3. Coro de vozes masculinas

Da mesma forma que existem coros de vozes femininas, existem também inúmeros coros de vozes masculinas, geralmente distribuídos da seguinte forma: tenores 1, tenores 2, barítonos e baixos. Este tipo de agrupação coral é normalmente encontrada no Reino Unido, tendo surgido no final do século XIX e mantendo-se até aos tempos atuais.

Atualmente, os coros de vozes masculinos interpretam uma variedade de músicas, incluindo os tradicionais hinos galeses, mas também refrões de ópera, de comédia musical e de género popular (Gallo, Nardi, & Russo, 2006).

Em Portugal, destacam-se o Coro Masculino da Igreja da Lapa, que aposta sobretudo em repertório litúrgico para vozes iguais e um estudo aprofundado do Canto Gregoriano e o Grupo Coral Masculino de Alvarelhos, com 18 anos de existência, apostando também em repertório litúrgico.

3.2.4. Coro juvenil

A época ideal para ingressar numa agrupação coral juvenil é o momento em que os rapazes já ultrapassaram o momento mais crítico da mudança vocal e iniciam gradualmente o processo de estabilização da sua voz. Ao contrário de um coro

constituído por vozes mistas, um coro juvenil é constituído inteiramente por rapazes e raparigas de idades muito semelhantes (16 aos 19 anos).

Uma vez que os rapazes se encontram geralmente neste momento delicado, em que a voz apresenta uma extensão e tessitura bastante limitadas, é recomendável optar por um repertório coral a 3 vozes, das quais as duas primeiras serão para as raparigas e a terceira (a voz de tessitura mais grave) para os rapazes (Gustems & Elgström, 2008).

3.2.5. Coro de vozes mistas

Um coro de vozes mistas é, normalmente, formado por pessoas cuja voz se encontra já estabilizada, podendo, por vezes, incluir meninos e meninas (vozes brancas) nas vozes de soprano ou contralto. Este conjunto está organizado em quatro partes distintas: sopranos, contraltos, tenores e baixos, no entanto, se alguma das obras interpretadas apresentar divisões nas vozes, deverá proceder-se à divisão dos naipes em dois grupos, sempre considerando a tessitura de cada um.

Assim, cada uma das vozes femininas divide-se em primeiras e segundas: primeiros sopranos e segundos sopranos; primeiros contraltos e segundos contraltos; simultaneamente as vozes masculinas distribuem-se da mesma forma: primeiros tenores e segundos tenores; primeiros baixos e segundos baixos.

No que diz respeito aos integrantes, um coro de vozes mistas inclui entre um mínimo de quatro a seis pessoas por naipe até cerca de sessenta integrantes no total. No caso do coro superar os sessenta elementos, trata-se já de um orfeão. Neste caso, é possível abordar um repertório de uma maior envergadura, composto por obras escritas para um maior número de vozes, bem como repertório sinfónico coral (Gustems & Elgström, 2008).

4. O maestro/diretor artístico

4.1. Interação maestro - coro

O papel do maestro ou diretor artístico é muito importante para o sucesso dos coros e, por isso, há que considerar vários aspetos como a qualidade de voz que é essencial para uma boa comunicação maestro-coro; a postura e apoio da cabeça que devem ser propícias ao apoio natural da respiração; o ritmo ou dinâmica, que não deve ser nem muito lento, provocando a perda de atenção do coro, nem muito rápido, deixando os elementos frenéticos ou nervosos (Kemp, 2009).

Outro aspeto a realçar é o contacto visual entre o maestro e os elementos do coro, que causa um grande impacto nos seus níveis de energia e concentração. É muito importante que o maestro olhe para os seus cantores, ao mesmo tempo que dá instruções, certificando-se que o seu olhar abrange e absorve todos os seus elementos, e também durante a execução de uma obra, não estando sistematicamente a olhar para a partitura, pois permitirá que consiga captar a atenção dos seus cantores, ao mesmo tempo que ouve com mais cuidado aquilo que estes estão a cantar (Kemp, 2009).

4.2. Escolha de repertório

A escolha do repertório para coro é um assunto delicado, muitas vezes influenciada por outros diretores ou coros. Esta escolha está diretamente relacionada com a maneira como o coro se sente e com o seu eventual sucesso e, por isso, deve ser feita de uma maneira mais cuidadosa e deliberada.

Então, o diretor artístico ou maestro deve considerar alguns aspetos, antes de tomar as suas decisões. Deverá ter em conta se:

- ✓ A obra revela imediatamente aspetos intrigantes/fascinantes que provoquem o interesse por esta;
- ✓ O texto é útil e interessante ou teologicamente correto (no caso da música litúrgica);
- ✓ A melodia é interessante, atraente e de fácil memorização;
- ✓ A harmonia é simples e interessante, na medida em que o atrai, fazendo ansiar pelo que está para vir;
- ✓ O acompanhamento é eficaz e não arrasador para as vozes;
- ✓ As partes correspondentes a cada uma das vozes são apropriadas para o seu coro e podem ser cantadas por si mesmo;
- ✓ Existe um nível de complexidade apropriado para o seu coro, isto é, o esforço para a aprendizagem da peça compensará o resultado;
- ✓ A obra é adaptável para o seu coro, quando este não tem capacidade de cantar a peça como está escrita;
- ✓ As partes são todas necessárias ou podem ser substituídas pelo acompanhamento ou outros instrumentos disponíveis;
- ✓ A obra pode ser simplificada, no caso do seu coro não estar completo.

De acordo com Gustems e Elgström (2008):

(...) hay un repertorio con el que trabajar hacia el futuro, otro com el que movernos en el presente (nuestras capacidades) y otro más fácil con el que buscar el máximo de nuestras posibilidades. La acertada combinación de estos tres tipos permitirá entender el lugar

actual de nuestro grupo, el camino andado y el que queda por andar (p.88).

4.3. O ensaio

4.3.1. Pedagogia, dinâmica e técnicas

De acordo com Gustems e Elgström (2008):

Los ensayos son las sesiones habituales de trabajo de un grupo musical; los conciertos suponen un elemento de motivación extraordinaria, pero el trabajo y el estímulo por el estudio de la música debemos plantearlo en los ensayos. El control de los ensayos es responsabilidad del director (p.79).

Para a organização do trabalho do grupo, é importante criar um calendário e horário de trabalho (anual, trimestral, mensal e diário) que permita os ajustes necessários em caso de alterações importantes, ao mesmo tempo que informa os cantores das suas atividades.

No que diz respeito ao maestro ou diretor, o seu discurso musical e linguístico deve ser: agradável, na medida em que a linguagem, o tom e as indicações devem ser claras, precisas e adequadas ao grupo em questão, tendo em conta fatores como a idade, formação, estado de espírito, etc.; e instrutivo, tendo em consideração as dificuldades de cada um dos executantes, pelo que o diretor deve ser um grande professor de música, devendo dar exemplos sonoros com a voz para ilustrar a resolução das dificuldades. Deve também comover os seus ouvintes/cantores, evitando o aborrecimento. Para isso é importante não interromper uma peça a cada momento para corrigir (Gustems & Elgström, 2008).

É importante realçar que um ensaio não equivale à repetição sucessiva de uma obra, embora a repetição sucessiva de fragmentos mal executados perpetue os defeitos e provoque a monotonia do ensaio. Por isso, também é interessante potenciar os próprios executantes para partilharem a sua opinião sobre o resultado obtido. Gustems e Elgström (2008) referem que “Estimular la capacidad crítica de los integrantes de un grupo musical es uno de los objetivos de cualquier coro u orquesta, y el tipo de ensayo puede potenciar tal competencia” (p.81).

As condições de trabalho e de ensaio de um grupo musical não são comparáveis a outras atividades de grupo como, por exemplo, as atividades desportivas, uma vez que o silêncio é um elemento básico tanto do trabalho individual como dos ensaios em grupo. Assim, cada diretor deve adaptar-se ao grupo com quem trabalha e o grau de silêncio conseguido está relacionado com o tipo de exigência e motivação dos seus componentes. Resumindo, é basicamente uma questão de atitude.

O dinamismo, o plano de trabalho e o caráter das peças e do diretor permitirão ou não o manter da atenção. Assim, quando a atenção desce drasticamente é o momento de passar a outra atividade ou mudança de peça, de dinâmica ou de atitude. É importante compreender que há vários fatores que influenciam a atenção, entre eles o estado de espírito, o cansaço e o estado de ânimo. Os ensaios noturnos devem ser preparados cuidadosamente para despertar e manter a atenção dos cantores (Gustems & Elgström, 2008).

De acordo com Gustems e Elgström (2008) “Un ensayo bien programado ofrece unos resultados mucho más positivos que un ensayo convencional” (p.83). Como já referido, os ensaios não devem ser repetições sistemáticas de fragmentos e obras, sem qualquer aprendizagem musical. Então, devemos sempre ter em conta o ritmo de atenção, que cresce no princípio, mantém-se durante um certo tempo e decai com uma certa rapidez.

A primeira parte de um ensaio pode ser mais longa do que a segunda, uma vez que a atenção e as expectativas são maiores. Esta é a parte fundamental do ensaio, onde o trabalho será mais proveitoso e, por isso, deverá ser exigida pontualidade. No que diz respeito ao repertório, a primeira peça do ensaio deve ser uma obra já trabalhada em ensaios anteriores, o que permitirá ao diretor observar se os aspetos já trabalhados estão consolidados e as dificuldades que continuam ou não a surgir na interpretação da peça. Esta peça deve ser interessante e deve marcar os cantores a um nível emocional que lhes cause interesse pelo ensaio.

Depois da interpretação da primeira peça, é altura de realizar o trabalho mais exaustivo do ensaio, ou seja, o momento clímax de atenção, concentração, silêncio e cansaço dos membros do coro, embora se deva ter em conta que a atenção e concentração vão depender das horas a que se realiza o ensaio (Gustems & Elgström, 2008).

Caso a duração do ensaio implique descanso, este não deve ser realizado sempre à mesma hora. É, então, recomendável que o diretor faça a pausa sempre que achar conveniente, de modo a obter um maior rendimento do ensaio. Relativamente à duração da pausa, esta deve ser a necessária, nem muito curta, nem muito longa.

O momento depois da pausa é o momento ideal para informar os integrantes do grupo sobre notícias, concertos, ensaios extra, etc. Depois da pausa é muito difícil de retomar o nível de concentração alcançado na primeira parte do ensaio, pelo que é necessário trabalhar outras peças ou apenas partes de peças que já estejam trabalhadas, sendo aconselhável trabalhar peças mais ligeiras, escolhendo bem a última peça, de modo a que os cantores se sintam satisfeitos do trabalho realizado e, principalmente, com vontade de voltar ao próximo ensaio. Também é o momento de repassar o repertório para um concerto (Gustems & Elgström, 2008).

4.3.2. Antes e depois: preparação e análise

Antes dos ensaios, é importante que o diretor sensibilize os seus ouvidos, ouvindo várias interpretações, para definir os seus padrões auditivos, principalmente durante o ensaio. Para além disso é essencial que o diretor planeie detalhadamente cada momento do ensaio, registando todos os aspetos a trabalhar.

Imediatamente depois de cada ensaio o diretor deve registar, de preferência na própria folha da planificação do ensaio, as suas avaliações sinceras sobre o ensaio. Deve indicar quais os procedimentos que correram bem e aqueles que não correram da melhor forma, de maneira a continuar as abordagens que funcionaram, alterar as que falharam e modificar aquelas que quase funcionaram. É importante verificar determinados aspetos como, por exemplo, se o tempo dedicado a cada atividade decorreu como previsto, se a interpretação atingiu o planeado, se houve alguma surpresa inesperada ou até se os aquecimentos vocais foram ou não eficazes.

Registadas todas as avaliações relevantes por parte do diretor, este deve usar todas essas informações para planificar o ensaio seguinte, de modo a combater todos os aspetos que não foram alcançados e as dificuldades sentidas por parte dos cantores, trabalhando todos em conjunto com vista ao sucesso vocal do coro (Kemp, 2009).

5.A Técnica Vocal Coral

5.1. Influência do aquecimento vocal no sucesso coral

Muitas vezes, a importância do aquecimento vocal não é reconhecida, até se observar que o coro não se mistura ou não canta da melhor forma. De acordo com Robinson e Althouse (1995):

The warm-up is the place in the choral rehearsal to emphasize every physical aspect of singing, from the breathing and facial muscles to correct posture and standing position. encouraging singers during the warm-up to sit and stand with correct posture will "connect" these good habits to the actual rehearsal (p.6).

Uma das habilidades mais importantes envolvidas no canto é a capacidade de respirar de forma adequada, de maneira a obter um som livre e ressonante. Através do aquecimento vocal são aprendidos, adquiridos e praticados os bons hábitos respiratórios. Com as técnicas de respiração adequadas, o seu coro atingirá mais facilmente o nível de sucesso vocal. Segundo Robinson e Althouse (1995) "Before you sing, you must breathe and breathe properly" (p.6).

Outro dos contributos do aquecimento vocal é a uniformização das vogais, pois este aspeto é um dos maiores problemas derivados da mistura coral. A formação de vogais deve ser feita verticalmente e a falta de atenção a este aspeto resultará num coro com falta de consistência e uniformização de vogais (Robinson & Althouse, 1995).

Segundo Robinson e Althouse (1995) “Warm-ups establish a connection with the music to be sung in the rehearsal. Generally the style of the first piece to be rehearsed should be reflected in the last warm-up before rehearsing that selection” (p.6).

Assim, o papel do diretor é estabelecer a importância do aquecimento vocal nos ensaios, pois eles são importantes pelas seguintes razões:

- Estabelecem o foco;
- Preparam a voz para cantar;
- Permite que os cantores se ouçam uns aos outros;
- Estabelecem prontidão física para cantar;
- Estabelecem hábitos respiratórios adequados;
- Estabelecem a uniformização de vogais;
- Estabelecem uma conexão com as peças que irão ser cantadas no ensaio (Robinson & Althouse, 1995).

5.2. Estrutura

De acordo com Durrant (2003): “A number of choral educators put forward a convincing rationale for warming up the choir at the beginning of each rehearsal, arguing that it is time well used” (p.113).

Como já referido anteriormente, o aquecimento vocal deve estar diretamente relacionado com as peças que irão ser trabalhadas posteriormente. De modo a atender às necessidades de todos os cantores, a parte inicial do ensaio deve incluir exercícios de aquecimento vocal ao nível mental, físico, vocal, emocional e psicológico.

Então, o diretor deve planear para cada ensaio os tipos de exercícios que deve trabalhar, sempre de acordo com as exigências que fará ou aspetos que trabalhará relativamente às peças, lembrando-se sempre de variar na escolha e nunca insistir nos mesmos.

Um aquecimento vocal deve compreender exercícios pertencentes a cada um dos seguintes grupos:

1. Relaxamento Físico/Postura: preparar o corpo é vital para um uso eficiente e eficaz da voz, bem como para o tempo de ensaio (Durrant, 2003).
2. Respiração: a respiração também é uma parte bastante importante do aquecimento, uma vez que as diferentes formas de canto requerem diferentes

demandas vocais e também diferentes padrões de apoio respiratório com controle específico de fluxo aéreo (Oliveira, 2000). De acordo com Oliveira (2000) “A boa voz começa com a boa respiração” (p. 11).

3. Fonação: deve conter exercícios focados na coordenação inferior e superior e na homogeneização de registros;
4. Ressonância: deve conter exercícios focados na uniformização das vogais, um dos maiores problemas com que os diretores se deparam ao longo dos ensaios, principalmente com coros adultos;
5. Dicção: deve conter exercícios focados na articulação das consoantes. Segundo Ward-Steinman (2009) “Diction exercises are essential not only for making text intelligible, but the production of pure and uniform vowels make beautiful choral tone possible, and clean and crisp consonants provide rhythmic impetus” (p.47).
6. Expressão: pode conter exercícios para trabalhar dinâmicas, fraseados, musicalidade e afinação. Estes exercícios podem ser trabalhados em qualquer momento do ensaio, sempre que o diretor considerar necessário. De acordo com Ward-Steinman (2009) “Advanced goals for expression focus on phrasing and dynamics.” (p.110).

5.3. Considerações para grupos de diferentes idades

5.3.1. Coros infantis (entre os 5 e os 12 anos)

Trabalhar com coros infantis pode ser uma experiência gratificante para o diretor coral, embora certos cuidados e planeamentos devem ser realizados, com vista a aquecimentos e ensaios relevantes para esta faixa etária. Um dos maiores desafios no que diz respeito a estes coros é que as crianças apresentam uma ampla gama de habilidades e talentos a nível vocal. Uma vantagem a considerar é que nesta faixa etária ainda se estão a formar os hábitos e os maus hábitos vocais ainda não foram estabelecidos.

O diretor deve permanecer ativo e positivo, selecionar aquecimentos e repertórios adequados, pois reforça os cantores e torna os ensaios e apresentações mais agradáveis. Deve também iniciar os ensaios com músicas divertidas, progredindo para um repertório a duas e possivelmente a três partes (Robinson & Althouse, 1995).

Assim, relativamente ao aquecimento vocal nos coros infantis, é aconselhável:

- Iniciar o ensaio com alguma ação, incluindo movimento físico ou padrões de pergunta-resposta;
- Trabalhar a respiração, mantendo as vozes apoiadas, mas sem exagerar;
- Manter aquecimentos e ensaios positivos;
- Manter os aquecimentos em ritmo acelerado, sem espaços para tédio ou “conversa fiada”;

- Tentar novos aquecimentos e novas ideias (Robinson & Althouse, 1995).

De acordo com Robinson e Althouse (1995) “For childrens choirs, select music with fun texts or texts that are immediately understood by the students. Avoid heavy, philosophical texts. children want to know what they are singing about (p.7)”.

5.3.2. Coros do ensino básico (entre os 9 e os 14 anos)

Trabalhar com coros desta faixa etária é desafiador e ao mesmo tempo gratificante para qualquer diretor coral. Nesta faixa etária os rapazes normalmente estão num dos três seguintes estágios:

1. as suas vozes ainda não mudaram;
2. as suas vozes estão a mudar;
3. as suas vozes já mudaram.

Este é, por isso, um momento muito desconfortável no desenvolvimento do canto masculino, embora atualmente haja uma riqueza de músicas para vozes mistas, que são muito mais confortáveis para os rapazes durante esta fase (Robinson & Althouse, 1995).

Segundo Robinson e Althouse (1995):

The main caution to middle school choral directors is this: don't focus on or isolate boys at this age. there is nothing more frightening to a middle school boy with an uncomfortable and unpredictable voice than to be thrust into the spotlight (p.8).

Perante este tipo de coros, é aconselhável:

- selecionar aquecimentos que sejam confortáveis tanto para rapazes como para raparigas;
- manter os aquecimentos e o grupo em movimento;
- não realizar o aquecimento ou interpretar uma peça durante muito tempo, uma vez que nesta faixa etária a atenção dura muito pouco tempo;
- o diretor deve ser entusiasta e alegre, de modo a cativar e motivar o grupo;
- cantar peças com textos que os alunos se possam identificar (Robinson & Althouse, 1995).

5.3.3. Coros do ensino secundário (entre os 15 e os 20 anos)

Os coros com membros constituintes desta faixa etária devem já ser capazes de cantar a 4 vozes, cumprindo a literatura do SATB (soprano, alto, tenor e baixo), embora se o grupo ainda está a iniciar, se é um grupo do 9º ano de escolaridade ou se é um coro iniciante, a literatura do SAB também pode ser adequada. Para estes coros há uma diversidade de ofertas no que diz respeito ao repertório, embora hajam boas peças, mas também más, pelo que o diretor não vai ter dificuldades na procura, mas sim na escolha.

Para trabalhar em coros com membros desta faixa etária, aconselha-se:

- planear estratégias alternativas para o ensaio de forma a mudar para diferentes partes durante a aula;
- ter sempre o plano escrito em papel;
- escrever os exercícios de aquecimento vocal e, se necessário, as músicas no quadro;
- enfatizar a postura correta, pois à primeira oportunidade os estudantes afundam-se nas cadeiras;
- determinar uma rotina, de modo a obter o foco no princípio do ensaio, para que os alunos percebam que a aula começou e têm uma tarefa a realizar;
- realizar aquecimentos físicos, embora não excessivos;
- estabelecer pequenas experiências de conjunto, de modo a fomentar o trabalho de equipa;
- o diretor deve permanecer positivo, sem nunca perder o entusiasmo na frente dos cantores (Robinson & Althouse, 1995).

Tal como afirmam Robinson e Althouse (1995) “Remember: Their attitude can never be better than yours!” (p.9).

5.3.4. Coros litúrgicos: jovens e adultos / Coros de adultos (amadores)

O aquecimento vocal é extremamente importante para os coros litúrgicos, principalmente aqueles que são compostos por jovens, pois os ensaios são, geralmente, à noite ou posteriormente a outras atividades. Assim, depois de alguns comentários, saudações ou orações, o diretor deve avançar imediatamente para a realização dos exercícios de aquecimento, que estarão diretamente relacionados com as peças que vão ser ensaiadas.

Perante estes coros litúrgicos juvenis é importante que o diretor:

- ✓ escolha uma grande variedade de repertório;

- ✓ torne a experiência musical divertida, embora certificando-se que os alunos cantam de forma correta e sobretudo saudável;
- ✓ não permita que o grupo se apresente nas missas ou num concerto, sem estarem minimamente preparados (Robinson & Althouse, 1995).

No que diz respeito aos coros de adultos, há um fator que os distingue de todos os outros: os cantores estão lá por vontade própria. Relativamente a todos os coros de adultos pode constatar-se que existe uma ampla gama de qualidades vocais, onde os bons ou mais hábitos vocais estão bem estabelecidos, pelo que é essencial que o diretor estabeleça hábitos adequados nos seus aquecimentos, bem como reforce várias vezes os bons hábitos vocais durante o ensaio.

A maioria dos problemas enfrentados pelos diretores de coros adultos está relacionada com a produção inconsciente de vogais, problema muito mais fácil de corrigir do que o vibrato incontrolável. Assim, perante estes tipos de coros adultos é importante que o diretor:

- ✓ mantenha os ensaios alegres, permitindo humor e espontaneidade;
- ✓ concentre os aquecimentos vocais na formação de vogais, com vista a alcançar uma produção vocal consistente que será transferida para a interpretação das peças;
- ✓ não pense que os erros serão corrigidos rapidamente, pois alguns dos maus hábitos vocais podem já estar estabelecidos há décadas atrás;
- ✓ escolha repertório que se identifique com os membros, mas ao mesmo tempo os desafie (Robinson & Althouse, 1995).

III. Metodologia

De acordo com Pereira e Poupa (2016):

No capítulo dedicado ao *Método* expõe-se a estratégia metodológica adotada. Em áreas como a Psicologia, Educação, Ciências Sociais e Gestão, este capítulo inclui, frequentemente, a descrição das técnicas estatísticas utilizadas para a verificação das hipóteses, a definição das amostras e os instrumentos utilizados, assim como os procedimentos de administração de questionários, se os houver (p.22).

Este trabalho de investigação insere-se numa investigação qualitativa e terá quatro focos principais: a análise dos conteúdos programáticos da disciplina de Coro, o emprego de um questionário aos alunos de Coro da Prática de Ensino Supervisionada a fim de recolher o máximo de informações possíveis sobre a importância do aquecimento vocal, a aplicação dos exercícios recolhidos e adequados nas aulas da prática de ensino supervisionada e, por fim, a elaboração do compêndio.

Inicialmente, recorreu-se a uma pesquisa bibliográfica referente à fundamentação teórica sobre técnica vocal coral seguida da, então já referida, análise dos conteúdos programáticos de Coro de algumas instituições do Ensino Especializado da Música. Simultaneamente, realizou-se uma pesquisa de livros, manuais ou guias de técnica vocal coral já existentes que pudessem servir de base à construção do compêndio.

Posto isto, foram recolhidos e criados mais de trezentos exercícios de técnica vocal, posteriormente organizados por capítulos, formando então o compêndio. Durante esta recolha e criação de exercícios, alguns foram aplicados nas aulas de Coro da Prática de Ensino Supervisionada, mais concretamente no segundo e terceiro período.

Numa primeira fase, os exercícios foram cuidadosamente selecionados para a sua aplicação nas aulas, sendo que posteriormente a essa aplicação foram analisados através de uma pequena reflexão.

Relativamente ao inquérito (Anexo 2), este foi redigido com o objetivo de questionar os alunos sobre os seus conhecimentos no que toca ao aquecimento vocal e simultaneamente as suas posições em relação à realização do aquecimento vocal nas aulas de Coro.

A construção dos inquéritos foi realizada com base no quadro nº6 e manifestou-se em três fases: a primeira de caracterização dos inquiridos, a segunda de análise e exploração dos conhecimentos e a terceira de levantamento de opinião.

Quadro 6 Questões base para a construção do inquérito

Categorias	Questões
Caraterização	Data de nascimento. Sexo. Instrumento que pratica. Grau que frequenta na Classe de Conjunto: Coro.
Conhecimentos sobre o Aquecimento Vocal	O que entendes por aquecimento vocal? Em quantas partes deve ser dividido o aquecimento? Quanto tempo deve demorar o aquecimento? Quais são os benefícios de um bom aquecimento vocal?
Posicionamento em relação ao Aquecimento Vocal nas aulas de Coro	Qual a importância e utilidade do aquecimento? Consideras relevante a realização do aquecimento vocal nas aulas de Coro? Porquê? Qual é a parte do aquecimento que mais aprecias? Quais são os tipos de exercícios que achas mais produtivos? Gostas dos exercícios escolhidos para o aquecimento vocal nas aulas de Coro? Porquê? Quando não realizas o aquecimento vocal, sentes alguma diferença? Se sim, qual? Depois de realizado o aquecimento vocal, sentes que estás preparado para a aula de Coro? Porquê?

O questionário foi construído desta forma para assegurar o máximo de especificidade entre os inquiridos, aproveitando assim para recolher e analisar as suas opiniões face à aplicação de exercícios de aquecimento vocal durante as aulas de Coro.

Terminada esta fase de pesquisa e análise, seguiu-se a recolha, seleção e criação de exercícios de técnica vocal coral, que consistem na própria criação do compêndio.

Por fim, concluída a realização do compêndio, surge a última fase deste trabalho de investigação: a validação do Compêndio por Professores e Maestros de vários níveis de ensino, para o qual foi elaborado uma grelha de avaliação.

1. Criação do compêndio

Segundo o artigo 11º da Lei 47/2006, os critérios de avaliação de um manual que devem ser tidos em conta para as decisões das comissões de avaliação dos mesmos são:

- a. Rigor científico, linguístico e concetual;*
- b. Adequação ao desenvolvimento das competências definidas no currículo nacional;*
- c. Conformidade com os objetivos e conteúdos dos programas ou orientações curriculares em vigor;*
- d. Qualidade pedagógica e didática, designadamente no que se refere ao método, à organização, à informação e à comunicação;*
- e. Possibilidade de reutilização e adequação ao período de vigência previsto;*
- f. A qualidade material, nomeadamente a robustez e o peso (11º art.º da Lei 47/2006).*

Assim, o compêndio de técnica vocal para coro, resultante deste trabalho de investigação, deverá não só ter em conta os critérios acima mencionados, como também a sua aplicabilidade ao mundo moderno.

Ao ser construído, o compêndio de técnica vocal para coro que o presente estudo visa obter, deverá conter toda a informação considerada necessária e relevante para que os diretores possam compreender a organização dos exercícios pelos diferentes capítulos, bem como o objetivo de cada um.

Deste modo, o compêndio foi dividido essencialmente em duas partes: as vozes iguais e as vozes diferentes, sendo que os exercícios referentes à primeira parte podem ser aplicados na segunda parte, embora o contrário não possa acontecer. Relativamente à sua organização, o compêndio dispõe de uma explicação teórica no início de cada capítulo ou subcapítulo, seguido de exercícios referentes a esse capítulo, onde estão referenciados os seus objetivos, gerais ou mais específicos. Este compêndio é essencialmente prático, embora com uma pequena componente teórica, apenas para contextualiza-lo, para uma leitura mais apelativa e uma utilização mais prática por parte dos diretores ou professores de Coro.

2. Validação do Compêndio

Após a construção do compêndio, este deverá ser revisto pelo máximo de profissionais da área possíveis, a fim de obter uma maior capacidade crítica face ao trabalho em questão, contando com opiniões e críticas de pessoas com maior experiência na área em questão.

Esta análise à opinião dos especialistas escolhidos será feita através de uma grelha de avaliação fornecida e preenchida por cada um deles, representada no quadro nº 7.

Quadro 7 Grelha de Avaliação para a validação do compêndio por especialistas

		Discordo totalmente	Discordo	Nem concordo nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Organização e método	Apresenta uma organização coerente, funcional e estruturada.					
	Explicita etapas essenciais para a aquisição de conhecimentos e o desenvolvimento de capacidades na temática em questão.					
Informação e comunicação	Fornece uma informação correta, relevante e adequada.					
	Tem qualidade pedagógica no que diz respeito à informação.					
	Tem qualidade pedagógica no que diz respeito à comunicação.					
	Apresenta uma organização gráfica* que facilita o seu uso. *carateres, cores, espaços, títulos, subtítulos...					
	Apresenta ilustrações* corretas, necessárias e adequadas aos conteúdos e às atividades propostas. *fotografias, desenhos, imagens...					
Sugestões						

IV. Análise e Tratamento de Dados

1. Programas e Critérios de Avaliação de Coro do Ensino Especializado da Música²

Para esta fase de investigação foram pesquisados, através das páginas oficiais das instituições, os programas e critérios de avaliação da Classe de Conjunto de Coro. Todas estas instituições estão inseridas no Ensino Especializado da Música e os programas e critérios de avaliação são referentes à iniciação, ensino básico e ensino secundário.

Foram, então, obtidos os programas ou critérios de avaliação de oito escolas do país: da Escola de Música do Orfeão de Leiria, do Conservatório de Música de Sintra, do Conservatório Regional de Música de Viseu, da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro, do Instituto Gregoriano de Lisboa, do Conservatório de Música de Águeda, da Academia de Música de Costa Cabral (Porto) e do Conservatório de Guimarães, cujos dados se encontram expostos adiante. Foram também pesquisados os programas do Conservatório Regional de Castelo Branco, do Conservatório Nacional e da Academia de Música José Atalaya (Fafe), mas não se encontram disponibilizados na página oficial e, segundo informações obtidas, não existem³.

1.1. Critérios de Avaliação da Escola de Música do Orfeão de Leiria

A Escola de Música do Orfeão de Leiria apenas disponibiliza na sua página oficial os critérios de avaliação para as Classes de Conjunto, não tendo critérios específicos para cada uma delas, mas sim gerais (Anexo 4). Encontram-se divididos em três grupos: Avaliação do Ensino Básico, Avaliação do Ensino Secundário e Avaliação da Iniciação.

Para o ensino básico e o ensino secundário são avaliados os mesmos critérios, com as mesmas percentagens. São, então, avaliados quatro critérios gerais: o estudo em casa, com uma percentagem de 15%, o desempenho musical em aula, com uma percentagem de 35%, o desempenho musical em audição e concerto, com uma percentagem de 25% e as atitudes e valores como a concentração, empenho, participação e assiduidade, com uma percentagem de 25%. A única diferença no que diz respeito à avaliação do ensino básico e do ensino secundário concentra-se na escala

² Esta análise foi realizada de acordo com os documentos disponibilizados nas páginas oficiais destas escolas do ensino especializado da música.

³ Informação obtida através de Professores de Coro destas escolas

utilizada: no ensino básico a escala utilizada é de 1 a 5 valores, enquanto que no ensino secundário é de 1 a 20 valores, correspondendo assim à escala das avaliações da escola regular.

Relativamente à iniciação, os critérios que o Conservatório Regional de Música de Viseu avalia são apenas três: o desempenho musical em aula, com um peso de 40%, o desempenho musical em audição e concerto, com um peso de 30% e as atitudes e valores como a concentração, empenho, participação e assiduidade, com um peso de 30%. Nesta fase inicial ainda não é avaliado o estudo em casa, tendo essa percentagem sido distribuída pelos restantes três critérios.

1.2. Critérios de Avaliação do Conservatório de Música de Sintra

Tal como a Escola de Música do Orfeão de Leiria, o Conservatório de Música de Sintra só disponibiliza na página oficial os parâmetros de avaliação para as Classes de Conjunto (Anexo 5). Mais uma vez não há distinção entre todas elas, disponibilizando apenas critérios gerais e, desta vez, sem o peso em percentagem.

Na disciplina de Classe de Conjunto o Conservatório de Música de Sintra avalia a assiduidade, a pontualidade, o comportamento, a capacidade do trabalho em conjunto, a participação na aula e nas audições, a regularidade no estudo, a classificação obtida em testes e a aplicação de conhecimentos adquiridos. É de referir que este material disponibilizado na página oficial data de 2015, podendo já estar desatualizado.

1.3. Programa do Conservatório Regional de Música de Viseu

O Conservatório Regional de Música de Viseu dispõe na sua página oficial de um documento com os critérios de avaliação e o programa da disciplina de Classe de Conjunto de Coro (Anexo 6). Primeiramente, o programa refere que os objetivos educativos foram organizados consoante os níveis de ensino, estão pensados de acordo com os objetivos de cada grupo disciplinar e foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e graus de ensino.

Então, distingue como objetivo educativo principal que o aluno deve ser capaz de apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático discursivo, histórico, estilístico e notacional.

Posto isto, segue-se uma apresentação de objetivos distribuídos pelos diferentes tipos de ensino. Assim, para o 2º e 3º ciclos do ensino básico definem-se três objetivos gerais:

- *estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades;*
- *fomentar a integração do aluno no seio da Classe de Conjunto tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.*
- *desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.*

Como objetivos específicos definem-se:

- *obter uma correta colocação vocal, dicção e postura;*
- *executar os diferentes trechos com segurança;*
- *criar hábitos de execução de polifonia;*
- *aplicar as técnicas estudadas.*

Já para o ensino secundário definem-se os seguintes objetivos gerais:

- *aprofundar os objetivos desenvolvidos no curso básico;*
- *ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto do ponto de vista técnico como musical;*

Como objetivos específicos para o ensino secundário destacam-se:

- *cantar com uma correta colocação vocal, dicção e postura;*
- *executar os diferentes trechos com segurança, nomeadamente obras polifónicas;*
- *saber utilizar a voz para obtenção da agógica e das dinâmicas sugeridas nas obras;*
- *interpretar de acordo com o estilo da obra;*
- *aplicar as técnicas estudadas.*

No que diz respeito ao repertório, este é definido de acordo com a constituição e evolução dos coros. Em cada um dos períodos são trabalhadas três obras, sendo que o programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

Relativamente aos critérios de avaliação, distinguem-se dois domínios principais: o domínio cognitivo, com um peso de 90% e o domínio das atitudes e valores, apenas com um peso de 10% da avaliação final. O domínio cognitivo é avaliado de duas formas: a avaliação formativa, com a observação direta dos conhecimentos em termos de execução aula a aula (65%) e a avaliação sumativa através dos testes de avaliação práticos (25%). No domínio das atitudes e valores, a avaliação é realizada através da observação direta de aspetos como a postura, civismo, motivação, etc. (10%). Apesar

destes parâmetros definidos, é inteiramente do critério do professor o tipo de trabalhos e métodos de avaliação a aplicar.

1.4. Programa da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, Aveiro

A Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian dispõe, na sua página oficial, de um documento com o programa e critérios de avaliação da disciplina de coro (Anexo 7).

Este programa está generalizado para todos os tipos de ensino, não havendo diferenciações a nível de objetivos, competências e critérios. Assim, como objetivos gerais destacam-se:

- *despertar o aluno para a voz como instrumento musical;*
- *motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz;*
- *desenvolver as capacidades vocais e musicais dos alunos;*
- *promover a interação entre a formação técnico-vocal e artística;*
- *promover a aquisição de métodos de trabalho suscetíveis de preparar o aluno para o mundo profissional;*
- *fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;*
- *fomentar a autocrítica e a hétero-crítica evitando juízos valorativos de senso comum;*
- *desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e autoestima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais.*
- *promover a clareza, rigor e fundamentação científico-artística das posições assumidas;*
- *contribuir para o desenvolvimento sócio afetivo dos estudantes;*
- *articular a Educação Vocal no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins.*

Já como objetivos específicos, a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian salienta:

- *boa postura corporal;*
- *boa projeção da voz;*
- *boa qualidade de som;*
- *boa noção da divisão do espaço cénico;*
- *flexibilidade dos membros e tronco;*
- *execução de legato, stacatto e ligaduras simples;*
- *noção dos vários padrões vocais;*
- *boa colocação da mão esquerda, cotovelo e braço;*

- *boa articulação textural;*
- *desenvolver um correto sentido de afinação;*
- *desenvolver a noção de frase;*
- *dinâmicas simples;*
- *noções de agógica.*

No que diz respeito aos critérios de avaliação distinguem-se três domínios principais: domínio cognitivo, domínio atitudinal e domínio performativo. O domínio cognitivo é avaliado aula a aula através da execução das obras musicais exigidas no grau frequentado (20%) e de testes de avaliação formativa nas aulas (30%); o domínio atitudinal é avaliado através da observação direta de parâmetros como a postura, motivação ou civismo (30%) e o domínio performativo é avaliado através da participação em audições e concertos (20%). Assim, os domínios cognitivo e atitudinal constituem 80% da avaliação final, representando uma avaliação contínua, enquanto que o domínio performativo ocupa apenas 20%, representando uma avaliação periódica.

1.5. Programa do Instituto Gregoriano de Lisboa

O Instituto Gregoriano de Lisboa disponibiliza na sua página oficial o Programa das Classes de Música de Conjunto (Anexo 8). Este está dividido em três partes essenciais: Conteúdos Programáticos, Objetivos e Elementos de Avaliação. No que diz respeito aos Conteúdos Programáticos o instituto revela que serão trabalhadas obras musicais do repertório específico da formação em questão, sendo que a escolha dessas obras será realizada anualmente no Departamento de Canto e Música de Conjunto, em funções das opções tomadas para o Plano Anual de Atividades.

Relativamente aos objetivos, existem três principais, que se pretendem alcançar através do trabalho efetuado sobre o repertório selecionado:

- *desenvolver o conhecimento de repertório musical;*
- *desenvolver a correção da leitura do texto musical, o domínio técnico, a adequação ao estilo, a expressividade, a postura e a atitude;*
- *desenvolver a prática de conjunto, interação e comunicação musical entre os alunos.*

Finalmente, no parâmetro dos elementos de avaliação, o instituto refere que os alunos darão provas dos conhecimentos adquiridos através da realização de provas práticas e/ou através do seu desempenho nas apresentações públicas. Neste parâmetro o instituto destaca o Curso de Iniciação Musical, uma vez que a avaliação é contínua, concentrando-se mais na aprendizagem do repertório a trabalhar e na postura/atitude na sala de aula ou nos concertos.

1.6. Critérios de Avaliação do Conservatório de Música de Águeda

O Conservatório de Música de Águeda dispõe apenas dos Critérios de Avaliação, que estão distribuídos num quadro para cada uma das quatro fases do Ensino: Iniciação Musical, Curso Básico – 2º ciclo, Curso Básico – 3º ciclo e Curso Complementar – Secundário (Anexo 9).

Para todas estas fases do Ensino Especializado da música existem três domínios de avaliação: o domínio cognitivo, o domínio das atitudes e valores e o domínio performativo. Para a Iniciação Musical e o Ensino Básico – 2º e 3º ciclo os instrumentos de avaliação e as percentagens são os mesmos, diferindo apenas os critérios de avaliação.

Assim, no domínio cognitivo é avaliada a participação e o desempenho nas tarefas pedagógicas propostas, com um peso de 35%; no domínio das atitudes e valores a avaliação é realizada através da observação direta de critérios como a assiduidade e pontualidade, postura, atitude, etc., com um peso de 25%; e no domínio performativo os alunos são avaliados através de testes de conhecimentos (20%) e das audições e concertos (20%). Assim, os domínios cognitivos e os domínios das atitudes e valores ocupam 60% da nota final, enquanto que os domínios performativos ocupam apenas 40% da avaliação final.

No que diz respeito ao Curso Complementar – Secundário, os domínios são os mesmos: Cognitivos, Atitudes e Valores e Performativos, embora ocupando percentagens diferentes. No ensino secundário os domínios cognitivos e os domínios de atitudes e valores ocupam uma percentagem de 50% e os domínios performativos ocupam a mesma percentagem, 50% da nota final.

Assim, nos domínios cognitivos, a participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas tem um peso de 30%, o domínio das atitudes e valores avaliado através da observação direta, tem um peso de 20% e nos domínios performativos, os testes de conhecimentos ocupam 25% e as audições e concertos ocupam os restantes 25% da nota final.

É importante salientar que a escala usada para as avaliações é diferente para cada tipo de ensino. Na Iniciação Musical a avaliação expressa-se qualitativamente (Fraco, Não Satisfaz, Satisfaz, Satisfaz Bem e Excelente); no Ensino Básico – 2º e 3º ciclos a avaliação expressa-se quantitativamente de 1 a 5 valores e no Ensino Secundário a avaliação é expressa numa escala de 0 a 20 valores. Estas avaliações têm um peso de 30% no primeiro período, 30% no segundo período e 40% no terceiro período.

1.7. Critérios de Avaliação da Academia de Música de Costa Cabral (Porto)

A Academia de Música de Costa Cabral dispõe os critérios de avaliação específicos das Classes de Conjunto distribuídos num quadro para cada um dos tipos de ensino: 2º e 3º ciclos do ensino básico e Ensino Secundário (Anexo 10). Apesar de estarem diferenciados estes tipos de ensino, os quadros são exatamente iguais.

Os domínios globais a considerar nas avaliações desta academia são o domínio cognitivo e o domínio socio afetivo, em que o primeiro se relaciona com os conhecimentos e capacidades (saber e saber fazer) e o segundo está relacionado com as atitudes e valores (saber estar). O domínio cognitivo ocupa um peso de 80% da avaliação final, incluindo parâmetros como a participação ativa, organização, colaboração e interação (20%), performances – concertos (25%) e provas, trabalho para casa e estudo da partitura (35%). Já o domínio socio afetivo ocupa apenas 20% da nota final e é realizado através da observação direta de critérios como concentração e empenho (4%), cumprimento de tarefas (4%), organização de materiais (4%), responsabilidade e respeito pelas regras e pelos outros (4%) e assiduidade e pontualidade (4%).

A avaliação é realizada através de uma escala de 0 a 4% em que: 0% - Não Satisfaz, 1% - Satisfaz Pouco, 2% - Satisfaz, 3% - Bom e 4% - Muito Bom. O conservatório salienta que a falta a concertos não justificada formalmente corresponderá a uma penalização na nota final do período.

1.8. Programa do Conservatório de Guimarães

O Conservatório de Guimarães disponibiliza na sua página oficial o Plano Curricular de Disciplina – Classe de Conjunto, dividido em 6 partes: introdução, objetivos gerais da disciplina, objetivos específicos e competências, metodologias e estratégias pedagógicas, conteúdos programáticos e critérios de avaliação (Anexo 11).

No capítulo dos objetivos gerais da disciplina, este Plano Curricular disponibiliza quinze objetivos gerais da disciplina:

- 1. Motivar o aluno para a expressão musical através da prática da música de conjunto;*
- 2. Promover a consciência do grupo, a interação musical e a capacidade de trabalhar cooperativamente;*
- 3. Desenvolver a capacidade auditiva;*
- 4. Desenvolver o sentido rítmico;*
- 5. Promover a compreensão auditiva de organizações melódicas e harmónicas;*
- 6. Desenvolver a leitura musical;*
- 7. Desenvolver a capacidade de memorização;*
- 8. Desenvolver a capacidade de improvisação;*

9. *Fomentar o pensamento estético e artístico;*
10. *Compreender a música nos diferentes contextos sociais, culturais e musicais;*
11. *Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;*
12. *Desenvolver o sentido de responsabilidade e boas práticas de postura e comportamento em conjuntos vocais e instrumentais;*
13. *Contribuir para o desenvolvimento social e afetivo dos alunos;*
14. *Articular a música de conjunto com as restantes disciplinas científicas e artísticas;*
15. *Adquirir saberes que permitam um melhor entendimento e sentido apreciativo, assimilado pela vivência na prática letiva e pela partilha com os outros, como contributo para o fomento e aproximação de novos públicos à música.*

Seguidamente, no terceiro capítulo, o Conservatório apresenta uma série de objetivos específicos e competências distribuídos pelas quatro fases de ensino: Iniciação Musical, segundo ciclo do ensino básico, terceiro ciclo do ensino básico e ensino secundário.

No capítulo referente aos conteúdos programáticos o Conservatório, mais uma vez, distribui os conteúdos pelas quatro fases de ensino. Assim, os conteúdos programáticos para a Iniciação Musical são:

- *sistematização de hábitos saudáveis de respiração e utilização da voz com naturalidade (sem esforço);*
- *envolvimento do corpo no canto através da relação movimento – som, fomentando o enriquecimento da expressividade, sensibilidade musical e desinibição, de modo a refletir-se na qualidade do desempenho vocal;*
- *exploração da expressão vocal de determinadas ideias e atmosferas sonoras;*
- *abordagem de repertório vocal tradicional infantil e diversificado (a uníssono, a duas vozes iguais, a capella ou com acompanhamento harmónico).*

Os conteúdos para o segundo ciclo do Ensino Básico são:

- *desenvolvimento de uma vocalidade saudável a partir de técnica vocal simples;*
- *envolvimento do corpo no canto através da relação movimento – som, fomentando o enriquecimento da expressividade, sensibilidade musical e desinibição, de modo a refletir-se na qualidade do desempenho vocal;*
- *desenvolvimento da afinação natural face a estímulos de características melódicas;*
- *abordagem de melodias simples, cânones, discantes, melodias tradicionais portuguesas e outras, polifonia a 2 e 3 partes iguais de várias épocas e estilos diversificados, a capella ou com acompanhamento harmónico.*

Para o terceiro ciclo do Ensino Básico o Conservatório de Guimarães propõe os seguintes conteúdos:

- *abordagem de obras polifónicas a vozes iguais (SSA, SSAA) e a vozes mistas (SAB), em diversas línguas, cânones complexos, jogos vocais, conjugando polirritmia, voz cantada, voz falada, percussão corporal, improvisação, com acompanhamento instrumental e a capella.*

Finalmente, para o Curso Secundário estão estipulados os seguintes conteúdos programáticos:

- *abordagem de repertório polifónico de várias épocas e estilos (SSAA ou SATB), a capella e com acompanhamento instrumental ou orquestral, desenvolvendo competências musicais e cénicas (ópera, oratória, concerto).*

Já no último capítulo, o Conservatório de Guimarães apresenta os critérios de avaliação que se encontram divididos em dois tipos de competências: competências gerais e competências específicas.

Nas competências gerais são avaliados dois domínios: o domínio cognitivo que diz respeito aos conteúdos programáticos (competências específicas) e o domínio sócio afetivo que diz respeito às atitudes e valores.

As competências específicas a serem avaliadas na Classe de Conjunto de Coro neste Conservatório são:

- *Afinação;*
- *Postura;*
- *Domínio da respiração;*
- *Emissão Vocal;*
- *Dicção e correção fonética;*
- *Aquisição e aplicação de conceitos;*
- *Desenvolvimento de atitude performativa em grupo.*

É importante evidenciar que a avaliação das Classes de Conjunto é realizada de forma contínua e sistemática em contexto de sala de aula e apresentações públicas. Posteriormente à apresentação destes critérios são evidenciadas as percentagens correspondentes a cada fase do Ensino.

1.9. Conclusões da análise dos Programas e Critérios de Avaliação

Depois da análise de todos estes programas e critérios de Avaliação da disciplina de Coro nas escolas do ensino especializado da música pode destacar-se como aspeto positivo uma grande uniformidade, principalmente a nível dos critérios de avaliação. Em geral, em todas estas escolas se destacam os domínios cognitivos, os domínios das atitudes e valores e os domínios performativos, embora distribuídos com percentagens

diferentes. Este é um aspeto bastante positivo, uma vez que representa uma certa uniformização a nível nacional no que toca a esta disciplina.

Comparando os vários programas pode dizer-se que aquele que parece ser o mais completo, organizado e acessível é o do Conservatório de Guimarães, uma vez que apresenta objetivos divididos em gerais e específicos, competências, metodologias e estratégias pedagógicas, conteúdos programáticos e critérios de avaliação. Todos estes parâmetros estão distribuídos pelos diferentes tipos de ensino. Outro aspeto importante deste plano curricular de disciplina é que é o único destes programas analisados que faz referência à técnica vocal, nomeadamente nos conteúdos programáticos do 2º ciclo. Pelo contrário, aqueles que parecem estar mais incompletos são os critérios de avaliação da Escola de Música do Orfeão de Leiria e do Conservatório de Música de Sintra, uma vez que, ambos revelam parâmetros muito gerais e nada específicos para a disciplina em questão. No caso do Conservatório de Música de Sintra, os critérios não incluem as percentagens associadas a cada parâmetro.

Por fim, é importante fazer uma referência ao programa da Academia de Música de Costa Cabral que está apresentado num tamanho de letra pouco acessível à leitura, uma vez que, está num tamanho bastante reduzido. Como segundo aspeto negativo está o facto de este programa ser exatamente igual para todas as fases do ensino.

Assim, perante esta análise, é importante que a nível nacional se inicie a implementação de objetivos e competências relacionadas com a prática da técnica vocal nas aulas de Coro.

2. Aquecimento vocal nas aulas de Prática de Ensino Supervisionada

Nas aulas de Coro da Prática de Ensino Supervisionada foi implementada a realização do aquecimento vocal. Este era realizado no princípio da aula, com apenas metade da turma e, posteriormente, era realizado pela segunda vez a meio da aula, quando entravam os restantes alunos.

Na maioria das aulas os exercícios da primeira parte eram diferentes dos exercícios da segunda parte, uma vez que os alunos da primeira hora da aula repetiam o aquecimento vocal. Contudo, sempre que a docente achava necessário procedia à repetição dos mesmos.

O aquecimento vocal era realizado pela docente ou pela estagiária, sendo que esta última realizou o aquecimento vocal em 16 aulas. O aquecimento era, normalmente, dividido no mínimo em três partes: exercícios de relaxamento, exercícios de respiração e vocalizos (trabalho da voz propriamente dita).

2.1. Planificação de Aquecimento Vocal: 23 de outubro de 2017 (Aula 6)

1ª parte

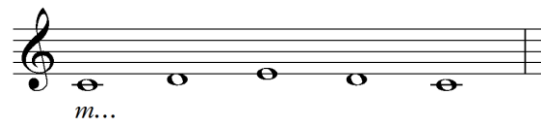
Relaxamento:

1. Soltar os pés, as pernas e os braços;
2. Rodar 3 vezes os ombros para trás e para a frente;
3. Rodar o pescoço para os 2 lados;
4. Deixar cair o corpo para baixo;
5. Postura de subir a escada;

Respiração:

6. Inspirar, sustentar, expirar (3 vezes);
7. Inspirar, sustentar, expirar com “Z”;
8. Inspirar e expirar com “X”;

Ressonância:

9. 

10. 

Vocalizos:

11. 

12. 

13. 

2ª parte

Relaxamento:

1. Soltar o corpo todo;
2. Rodar as mãos;
3. Rodar os ombros para trás e para a frente;

Respiração:

4. Inspirar, sustentar, expirar;
5. Inspirar e expirar com “X”;

Ressonância:

6.



man... men... min... mon... mun...

Vocalizos:

7.



i

8.



9.

bi-be-ba-bo-bi-be-ba-bo-bi-be-ba-bo - bi



ma me mi

4



mo mu

Reflexão:

A postura dos alunos não foi adequada à realização do aquecimento, sendo que estes se mantiveram desconcentrados e prejudicaram o ambiente de sala de aula várias vezes. No relaxamento e na respiração, os alunos reagem positivamente aos exercícios, embora a utilização do diafragma na respiração ainda não esteja totalmente desenvolvida.

Já nos vocalizos, os alunos gostaram bastante do exercício 8, demonstrando bastante motivação na sua realização. Por fim, no exercício 9, os alunos demonstram algumas dificuldades na execução do exercício, uma vez que este é composto por escalas e os alunos mostram tendência a não colocar a voz.

2.2. Planificação de Aquecimento Vocal: 8 de janeiro de 2018 (Aula 14)Relaxamento:

1. Soltar as mãos, as pernas e os pés;
2. Rodar os ombros para a frente e para trás (3 vezes cada);
3. Rodar o pescoço para a esquerda e para a direita;
4. Rodar o pescoço para trás e para a frente;

Respiração:

5. Inspirar pelo nariz e expirar – técnica do balão;
6. Inspirar e expirar com sh;

Ressonância:

7. 

8. 

Vocalizos:

9. 

10.



Reflexão:

Durante todo o aquecimento vocal, os alunos permaneceram bastante desconcentrados, revelando uma enorme falta de motivação para com a realização do aquecimento vocal. Alguns exercícios já são conhecidos por parte dos alunos, podendo ser esta a razão da sua desmotivação, em vez de melhorarem aspetos de fraseado, musicalidade, afinação e articulação, objetivos da realização de exercícios já abordados.

2.3. Planificação de Aquecimento Vocal: 15 de janeiro de 2018 (Aula 15)

Relaxamento:

1. Soltar as mãos, as pernas e os pés;
2. Rodar os ombros para a frente e para trás (3 vezes cada);
3. Rodar o pescoço para a esquerda e para a direita;
4. Rodar o pescoço para trás e para a frente;
5. Esticar os braços e deixar cair;
6. Técnica da escada (exercício de postura).

Respiração:

7. Inspirar pelo nariz e expirar – técnica do balão;
8. Inspirar e expirar com “sh”;

Ressonâncias:

9.



Vocalizos:

10. *i...*
a...

11. *bi be ba bo bi be ba bo bi be ba bo bi*

Reflexão:

Nesta aula, os alunos continuam com uma postura pouco adequada à realização do aquecimento vocal. No relaxamento e na respiração, os alunos realizam todos os exercícios, embora muito desconcentrados, perturbando bastantes vezes o ambiente de sala de aula. Nos exercícios de entoação os alunos permaneceram mais motivados e concentrados, principalmente no exercício 11, que consideram sempre como um exercício muito divertido. Os restantes exercícios também já são conhecidos dos alunos, motivo que pode estar na origem da desmotivação dos alunos e, por sua vez, na má execução dos exercícios, em vez de os melhorarem no que diz respeito à articulação, colocação de voz e fraseado.

2.4. Planificação de Aquecimento Vocal: 29 de janeiro de 2018 (Aula 17)Relaxamento:

1. Soltar as mãos, as pernas e os pés;
2. Rodar os ombros para a frente e para trás (3 vezes cada);
3. Esticar os braços e deixar cair;
4. Técnica da escada (exercício de postura).

Respiração:

5. Inspirar pelo nariz e expirar lentamente;
6. Inspirar e expirar com “sh”, “x” e “ss”;

Vocalizos:

7. Musical exercise on a treble clef staff with three measures. Each measure contains a half note followed by a whole note, all on a single pitch. The vowel 'u' is written below each note.

8. Musical exercise on a treble clef staff with four measures. The first measure has a half note with 'i...' below it. The second measure has a half note with 'a...' below it. The third and fourth measures each contain a descending eighth-note scale starting on a half note.

9. Musical exercise on a treble clef staff with four measures. Each measure contains a descending eighth-note scale starting on a half note. The syllables 'bi', 'be', 'ba', and 'bo' are written below each note in the sequence of the scale.

10. Musical exercise on a treble clef staff with four measures. The first measure has a half note with 'vi' below it, followed by two eighth notes with 've' and 'va' below them. The second measure has a half note with 'vi' below it, followed by two eighth notes with 've' and 'va' below them. The third and fourth measures each contain a triplet of eighth notes with 'vi', 've', and 'va' below them.

Reflexão:

Nesta aula, os alunos permaneceram um pouco mais motivados e bastante mais concentrados na realização do aquecimento vocal.

No que diz respeito ao relaxamento, os alunos ainda reagem de maneira muito pouco séria e empenhada; na parte da respiração, os alunos ainda não usam corretamente o diafragma nas respirações, muitas vezes quando inspiram sobem os ombros ou enchem o peito.

Já na parte dos vocalizos a estagiária introduziu um exercício novo (exercício 10), que os alunos reproduziram bastante bem em termos de colocação de voz e respiração com o diafragma.

2.5. Planificação de Aquecimento Vocal: 5 de fevereiro de 2018 (Aula 18)Relaxamento:

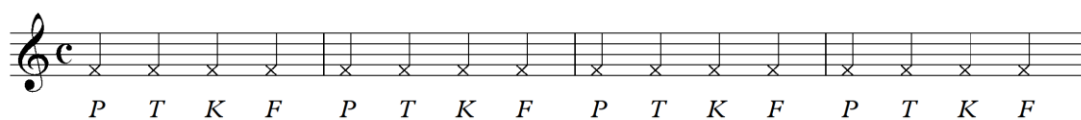
1. Soltar as mãos;
2. Soltar os pés;
3. Levantar ambos os ombros e deixá-los cair de repente (repetir 5 vezes);

4. Rodar o ombro esquerdo e depois o direito. Rodar ambos os ombros;
5. Lentamente baixar a cabeça até ao ombro direito e manter brevemente a posição. Mover em semicírculo com o peito até ao ombro esquerdo. (repetir cerca de 10 vezes);

Respiração:

6. Inspirar pelo nariz sem elevar o peito e os ombros. Expirar com “f” suavemente, até sentir a necessidade de inspirar;
7. Inalar 3 vezes seguidas, como se cheirássemos uma flor, simultaneamente expirando a faringe. Logo expirar em 3 tempos.
8. Respiração intensiva: tapar uma das fossas nasais e inalar lenta e profundamente com a outra. Alternar entre a esquerda e a direita.

9.



Vocalizos:

10. Musical notation for exercise 10, showing a sequence of notes with lyrics *nu*.
11. Musical notation for exercise 11, showing a sequence of notes with lyrics *nu no ne ne ne na nu no ne ne ne na nu no ne ne ne na*.
12. Musical notation for exercise 12, showing a sequence of notes with lyrics *za za za za za za za za za za*.
13. Musical notation for exercise 13, showing a sequence of notes with lyrics *a e i o u*.

Reflexão:

Nesta aula, apesar do esforço da estagiária para conseguir realizar o aquecimento vocal, os alunos permaneceram, mais uma vez com uma atitude de desinteresse e mau comportamento. Depois de interromperem constantemente os exercícios de relaxamento e respiração, os alunos manifestaram algumas dúvidas no exercício 11, no que diz respeito à letra. Já no exercício 12, os alunos não esperaram os tempos necessários nas duas últimas notas, isto porque não estavam a prestar atenção à estagiária que estava a sinalizar a duração das notas.

2.6. Planificação de Aquecimento Vocal: 19 de fevereiro de 2018 (Aula 19)**1ª Parte**Relaxamento:

1. Soltar as mãos e os pés;
2. Soltar o corpo todo;
3. Rodar o pescoço para a frente e para trás;
4. Deixar cair o tronco e levantar reto;

Respiração:

5. Inspirar e expirar lentamente;

6.

ss ff ss ff ss ff ss ff

Vocalizos:

7.

du-bi du-bi du-bi du-bi du-bi du-bi du-bi du-bi du

8.

vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo

2ª Parte

Vocalizos:

9.

ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni

10.

me-ne me-ne me-ne me-ne me-ne me-ne me-ne me-ne me

Reflexão:

Nesta aula, destacam-se positivamente os exercícios de relaxamento e respiração, aos quais os alunos já lidam de forma mais séria e permanecem mais motivados. Já na realização dos vocalizos, destaca-se de forma menos clara o exercício 10, em que os alunos revelam mais dificuldades na colocação da voz para a vogal «e».

2.7. Planificação de Aquecimento Vocal: 5 de março de 2018 (Aula 21)

Relaxamento:

1. Soltar as mãos, as pernas e os pés;
2. Rodar os ombros para a frente e para trás (3 vezes cada);
3. Rodar o pescoço para a esquerda e para a direita;
4. Rodar o pescoço para trás e para a frente;
5. Esticar os braços e relaxar.

Respiração:

6. Inspirar e expirar lentamente;
7. Inspirar pelo nariz e expirar – técnica do balão;
8. Inspirar e expirar com “sh”.

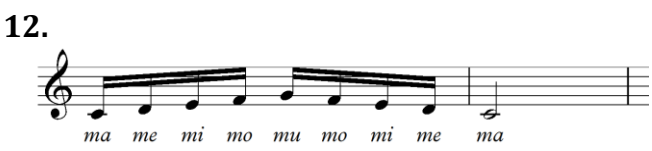
Ressonância:

9. 

10. 

Vocalizos:

11. 

12. 

Reflexão:

Nesta aula, os exercícios de aquecimento vocal escolhidos pela estagiária já são conhecidos dos alunos, uma vez que já foram realizados em aulas anteriores.

Por isso, notam-se evoluções bastante positivas a nível de postura correta, respiração com auxílio do diafragma e colocação de voz correta na reprodução das vogais u-o-i-e-a.

2.8. Planificação de Aquecimento Vocal: 12 de março de 2018 (Aula 22)

Relaxamento:

1. Soltar as mãos, as pernas e os pés;
2. Rodar os ombros para a frente e para trás (3 vezes cada);
3. Rodar o pescoço para a esquerda e para a direita;
4. Rodar o pescoço para trás e para a frente;
5. Esticar os braços e deixar cair;
6. Técnica da escada (exercício de postura).

Respiração:

7. Inspirar pelo nariz e expirar – técnica do balão;
8. Inspirar e expirar com “sh”;

Ressonâncias:

9.



mam mem mim mom mum

Vocalizos:

10.



*i...
a...*

11.



bi be ba bo bi be ba bo bi be ba bo bi

Reflexão:

Nesta aula, mais uma vez, os exercícios de aquecimento vocal escolhidos pela estagiária já são conhecidos dos alunos, pois já foram realizados em aulas anteriores. Assim, há evoluções em aspetos como o uso do diafragma na respiração, uma boa

colocação de voz, que permite alcançar as notas agudas com mais confiança e a evolução, embora progressiva, da uniformização de vogais. Contudo, as atitudes e comportamento dos alunos continuam a prejudicar bastante o sucesso da realização do aquecimento vocal.

2.9. Planificação de Aquecimento Vocal: 9 de abril de 2018 (Aula 24)

1ª Parte

Relaxamento:

- 13. Soltar as mãos e os pés;
- 14. Soltar o corpo todo;
- 15. Apoiar-se na ponta dos pés e nos calcanhares;
- 16. Imaginar que estamos na borda de uma piscina em posição de salto (as pernas devem estar retas e quem quiser pode tocar com as mãos o chão ou a ponta dos dedos dos pés);

Respiração:

- 17. Inspirar e expirar lentamente;
- 18. Inspirar e expirar em “s”, “f” e “x”;
- 19. De pé, reto. Ao inspirar, lentamente inclinar o corpo para a frente até que as mãos quase toquem a ponta dos pés. Manter esta posição até deixar de expirar. Logo, inspirar e lentamente endireitar o corpo novamente;
- 20. Inspirar e imitar com “x”, “pst”, “ct” e “ts”.

Vocalizos:



22.

ban ban ban ban ben ben ben ben bin bin bin bin

bon bon bon bon bun bun bun bun

23.

do - bo do - bo do - bo do - bo do - bo do - bo do - bo

do - bo do - bo do - bo do - bo do - bo do - bo do - bo do

24.

i 3 3 3 3 3 3 3 3 3

2ª Parte

Vocalizos:

25.

ta ta ta ta ta ta ta ta ta

26.

no no no no no no no no no no no no no no no no

no no no no no no no no no no no no no no no no no no no

27.

vi



Reflexão:

No que diz respeito à realização do aquecimento vocal, esta aula foi bastante positiva, uma vez que os alunos permaneceram um pouco mais atentos, concentrados e motivados, o que facilitou a resultados bastante positivos.

Os exercícios mais difíceis de executar com os alunos foram o 24 e o 27 devido ao seu ritmo, pelo que a estagiária insistiu bastante na sua execução trabalhando para que o ritmo fosse executado de forma exatamente igual por cada um dos alunos.

2.10. Planificação de Aquecimento Vocal: 16 de abril de 2018 (Aula 25)

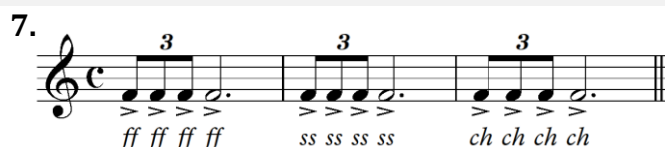
1ª Parte

Relaxamento:

1. Soltar as mãos;
2. Soltar os pés;
3. Imaginar que estamos a recolher maçãs de uma árvore, colocando-as numa cesta em frente a nós. Algumas maçãs encontram-se tão altas que só conseguimos recolhê-las na ponta dos pés;
4. Os cantores, em pares, realizam massagens nos ombros e nas costas. Mas, não com demasiada força.

Respiração:

5. Inspirar e expirar – técnica do balão;
6. Inspirar e expirar em “cs”, “ts”, “pst” e “xt”;



Vocalizos:

9. 
nu_____

10. 
Ee_ oh_ Ee

11. 
Mee_ meh_ mah_ moh_ moo

12. 
u_ o_ a_

2ª Parte

Vocalizos:

13. 
Shoo_____

14. 
Ee av ee

15. 
yah ha ha ha ha

16. 
Bee beh bah boh boo_____

Reflexão:

Nesta aula, os alunos revelaram uma atitude um pouco mais positiva face à realização dos exercícios.

É de salientar que nos vocalizos da primeira parte o exercício 11 não foi nada claro para os alunos, que reproduziram uma melodia totalmente diferente da melodia do exercício.

Já na segunda parte, o exercício 14 não foi reproduzido corretamente, devido à difícil colocação da voz nas vogais «a» e «e».

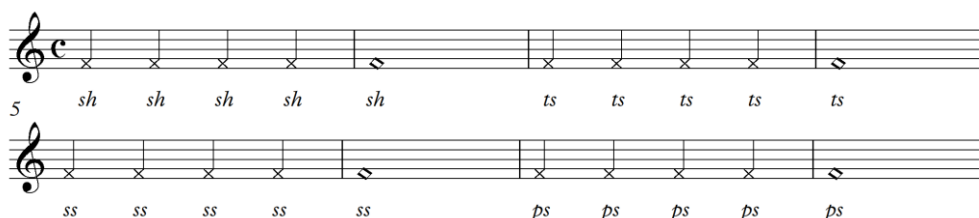
2.11. Planificação de Aquecimento Vocal: 23 de abril de 2018 (Aula 26)**1ª Parte**Relaxamento:

1. Soltar as mãos e os pés;
2. Soltar o corpo todo;
3. Colocar os braços acima da cabeça. Com a mão direita puxar o cotovelo esquerdo para o lado direito (mão esquerda toca nas costas);
4. Rodar os ombros 3 vezes;
5. Deixar cair o tronco e levantar reto;

Respiração:

6. Inspirar e expirar lentamente;

7.



8.

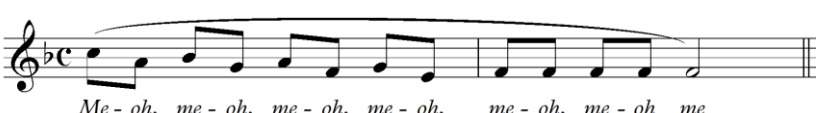


9. Glissandos com “br”

Vocalizos:

10. 
nu nu nu nu nu nu nu nu nu

11. 
Eu vi

12. 
Me - oh, me - oh, me - oh, me - oh, me - oh, me - oh me

13. 
Eh

2ª Parte

Vocalizos:

14. 
nu nu nu nu nu nu nu

15. 
Doo - bee - doo - bee - doo - bee - doo - bee - doo - bee - doo - bee - doo

16.



17.

Reflexão:

Apesar de os alunos revelarem uma postura pouco adequada à realização do aquecimento vocal, o relaxamento e a respiração foram bastante bem conseguidos. Os alunos começam a perceber como utilizar o diafragma no auxílio da respiração. Já no que diz respeito aos vocalizos, na primeira parte foram todos realizados, sendo que o exercício 12 não foi claro para os alunos, uma vez que estes não conseguiram reproduzir o exercício corretamente no que toca às vogais. Já na segunda parte os alunos revelaram um comportamento tão pouco adequado que não foi possível realizar todos os exercícios.

2.12. Planificação de Aquecimento Vocal: 30 de abril de 2018 (Aula 27)**1ª Parte**Relaxamento:

1. Soltar as mãos e os pés;
2. Soltar o corpo todo;
3. Apoiar-se na ponta dos pés e nos calcanhares;
4. Imaginar que estão na borda de uma piscina em posição de salto (as pernas devem estar retas, e quem quiser pode tocar com as mãos no chão ou na ponta dos dedos dos pés);

Respiração:

5. Inspirar e expirar lentamente;
6. Inspirar e expirar em s, f e x;
7. De pé, reto. Ao inspirar, lentamente inclinar o corpo para a frente, até que as mãos quase toquem a ponta dos pés. Manter essa posição até deixar de expirar. Logo, inspirar e lentamente endireitar o corpo novamente;
8. Inspirar e imitar expirando com x, pst, ct e ts;

9.

ff ss sh ff ss sh sh

10.

tss tss tss tss tss tss tss tss tss tss tss tss tss tss tss tss

Vocalizos:

11.

nu nu nu nu

12.

yo yo yo yo yo yo yo yo

13.

dah-bah-dah-bah-dah-bah-dah-bah- dah- bah- dah- bah- dah

14.

vi vi vi vi

Reflexão:

Nesta aula, os alunos permaneceram mais concentrados na realização dos exercícios de aquecimento vocal. Cada vez mais se nota uma evolução a nível dos exercícios de relaxamento, respiração e vocalizos, destacando-se como exercício pouco claro para os alunos, o exercício 13, devido à articulação das sílabas.

2.13. Planificação de Aquecimento Vocal: 7 de maio de 2018 (Aula 28)

Relaxamento:

1. Soltar as mãos, as pernas e os pés;
2. Rodar os ombros para a frente e para trás (3 vezes cada);
3. Esticar os braços e deixar cair;
4. Técnica da escada (exercício de postura).

Respiração:

5. Inspirar pelo nariz e expirar lentamente;
6. Inspirar e expirar com “sh” e “ss”.

Vocalizos:

7. 

8. 

9. 

10. 

Reflexão:

Visto que os exercícios que a estagiária escolheu para o aquecimento vocal desta aula já eram conhecidos dos alunos, notaram-se algumas evoluções a nível de afinação, respiração e colocação de voz. Contudo, o comportamento e atitudes dos alunos continuam a ser inadequados a uma aula de Coro, influenciando negativamente a realização do aquecimento vocal.

2.14. Planificação de Aquecimento Vocal: 14 de maio de 2018 (Aula 29)Relaxamento:

1. Soltar as mãos e os pés;
2. Soltar o corpo todo;
3. Rodar o pescoço para a frente e para trás;
4. Deixar cair o tronco e levantar reto.

Respiração:

5. Inspirar e expirar lentamente;

6.

ss ff ss ff ss ff ss ff

Vocalizos:

7.

du-bi du-bi du-bi du-bi du-bi du-bi du-bi du-bi du

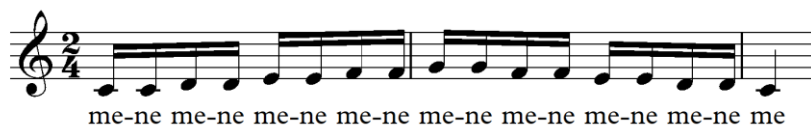
8.

vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo

9.

ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni

10.

Reflexão:

Durante a realização do aquecimento vocal, os alunos não respeitaram a estagiária, pelo que a execução dos exercícios se tornou mais difícil. No exercício 7 os alunos não conseguiram alcançar objetivos como a uniformização da cor das vogais “u” e “i” e no exercício 10 a entoação da vogal “e” foi bastante “aberta”, acentuando demasiado a vogal.

2.15. Planificação de Aquecimento Vocal: 21 de maio de 2018 (Aula 30)Relaxamento:

11. Soltar as mãos;
12. Soltar os pés;
13. Levantar ambos os ombros e deixá-los cair de repente (repetir 5 vezes);
14. Rodar o ombro esquerdo e depois o direito. Rodar ambos os ombros;
15. Lentamente baixar a cabeça até ao ombro direito e manter brevemente a posição. Mover em semicírculo com o peito até ao ombro esquerdo. (repetir cerca de 10 vezes);
16. Esticar os braços e deixar cair;

Respiração:

17. Inspirar e expirar lentamente;

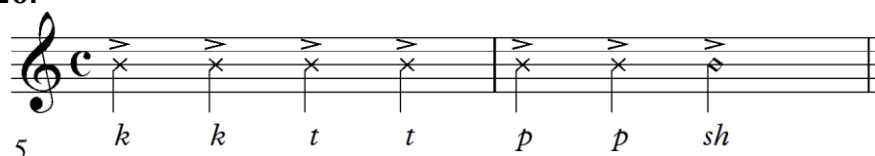
18.



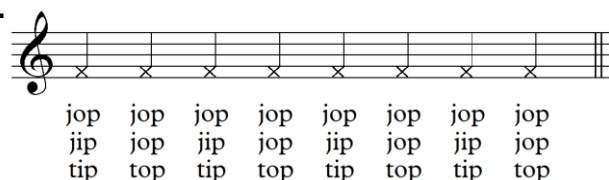
19.



20.



21.

Vocalizos:

22.



23.



24.



25.

Reflexão:

Esta aula foi bastante positiva no que diz respeito à realização do aquecimento vocal. Os alunos, embora ainda tenham momentos de muita desconcentração, reproduziram corretamente todos os exercícios, revelando uma maior motivação face à realização dos mesmos.

Na execução do último exercício verificou-se bastante motivação e concentração por parte dos alunos.

2.16. Planificação de Aquecimento Vocal: 28 de maio de 2018 (Aula 31)

1ª Parte

Relaxamento:

1. Soltar as mãos e os pés;
2. Soltar o corpo todo;
3. Rodar os ombros três vezes para trás;
4. Rodar os ombros três vezes para a frente;
5. Subir os ombros até ao pescoço, soltar e expirar;

Respiração:

6. Inspirar e expirar lentamente;
7. Inspirar e expirar x, imitando a docente;

Vocalizos:

8. 

9. 

2ª Parte

Vocalizos:

10. 

11. 

Reflexão:

Nesta aula, os exercícios de aquecimento vocal escolhidos pela estagiária já são conhecidos dos alunos, uma vez que já foram realizados em aulas anteriores.

Por isso, notam-se evoluções bastante positivas a nível de postura correta, respiração com auxílio do diafragma e colocação de voz correta na reprodução das vogais u-o-i-e-a.

2.17. Conclusões da implementação do aquecimento vocal nas aulas de Prática de Ensino Supervisionada

Depois de analisar as planificações do aquecimento vocal nas aulas de coro e, posteriormente as suas reflexões, conclui-se que ao longo do ano letivo os alunos manifestaram atitudes de mau comportamento, desrespeito pela docente e pela estagiária e, principalmente, uma atitude de desinteresse total pela disciplina. Isto prejudicou bastante a tentativa de implementação do aquecimento vocal nas aulas.

A estagiária usou várias estratégias para captar a atenção dos alunos, embora em vão. Em algumas aulas, a docente auxiliava a estagiária tocando um acompanhamento no piano, o que fazia com que os alunos estivessem um pouco mais atentos.

Um outro aspeto negativo a salientar era o facto de o aquecimento vocal ser realizado duas vezes, isto porque a aula tinha a duração de 90 minutos e nos primeiros 45 minutos estavam presentes menos de metade dos alunos e nos segundos 45 minutos entravam os restantes. Quando entravam os restantes alunos havia sempre uma quebra na aula, ora devido à falta de atenção por parte dos presentes, ora devido às más atitudes dos alunos que estavam a entrar. Isto também se tornava bastante desmotivante para os alunos que frequentavam os 90 minutos, pois realizavam o aquecimento vocal duas vezes.

No que diz respeito à produtividade dos exercícios, pode dizer-se que os vocalizos eram os mais produtivos, uma vez que os alunos se mantinham mais concentrados. Pelo contrário, durante a realização dos exercícios de relaxamento, os alunos queixavam-se várias vezes do facto de estarem de pé e mantinham-se muito mais desconcentrados.

Contudo, também se destacam alguns aspetos positivos, mesmo sendo poucos. Houve uma evolução a nível vocal durante todo o ano letivo, que culminou com o concerto do final do ano letivo, em que os alunos brilharam e captaram a total atenção dos ouvintes. Os próprios alunos admitiram que a implementação do aquecimento vocal nas aulas os auxiliou a entoar as notas mais agudas, a sustentar as notas durante mais tempo ou até mesmo numa melhor saúde vocal.

A seleção dos exercícios para a implementação do aquecimento vocal nas aulas de coro foi baseada numa análise de três aspetos: ritmo, letra e melodia, isto é, se o ritmo é ou não acessível ao grau que os alunos frequentam, se a letra é perceptível ou confusa e se a melodia é simples ou mais complexa. Esta análise é bastante importante, uma vez que os alunos reproduzem aquilo que ouvem por parte da docente, o que faz do aquecimento vocal um exercício maioritariamente auditivo. Mesmo com toda esta análise, houve exercícios que não resultaram como era esperado, alguns devido à complexidade da letra juntamente com a melodia, outros simplesmente devido à melodia ser mais complexa e ainda outros devido à demasiada precisão de ritmo.

Também é importante referir que todos os exercícios eram escolhidos consoante as peças que estavam a ser trabalhadas durante a aula: foram realizados exercícios a duas vozes e cânones com o objetivo de auxiliar na entoação das peças a duas vozes.

Concluindo, o aquecimento vocal foi uma mais valia para as aulas de coro, embora o comportamento e atitudes dos alunos não tenha sido o mais adequado, o que prejudicou a sua realização e implementação. Na escolha dos exercícios é importante ter em conta vários fatores para que os alunos o consigam executar da melhor forma possível, cumprindo os seus objetivos.

3. Análise dos Inquéritos

Na última aula do terceiro período foi realizado um questionário aos alunos da Prática de Ensino Supervisionada, com o objetivo de compreender a opinião dos alunos sobre a aplicação do aquecimento vocal nas aulas de Coro, bem como de verificar se adquiriram ou não conhecimentos relativamente ao tema.

Assim, as questões foram escolhidas de acordo com o público-alvo e também de acordo com o trabalho desenvolvido nas aulas durante o ano letivo.

O número total de inquiridos foi de trinta e quatro, o total de alunos da turma, na disciplina de Coro. Muitas das respostas foram surpreendentes, na medida em que foram bastante pertinentes e mostraram a aquisição de conhecimentos no que respeita o tema, embora outras não correspondam a este resultado.

3.1. Caracterização dos Inquiridos

As trinta e quatro respostas incluem os alunos da disciplina de Coro, constituída por duas turmas, uma de primeiro grau e uma de segundo grau, portanto, alunos com idades entre 11 e 12 anos, conforme o gráfico 13.

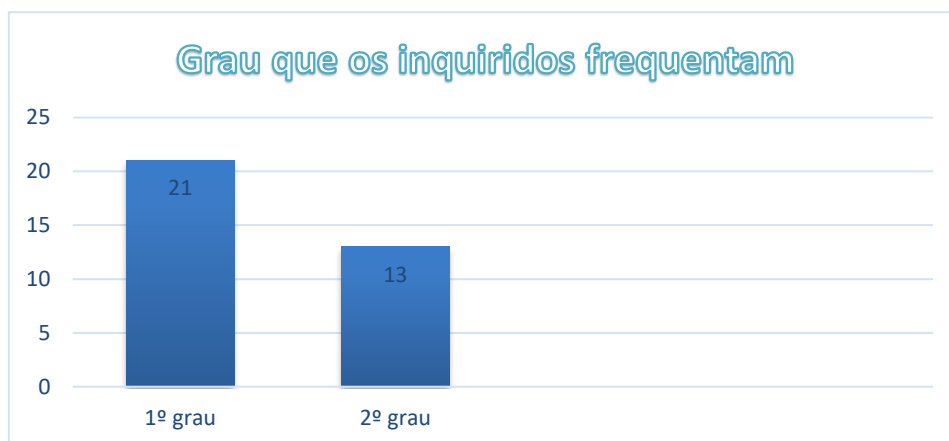


Gráfico 13 Grau que os inquiridos frequentam

Já o gráfico 14 mostra que esta turma da disciplina de Coro é composta por vinte alunos do sexo feminino e 14 alunos do sexo masculino.

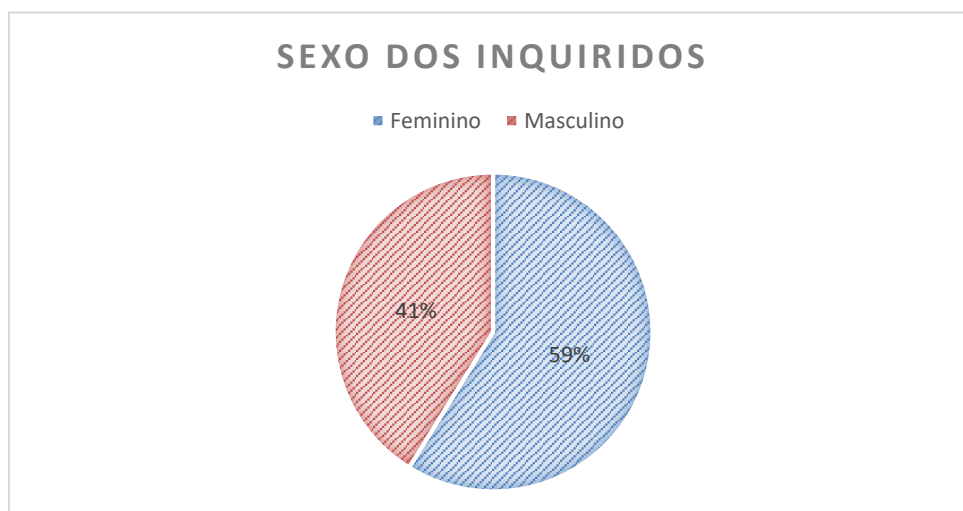


Gráfico 14 Sexo dos inquiridos

No que diz respeito aos instrumentos que estes alunos praticam, estes podem ser observados no gráfico 15.



Gráfico 15 Instrumentos praticados pelos inquiridos

Como se pode observar no gráfico 15, o instrumento mais tocado nesta turma é a guitarra, seguido do violino e do piano. Já os instrumentos com o menor número de praticantes (um)são a trompa, o órgão, a flauta transversal, canto e percussão.

3.2. Conhecimentos sobre o Aquecimento Vocal

Quando questionados sobre o conceito de aquecimento vocal (quadro nº8), os alunos revelaram alguns conhecimentos sobre o tema, destacando cinco aspetos principais: o aquecimento vocal é usado para aquecer as cordas vocais; o aquecimento vocal é um conjunto de exercícios úteis; o aquecimento vocal é uma preparação da voz para cantar; o aquecimento vocal é usado para melhorar a afinação dos cantores; o aquecimento vocal é realizado para não danificar as cordas vocais ao cantar.

Quadro 8 Definição do aquecimento vocal pelos inquiridos

Questão		
O que entendes por aquecimento vocal?		
Unidades de Registo Totais		34
Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades de Registo
Usado para aquecer e exercitar as cordas vocais	“serve para aquecer a voz”; “serve para aquecer a voz antes de cantar”; “serve para aquecer as cordas vocais”; “é uma forma de aquecer a voz”.	14
Conjunto de exercícios úteis para aquecer a voz	“é uma série de exercícios úteis que afinam e aquecem a voz”.	1
Preparação da voz para cantar	“preparação para cantar as músicas ao nosso melhor”; “é quando treinamos a nossa voz para cantar”; “treinar a voz antes de cantar”; é uma forma de preparação”; “preparação da voz para cantar”.	7
Usado para melhorar a afinação	“serve para depois cantarmos mais afinados”; “serve para afinar e aquecer a voz”; “temos que fazer um certo aquecimento antes de cantarmos para depois termos afinação”; “serve para aquecer a voz e afinar antes de começar a aula”.	6
Usado para não danificar as	“é uma preparação da voz, de modo a aquecê-la para depois podermos cantar sem estragar as cordas vocais”; “é o que devo fazer antes de começar a cantar (a esforçar a minha voz), pois se o fizer não corro o risco de	6

cordas vocais ao cantar	estragar e magoar as minhas cordas vocais”; “é um aquecimento importante para a minha voz, pois posso magoar as minhas cordas vocais e depois ficar rouca”.	
--------------------------------	---	--

Os inquiridos foram também questionados sobre o número de partes que o aquecimento vocal deve conter, dos quais vinte e cinco defendem que deve ser dividido em quatro partes, seis defendem que deve ser dividido em três partes e três defendem que deve ser dividido em duas partes.

Perante a questão “Quanto tempo deve demorar o aquecimento?”, dezassete alunos dizem que deve demorar 15 minutos, treze alunos dizem que deve demorar dez minutos, três alunos dizem que deve demorar 5 minutos e um aluno diz que deve demorar vinte minutos, conforme ilustra o gráfico nº 16.

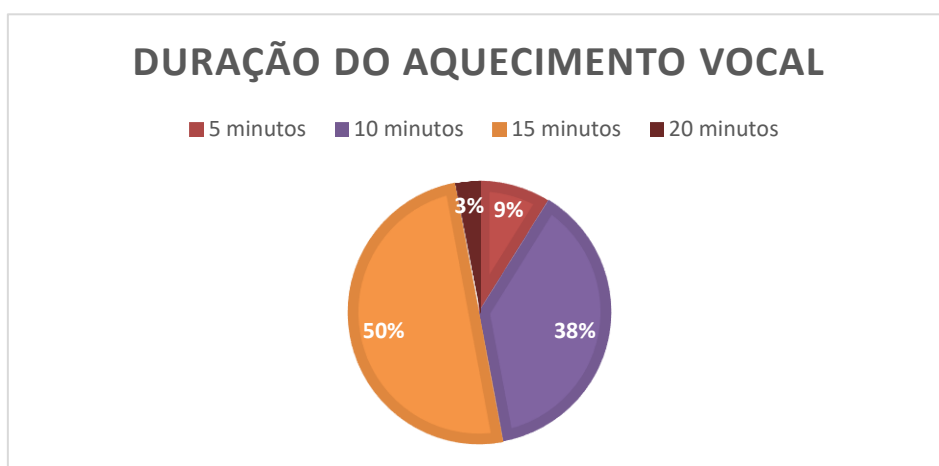


Gráfico 16 Duração do Aquecimento Vocal

3.3. Posicionamento em relação ao Aquecimento Vocal nas aulas de Coro

Quanto ao seu posicionamento em relação ao aquecimento vocal, os alunos foram questionados sobre a importância e utilidade do mesmo. Nesta questão vinte e seis alunos consideram o aquecimento vocal bastante útil, cinco alunos consideram-no útil, um aluno considera-o razoavelmente útil e um aluno considera-o pouco útil. É de salientar que nesta questão houve uma resposta que não foi considerada, uma vez que o aluno não selecionou nenhuma das opções, acrescentando uma com a palavra “Mutil”.

Posteriormente, quando inquiridos sobre a relevância da realização do aquecimento vocal nas aulas de Coro (gráfico nº17), trinta e dois alunos responderam sim, dois alunos responderam não e nenhum aluno selecionou a opção nem por isso.



Gráfico 17 Relevância da realização do aquecimento vocal nas aulas de Coro (opinião dos inquiridos)

Confrontados com a justificação da resposta à questão anterior (quadro nº9), os alunos destacaram a relevância do aquecimento vocal devido a este impedir de danificar as cordas vocais, por ajudar na obtenção de um melhor som e também por ser a base para uma boa afinação. Simultaneamente a estas respostas, dez dos inquiridos revelaram respostas inconclusivas, na medida em que nada tinham a ver com a questão. Nesta questão houve apenas 33 unidades de registo totais, uma vez que um dos inquiridos não respondeu.

Quadro 9 Justificação da resposta à questão anterior

Questão		
Justifica a resposta anterior.		
Unidades de Registo Totais		33
Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades de Registo
Impede de danificar as cordas vocais ou outra parte do corpo	“para nos prepararmos para cantar sem esforçar as cordas vocais”; “porque com o aquecimento vocal não corremos o risco de danificar as cordas vocais”.	9
Ajuda a cantar melhor posteriormente	“porque ajuda a exercitar as cordas vocais para que o som saia melhor”; “porque nos faz bem antes de cantarmos e cantamos de uma forma diferente (melhor) do que o habitual”; “porque não temos tantas dificuldades ao cantar”.	11
É a base para uma boa afinação	“porque ajuda na afinação da voz e evita a má realização de aula por causa da voz”; “porque é	3

	uma forma da professora confirmar a afinação dos seus alunos”.	
Inconclusivo	“é uma forma de preparação”; “porque acho que sim”; “para aquecer a voz”.	10

No que diz respeito à parte do aquecimento vocal que os inquiridos mais apreciam, vinte alunos selecionaram o relaxamento, sete alunos apreciam os vocalizos, cinco alunos preferem exercícios de ressonâncias e dois alunos preferem exercícios para trabalhar a respiração.

Face à questão “Quais são os tipos de exercícios que achas mais produtivos?”, representada no gráfico nº18, onze inquiridos responderam Relaxamento/Postura, dez inquiridos selecionaram a opção Respiratórios/Diafragmáticos, oito inquiridos escolheram a opção Vocalizos e dois alunos consideraram mais produtivo a exploração de ressonâncias. Nesta questão cinco respostas não foram consideradas, uma vez que era permitido selecionar apenas uma das opções e os inquiridos selecionaram três.

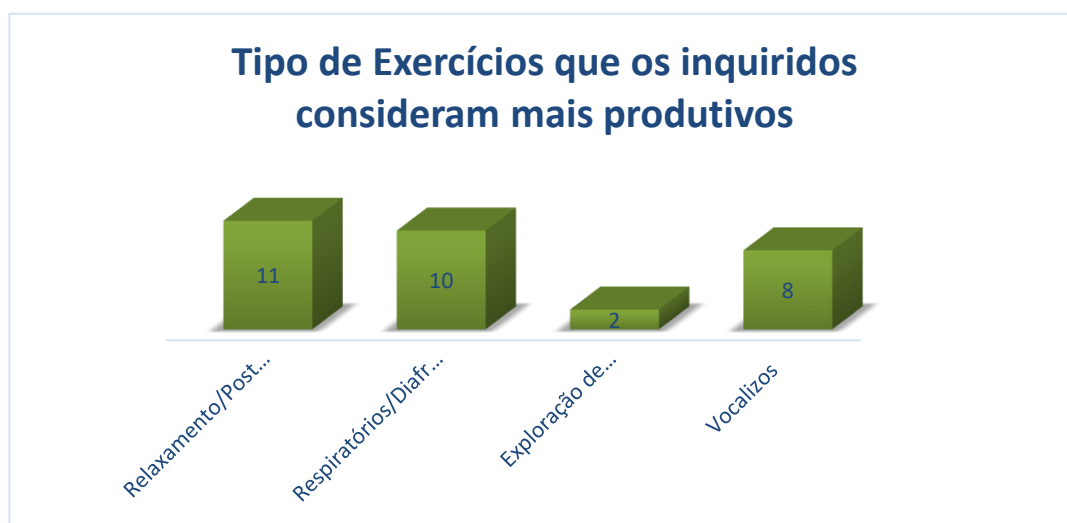


Gráfico 18 Tipo de exercícios que os inquiridos consideram mais produtivos

Relativamente aos exercícios selecionados para o aquecimento vocal nas aulas de Coro, doze alunos revelaram gostar, onze alunos gostaram muito, sete alunos gostaram mais ou menos e quatro alunos não gostaram nada, conforme ilustrado pelo gráfico nº19.

Posicionamento sobre os exercícios selecionados para o aquecimento vocal nas aulas de Coro



Gráfico 19 Posicionamento dos inquiridos sobre os exercícios selecionados para o aquecimento vocal nas aulas de Coro

Para justificar a sua resposta, os inquiridos revelaram motivos como a utilidade dos exercícios para uma boa gestão vocal a nível de qualidade, embora outros considerem os exercícios aborrecidos e repetitivos. No quadro nº 10 podem observar-se todas as respostas dos alunos.

Quadro 10 Justificação da resposta à questão anterior

Questão		
Justifica a resposta anterior.		
Unidades de Registo Totais		33
Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades de Registo
São exercícios divertidos e produtivos	“pois são práticos e produtivos”; “porque são divertidos e engraçados e ajudam para aquecer a voz”; “porque acho que é uma forma divertida de fazer o aquecimento vocal”; “porque é divertido e útil”; “porque são úteis para uma boa realização de aula”; “porque confio nos exercícios que as professoras nos propõem: acho que são os melhores”.	12
Não danificam as cordas vocais	“porque com eles tenho a certeza de que não estrago as cordas vocais.”; “é bom para aquecer as cordas vocais”;	4
Ajudam a cantar melhor	“porque nos ajuda a cantar melhor”; “porque ajuda-nos a melhorar a cantar dia-a-dia”.	3

Ajudam a relaxar	“porque são muito relaxantes”; “porque me ajudam a relaxar quando venho das aulas e dos testes”	2
São aborrecidos e repetitivos	“porque acho que alguns são desnecessários”; “porque acho que podiam ser melhores”; “é muito repetitivo”.	7
Inconclusivo	“porque odeio Coro”; “não gosto de Coro nem de cantar”; “porque gosto”.	5

Perante a questão “Quando não realizas o aquecimento vocal, sentes alguma diferença?”, vinte e cinco inquiridos responderam sim e nove responderam não. Os inquiridos que responderam sim, tiveram de revelar quais as diferenças que sentem (quadro nº11). Um destes inquiridos não respondeu à questão, pelo que as unidades de registo totais são apenas vinte e quatro.

Quadro 11 Diferenças que os inquiridos sentem quando não realizam o aquecimento vocal

Questão		
Que diferenças sentes quando não realizas o aquecimento vocal?		
Unidades de Registo Totais		24
Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades de Registo
Mais dificuldades a cantar	“temos a voz mais rouca e com mais dificuldades em cantar e afinar”; “sinto que canto mal”; “não me sinto tão bem a cantar”.	8
Mais dificuldades no controlo da respiração	“a respiração fica diferente e às vezes desafina”; “começo a ficar sem ar quando estou a cantar”.	2
Maior desafinação	“a desafinação vocal”; “não canto tão bem, fico mais desafinada”; “a minha voz não está tão afinada e não estou com a postura certa”.	4
Rouquidão e dor de garganta	“às vezes a meio começa-me a doer a garganta”; “começa-me a doer a garganta”; “a minha voz fica mais rouca”	3
Dificuldades a entoar as notas mais agudas	“não consigo chegar às notas mais agudas”; não consigo chegar às notas mais agudas e fica-me a doer um bocado a garganta”.	2
Descontrolo de volume	“canto mais alto”	1
Desconcentração	“não estou tão concentrada”.	1
Inconclusivo	“canto melhor”; “sinto que estou mais pronta para cantar”; “a nossa voz porque não sabemos como entoar a nota que nos estão a pedir”.	3

Finalmente, os inquiridos foram questionados sobre se estão preparados para a aula de coro, depois de realizado o aquecimento vocal, pergunta à qual trinta inquiridos responderam sim e quatro responderam não, tal como mostra o gráfico nº20.

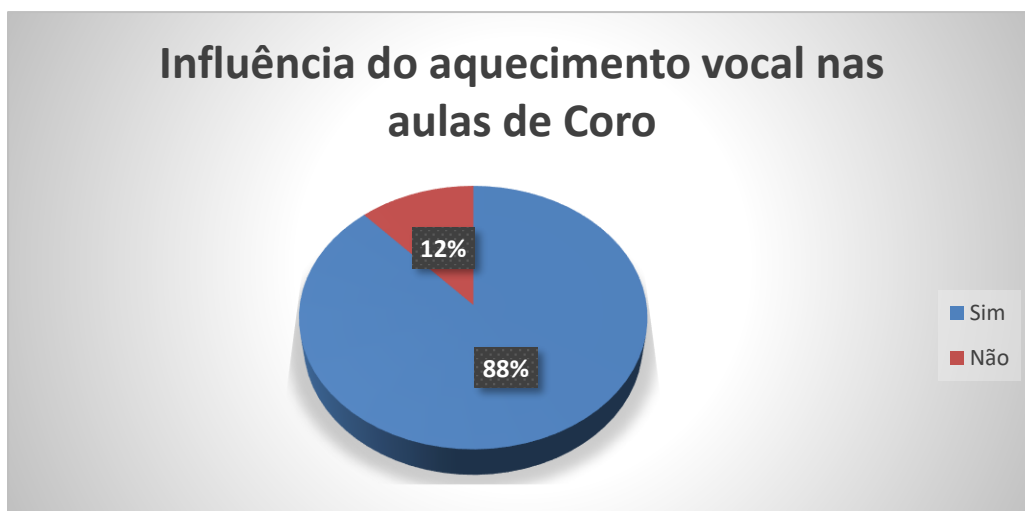


Gráfico 20 Influência do aquecimento vocal nas aulas de Coro

Seguidamente, os alunos justificaram a sua resposta, representada no quadro nº12. Foram apresentados motivos como o aquecimento vocal auxiliar nas músicas que cantam durante as aulas de coro; mais confiança e segurança quando cantam e uma melhor afinação. Um dos inquiridos revelou que o aquecimento vocal não só não o prepara para as aulas de coro como também não resulta em nada. É importante informar que dois dos inquiridos não justificaram a sua resposta, pelo que o número de unidades de registo totais é de trinta e dois.

Quadro 12 Justificação da resposta à questão anterior

Questão		
Justifique a resposta anterior.		
Unidades de Registo Totais		32
Categoria	Unidade de Registo	Nº de Unidades de Registo
Auxiliam nas músicas para cantar	“porque fiz vários aquecimentos que me puderam ajudar nas músicas que vou cantar”; “porque já fizemos os vários exercícios básicos para depois cantarmos as músicas”.	2
Mais confiança e segurança ao cantar	“porque assim sei que vou cantar melhor”; “porque estou segura de que não corro riscos de algum problema vocal”.	9

Melhor afinação	“porque sinto a voz afinada e pronta para cantar”; “porque sinto que já não vou desafinar tanto.”	4
Voz colocada e postura correta	“tenho a voz bem colocada e o meu corpo está com a postura correta”; “porque sinto que a minha voz fica mais libertada”.	2
Não resulta em nada	“acho que não resulta em nada”.	1
Inconclusivo	“porque já me sinto preparada para começar a minha aula de coro”; “porque já estamos com a voz bem preparada”; “porque os aquecimentos são essenciais”; “a minha voz é relativamente grave e cada vez que canto no dia a seguir estou rouco”; “porque é diferente no canto”.	14

Como podemos ver durante a análise destes inquéritos, há opiniões por parte dos inquiridos bastante divergentes, embora a maioria destes esteja de acordo em quase todas as questões.

Para começar, é notório que a opinião mais generalizada é bastante positiva face ao papel que o aquecimento vocal teve durante as aulas deste ano letivo, embora os inquiridos não consigam justificar de forma mais específica as suas respostas.

Ficou percebido que a maioria dos inquiridos compreendeu a importância do aquecimento vocal para a prática vocal, considerando os exercícios realizados úteis, divertidos e produtivos. Este é um aspeto bastante positivo e principalmente surpreendente, uma vez que durante a aplicação dos exercícios de aquecimento vocal por parte da estagiária, os alunos sempre mantiveram uma atitude de desinteresse e desconcentração.

Claro que face a esta atitude geral perante o aquecimento vocal nas aulas, surgem algumas opiniões mais negativas, chegando mesmo a existir respostas como “o aquecimento vocal não resulta em nada”. Embora esta afirmação seja bastante drástica, não foi de todo surpreendente na medida em que estes alunos sempre mostraram uma atitude e um comportamento péssimo perante a tentativa da estagiária querer melhorar e realizar o aquecimento vocal.

Em traços gerais pode concluir-se que os inquiridos consideram a prática do aquecimento vocal importante por aspetos como não danificar as cordas vocais; auxiliar no controlo da respiração e do volume e, principalmente na melhoria da afinação. Surpreendentemente, pode-se também afirmar que a maioria dos alunos da turma gostou dos exercícios realizados nas aulas principalmente porque foram divertidos, engraçados, mas também produtivos para uma boa realização de aula.

V. Proposta do Compêndio de Técnica Vocal para Coro

Compêndio de Técnica Vocal Coral



Ana Catarina Pampaio Costa

Conteúdo

Sobre o compêndio.....	145
Importância da realização da Técnica Vocal.....	147
Vozes iguais	149
I. Exercícios de relaxamento físico/Postura.....	149
II. Exercícios de respiração.....	157
Movimento respiratório/ gestão da respiração.....	157
Respiração diafragmática	162
III. Exercícios de Fonação.....	167
Ajuste inferior e superior/ coordenação inferior e superior.....	167
Homogeneização de registos.....	170
IV. Exercícios de ressonância	174
Ressonância e coordenação vocal.....	174
Uniformização da cor das vogais	189
V. Exercícios de Dicção	202
Relaxamento e abertura do trato vocal	202
Pronúncia da palavra / articulação das consoantes	209
VI. Exercícios de Expressão.....	214
Fraseado / Articulação.....	214
Dinâmicas.....	219
Agilidade/flexibilidade	221
Vozes infantis	226
Relaxamento/postura	226
Respiração	227
Respiração diafragmática	228
Homogeneização de registos.....	229
Ressonância	230
Articulação.....	232
Vozes diferentes.....	234
Cânones	234
Acordes.....	236
Coros a 4 vozes (SATB)	236
Coros a 3 vozes (SSA)	243
Coros a 3 vozes (SAB).....	245
Duas a três vozes iguais.....	247

Sobre o compêndio

A elaboração deste compêndio de técnica vocal coral provém da constatação de um problema: a inexistência de um compêndio, manual ou guia de aquecimento vocal em português a que os maestros ou diretores de coro possam recorrer. Ele é não só destinado a coros, dentro ou fora do contexto escolar como fora dele.

Foi construído através da recolha de material já existente, complementada pela criação de novos exercícios. Estes são apropriados às várias fases do aquecimento vocal como, por exemplo, relaxamento, respiração, ressonância, dicção. Estas fases foram selecionadas cuidadosamente, com vista a que o aquecimento vocal seja o mais completo possível.

Cada um dos exercícios selecionados deve ser trabalhado por meios tons, ascendentes ou descendentes, tendo em conta os objetivos que se propõem alcançar, respeitando a extensão indicada neste compêndio ou a extensão apropriada do ponto de vista do diretor artístico e sempre adequada ao tipo de vozes dos elementos do coro.

É também importante esclarecer a forma como está organizado. Os capítulos foram selecionados através do tipo de vozes, realçando dois grandes grupos: vozes iguais e vozes diferentes. O capítulo das vozes iguais inclui exercícios apenas com uma linha melódica, que pode ser entoada por todos os tipos de vozes (femininas, masculinas ou infantis), adaptando apenas a extensão a utilizar. Neste capítulo existe também um subcapítulo destinado às vozes infantis, com exercícios específicos para crianças. Já o capítulo de vozes diferentes inclui exercícios apenas destinados a coros com duas ou mais vozes diferentes, destacando-se exercícios harmónicos e cânones, sendo que estes últimos também possam ser trabalhados por coros com apenas uma voz, dividindo-o em dois ou mais grupos distintos.

No que diz respeito aos autores selecionados para a recolha de exercícios destacam-se: Klaus Heizmann, com uma carreira versátil e extensa como diretor de coro e diretor de orquestra, compositor, produtor de gravação e editor de música; Sally K. Albrecht, compositora coral, maestrina e médica, mas especialmente conhecida pelo seu trabalho a nível coral; Russell Robinson, professor emérito de educação musical na Universidade da Flórida, autor e compositor.

Todas as traduções são da responsabilidade da autora.

Importância da realização da Técnica Vocal

Antes de preparar as vozes para o ensaio ou as atuações, os cantores precisam de se libertar das distrações do dia-a-dia, daí a importância de iniciar cada um dos ensaios por exercícios que facilitem o foco e a concentração (Eychaner, 2014).

Na realização do aquecimento vocal, é essencial que todos participem, sendo que qualquer tipo de conversa, movimento ou distração são extremamente prejudiciais ao seu sucesso (Eychaner, 2014).

Uma vez que o grupo está focado, o passo seguinte passará por combater a postura incorreta e realinhar propositadamente o corpo. Este aspeto deve ser trabalhado, durante o ensaio, sempre que necessário: de pé, sentados nas cadeiras, etc (Eychaner, 2014).

Depois de trabalhada a postura dos cantores, é o momento de preparar as vozes para cantar.

Vozes iguais

I. Exercícios de relaxamento físico/ Postura

O relaxamento e o movimento são a chave para encontrar e manter uma boa postura coral. Segundo Eychaner (2014):

O próprio alinhamento do corpo é a base sobre a qual a boa execução vocal coral e o talento artístico são construídos. Um alinhamento inapropriado é uma doença que manifesta muitos sintomas, incluindo problemas de entoação, falta de vitalidade tonal, problemas de controlo de respiração, entre muitos outros (p.1).

É essencial o uso de movimentos e imagens, elasticidade e metáforas, para combater maus hábitos e adquirir novos, como por exemplo, fazê-los imaginar que são um fantoche com uma corda presa no topo da cabeça, levantando o corpo e alongando a coluna. Podem utilizar-se frases como a seguinte: “Permite que a tua cabeça se equilibre na parte superior da tua coluna, para que pareça sem peso” (Eychaner, 2014,p.1).

Uma boa postura é vital para permitir o uso eficaz da voz. Qualquer desequilíbrio no alinhamento do corpo resultará numa tensão muscular desnecessária, e, por isso, a atenção ao corpo como um todo, pode ajudar a minimizar o esforço muscular geral (Williams & Watson, 2011).

O aquecimento físico é uma parte essencial de cada ensaio: estes exercícios permitem que os cantores se foquem antes de cantar, aliviam a tensão que pode estar presente no ensaio e estimulam o corpo, quando os cantores se encontram apáticos e vagarosos (Robinson & Althouse, 1995).

Estes exercícios são alguns dos muitos eficazes que os cantores podem executar, preparando o corpo para cantar.



Fonte: Heizman (2011), p.10

1.

* (Heizmann, 2011, p. 10)

Imagine que está a recolher maçãs de uma árvore, colocando-as numa cesta em frente a si. Algumas das maçãs encontram-se tão altas que só as pode alcançar na ponta dos pés, esticando-se o mais que puder.

Objetivo: Desenvolver a postura para cantar.

2.

Coloque as suas mãos na cintura, mantenha os pés numa posição fixa e rode a cintura várias vezes no sentido dos ponteiros do relógio. Depois, rode no sentido contrário. Repita o exercício várias vezes



Fonte: Heizman (2011), p.10

Objetivo: Relaxar o tronco.



3.

* (Heizmann, 2011, p. 10)

Coloque-se de pé sobre uma perna, levante um pouco a outra e desenhe círculos no ar: primeiro com a direita e depois com a esquerda. Mude de perna e realize o exercício.

Fonte: Heizman (2011), p.10

Objetivo: Relaxar a parte inferior do corpo.

4.

Sacudir as mãos, as pernas e o corpo todo.

Objetivo: Relaxar todos os membros do corpo.

5.

* (Heizmann, 2011, p. 10)

Os cantores, em pares, realizam massagens nos ombros e costas do colega, mas não com demasiada força!



Objetivo: Relaxar os ombros e as costas, combatendo qualquer tensão.

Fonte: Heizman (2011), p.10



6.

Rode os ombros três vezes para a frente e três vezes para trás.

Objetivo: Relaxar os ombros.

Fonte: Heizman (2011), p. 10

7.

*(Heizmann, 2011, p. 10)

Levante o seu ombro esquerdo até tocar na orelha e mantenha brevemente esta posição. Logo, deixe cair o braço e o ombro como se estivessem cheios de chumbo. Repita o exercício com o ombro direito. Respire normalmente durante o exercício, uma vez que não há a necessidade de sincronização com a respiração.



Fonte: Heizman (2011), p. 10

Objetivo: Quebrar a tensão existente no pescoço e nos ombros.



8.

*(Heizmann, 2011, p. 11)

Lentamente, baixe a sua cabeça até ao ombro direito e mantenha brevemente esta posição. Depois, mova-o em semicírculo sobre o peito até ao ombro esquerdo, mantenha a posição brevemente. Repita cerca de dez vezes.

Fonte: Heizman (2011), p. 11

Objetivo: Relaxar o pescoço.

9.

*(Heizmann, 2011, p. 11)

Imagine que está de pé, na borda de uma piscina, em posição de salto. Os seus joelhos devem estar retos e, se conseguir, pode tocar com as suas mãos o chão ou os dedos dos pés.



Fonte: Heizman (2011), p. 11

Objetivo: Relaxar o tronco.

10.

* (Heizmann, 2011, p. 11)

Levante ambos os ombros e logo deixe-os cair. Repita-o umas cinco vezes.

Objetivo: Relaxar os ombros.

11.

Gire o ombro esquerdo algumas vezes para a frente e outras para trás. Depois, repita-o com o ombro direito.

Objetivo: Relaxar os ombros.



Fonte: Heizman (2011), p.10

12.

* (Heizmann, 2011, p. 11)

Cada um dos elementos do coro boceja e alonga [todo o corpo] generosamente. Em seguida, realizam vários (*glissandos*) *ascendentes e descendentes* ao longo de toda a sua tessitura vocal.

Objetivo: Relaxar todos os membros do corpo.



Fonte: Heizman (2011), p. 11

13.

* (Robinson & Althouse, 1995)

Rodar os braços para a frente, para trás, para cima, para a direita e para a esquerda.



Fonte: Robinson & Althouse (1995)

Objetivo: Relaxar os membros superiores.

14.

* (Robinson & Althouse, 1995)

Imagine que está a subir uma escada, olhando para cima. Suba os degraus esticando uma das mãos, enquanto a outra empurra para baixo.

Objetivo: Alinhar o corpo para cantar.



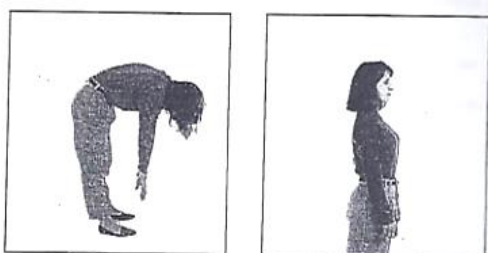
Fonte: Robinson & Althouse (1995)

15.

* (Robinson & Althouse, 1995)

Os cantores devem baixar-se até ao chão, agitando as mãos. Depois de cerca de 10 segundos, devem subir o tronco lentamente até chegarem à posição de cantar.

Objetivo: Relaxar o tronco.



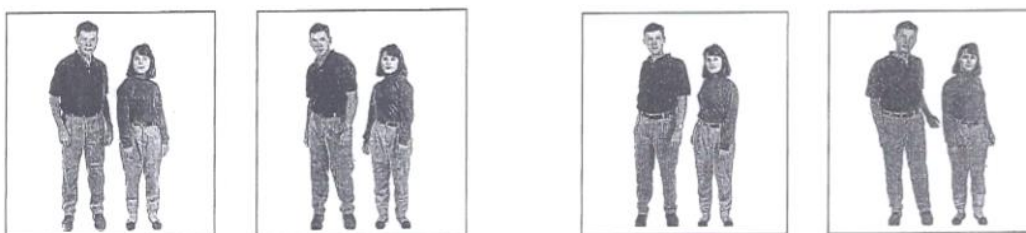
Fonte: Robinson & Althouse (1995)

16.

* (Robinson & Althouse, 1995)

Movimente o ombro direito para a frente e depois para trás. Repita com o ombro esquerdo. Os pés devem permanecer voltados para a frente.

Objetivo: Relaxar os ombros.



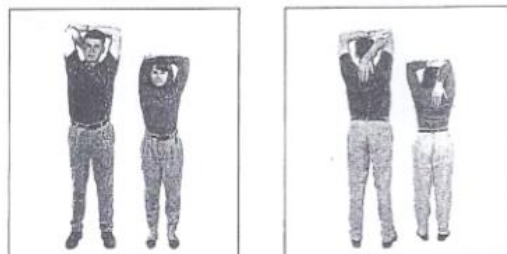
Fonte: Robinson & Althouse (1995)

17.

* (Robinson & Althouse, 1995)

Com o braço esquerdo, puxe o braço direito para trás, tocando o centro das costas com a palma da mão. Segure o cotovelo direito com a mão esquerda, puxando para baixo e esticando. Repita o exercício com o braço direito.

Objetivo: Esticar os tríceps e aumentar o fluxo sanguíneo.



Fonte: Robinson & Althouse (1995)

18.

* (Robinson & Althouse, 1995)

Incline a cabeça para a frente, depois para a direita e para cima, e depois para a esquerda e para cima.

Objetivo: Relaxar o pescoço, eliminando qualquer tensão.



Fonte: Robinson & Althouse (1995)

19.

* (Centro Musical New Song, 2001)

Feche os olhos, massageie suavemente a cabeça com a ponta dos dedos.

Objetivo: Eliminar todo e qualquer pensamento.

20.

* (Centro Musical New Song, 2001)

Com as pernas e os pés relaxados, dê pontapés no ar.

Objetivo: Relaxar os membros inferiores.

21.

* (Shing)

Mova a boca em movimentos circulares, imaginando que está a mastigar alguma coisa.

Objetivo: Relaxar a face.

22.

* (Russell, 2003)

Agite suavemente os pulsos. Depois, agite vigorosamente as mãos, imaginando que está a tentar sacudir água delas.

Objetivo: Relaxar os pulsos.

23.

Estique os braços para os lados e depois para cima. Depois, deixe cair os braços e relaxe. Repita várias vezes.

Objetivo: Relaxar os membros superiores.

24.

* (Centro Musical New Song, 2001, p. 10)

Abra e feche energicamente a boca entre 15 a 20 vezes.

Objetivo: Relaxar a boca.

25.

* (Centro Musical New Song, 2001, p. 10)

Estique e retraia a língua entre 15 a 20 vezes.

Objetivo: Relaxar a língua.

26.

* (Centro Musical New Song, 2001, p. 10)

Rodar a língua dentro da boca entre 15 a 20 vezes.

Objetivo: Relaxar a língua.

II. Exercícios de respiração

Depois de alcançada a postura correta, todo o aquecimento vocal deve incluir exercícios direcionados a trabalhar o controlo da respiração (Eychaner, 2014).

Durante a realização dos exercícios, devem ter-se em conta quatro aspetos:

- ✂ A inspiração nunca deve ser audível ou visível (não levantar os ombros nem a caixa torácica durante a inalação);
- ✂ Não deixar que o peito retraia durante a expiração;
- ✂ Permanecer de pé, completamente reto, mantendo o corpo relaxado;
- ✂ É importante que não se encha de ar até ao limite, pois o volume de ar nos pulmões não é determinante, mas sim o modo como é usado (Heizmann, 2011).

Movimento respiratório/ gestão da respiração

A respiração de um cantor envolve a coordenação dos músculos das costelas com os músculos do abdómen – um processo chamado “antagonismo muscular”: durante a inspiração, os músculos intercostais externos e o diafragma contraem-se, ao mesmo tempo que a cavidade torácica se expande; inversamente, durante a expiração, os músculos intercostais externos e o diafragma relaxam, ao mesmo tempo que a cavidade torácica se contrai (Russell, 2003).

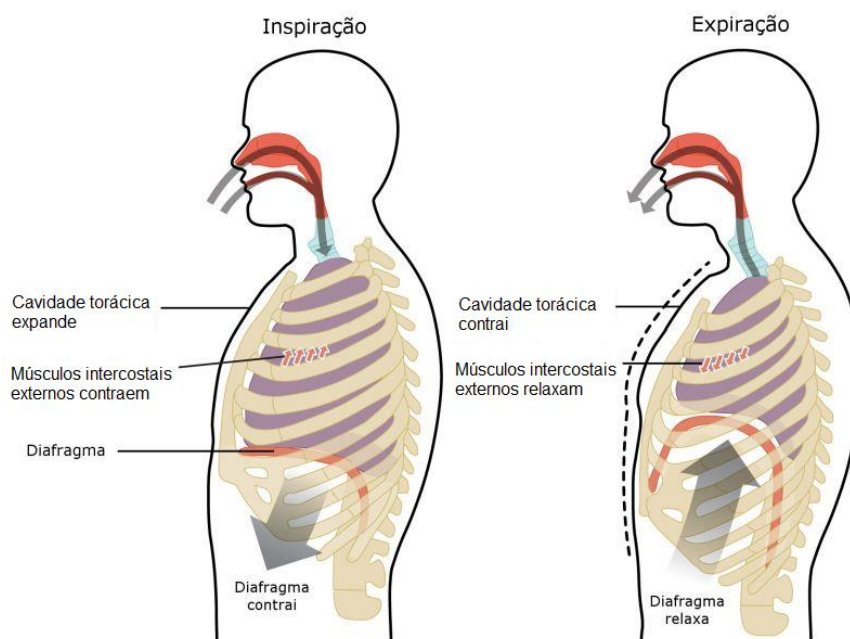


Figura 20 Movimento respiratório

1.

* (Heizmann, 2011, p. 16)

Inspire primeiramente pelo nariz, sem elevar o peito e os ombros. Expire com “s” ou “f” suaves. Aguarde até sentir a necessidade de inspirar novamente.

Objetivo: Sentir como o corpo respira por si mesmo.

2.

* (Heizmann, 2011, p. 16)

Inspire três vezes seguidas, como se estivesse a cheirar uma flor. Simultaneamente, expanda a faringe. Seguidamente, expire em três tempos.

Objetivo: Expandir as fossas nasais, a parte posterior da faringe, o peito e a lombar.

3.

* (Heizmann, 2011, p. 16)

Tape uma das fossas nasais, inspire lenta e profundamente com a outra e em seguida expire completamente pela boca. Alterne entre a fossa nasal direita e esquerda.

Objetivo: Estimular um fluxo de ar calmo e uniforme.

4.

* (Heizmann, 2011, p. 17)

De pé completamente reto, à medida que inspira, incline lentamente o corpo para a frente, até que as mãos toquem a ponta dos dedos dos pés. Mantenha esta posição até deixar de expirar. Depois, inspire e endireite lentamente o tronco novamente.

Objetivo: Expandir a região em torno dos rins e debaixo do último par de costelas na parte de trás.

5.

* (Heizmann, 2011, p. 17)

Inspire bruscamente com a boca aberta e com uma expressão facial de surpresa, imaginando que está assustado. Sustenha o ar durante uns segundos e, em seguida, expire lentamente.

Objetivo: Expandir a região da boca e da faringe.

6.

* (Heizmann, 2011, p. 17)

Imite a respiração ofegante de um cão, mantendo o peito quieto e deixando que as costelas façam o trabalho.

Observação: Este exercício não deve ser feito com frequência, uma vez que facilmente causa tonturas.

7.

* (Albrecht , 2003, p. 18)

Alinhe as mãos ao longo do corpo, inspire lentamente à medida que vai levantando os braços até ao nível dos ombros. Suspenda a respiração por cinco tempos, expirando com “z” ao longo maior tempo possível, baixando simultaneamente os braços em movimento lento.

8.

* (Williams & Watson, 2011, p. 4)

Coloque as mãos na parte inferior do abdómen. Inspire e expire com “sh”, sentindo a barriga a mover-se para dentro, enquanto o ar sai dos pulmões.

9.

* (ACT of Communication, p. 6)

Inspire enquanto levanta os ombros, imaginando que estes envolvem o seu pescoço e tocam os seus ouvidos. Expire, soltando os ombros. Repita três vezes.

10.

* (Russell, 2003, p. 3)

Coloque a mão à frente do rosto com os dedos esticados. Imagine que cada um dos dedos é uma vela acesa. Sobre cada uma das velas, expirando em stacatto.

11.

* (Russell, 2003, p. 3)

Inspire e seguidamente expire assobiando cinco vezes em stacatto.

12.

* (Russell, 2003, p. 3)

Atire uma bola imaginária para alguém que se encontre do outro lado da sala. Enquanto isso, expire lentamente com um assobio.

13.

* (Centro Musical New Song, 2001, p. 16)

Circule pela sala, inspirando a cada três passos e expirando nos três passos seguintes. Repita várias vezes.

14.

* (Centro Musical New Song, 2001, p. 16)

Idêntico ao exercício 13, mas durante cinco passos.

15.

* (Centro Musical New Song, 2001, p. 16)

Circule pela sala, inspirando a cada dois passos e expirando nos seis passos seguintes. Repita várias vezes.

16.

* (Nance, p. 1)

Coloque uma flor imaginária debaixo do nariz. Inspire profundamente pelo nariz, absorvendo o aroma. Abra a boca para expirar.

17.

* (Nance, p. 1)

Imagine que tem um canudo e respire através dele.

18.

* (Crocker, 1989)

Inspire ao mesmo tempo que estica os braços para os lados e depois para cima. Pare por um momento, sentindo a expansão da sua caixa torácica. Baixe os braços sem expirar, concentrando-se na sua caixa torácica. Expire.

Respiração diafragmática

A respiração está controlada fundamentalmente pelo diafragma. Uma correta respiração diafragmática é a única maneira de fornecer o suporte necessário para o canto, daí a importância de um cantor se familiarizar com este tipo de respiração através de exercícios. A respiração diafragmática deve tornar-se num hábito inconsciente. Ao inspirar, é importante não elevar os ombros, uma vez que isso causará o endurecimento dos músculos do pescoço e da laringe (Heizmann, 2011).

1.

*(Heizmann, 2011, p. 18)



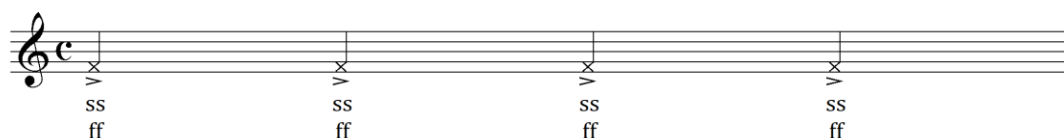
Observação: As consoantes não são faladas, mas sim apenas o som destas.

2.

*(Heizmann, 2011, p. 18)

Inspirar

Expirar

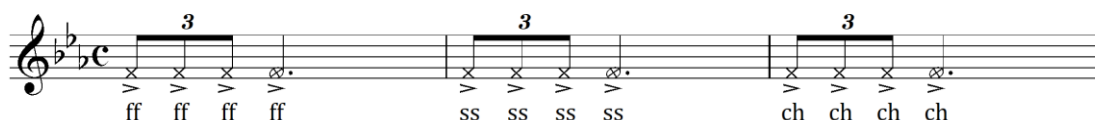


Observação: Dirigir a atenção para o diafragma, pois é deste que vem o impulso, e não da laringe.

3.

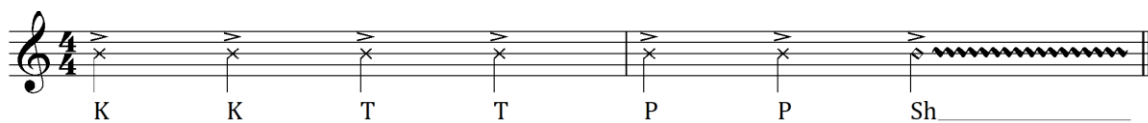
*(Heizmann, 2011, p. 18)

Lento



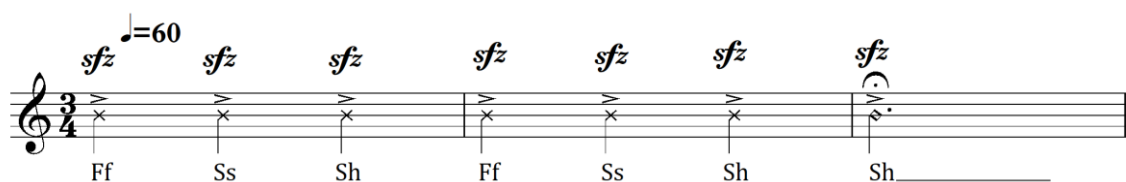
4.

* (Albrecht, 2003, p. 10)

**Objetivo:** Ativar o diafragma, soltar a boca e a língua, e melhorar a dicção.

5.

* (Albrecht, 2003, p. 20)

**Objetivo:** Desenvolver o controlo da respiração e o movimento diafragmático.

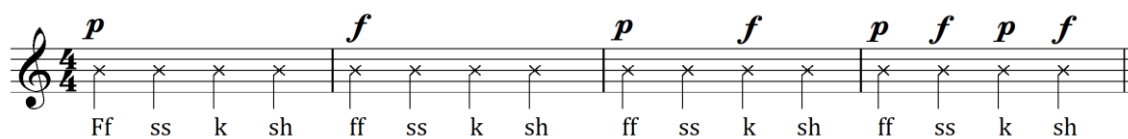
6.

* (Albrecht, 2003, p. 33)

**Observação:** Neste exercício, pode bater palmas em cada um dos tempos dos compassos, aumentando gradualmente a velocidade.

7.

* (Albrecht, 2003, p. 33)



8.

* (Albrecht, 2003, p. 19)

Exercise 8 consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains a series of eighth notes, some marked with 'x' and others with 'Tss' or 'Sh'. The second staff continues the pattern, including triplets of eighth notes marked with '3' and 'tss' or 'sh'. The exercise concludes with a double bar line.

9.

* (Modal Music, 2013)

Exercise 9 is a single staff of music in 4/4 time. It features four measures, each starting with a half note followed by a rest. The notes are marked with 'ss', 'zz', 'ff', and 'vv' respectively. Above each measure is a bracket labeled '(8tempos)'. The exercise ends with a double bar line.

10.

* (Crocker, 1989, p. 2)

Exercise 10 is a single staff of music in 4/4 time. It contains a series of eighth notes, some marked with 'x' and others with 'T' or 'K'. The exercise concludes with a double bar line.

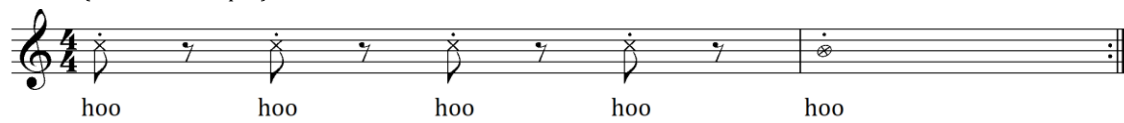
11.

* (Crocker, 1989, p. 2)

Exercise 11 is a single staff of music in 4/4 time. It contains a series of eighth notes, some marked with 'x' and others with 'P' or 'F'. The exercise concludes with a double bar line.

12.

* (Crocker, 1989, p. 3)



13.

* (Modal Music, 2013)



14.

* (Heizmann, 2011, p. 18)



Observação: Prestar atenção ao diafragma. Durante o exercício é opcional colocar a mão sobre o ventre.

III. Exercícios de Fonação

Fonação é o trabalho muscular feito para emitir sons que sejam compreensíveis. Através da prática de exercícios de fonação, são trabalhados o ajuste e coordenação dos registos vocais inferiores e superiores (Ward-Steinman, 2009).

Ajuste inferior e superior/ coordenação inferior e superior

É essencial que, durante o aquecimento vocal, surjam exercícios que encorajem a colocação de voz em registos superiores, movendo-se depois para registos mais graves, principalmente em coros com vozes mais jovens. Estes exercícios são úteis para trabalhar paralelamente a técnicas de respiração adequadas, iniciação de som e colocação de vogais (Albrecht, 2003).

1.

* (Albrecht, 2003, p. 9)



Observação: Deixe os lábios flácidos, vibrando enquanto canta as notas.

2.

* (Modal Music, 2013, p. 1)



Observação: Empurre o ar pelos lábios relaxados, imitando o motor de uma mota.

3.

* (Modal Music, 2013, p. 1)



Observação: Faça *glissandos* entre as notas, para soar como uma sirene. Para obter o som “ng”, pense no fim da palavra “sing”.

4.

* (Nance, p. 4)



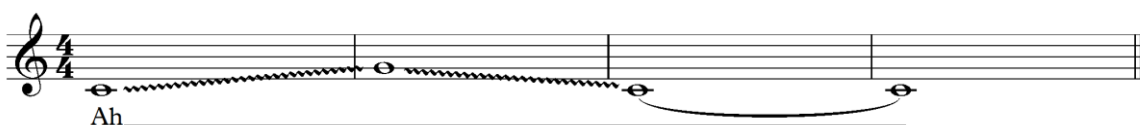
5.

* (Eychaner, 2014, p. 9)



6.

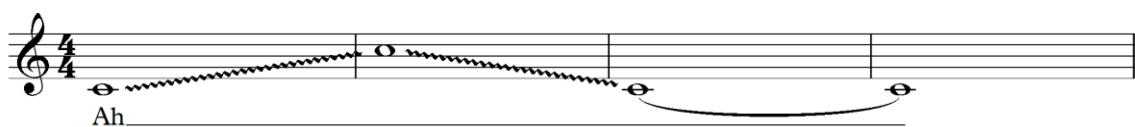
* (Fant, 2010, p. 3)



Observação: Deslize gradualmente de umas notas para as outras.

7.

* (Fant, 2010, p. 3)



Observação: Deslize gradualmente de umas notas para as outras.

8.

* (Centro Musical New Song, 2001, p. 10)

Realize um *glissando* livre, começando e terminando na região média, passando pela região aguda e grave durante alguns segundos.

9.



10.

* (Albrecht, 2003, p. 9)



Observação: A vogal «u» ajuda a focar o som, ao mesmo tempo que encoraja uma posição de boca aberta e alongada.

Homogeneização de registos

A tessitura de um cantor deve ser expandida em ambas as direções, de maneira a que o som da voz não “quebre” quando se move entre diferentes registos. Estes exercícios de transição ajudam a aumentar a flexibilidade vocal, expandindo também o alcance vocal superior e inferior dos cantores, desenvolvendo uma voz livre de “quebras” perturbadoras (Albrecht, 2003; Heizmann, 2011).

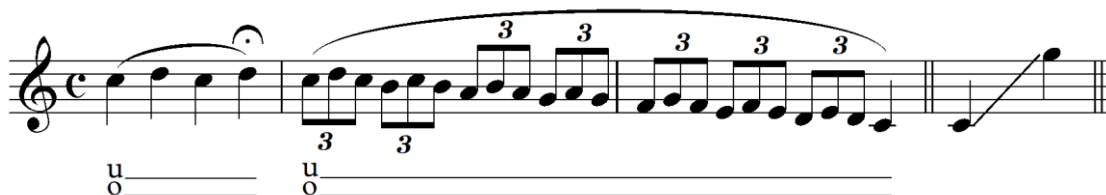
1.

*(Heizmann, 2011, p. 44)



2.

*(Heizmann, 2011, p. 45)



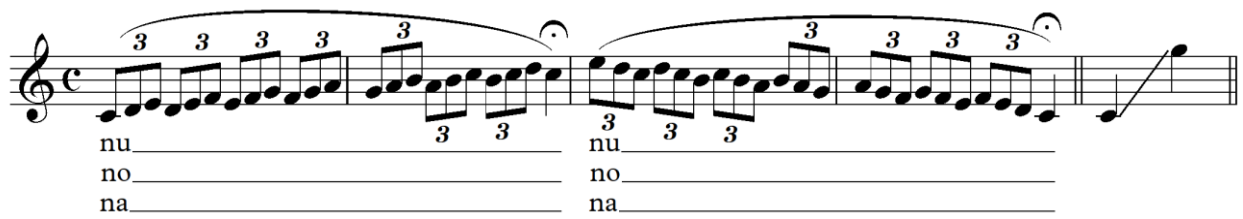
3.

*(Heizmann, 2011, p. 46)



4.

* (Heizmann, 2011, p. 47)



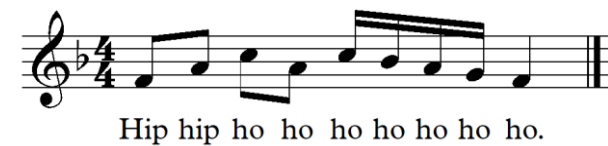
5.

* (Heizmann, 2011, p. 47)



6.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 39)



7.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 41)



8.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 41)



9.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 43)



10.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 45)



11.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 45)



12.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 45)



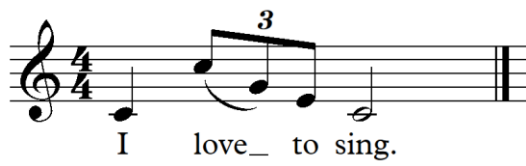
13.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 47)



14.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 55)



15.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 55)



16.

* (Eychaner, 2014, p. 2)



17.

* (Albrecht, 2003, p. 69)



18.

* (Albrecht, 2003, p. 69)



IV. Exercícios de ressonância

Cada pessoa possui cavidades de ressonância no seu corpo e os cantores necessitam de as explorar ao máximo.

Uma boa ressonância requer que as vibrações sejam transmitidas a todas as partes vibratórias do corpo: nariz, cavidades nasais, boca, faringe, garganta, tímpano, órbitas oculares e cavidade peitoral. Esta transmissão de vibração além de melhorar o som, é a responsável do timbre único e característico da voz de cada pessoa.

Para explorar as ressonâncias são usadas letras como: l, m, n e v, uma vez que são bons ressoadores (Heizmann, 2011).

Ressonância e coordenação vocal

1.

* (Albrecht , 2003, p. 11)



Observação: Manter os lábios ligeiramente juntos e um espaçamento entre os dentes de trás.

2.

* (Albrecht , 2003, p. 11)



Observação: Manter os lábios ligeiramente juntos e um espaçamento entre os dentes de trás.

[illegible]

4.

p

m m m m m m m m m m m

n n n n n

z z z z z z z z z z z

5.

6.

7.

*(Heizmann, 2011, p. 49)

p

n o
m a

8.

*(Heizmann, 2011, p. 49)

n z
m z

Observação: O som “z” é sonoro, como o zumbido de uma abelha.

9.

*(Heizmann, 2011, p. 49)

m a m o
m e n i
m i n u

10.

*(Eychaner, 2014, p. 5)

m

15.

* (Centro Musical New Song, 2001, p. 10)

Imagine que está a mastigar uma chiclete, ao mesmo tempo que entoa vários sons, fazendo *glissandos*.

16.

* (Heizmann, 2011, p. 48)

p

nim - nu nim-nu nim - nu nim - nu nim-nu nim - nu nim

nu nim-nu nim - nu nim - nu nim-nu nim - nu nim -

17.

* (Heizmann, 2011, p. 48)

mi-ni mi-ni mi-ni mi-ni mi mi-ni mi

mo-no mo-no mo-no mo-no mo mo-no mo

18.

* (Heizmann, 2011, p. 48)

no no no no no no no no no no no no no no no no no no no

ni ni

23.

* (Heizmann, 2011, p. 52)



24.

* (Heizmann, 2011, p. 51)



25.

* (Heizmann, 2011, p. 51)



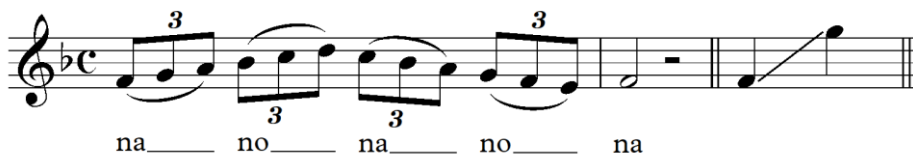
26.

* (Heizmann, 2011, p. 52)



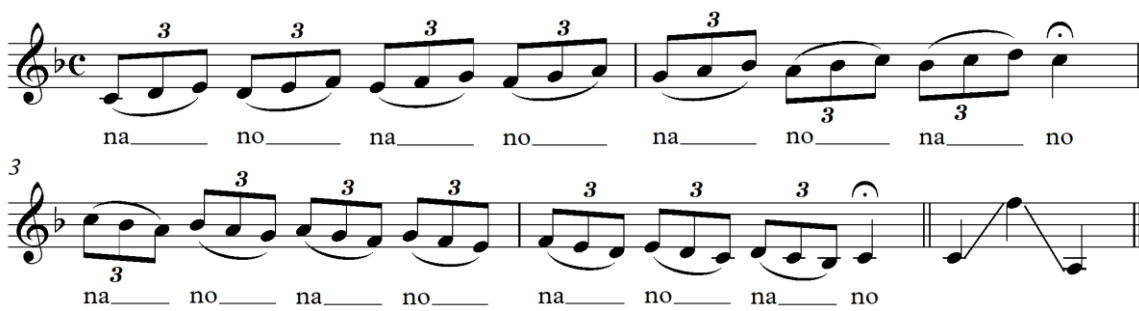
27.

*(Heizmann, 2011, p. 52)



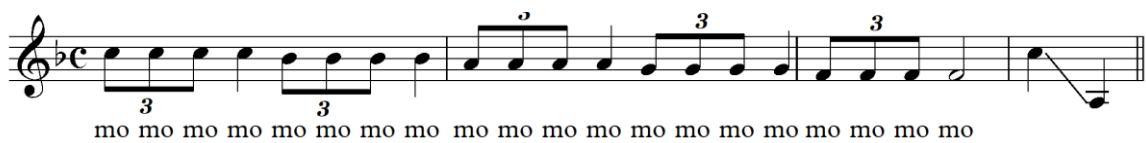
28.

*(Heizmann, 2011, p. 52)



29.

*(Heizmann, 2011, p. 51)



30.

*(Heizmann, 2011, p. 50)

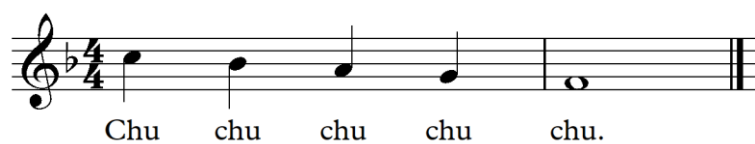


31.



32.

* (Albrecht , 2003, p. 25)



33.

* (Albrecht , 2003, p. 25)



34.

* (Albrecht , 2003, p. 27)



35.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 27)



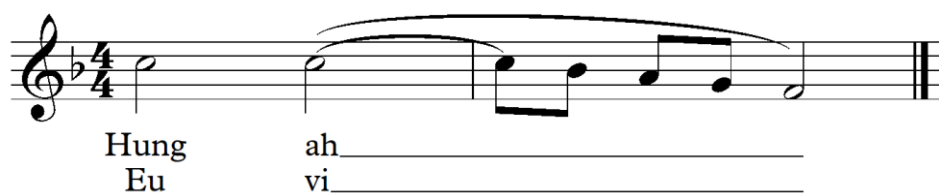
36.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 27)



37.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 29)



38.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 33)



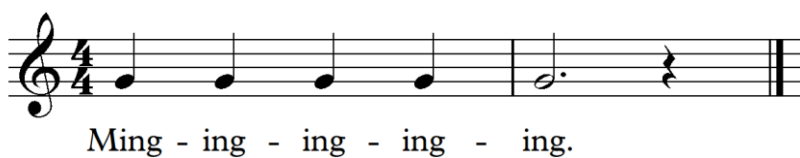
39.

* (Albrecht, 2003, p. 96)



40.

* (Albrecht, 2003, p. 29)



41.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 37)



42.

* (Eychaner, 2014, p. 4)



43.



47.

* (Kayne, 2015, p. 2)



48.

* (Kayne, 2015, p. 2)



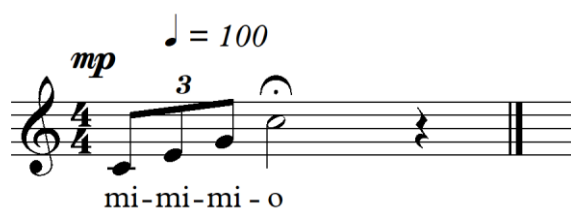
49.

* (Kayne, 2015, p. 2)



50.

* (Kayne, 2015, p. 2)



55.

*(Fant, 2010, p. 4)



Uniformização da cor das vogais

O cantor pode formar as diferentes vogais posicionando corretamente a língua, os lábios e a boca, utilizando as cavidades de ressonância da cabeça e do peito. A transição entre as vogais deve ser efetuada deliberadamente mudando a cavidade de ressonância dentro da boca. A localização sonora de todas as vogais deve ser direcionada para a frente e para as cavidades da cabeça.

O conceito de “vogal vertical” garante que todas as vogais sejam cantadas com os cantos da boca, como se cada uma das vogais fosse derivada da vogal “u” (Robinson & Althouse, 1995; Heizmann, 2011).

1.

* (Heizmann, 2011, p. 36)



2.

* (Heizmann, 2011, p. 36)



3.



4.

*(Heizmann, 2011, p. 37)



5.

*(Heizmann, 2011, p. 37)



6.

*(Heizmann, 2011, p. 38)



7.

*(Fant, 2010, p. 4)



8.

*(Heizmann, 2011, p. 38)



9.



10.

*(Heizmann, 2011, p. 38)



11.

*(Heizmann, 2011, p. 39)



12.

* (Heizmann, 2011, p. 39)



13.

* (Heizmann, 2011, p. 39)



14.

* (Heizmann, 2011, p. 40)



15.

* (Heizmann, 2011, p. 40)



16.

* (Heizmann, 2011, p. 41)



17.

* (Heizmann, 2011, p. 41)



20.

*(Heizmann, 2011, p. 42) •

no no no no no no no no no no no no no

no no no no no no no no no no no no no

21.

*(Heizmann, 2011, p. 43)

mu mi mu mi mu mi mu mi mu

22.

*(Heizmann, 2011, p. 43)

me ma mo

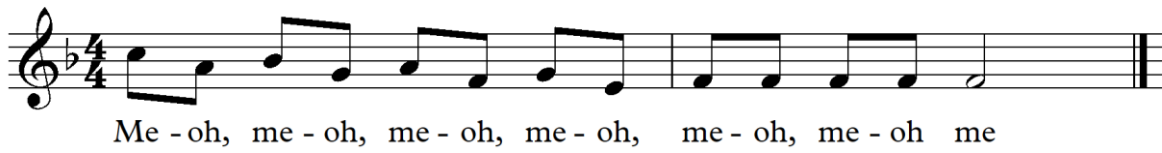
23.

*(Russell, 2003, p. 27)

iu ia iu ia iu ia iu ia

24.

*(Russell, 2003, p. 27)



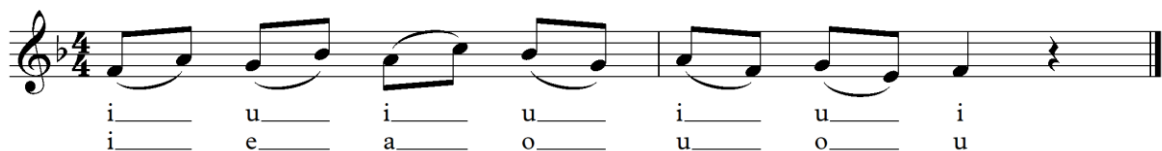
25.

*(Russell, 2003, p. 27)



26.

*(Russell, 2003, p. 31)



27.

*(Russell, 2003, p. 31)



28.

*(Russell, 2003, p. 31)



29.

*(Russell, 2003, p. 33)



30.

*(Albrecht, 2003, p. 24)



Observação: O exercício deve ser realizado com uma só respiração.

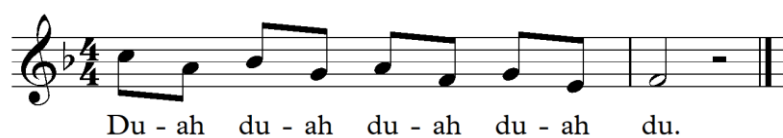
31.

*(Albrecht, 2003, p. 24)



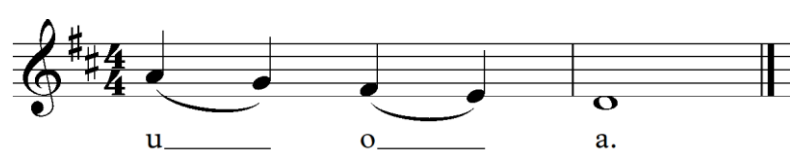
32.

*(Albrecht, 2003, p. 25)



33.

*(Albrecht, 2003, p. 96)



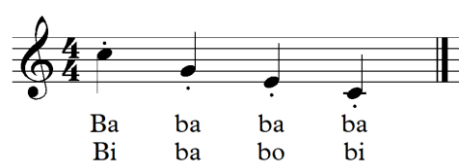
34.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 27)



35.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 39)



36.

* (Albrecht, 2003, p. 26)



37.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 41)



38.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 41)



39.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 43)



40.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 49)



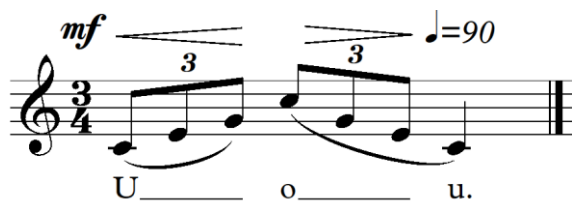
41.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 43)



42.

* (Kayne, 2015, p. 2)



43.

* (Kayne, 2015, p. 2)



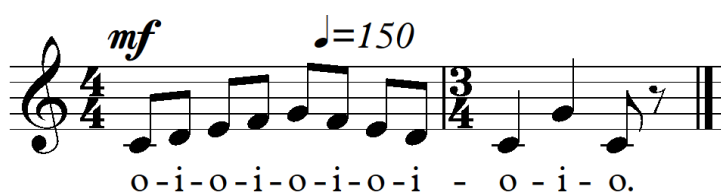
44.

* (Kayne, 2015, p. 2)



45.

* (Kayne, 2015, p. 3)



46.

* (Modal Music, 2013, p. 2)



Observação: Use a ressonância “m” para focar o som, abrindo, em seguida, o som de cada vogal.

47.

* (Modal Music, 2013, p. 2)



Observação: Use a nota longa no meio de cada frase como impulso para o próximo conjunto de colcheias.

48.

* (Nance, p. 3)



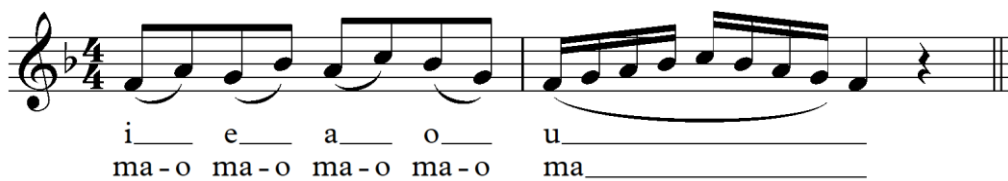
49.

* (Nance, p. 3)



50.

* (Nance, p. 3)



51.

* (Albrecht, 2003, p. 92)



V. Exercícios de Dicção

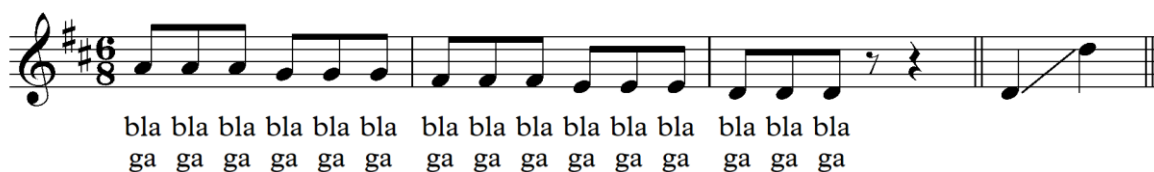
Os exercícios de dicção mais elaborados incluem a liberdade do trato vocal, pronúncia da palavra e articulação de consoantes.

Relaxamento e abertura do trato vocal

O trato vocal é responsável por formar os sons usando as cavidades de ressonância e da cabeça. De maneira a criar um som adequado, as paredes da laringe devem permanecer estáticas e relaxadas; o nariz, a boca e a faringe devem ser expandidas tanto quanto possível (Heizmann, 2011).

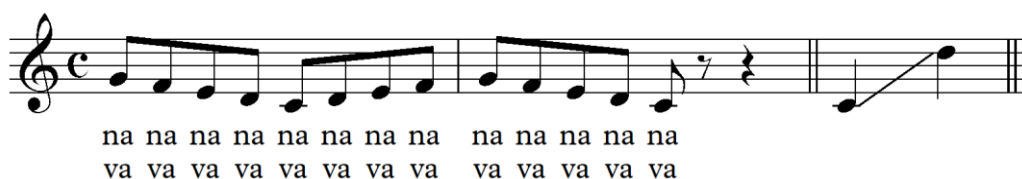
1.

* (Heizmann, 2011, p. 20)



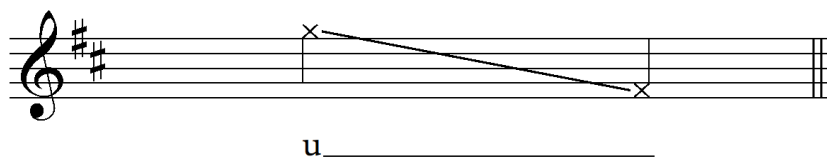
2.

* (Heizmann, 2011, p. 20)



3.

* (Heizmann, 2011, p. 21)



Observação: Boceje sobre as vogais u, o, a. O bocejo deve começar no som mais agudo possível, descendo até ao mais grave possível.

4.

* (Heizmann, 2011, p. 22)



5.

* (Heizmann, 2011, p. 22)



6.

*(Heizmann, 2011, p. 23)

na na na na na na na na na na na na na na na na
no no no no no no no no no no no no no no no no
nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu

7.

*(Heizmann, 2011, p. 23)

blu blu blu blu blu blu blu blu blu blu blu blu blu blu blu blu
ble ble ble ble ble ble ble ble ble ble ble ble ble ble ble ble
bla bla bla bla bla bla bla bla bla bla bla bla bla bla bla bla

8.

*(Heizmann, 2011, p. 23)

ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia
io io io io io io io io io io io io io io io io

9.

*(Heizmann, 2011, p. 24)

ba ba ba ba be be be be bi bi bi bi bo bo bo bo
ban ban ban ban ben ben ben ben bin bin bin bin bon bon bon bon

10.

*(Heizmann, 2011, p. 24)

ma mi ma mi ma mi ma mi ma mi ma mi ma
no ni no ni no ni no ni no ni no ni no ni no
na ni na ni na ni na ni na ni na ni na ni na

11.

*(Heizmann, 2011, p. 24)

vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo vo
va va va va va va va va va va va va va va
ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni ni

12.

*(Heizmann, 2011, p. 25)

ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia ia
zo za zo za zo za zo za zo za zo za zo

13.

*(Heizmann, 2011, p. 25)

no no no no no no no no no no no no no no
na na na na na na na na na na na na na na
iu iu iu iu iu iu iu iu iu iu iu iu iu

14.

* (Heizmann, 2011, p. 26)

za za za za za za za za za za
no no no no no no no no no no

15.

* (Heizmann, 2011, p. 27)

ja ja ja ja ja ja ja ja ja ja

Observação: Este exercício pode ser efetuado num movimento cromático ascendente, partindo de uma nota mais grave.

16.

* (Heizmann, 2011, p. 27)

na na na na na na na
no no no no no no no
ni ni ni ni ni ni ni

17.

* (Heizmann, 2011, p. 28)

la
lo
nu

18.

* (Heizmann, 2011, p. 29)

mi - na mi-na mi-na mi-na mi - na
mí - a mí - a mí - a mí - a mí - a

19.

* (Heizmann, 2011, p. 33)

má-la-ga má-la-ga má-la-ga má-la-ga má-la-ga má-la-ga má-la-ga má-la-ga má-la-ga
mé-le gue mé-le gue mé-le gue mé-le gue mé-le gue mé-le gue mé-le gue mé-le gue mé-le gue
mo lo-ga mo lo-ga mo lo-ga mo lo-ga mo lo-ga mo lo-ga mo lo-ga mo lo-ga mo lo-ga

20.

* (Heizmann, 2011, p. 33)

mu
mi
mo

21.

* (Heizmann, 2011, p. 34)

a
o
u

22.

* (Heizmann, 2011, p. 34)



na na na na na na na na na
ia ia ia ia ia ia ia ia ia
do do do do do do do do do

The musical notation for exercise 22 is written on a single staff in C major, common time (C). It consists of 10 measures. The first measure contains a quarter note G4. The second measure contains a quarter note A4. The third measure contains a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C5. The fifth measure contains a quarter note B4. The sixth measure contains a quarter note A4. The seventh measure contains a quarter note G4. The eighth measure contains a quarter note F#4. The ninth measure contains a quarter note E4. The tenth measure contains a quarter note D4. The lyrics are aligned under each note: 'na' for G4, 'ia' for A4, 'do' for B4, 'do' for C5, 'do' for B4, 'do' for A4, 'do' for G4, 'do' for F#4, 'do' for E4, and 'do' for D4.

23.

* (Albrecht, 2003, p. 37)



Hip hip hip hip hi - po - pó - ta - mos.

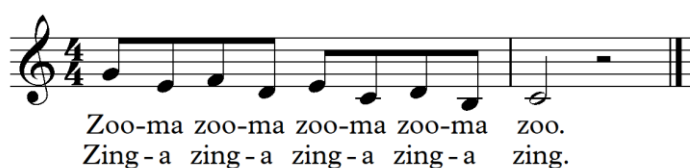
The musical notation for exercise 23 is written on a single staff in C major, 4/4 time. It consists of 8 measures. The first measure contains a quarter note G4. The second measure contains a quarter note A4. The third measure contains a quarter note B4. The fourth measure contains a quarter note C5. The fifth measure contains a quarter note B4. The sixth measure contains a quarter note A4. The seventh measure contains a quarter note G4. The eighth measure contains a quarter note F#4. The lyrics are aligned under each note: 'Hip' for G4, 'hip' for A4, 'hip' for B4, 'hip' for C5, 'hi' for B4, 'po' for A4, 'pó' for G4, and 'ta - mos.' for F#4.

Pronúncia da palavra / articulação das consoantes

Os exercícios de dicção são essenciais para tornar o texto inteligível. Da produção de vogais puras e uniformes resulta um som coral equilibrado, ao mesmo tempo que consoantes limpas e nítidas fornecem impulso rítmico (Ward-Steinman, 2009).

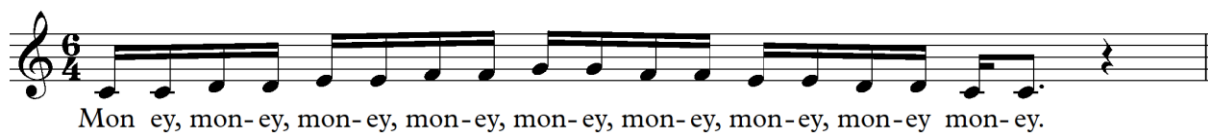
1.

*(Albrecht, 2003, p. 32)



2.

*(Albrecht, 2003, p. 37)



3.

*(Albrecht, 2003, p. 37)



4.

* (Albrecht, 2003, p. 38)

Min-i-mal an -i-mal, min-i-mal an -i-mal, min-i-mal an -i-mal, min-i-mal an -i-mal.

5.

* (Albrecht, 2003, p. 54)

Dó dó dó dó dó ré, mi mi mi mi mi fá, sol sol sol sol sol lá, si si si si si dó,
 dó dó dó dó dó si lá lá lá lá lá sol fá fá fá fá fá mi ré ré ré ré ré dó

6.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 53)

Zoo ma zoo ma zoo ma ma, zoo ma zoo ma zoo ma ma,
 zoo ma zoo ma zoo ma ma zoo ma zoo ma zoo ma ma ma.

7.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 53)

Zing-a - ma- ma, zing-a - ma- ma, zing-a - ma- ma, zing-a - ma- ma zing zing zing.

8.

* (Eychaner, 2014, p. 7)

ku ku ku ku ku oh ah ku ku ku ku ku oh ah
gui gui gui gui gui gue ga gui gui gui gui gui gue ga

ku ku ku ku ku oh ah ku ku ku ku ku oh ah ku.
gui gui gui gui gui gue ga gui gui gui gui gui gue ga gui.

9.

* (Heizmann, 2011, p. 31)

za zo za zo za zo za
zo za zo za zo za zo

10.

* (Kayne, 2015, p. 2)

mp $\text{♩} = 110$
To - ti - to - ti - to - ti - to - ti

11.

* (Heizmann, 2011, p. 53)

tip tip tip tip tip tip tip tip tip tip tip tip tip
top top top top top top top top top top top top top

12.

* (Heizmann, 2011, p. 53)



13.

* (Heizmann, 2011, p. 53)



14.

* (Heizmann, 2011, p. 54)



15.

* (Albrecht, 2003, p. 69)



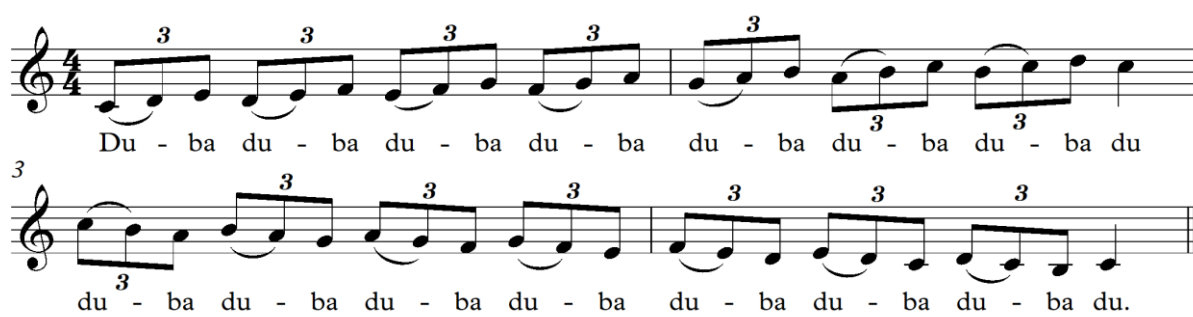
16.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 29)



17.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 113)



18.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 113)



VI. Exercícios de Expressão

Os exercícios de expressão estão direcionados para aspetos relacionados com o fraseado/articulação e dinâmicas.

Fraseado / Articulação

Em várias obras surgem aspetos de fraseado ou articulação como *legato*, *stacatto*, *marcato*, sendo muito importante trabalhar todos estes aspetos com os cantores. Estes são também aspetos desafiadores da mudança da voz, pelo que é preciso um trabalho minucioso e detalhado (Ward-Steinman, 2009).

1.

* (Albrecht, 2003, p. 79)



2.

* (Albrecht, 2003, p. 79)



3.

* (Albrecht, 2003, p. 86)



12.

* (Fant, 2010, p. 3)



13.

* (Kayne, 2015, p. 1)



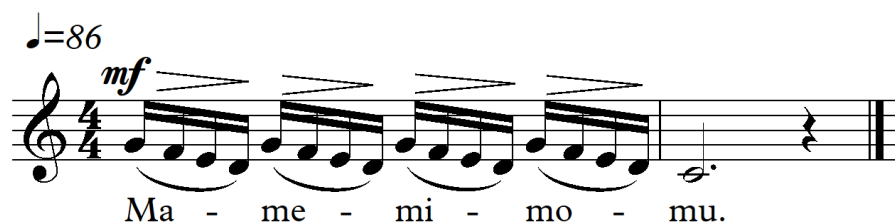
14.

* (Kayne, 2015, p. 1)



15.

* (Kayne, 2015, p. 1)



16.

* (Kayne, 2015, p. 1)

mf $\text{♩} = 130$

Ma - me - mi - mo_ ma - me - mi - mo - mu.

17.

* (Kayne, 2015, p. 2)

mf $\text{♩} = 100$

à a a a a a à
e e e e e e e
i i i i i i i
o o o o o o o
u u u u u u u

18.

* (Kayne, 2015, p. 2)

$\text{♩} = 92$ *mf*

e - o e - o e - o e - o a

19.

* (Kayne, 2015, p. 3)

mp $\text{♩} = 100$

5 i a i a i a i a
i a i a i a i a

1.

A musical staff in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4 (labeled 'na') followed by a quarter rest (labeled 'na'). Then, there is a half note A4 (labeled 'na'), followed by a series of eighth notes: B4, C#5, B4, A4, G4, F#4, E4, and D4 (labeled 'na na na na na na na'). The piece concludes with a final whole note D3 (labeled 'na'). Dynamics include a piano (*p*) marking at the beginning and a crescendo leading to a forte (*f*) marking at the end of the eighth-note sequence.

2.

Eu ca-, eu ca-, eu can - - to.

3.

na na na na na na na na
no no no no no no no no

4.

* (Heizmann, 2011, p. 56)

no no no no no
io io io io io

5.

* (Albrecht, 2003, p. 84)

i a

6.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 33)

Ah ah ah ah ah ah ah ah

Observação: O diretor do coro controla os crescendos e decrescendos, fazendo paragens no meio das notas, de modo a captar a total atenção dos cantores.

Agilidade/flexibilidade

No que diz respeito a coros com elementos mais jovens, é importante perceber que à medida que as raparigas amadurecem, desenvolvem um leque ampliado, sendo que precisam de o usar para mantê-lo flexível. Assim, para raparigas e rapazes, é importante exercitar toda a extensão, tendo como objetivo principal levar a qualidade da voz de cabeça para o alcance da voz do peito, em vez do contrário.

O trabalho da agilidade/flexibilidade é essencial para uma boa produção de voz e um bom resultado vocal coral (Ward-Steinman, 2009).

1.

* (Heizmann, 2011, p. 28)



2.

* (Heizmann, 2011, p. 28)



3.

* (Heizmann, 2011, p. 28)



na na na na na na na na na na na na na na na
vi vi vi vi vi vi vi vi vi vi vi vi vi vi vi

5.

[illegible]

6.

Yo yo yo yo yo yo yo yo

The first staff of music is in 4/4 time, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody consists of quarter notes on the notes G4, A4, Bb4, and A4. The lyrics 'Yo yo yo yo' are aligned under the first four notes. The staff continues with a triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a quarter note (A4), followed by another triplet of eighth notes (G4, A4, Bb4) and a quarter note (A4). The lyrics 'yo yo yo yo yo yo yo yo' are aligned under these notes. The staff concludes with a double bar line.

7.

Musical notation for the melody 'Zing-a zing-a za za za za'. The notation is in treble clef, key of D major (two sharps), and 3/4 time. The melody consists of the following notes: a quarter rest, an eighth note D, an eighth note E, a quarter note F#, an eighth note G, an eighth note A, a quarter note B, an eighth note A, an eighth note G, a quarter note F#, an eighth note E, an eighth note D, a quarter note C#, and a final double bar line. The lyrics 'Zing-a zing-a za za za za' are written below the notes.

8.

* (Albrecht, 2003, p. 70)



9.

* (Albrecht, 2003, p. 90)



10.

* (Albrecht, 2003, p. 92)



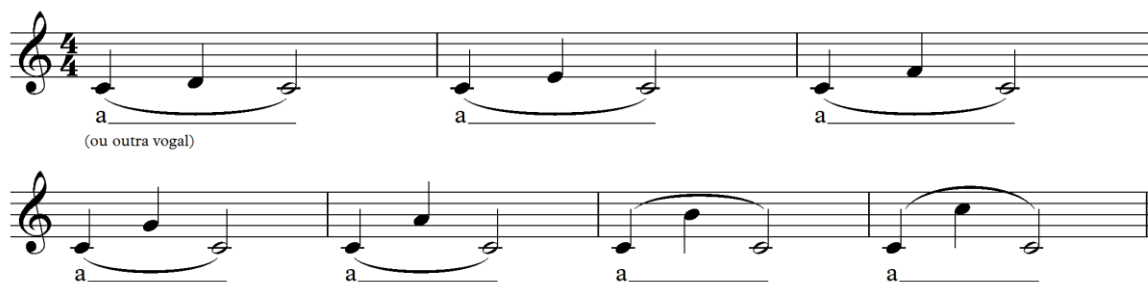
11.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 33)



12.

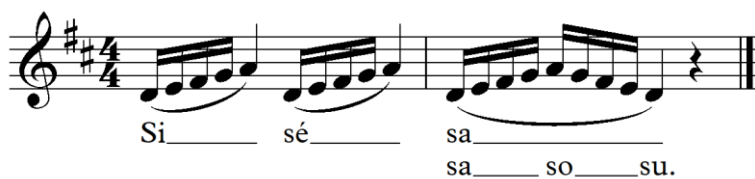
*(Robinson & Althouse, 1995, p. 37)



Observação: Este exercício é muito importante para o desenvolvimento auditivo de intervalos.

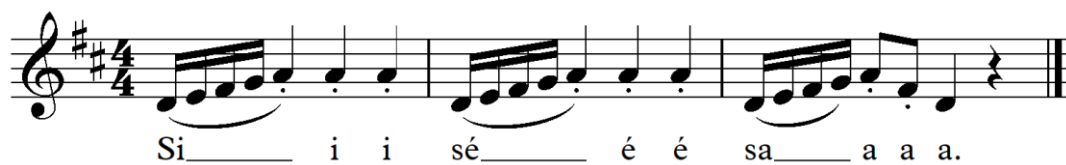
13.

*(Eychaner, 2014, p. 10)



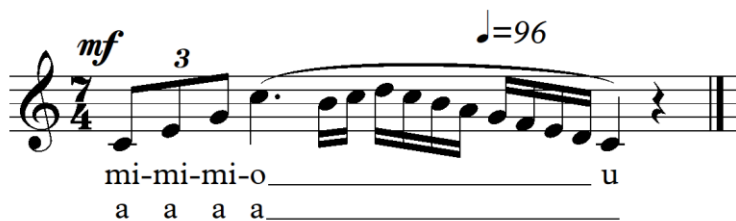
14.

*(Eychaner, 2014, p. 10)



15.

*(Kayne, 2015, p. 3)



16.

* (Kayne, 2015, p. 3)



Vozes infantis

No que diz respeito à voz infantil, sabe-se que a aprendizagem dos fundamentos da técnica vocal pode prejudicar ou beneficiar o aparelho vocal da criança. Assim, usufruir de uma boa técnica vocal permite à criança uma melhoria significativa na utilização da voz.

Como tal, seguidamente é apresentada uma seleção de exercícios de aquecimento vocal direcionados a vozes infantis, com objetivos específicos que se visam atingir (Pereira A. L., 2006).

Relaxamento/postura

1. Exercício da Marioneta

* (Pereira A. L., 2006, p. 41)

A criança deve imaginar que está suspensa por linhas nos pulsos e no crânio, passando da posição “linhas esticadas” para a posição “linhas bambas”.

Objetivos: Alinhamento do tronco e do pescoço. Relaxamento global.

2. Exercício do soldado

* (Pereira A. L., 2006, p. 41)

A criança deve imaginar que está a marchar como um soldado. Marcha e depois descontrai, sendo essa a posição para cantar.

Objetivos: Alinhamento corporal, relaxamento e perceção de diferentes graus de tensão.

3. Exercício do elefante

* (Pereira A. L., 2006, p. 41)

A criança deve imitar o andar pesado e lento do elefante.

Objetivos: Não fugir à sensação de gravidade enquanto se canta.

4. Exercício do gato

* (Pereira A. L., 2006, p. 41)

A criança deve imaginar que é um gato, movimentando-se com os gestos flexíveis deste animal.

Objetivos: Flexibilidade corporal.

Respiração

1. Exercício da palhinha

* (Pereira A. L., 2006, p. 41)

Com uma palhinha na mão, a criança deve imaginar que sopra o seu som para dentro da palhinha.

Objetivo: Manter um fluxo de ar contínuo e dirigido.

2. Exercício de soprar a vela

* (Pereira A. L., 2006, p. 41)

A criança deve imaginar que tem uma vela acesa na mão. Inicialmente, a vela está perto da boca, sendo que um sopro rápido a apaga. Depois afasta-se a vela imaginária para que o sopro exigido para a apagar seja mais longo e intenso.

Objetivo: Percecionar o envolvimento dos músculos expiratórios para a realização expiratória. Conduzir a uma pressão de ar subglótica eficiente para o canto.

3. Exercício de soprar bolas de sabão

* (Pereira A. L., 2006, p. 41)

A criança deve imaginar-se a soprar pequenas bolas de sabão.

Objetivo: Controlo expiratório. Eficácia da pressão subglótica para o canto.

Respiração diafragmática

1. Exercícios em “f” ou “v”

* (Pereira A. L., 2006, p. 41)

Sustentando a consoante fricativa “f” ou “v”, a criança faz uma breve expiração com movimento abdominal. Depois, devem fazer-se as consoantes ritmadamente de modo a obter uma sucessão de expirações/inspirações com movimento rápido ou lento associado a processos de tensão/distensão muscular.

Observação: Deve dar-se especial atenção à sensação posterior de relaxamento associada à inspiração.

Objetivos: Consciencialização do movimento abdominal necessário para a respiração fonatória. Enfatização da distensão muscular associada à inspiração.

2. Exercícios em “z”

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

Pequenos exercícios de três ou cinco sons em graus conjuntos ascendentes e descendentes e/ou entoar a melodia de uma canção em “z”.

Objetivos: Ajustamento da pressão subglótica à adução eficiente das cordas vocais. Facilitar a expiração fonatória.

3. Exercícios de frases musicais com flexões do tronco

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

Utilizando um vocalizo curto e simples, ou uma frase da melodia a aprender, associam-se a emissão do som ao movimento de flexão e a inspiração ao regresso à posição ereta.

Objetivo: Facilitar a expiração fonatória.

4. Exercícios de sons e gestos

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

A criança deve cantar dançando, ou fazendo gestos que exijam a movimentação do tronco.

Objetivo: Garantir que há sempre movimento muscular, flexível, quando se canta.

5. Trilo de lábios e Trilo de língua

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

A criança deve vibrar os lábios e/ou vibrar a língua em “r”. Primeiro, num único som sustentado, depois sobre uma linha melódica curta.

Observação: Estes exercícios são bons para iniciar o aquecimento vocal, uma vez que exigem a manutenção do fluxo respiratório, não estando a produção do som associada a nenhuma vogal específica.

Objetivo: Conseguir apoio respiratório/continuidade de fluxo respiratório.

Homogeneização de registos

1. Exercícios de imitação de sons

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

A criança deve imitar a fala de diferentes pessoas e animais. Devem imitar-se pessoas ou animais de voz grave e pessoas ou animais de voz aguda.

Objetivo: Despertar para o facto de possuímos diversas “vozes”. Consciencializar a existência do mecanismo leve e do mecanismo pesado para a produção do som.

2. Exercício da sirene dos bombeiros

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

A criança deve imitar uma sirene de bombeiros.

Objetivo: Despertar para o mecanismo leve.

3. Exercício do fantasma

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

A criança deve imitar os sons de um fantasma.

Objetivo: Despertar para o mecanismo pesado.

4. Exercício de gestos circulatorios

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

Com a vogal “u” a criança deve entoar com portamentos ascendentes e descendentes associados aos gestos circulares.

Objetivo: Homogeneizar os registos sem quebra.

5. Exercício da bruxa

* (Pereira A. L., 2006, p. 42)

A criança deve produzir risadas descendentes, do agudo para o grave.

Objetivo: Passar com continuidade do registo leve para o registo pesado sem sentir a quebra da passagem.

Ressonância

1. Exercício de mastigar os sons

* (Pereira A. L., 2006, p. 43)

A criança deve falar e cantar imaginando que se mastigam as sílabas.

Objetivo: Enfatizar a sensação vibratória na face.

2. Exercício de cantar com a boca fechada (*bocca chiusa*)

* (Pereira A. L., 2006, p. 43)

A criança deve cantar com a boca fechada pequenos vocalizos ascendentes e descendentes ou frases melódicas simples.

Objetivo: Desenvolver a percepção da sensação vibratória óssea no rosto

3. Exercício de cantar como o gato

* (Pereira A. L., 2006, p. 43)

A criança deve imaginar que é um gato, cantando a melodia de uma canção em “miau”.

Objetivo: Desenvolver a ressonância oral, aumentando a projeção. Percecionar a direção do som.

4. Exercício de cantar como o cão

* (Pereira A. L., 2006, p. 43)

A criança deve imaginar que é um cão, cantando a melodia de uma canção em “ão”.

Objetivo: Desenvolver a ressonância oral, aumentando a projeção. Percecionar a direção do som.

5.

* (Choral Canada, p. 1)



6.

* (Choral Canada, p. 1)



7.

* (Choral Canada, p. 1)



8.

* (Choral Canada, p. 1)



Articulação

1. Exercício da pastilha elástica

* (Pereira A. L., 2006, p. 43)

A criança deve imaginar que tem uma pastilha elástica e que é necessário abrir e fechar a boca, em movimento vertical da mandíbula, enquanto canta.

Objetivo: Flexibilização da articulação temporo-mandibular.

2. Exercício da língua brincalhona

* (Pereira A. L., 2006, p. 43)

A criança deve cantar a melodia de uma canção, sem texto, mexendo a língua dentro da boca.

Objetivo: Flexibilização do movimento da língua.

3. Exercício de frases musicais só em vogais

* (Pereira A. L., 2006, p. 44)

Com o texto de uma canção, retiram-se as consoantes, cantando-se a melodia apenas com as vogais do texto.

Objetivo: Consciencialização das vogais, melhoria do *legato* e da dicção.

4.

* (Choral Canada, p. 1)



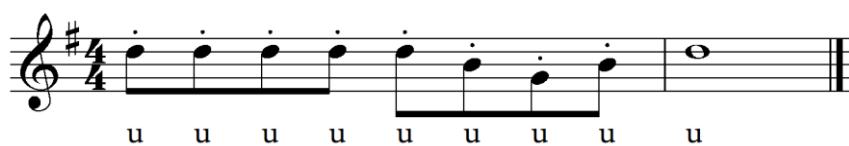
5.

* (Choral Canada, p. 1)



6.

* (Choral Canada, p. 1)



Vozes diferentes

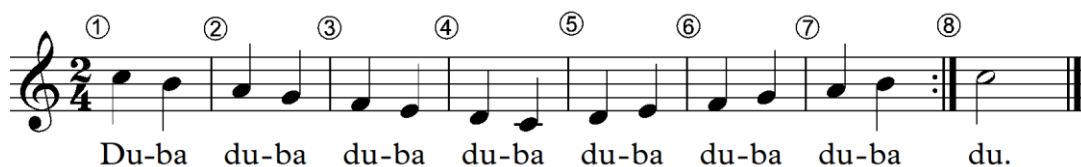
Cânones

Os cânones são uma das “ferramentas” que podem ser utilizadas para desenvolver uma boa técnica vocal coral. Podem ser utilizados por coros apenas a uma voz, dividindo este em dois ou três grupos, ou coros que já estejam divididos por vozes.

Nestes podem ser trabalhados vários aspetos como dinâmicas e fraseado, sendo muito importantes para a independência de vozes, desenvolvendo a concentração e suscitando interesse e motivação por parte dos cantores.

1.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 33)



2.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 43)



3.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 124)

W.A.Mozart (1756-1791)

①

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

4

②

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

8

③

Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.

4.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 124)

①

Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

8

②

Do - na no - bis pa - cem, do - na no - bis pa - cem.

16

③

Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

5.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 125)

Elizabeth Gilpatrick

①

Sing al - le - lu, al - le - lu, al - le - lu - ia. Sing al - le - lu, al - le - lu.

3

③

lu, al - le - lu - ia. Sing, sing, sing al - le - lu - ia, sing.

Acordes

Com estes exercícios organizados por acordes podem ser trabalhados vários aspetos, entre eles: a junção das vozes, afinação, uniformização de vogais, dinâmica, fraseado, suspensões, desenvolvimento harmónico.

Contudo, é importante não trabalhar estes aspetos de uma só vez. Deve-se enfatizar apenas um destes aspetos por aquecimento, passando depois para outro exercício, isolando um outro objetivo.

Outro aspeto a realçar é o facto de estes exercícios não serem úteis apenas para o início do ensaio, podendo ser realizados durante ou no final.

A maioria destes exercícios é escrita para 4 vozes SATB (Soprano, Alto, Tenor e Baixo), embora muitos possam ser cantados apenas por três vozes SAB (Soprano, Alto e Baixo), ou coros mistos a três partes, omitindo-se a voz do baixo.

Como em todos os aquecimentos é recomendável que o coro os cante de memória, em vez de os ler em páginas impressas. É também relevante que se repitam estes exercícios ao longo de vários ensaios, até que estejam totalmente assimilados.

Coros a 4 vozes (SATB)

1.

*(Heizmann, 2011, p. 56)

no mu

2.

*(Heizmann, 2011, p. 56)

na no

3.

* (Heizmann, 2011, p. 60)

Sopranos / Altos

io
ia ia

Tenores / Baixos

4.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 67)

Ma me mi mo mu.

5.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 67)

Na ne ni no nu.

6.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 69)

Musical score for exercise 6, in 4/4 time. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The melody consists of eighth and quarter notes, with lyrics 'Nu nu nu nu nu nu.' underneath. The bass line consists of quarter and eighth notes, with lyrics 'Nu nu nu nu nu nu.' underneath. The piece ends with a double bar line.

7.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 75)

Musical score for exercise 7, in 4/4 time. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of quarter and eighth notes, with lyrics 'Nu no nu no nu no.' underneath. The bass line consists of quarter and eighth notes, with lyrics 'Nu no nu no nu no.' underneath. The piece ends with a double bar line.

8.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 77)

Musical score for exercise 8, in 4/4 time. The melody is in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The melody consists of quarter and eighth notes, with lyrics 'Nu nu nu nu nu' underneath. The bass line consists of quarter and eighth notes, with lyrics 'Nu nu nu nu nu' underneath. The piece ends with a double bar line.

9.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 77)

Musical score for exercise 9, featuring a treble and bass staff in 4/4 time. The melody consists of eighth notes, and the lyrics are "Nu nu nu nu nu nu nu nu nu".

10.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 79)

Musical score for exercise 10, featuring a treble and bass staff in 3/4 time. The melody consists of eighth notes, and the lyrics are "Glo-ri-a, sing glo-ri-a, sing glo-ri-a".

11.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 81)

Musical score for exercise 11, featuring a treble and bass staff in 3/4 time. The melody consists of eighth notes, and the lyrics are "Nu nu nu nu nu nu nu nu".

12.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 83)

Musical score for exercise 12, featuring a vocal line and a piano accompaniment in 4/4 time. The vocal line consists of a series of eighth notes and a final half note, with the lyrics "Nu nu nu nu nu nu nu" written below. The piano accompaniment consists of a series of eighth notes and a final half note, with the lyrics "Nu nu nu nu nu nu nu" written below.

13.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 119)

Musical score for exercise 13, featuring a vocal line and a piano accompaniment in 4/4 time. The vocal line consists of a series of eighth notes and a final half note, with the lyrics "A - - men, a - men." written below. The piano accompaniment consists of a series of eighth notes and a final half note, with the lyrics "A - - men, a - men." written below.

14.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 119)

Musical score for exercise 14, featuring a vocal line and a piano accompaniment in 4/4 time. The vocal line consists of a series of eighth notes and a final half note, with the lyrics "A - - men, a - men." written below. The piano accompaniment consists of a series of eighth notes and a final half note, with the lyrics "A - - men, a - men." written below.

15.

* (Albrecht, 2003, p. 28)

Nu no ni ne na nu no ni ne na nu no ni ne nu no ni ne nu no ni ne na.

16.

* (Albrecht, 2003, p. 99)

Na ne ni no nu.

17.

* (Albrecht, 2003, p. 104)

Al - le - lu - ia, a - men.

18.

* (Albrecht , 2003, p. 104)

A musical score for a short piece in 3/4 time. The score is written for two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody consists of a series of eighth and quarter notes, with a slur over the first four notes. The lyrics "A - men, a - men." are written below the treble staff, with hyphens indicating the duration of the notes. The bass staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The bass line consists of a series of quarter and eighth notes, with a slur over the first four notes. The piece ends with a double bar line.

Coros a 3 vozes (SSA)

1.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 85)

Ma ma ma ma ma ma

2.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 85)

Ma

3.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 85)

No no

4.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 87)

Na na na na na.

Na na na na na.

5.

*(Albrecht, 2003, p. 98)

Li le la lo lu.

6.

*(Albrecht, 2003, p. 99)

Lu lu lu lu lu.

Coros a 3 vozes (SAB)

1.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 69)

Musical score for exercise 1, 3 voices (SAB), 4/4 time. The melody consists of eighth and quarter notes with lyrics "Nu nu nu nu nu nu." The bass line provides a simple harmonic accompaniment with half notes and quarter notes.

2.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 69)

Musical score for exercise 2, 3 voices (SAB), 4/4 time. The melody features half notes and quarter notes with lyrics "Nu nu nu nu." The bass line provides a simple harmonic accompaniment with half notes and quarter notes.

3.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 75)

Musical score for exercise 3, 3 voices (SAB), 4/4 time. The melody consists of quarter notes with lyrics "No no nu nu no nu." The bass line provides a simple harmonic accompaniment with half notes and quarter notes.

4.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 88)

Musical score for exercise 4, featuring a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef, both in 4/4 time. The melody consists of eighth notes and a half note, with lyrics 'Ma ma ma ma ma ma.' underneath. The bass line consists of eighth notes and a half note. The key signature has one flat (B-flat).

5.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 88)

Musical score for exercise 5, featuring a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef, both in 3/4 time. The melody consists of half notes and a whole note, with lyrics 'No no' underneath. The bass line consists of half notes and a whole note. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

Duas a três vozes iguais

1.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 31)

Du - bi du - bi du - bi du - bi du - bi du - bi du - bi du.

Du - bi du - bi du - bi du - bi du - bi du - bi du.

2.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 45)

nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu

nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu nu

3.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 91)

Nu

Nu

4.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 91)

Musical notation for exercise 4, featuring two staves in 4/4 time. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains three measures: a quarter note on G4, a quarter note on A4, and a half note on Bb4. The second staff also has a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It contains seven measures: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on Bb4, a quarter note on G4, a quarter note on F4, a quarter note on E4, and a half note on D4. Both staves end with a double bar line.

Nu nu nu.

Nu nu nu nu nu nu nu.

5.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 93)

Musical notation for exercise 5, featuring two staves in 4/4 time. The first staff has a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. It contains four measures: a half note on G4, a half note on A4, a half note on Bb4, and a half note on G4. The second staff also has a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. It contains four measures: a half note on G4, a half note on A4, a half note on Bb4, and a half note on G4. Both staves end with a double bar line.

Ma ma ma ma ma.

Ma ma ma ma ma.

6.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 93)

Musical notation for exercise 6, featuring two staves in 4/4 time. The first staff has a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 4/4 time signature. It contains seven measures: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on Bb4, a quarter note on G4, a quarter note on F4, a quarter note on E4, and a half note on D4. The second staff also has a treble clef, a key signature of two flats, and a 4/4 time signature. It contains seven measures: a quarter note on G4, a quarter note on A4, a quarter note on Bb4, a quarter note on G4, a quarter note on F4, a quarter note on E4, and a half note on D4. Both staves end with a double bar line.

Nu na nu na nu na nu.

Nu na nu na nu na nu.

7.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 93)

Nu nu nu nu nu nu nu nu. nu.

Nu nu nu nu nu nu nu nu. nu nu nu nu nu nu.

8.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 93)

La la la la la la la.

La la la la la la la.

9.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 95)

Na na na na na.

Na na na na na.

10.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 95)

Nu_ nu_ nu_ nu_ nu_ nu_ nu_ nu.

Nu nu_ nu_ nu_ nu_ nu_ nu_ nu.

11.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 95)

Ma_ ma Ma

Ma_ ma Ma_

12.

*(Robinson & Althouse, 1995, p. 95)

U

U

13.

* (Robinson & Althouse, 1995, p. 117)

Na na na na na na na na na na na na na na na na

4
na na na na na na na na na na na na na na na na.

14.

* (Albrecht, 2003, p. 48)

Mi me ma mi me ma mi, mi me ma mi.

Mi me ma mi me ma mi, mi me ma mi me ma mi.

15.

* (Albrecht, 2003, p. 49)

Zi-oh-mah, zi-oh-mah, zi-oh-mah, zi-oh-mah, zi-oh-mah, zi-oh-mah, zi-oh-mah zi.

Zi-oh-mah, zi-oh-mah, zi-oh-mah, zi-oh mah, zi-oh-mah, zi-oh-mah, zi-oh mah zi.

16.

* (Albrecht , 2003, p. 74)

Nu

Nu nu nu nu

17.

* (Albrecht , 2003, p. 82)

Me mi ma mo mu me mi ma mo mu me mi ma mo mu me mi ma mo mu

me mi ma mo mu me mi ma mo mu me mi ma mo mu

me mi ma mo mu me mi ma mo mu.

18.

* (Albrecht , 2003, p. 92)

Vi ve va vi__ ve__ va vi___ ve___ va

19.

* (Nance, p. 3)

p U u u u

20.

*

vi
eu vim da - li che - guei a - qui, vim da - li che - guei a - qui.

vi
eu vim da - li che - guei a - qui, vim da - li che - guei a - qui.

Bibliografia

ACT of Communication. (s.d.). *A Step by Step Guide to the vocal warm up exercises*. Obtido de ACT of Communication: www.actofcommunication.com

Albrecht, S. K. (2003). *The Choral Warm-Up Collection*. USA: Alfred Publishing Co., Inc.

Centro Musical New Song. (2001). Obtido de Música Sacra e Adoração: https://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/livros/tecnica_canto.pdf

Choral Canada. (s.d.). *Choral Warm-ups for Children*. Obtido de Choral Canada: http://www.choralcanada.org/Sirrett_Choral_Warmups_Children.pdf

Crocker, E. (1989). *Warm Ups & Work Outs*. New Berlin: Jenson Publications.

Eychaner, F. F. (2014). 40 Warm-ups that work...and why! *ACDA Western Division Conference*. IkeMusic.

Fant, P. (março de 2010). Vocal warm-ups. Obtido de <https://bthompsongs.files.wordpress.com/2014/04/digital-booklet-vocal-warm-ups.pdf>

Heizmann, K. (2011). *200 Ejercicios de Vocalización para Solistas y Coro*. Alemanha: Schott Music GmbH & Co. KG.

Kayne, C. B. (2015). *Vocal Exercises for all singers*. Obtido de Wordpress: <https://sbchorusvt.files.wordpress.com/2015/01/warm-ups.pdf>

Modal Music. (2013). *Vocal Warm Ups*. Obtido de Modal Music - Helping you make music: www.modalmusic.biz

Nance, R. (s.d.). *Building Choral Tone*. Pacific Lutheran University.

Pereira, A. L. (2006). A voz cantada infantil: Pedagogia e didáctica. pp. 33-44.

Robinson, R., & Althouse, J. (1995). *The Complete Choral Warm-Up Book*. USA: Alfred Publishing Company Inc.

Russell, R. (2003). Vocal Training in Chorus. *American Choral Directors Association*, (pp. 1-15). University of Southern Maine.

Shing, Y. (s.d.). The Principles and Practical Guide of Warm-ups in Music Lesson and Choir Rehearsal. *Conference on Sacred Music* (pp. 1-8). Alliance Bible Seminary.

Ward-Steinman, P. M. (2009). *Become a Choral Music Teacher*. Routledge.

Williams, J., & Watson, A. (2011). *Online Resources*. Obtido de Web site de Jenevora Williams: <http://www.jenevorawilliams.com/wp-content/uploads/2015/08/warm-ups-for-singers.pdf>

VI. Validação do Compêndio de Técnica Vocal para Coro

A fim de conseguir uma avaliação do compêndio resultante deste trabalho de investigação, este foi enviado a uma série de profissionais do ensino da música e da prática coral de todo o país (exceto Castelo Branco), incluindo a ilha da Madeira. Ao todo, o compêndio foi enviado a vinte e oito profissionais: nove docentes do ensino superior, oito docentes do ensino básico e secundário e onze maestros de coros não escolares. No entanto, destes vinte e oito, apenas oito forneceram resposta.

Destas oito respostas, quatro pertencem a avaliadores do sexo feminino e quatro pertencem a avaliadores do sexo masculino, com idades compreendidas entre 32 e 48 anos.

No que diz respeito às habilitações dos avaliadores, estas estão representadas no gráfico nº 21.

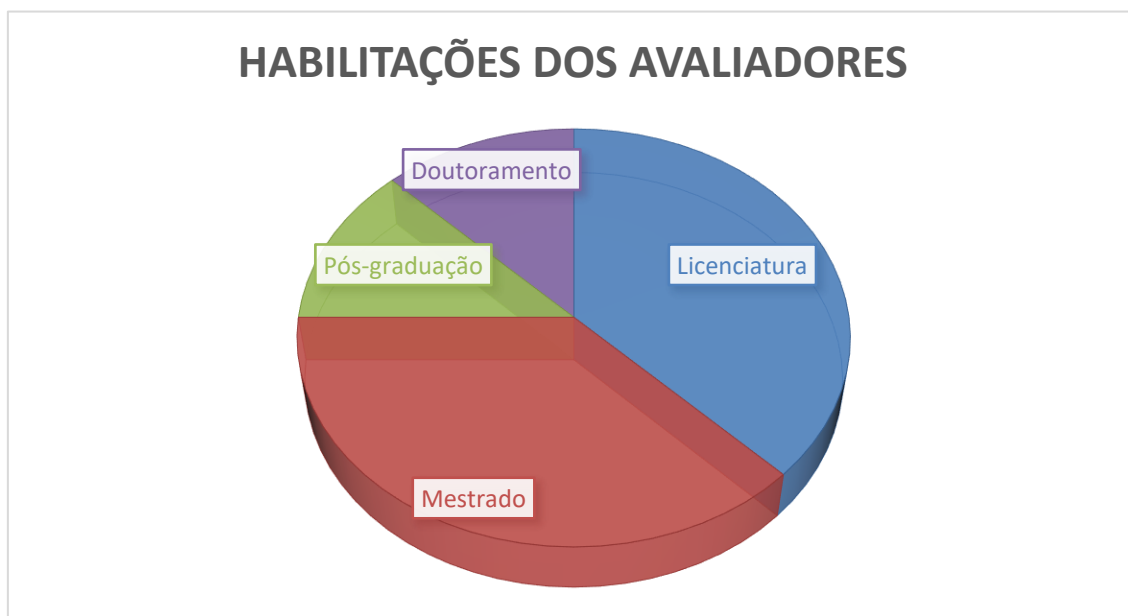


Gráfico 21 HABILITAÇÕES dos Avaliadores do Compêndio

Após a observação do gráfico 21, conclui-se que três avaliadores são licenciados, três são mestres, um é doutorado e um possui uma pós-graduação, o que constitui uma mais valia para a avaliação deste compêndio.

Estes avaliadores contam com um tempo de serviço como maestro ou diretor de coro de entre 5 a 32 anos, orientando desde grupos de vozes escolares, coros paroquiais, coros amadores, coros infantojuvenis e coros universitários.

Para uma melhor análise das grelhas de validação, os parâmetros de avaliação foram convertidos em números:

- 1- Discordo totalmente

- 2- Discordo
- 3- Nem concordo nem discordo
- 4- Concordo
- 5- Concordo totalmente

Assim, o quadro nº 13 representa a relação de todas as avaliações do compêndio.

Quadro 13 Grelha das Avaliações do Compêndio

		Avaliador 1	Avaliador 2	Avaliador 3	Avaliador 4	Avaliador 5	Avaliador 6	Avaliador 7	Avaliador 8	Total dos Parâmetros
Organização e método	Apresenta uma organização coerente, funcional e estruturada.	5	5	4	5	5	5	5	4	38
	Explicita etapas essenciais para a aquisição de conhecimentos e o desenvolvimento de capacidades na temática em questão.	5	5	3	5	5	5	5	4	37
Informação e comunicação	Fornece uma informação correta, relevante e adequada.	5	5	4	4	5	5	4	4	36
	Tem qualidade pedagógica no que diz respeito à informação.	5	5	4	4	3	5	4	3	36
	Tem qualidade pedagógica no que diz respeito à comunicação.	5	5	4	4	3	5	4	3	33
	Apresenta uma organização gráfica* que facilita o seu uso. *carateres, cores, espaços, títulos, subtítulos...	5	5	4	4	4	4	4	2	32
	Apresenta ilustrações* corretas, necessárias e adequadas aos conteúdos e às atividades propostas.	5	5	4	4	4	4	4	2	32

	*fotografias, desenhos, imagens...									
Total de pontos:		35	35	27	30	19	23	20	14	
Sugestões	Avaliador 2: Compêndio fantástico, bem organizado, muito útil para quem dirige coros. Sugeriria apenas a adaptação de alguns exemplos, ou a criação de alguns exercícios novos, com texto em português. Parabéns! Avaliador 4: Sugiro a leitura e análise da obra “Crescer a Cantar” do autor José Carlos Bago D’Uva para melhor poder complementar e fundamentar a sua tese de mestrado. Avaliador 5: No 1º capítulo colocar Relaxamento/Postura. As imagens demonstrativas poderiam ter mais cor e melhor qualidade gráfica para uma melhor percepção. Avaliador 7: Dado concordar com tudo o que foi feito não me atrevo a fazer sugestões. Avaliador 8: Cara Ana Catarina, este trabalho, sendo útil, tem algumas falhas importantes. 1º Já existem diversos compêndios em Português (Edições Brasileiras) pelo que não é correto dizer que não há. Quando se inicia um trabalho destes é necessário confirmar todas as fontes com muito cuidado. O Brasil é um país colossal com muitas publicações académicas e acho que não fez pesquisa direcionada para esse mercado. O mundo da Lusofonia é ainda maior que o Brasil. 2º As ilustrações que utiliza já foram publicadas noutros livros (nomeadamente Americanos) pelo que a sua utilização pode redundar em processos judiciais. Eu teria muito cuidado com este aspeto porque pode vir a ser acusada de plágio. Esta é a razão porque não concordo com as últimas duas alíneas.									

Para além do envio da grelha e das sugestões acima descritas, o avaliador 5 fez também algumas apreciações:

Desde já, deixa-me dar-te os parabéns por teres tomado esta iniciativa, pois há muito que venho falando com amigos e professores acerca da falta de material deste em português.

Estás de parabéns e devo dizer-te que vou usar muito isto, amanhã vou tratar de imprimir e se possível usar no meu ensaio de amanhã à noite (Avaliador 5).

O avaliador justificou, ainda, a sua avaliação em determinados pontos:

No que diz respeito aos dois pontos em que falas se tem qualidade pedagógica eu coloquei não concordo, nem discordo, pois como não fiz mestrado não tive cadeiras de pedagogia, apenas tenho a experiência de 11 anos a lecionar e como tal acho por bem não me manifestar nesse ponto (Avaliador 5).

Após a observação do quadro nº13 e de todas as sugestões feitas pelos avaliadores, verifica-se que o compêndio está bem estruturado e organizado, fornece informações relevantes e adequadas, acompanhado de organizações gráficas e ilustrações corretas e necessárias, embora estas possam ser melhoradas a nível de qualidade gráfica, para uma melhor percepção. Pode também afirmar-se que a criação de novos exercícios, principalmente com texto em português, será uma mais valia para este compêndio.

Relativamente à pontuação obtida, este compêndio teve pontuação máxima por parte de dois avaliadores, embora tenha obtido apenas 14 pontos por parte de outro avaliador, devido à atribuição de apenas dois pontos na organização gráfica e ilustrações. Dos restantes avaliadores a pontuação obtida rondou entre os 19 e os trinta pontos.

Analisando a pontuação de cada um dos parâmetros de avaliação, verifica-se primeiramente que não há nenhum parâmetro com pontuação máxima, sendo que o parâmetro com maior pontuação diz respeito à organização do compêndio, com um total de 38 pontos. Pelo contrário, os parâmetros que apresentam a menor pontuação dizem respeito à organização gráfica e às ilustrações, ambos com um total de 32 pontos.

Para terminar, é importante salientar que todas as sugestões foram tidas em conta, contribuindo assim para a melhoria do compêndio e, por sua vez, deste relatório.

VII. Conclusão

1.A classe de conjunto: Coro

Segundo (Pinto, 2018) “A arte de cantar em coro tem a característica de possibilitar ao indivíduo a transformação da sua singularidade em pluralidade.” Como todos sabemos, cantar num coro pode trazer benefícios a nível social, emocional e psicológico. No que diz respeito à motivação para cantar num grupo deve prevalecer o gosto por cantar em coro, seguido pelo convívio e pelo gosto de aprendizagem, sendo que para um coro resultar os elementos devem ter boa voz, espírito de grupo, ter bom ouvido, gostar, ser disciplinados, humildes e, no caso de coros não pedagógicos, ter disponibilidade (Seixas, 2014).

No que diz respeito à prática de ensino supervisionada, quase nenhum destes fatores prevaleceu, uma vez que os alunos não estavam minimamente motivados. Esse foi o grande problema, uma vez que deste derivaram resultados pouco positivos no que diz respeito a uma boa realização de aula. O espírito de grupo é um fator muito importante, na medida em que basta um elemento para estragar o trabalho e dedicação de todos os outros. Foi o que aconteceu na prática de ensino supervisionada, quando a maioria, que não queria lá estar, acabou por prejudicar dois ou três alunos que até estavam motivados.

Considero, assim, a experiência da implementação do aquecimento vocal nas aulas de Coro, pouco positiva e principalmente pouco motivadora para a realização deste trabalho, uma vez que foi muito desmotivante perceber que os alunos não estavam minimamente interessados na relevância deste trabalho de investigação.

Ainda assim, através da análise dos inquéritos realizados, foram retirados resultados um pouco surpreendentes, na medida em que se pôde perceber que a maioria dos alunos gostou dos exercícios aplicados e realizados, embora, os resultados não tenham sido os esperados.

Com isto, é importante referir que a motivação deve ser trabalhada, principalmente nas disciplinas de classe de conjunto e essencialmente nas aulas de coro, uma vez que a maioria dos instrumentistas não a considera importante. Saber cantar e saber cantar bem e corretamente está na base de qualquer um instrumentista, sendo que é importante conseguir mudar estas mentalidades.

Relativamente aos programas e critérios de avaliação, perante a sua análise, conclui-se que a aplicação da técnica vocal coral que inclui o aquecimento vocal não está estipulada nestes documentos. Já se percebeu que a técnica vocal traz imensos benefícios para a prática coral, pelo que seria importante implementar este fator nos programas da disciplina de coro, a nível nacional.

2. Os maestros/diretores de Coros

No que diz respeito ao diretor coral, este é responsável pela vida coral e ambiente humano, pelo que deve ter um alto nível de capacidade de comunicação, fundamental nas suas tarefas de liderança, motivação, delegação, orientação dos músicos e avaliação do desempenho de grupo.

O diretor tem um papel crucial no desempenho, organização e sucesso de um coro, identificando possibilidades e oportunidades para o fortalecimento do grupo, bem como sendo um controlador de distúrbios, agindo de maneira pontual nos imprevistos, crises e conflitos. O objetivo que deve prevalecer durante a sua tarefa de direção é o de divulgar a música da melhor forma possível, simultaneamente ao de promover a unidade de expressão musical do seu coro, através dos seus gestos convencionais e universais, compreensíveis por todos os elementos do grupo (Matias, 2013).

É claro que para tudo isto o diretor deve ter uma boa formação musical, um bom domínio da partitura e conhecimentos dos vários estilos de música, autores e épocas, uma vez que é aquele que faz a ligação entre o compositor e o conjunto executante da sua obra.

De acordo com (Matias, 2013) “Ao Regente Coral para além de lhe caber a responsabilidade de conduzir o processo interpretativo das peças também abarca o papel de preparador vocal” (p.17). Assim, o diretor coral deve ser bom tanto na técnica vocal como na sua técnica de direção, pois estão em causa dois aspetos: a saúde vocal dos cantores e as interpretações técnicas do coro.

Para além destes fatores, o diretor deve ainda ser capaz de minimizar possíveis conflitos entre coralistas, trabalhando para unir as pessoas, pois tal como afirma Amato (2008) citado por (Matias, 2013) “(...) a capacidade de comunicar [encontra-se] intimamente vinculada à motivação dos coralistas, à liderança grupal e às atitudes relacionadas com a resolução de conflitos interpessoais” (p.17).

Por fim, para completar o bom desempenho do coro, o diretor deve possuir uma excelente preparação musical e pedagógica, de modo a planear uma sequência lógica de estratégias de ensino. Assim, deve aproveitar o período de tempo entre os ensaios para avaliar a aplicação das suas estratégias, bem como procurar sempre novas formas de transmissão de conhecimentos.

Tal como nos diz (Matias, 2013) “O Regente Coral tem de ser um apaixonado pelo que faz, equilibrando a emoção com a razão, sendo disciplinado, respeitando os coralistas para que ele próprio seja respeitado” (p.18).

3.A técnica Vocal Coral

No que diz respeito à técnica vocal coral, tema central deste trabalho de investigação, pode concluir-se que é essencial para uma boa qualidade vocal e para um bom desempenho vocal de qualquer coro. Por essa razão, é importante que seja trabalhada e aplicada de forma correta.

Para isso, o primeiro passo, no que diz respeito ao ensino especializado da música, será implementar a técnica vocal, mais especificamente a realização do aquecimento vocal nas aulas de Coro. Isso passará também pela inclusão destes aspetos nos programas da disciplina de Classe de Conjunto de Coro.

Não será fácil motivar todos os alunos para a realização do aquecimento vocal, daí a importância da formação e experiência vocal por parte dos docentes ou diretores corais. O papel destes é fulcral no que respeita à escolha dos exercícios a realizar, uma vez que estes devem ser selecionados de acordo com o tipo de coro em questão, mas também com as peças a serem trabalhadas posteriormente. Este último aspeto é muito importante, na medida em que o aquecimento vocal não deve ser apenas uma preparação para uma boa saúde vocal, mas também para um trabalho mais específico relacionado com o carácter das peças a serem trabalhadas.

Por isso falamos em técnica vocal, pois esta compreende todos os aspetos importantes para um bom desempenho coral. São aspetos como o fraseado, a musicalidade ou até as dinâmicas, que podem e devem não só ser trabalhados durante o aquecimento vocal, mas também a qualquer momento do ensaio, sempre que o diretor considerar pertinente.

No que diz respeito aos coros não pedagógicos é igualmente importante a implementação da técnica vocal coral, principalmente porque, muitas vezes, estamos perante coralistas sem nenhuma formação musical. Perante estes coros é extremamente importante a experiência e formação do diretor, que muitas vezes também é inexistente.

Posto isto, é importante salientar que a construção deste compêndio poderá ser bastante útil tanto para coros pedagógicos como para coros não pedagógicos, uma vez que a linguagem, organização e seleção dos exercícios é bastante acessível. Cabe apenas ao diretor a capacidade de seleção dos exercícios de acordo com as características do seu coro e de acordo com os aspetos que quer trabalhar para uma melhor interpretação das peças.

Concluindo, na base de uma boa técnica vocal coral, que deve ser implementada em qualquer tipo de coros, está a pessoa do diretor coral, responsável por todo este processo, que implica uma boa seleção dos exercícios a realizar, tendo em conta fatores como a preparação vocal, não exagerando nas extensões, e como as peças que irão ser trabalhadas posteriormente.

Para terminar, é importante chamar a atenção para as questões de investigação a que este trabalho pretende responder:

_Existe algum manual em Portugal de prática coral, que possa ser usado nos conservatórios ou pelos diretores de coros?

_Como realizar um compêndio de técnica vocal coral para os diversos tipos de coros, sendo eles pedagógicos ou não?

_Qual o contributo de um correto aquecimento para uma boa prática coral?

_O compêndio é acessível a todos os tipos de coros?

Conclui-se então que o compêndio resultante deste trabalho de investigação é a primeira versão de um compêndio de técnica vocal coral em Portugal, uma vez que mais nenhuns foram encontrados. Este compêndio está acessível a todos os coros, o que se comprovou através da sua validação, sendo assim uma mais valia para os diretores de coro.

No que diz respeito à terceira questão, como nos diz Matias (2013) “O Regente só alcançará bons resultados se houver uma sonoridade coletiva de coro, na medida em que os coralistas desenvolverem individualmente uma técnica vocal eficaz e consciente” (p.17).

Bibliografia

Bibliografia

Oliveira, A. (2017). *A Eficácia do Aquecimento Vocal na Prática Coral*. (Tese de Mestrado). Universidade do Minho. Braga: Portugal.

Beck, A. (s.d.). *Vocalize!* Alfred.

Emmons, S., & Chase, C. (2006). *Prescriptions for Choral Excellence: Tone, Text, Dynamic Leadership*. New York: Oxford University Press.

Gish, A. K. (2010). *Vocal Warm-up Practices and Perceptions in Vocalists: a Pilot Survey*. (Tese de Mestrado). Louisiana State University. Estados Unidos da América.

Martins, W., Junior, C. L. G. S. (2016). *Canto coral: o uso do gesto como auxílio na afinação e na sonoridade*. DOI: 10.20504/opus2016b2211

Pestana, M. d. (2014). *Vozes ao alto - Cantar em coro em Portugal (1880-2014): protagonistas, contextos e percursos*. Lisboa: MPMP.

Phillips, K. H. (1997). *Basic Techniques of Conducting*. New York: Oxford University Press.

Quintela, A. S., Leite, I. C. G. & Daniel, R. J. (2008). *Práticas de aquecimento e desaquecimento vocal de cantores líricos*. Obtido de: <http://ojs2.ufjf.emnuvens.com.br/hurevista/article/viewFile/41/69>

Tavares, M. F. (2011). *Prática de Exercícios de Aquecimento Vocal: Efeitos no Desempenho Coral*. (Tese de mestrado). Universidade de Aveiro. Aveiro: Portugal.

Titze, I. (2001). *Voice Research: The five Best Vocal Warm-up Exercises*. Obtido de: http://www.vocapedia.info/_Library/JOS_files_Vocapedia/JOS-057-3-2001-051.pdf

Referências Bibliográficas

ACT of Communication. (s.d.). *A Step by Step Guide to the vocal warm up exercises*. Obtido de ACT of Communication: www.actofcommunication.com

Albrecht, S. K. (2003). *The Choral Warm-Up Collection*. USA: Alfred Publishing Co., Inc.

Câmara Municipal de Castelo Branco. (sd). *Ensino e Formação Profissional*. Obtido de Câmara Municipal de Castelo Branco : <http://www.cm-castelobranco.pt/investidor/territorio-dinamico-e-inovador/ensino-e-formacao-profissional/>

Câmara Municipal de Castelo Branco. (s.d.). *Bordado de Castelo Branco*. Obtido de Câmara Municipal de Castelo Branco: <http://www.cm-castelobranco.pt/visitante/bordado-castelo-branco-o-ex-libris/tematica-tecnica-e-materiais/>

Câmara Municipal de Castelo Branco. (s.d.). *Heráldica*. Obtido de Câmara Municipal de Castelo Branco: <http://www.cm-castelobranco.pt/municpe/castelo-branco/heraldica/>

Câmara Municipal de Castelo Branco. (s.d.). *História da Fundação*. Obtido de Câmara Municipal de Castelo Branco: <http://www.cm-castelobranco.pt/municpe/castelo-branco/historia-da-fundacao-de-castelo-branco/>

Centro Musical New Song. (2001). Obtido de Música Sacra e Adoração: https://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/livros/tecnica_canto.pdf

Choral Canada. (s.d.). *Choral Warm-ups for Chlidren*. Obtido de Choral Canada: http://www.choralcanada.org/Sirrett_Choral_Warmups_Children.pdf

Crocker, E. (1989). *Warm Ups & Work Outs*. New Berlin: Jenson Publications.

Durrant, C. (2003). *Choral Conducting philosophy and practice*. New York: Routledge.

Eychaner, F. F. (2014). 40 Warm-ups that work...and why! *ACDA Western Division Conference*. IkeMusic.

Fant, P. (março de 2010). Vocal warm-ups. Obtido de <https://bthompsonsongs.files.wordpress.com/2014/04/digital-booklet-vocal-warm-ups.pdf>

Freguesias de Portugal. (s.d.). *Castelo Branco*. Obtido de Freguesias de Portugal: <http://freguesiasdeportugal.com/castelo-branco2/>

Gallardo, B. T. (2008). Anatomía de la voz. Em F. G. Peres, & B. T. Gallardo, *Anatomía funcional de la voz* (pp. 1-30). Paidotribo.

Gallardo, B. T. (Janeiro de 2013). *La voz y nuestro cuerpo. Un análisis funcional*. Obtido de Research Gate: https://www.researchgate.net/publication/281859366-La_voz_y_nuestro_cuerpo_un_analisis_funcional

Gallo, J. A., Nardi, H., & Russo, A. (2006). *El director de coro: manual para la dirección de coros vocacionales*. Buenos Aires: Melos de Ricordi Americana.

Gustems, J., & Elgström, E. (2008). *Guía práctica para la dirección de grupos vocales e instrumentales*. Barcelona: Grão.

Heizmann, K. (2011). *200 Ejercicios de Vocalización para Solistas y Coro*. Alemanha: Schott Music GmbH & Co. KG.

Kayne, C. B. (2015). *Vocal Exercises for all singers*. Obtido de Wordpress: <https://sbchorusvt.files.wordpress.com/2015/01/warm-ups.pdf>

Kemp, M. (2009). *The Choral Challenge*. Chicago: GIA Publications, Inc.

Matias, A. (2013). *O que podem os Gestores aprender com a liderança de Coros*. Obtido de Repositório Científico de Acesso Aberto de Portugal: <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/12384/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20M-GRH%20-%20Anabela%20Matias%2010107832.pdf>

Modal Music. (2013). *Vocal Warm Ups*. Obtido de Modal Music - Helping you make music: www.modalmusic.biz

Nance, R. (s.d.). *Building Choral Tone*. Pacific Lutheran University.

Olhares no Mediterrâneo. (2016). *Coro Feminino de Lisboa*. Obtido de Olhares no Mediterrâneo: <http://www.olharesdomediterraneo.org/coro-feminino-de-lisboa-2/>

Oliveira, M. C. (2000). *Diversas Técnicas de Respiração para o Canto*. Salvador.

Pereira, A. L. (2006). A voz cantada infantil: Pedagogia e didáctica. pp. 33-44.

Pereira, A., & Poupa, C. (2016). *Como escrever uma Tese*. Lisboa: Edições Sílabo, Lda.

Pestana, M. d. (2014). *Vozes ao alto - Cantar em coro em Portugal (1880-2014): protagonistas, contextos e percursos*. Lisboa: MPMP.

Pinto, A. M. (4 de novembro de 2018). *A arte de Cantar em Coro*. Obtido de Ana Maria Pinto: <https://www.anamariapinto.com/l/a-arte-de-cantar-em-coro/>

Robinson, R., & Althouse, J. (1995). *The Complete Choral Warm-Up Book*. USA: Alfred Publishing Company Inc.

Rodrigues, G., Vieira, V. P., & Behlau, M. (2011). Obtido de <http://www.hcrp.usp.br/sitehc/upload/saudevocal.pdf>

Russell, R. (2003). Vocal Training in Chorus. *American Choral Directors Association*, (pp. 1-15). University of Southern Maine.

Sataloff, R. (fevereiro de 1993). La voz humana. *Investigación y ciencia*, 50-57.

Seixas, A. M. (2014). *Cantar em coro : estudo de caso de uma área do Norte Litoral de Portugal*. Obtido de Repositório Universidade Católica Portuguesa: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/14904>

Shing, Y. (s.d.). The Principles and Practical Guide of Warm-ups in Music Lesson and Choir Rehearsal. *Conference on Sacred Music* (pp. 1-8). Alliance Bible Seminary.

Visitar Portugal. (s.d.). *Castelo Branco (concelho)*. Obtido de Visitar Portugal: <https://www.visitarportugal.pt/distritos/d-castelo-branco/c-castelo-branco?t=informacoes>

Ward-Steinman, P. M. (2009). *Become a Choral Music Teacher*. Routledge.

Williams, J., & Watson, A. (2011). *Online Resources*. Obtido de Web site de Jenevora Williams: <http://www.jenevorawilliams.com/wp-content/uploads/2015/08/warm-ups-for-singers.pdf>

Anexos

Anexo 1

Inquérito de Caraterização da Turma de Segundo Grau de Formação
Musical do CRCB

Inquérito de Caraterização da Turma de Coro C do CRCB



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

	Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco
Disciplina: Formação Musical	Ano letivo: 2017/2018
Estagiária: Ana Catarina Sampaio Costa	Ano e Turma: 2º Grau – Faria de Vasconcelos
Professor Supervisor: Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho	Professor Cooperante: Ana Margarida Leão

Prática de Ensino Supervisionada

Este Inquérito está inserido no âmbito da Unidade Curricular – Prática de Ensino Supervisionada – do Mestrado em Ensino de Música: Formação Musical e Música de Conjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco. O seu objetivo está relacionado com a necessidade de caracterizar a turma, de modo a descrevê-la de forma mais coerente.

A. Identificação do Aluno e da Família

Nome do aluno: _____ Sexo: F ☐ M ☐

Data de Nascimento: ____/____/____ Local de Residência: _____ Nº irmãos: _____

Profissão do Pai: _____ Profissão da Mãe: _____

Idade do Pai: _____ Idade da Mãe: _____

Habilitação Literária do Pai: _____ Habilitação Literária da Mãe: _____

B. A Escola Regular

1. Qual é a Escola Regular que frequentas? _____

2. Gostas de frequentar a Escola Regular? Não gosto nada ☐ Gosto mais ou menos ☐ Gosto ☐ Gosto muito ☐

3. Quais são as tuas disciplinas preferidas? (assinalar de 1 a 5)

1 – Não gosto nada	2- Gosto mais ou menos	3- Gosto	4 – Gosto de forma considerável	5- Gosto muito
--------------------	------------------------	----------	---------------------------------	----------------

Português		Ciências Naturais	
Matemática		Educação Moral Religiosa e Católica	
História e Geografia de Portugal		Formação Musical	
Educação Física		Instrumento	
Inglês		Classe de Conjunto	
Outra: _____			

4. Quais são as disciplinas em que sentes mais dificuldades? (assinalar de 1 a 5)

1 – Tenho bastantes dificuldades	2- Tenho algumas dificuldades	3- Não tenho dificuldades	4 – Estou à vontade	5- Sou um excelente aluno
----------------------------------	-------------------------------	---------------------------	---------------------	---------------------------

Português		Ciências Naturais	
Matemática		Educação Moral Religiosa e Católica	
História e Geografia de Portugal		Formação Musical	
Educação Física		Instrumento	
Inglês		Classe de Conjunto	
Outra: _____			

5. Com que frequência costumavas estudar? (escolher a opção que melhor se adequa)

Estudo todos os dias ☐
 Estudo dia sim dia não ☐
 Estudo três dias por semana ☐

Estudo uma vez por semana ☐
 Estudo apenas quando tenho testes ☐
 Nunca estudo ☐

6. Que modalidade desportiva praticas? (escolher a opção que melhor se adequa)

Andar de bicicleta ☐
 Futebol ☐
 Outra: _____ ☐

Natação ☐
 Basquetebol ☐
 Não pratico nenhuma ☐

7. Que Profissão gostarias de ter no Futuro? (escolher a opção que melhor se adequa)

Médico ☐
 Professor ☐
 Biólogo ☐
 Arquiteto ☐
 Juiz ☐

Advogado ☐
 Músico ☐
 Bombeiro ☐
 Enfermeiro ☐
 Outra: _____ ☐

C. O Conservatório

8. Gostas de frequentar o Conservatório Regional de Castelo Branco? (escolher a opção que melhor se adequa)

Não gosto nada ☐
 Gosto mais ou menos ☐
 Gosto ☐
 Gosto muito ☐

9. O que mais gostas no Conservatório? (escolher a opção que melhor se adequa)

Dos Professores ☐
 Dos Amigos/Turma ☐
 Do espaço físico ☐

Das aulas ☐
 Dos Auxiliares ☐
 Outra: _____ ☐

10. Qual é o instrumento que tocas? _____

11. Há quantos anos praticas esse instrumento? _____

12. Numera de 1 a 3, por ordem de preferência, as seguintes disciplinas:

Instrumento ☐ Formação Musical ☐ Classe de Conjunto ☐

13. O que te levou a escolher o Conservatório para aprender música? (escolher a opção que melhor se adequa)

Os meus amigos também vieram	☐	Os meus pais é que escolheram	☐
Facilidade de Horário	☐	Porque é mais fácil tirar boas notas	☐
Qualidade de Ensino	☐	Outro: _____	☐

14. Costumas assistir a Concertos? (escolher a opção que melhor se adequa)

Nunca	☐
Raramente	☐
De vez em quando	☐

Vou sempre que posso	☐
Vou a todos os concertos	☐

D. Hábitos e Preferências Musicais

15. Costumas ouvir música? Sim ☐ Não ☐ Se sim, com que frequência?

Todos os dias ☐ 5 dias por semana ☐ 3 dias por semana ☐ 2 dias por semana ☐ 1 dia por semana ☐

16. Como tens acesso à música que ouves? (escolher a opção que melhor se adequa)

Internet	☐	Televisão	☐
Rádio	☐	CD	☐
Outros meios: _____		☐	

17. Qual é o teu género musical preferido? (escolher no máximo duas opções)

Música Erudita (Medieval, Renascentista, Barroca, Clássica, Romântica, Contemporânea)	☐
Música Popular Portuguesa	☐
Música Tradicional	☐
Jazz	☐

Pop-Rock	☐
Samba	☐
Música Eletrónica	☐
Outro: _____	☐

18. Quanto tempo dedicas ao estudo do teu instrumento por semana? (escolher a opção que melhor se adequa)

Todos os dias ☐ O tempo da aula ☐ 2 vezes por semana ☐ 4 vezes por semana ☐ 1 vez por semana ☐

E. Tempos livres

19. Quais são as tuas atividades de ocupação nos tempos livres? (escolher a opção que melhor se adequa)

Jogar computador ☐ Estar com os amigos ☐ Passear ☐ Ler ☐

Ver televisão ☐ Fazer desporto ☐ Outra: _____ ☐

20. Gostas de ler? (escolher a opção que melhor se adequa)

Não gosto nada ☐ Gosto de vez em quando ☐ Gosto ☐ Gosto de ler regularmente ☐ Gosto muito ☐

F. Posicionamento em relação à disciplina de Formação Musical

21. Quais as atividades que mais gostas de realizar nas aulas? (numera de 1 a 4, por ordem de preferência)

Leituras (solfejo, ritmo) ☐ Cantar ☐ Ditados (melódicos, rítmicos) ☐ Teoria Musical ☐

21.1. Em qual das atividades sentes que aprendeste mais? (escolher no máximo duas opções)

Leituras (solfejo, ritmo) ☐ Cantar ☐ Ditados (melódicos, rítmicos) ☐ Teoria Musical ☐

21.2. E menos? (escolher no máximo duas opções)

Leituras (solfejo, ritmo) ☐ Cantar ☐ Ditados (melódicos, rítmicos) ☐ Teoria Musical ☐

22. Quanto tempo dedicas ao estudo do teu instrumento? (escolher a opção que melhor se adequa)

Todos os dias ☐ O tempo da aula ☐ 2 vezes por semana ☐ 4 vezes por semana ☐ 1 vez por semana ☐



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

	Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco
Disciplina: Classe de Conjunto – Coro C	Ano letivo: 2017/2018
Estagiária: Ana Catarina Sampaio Costa	Ano e Turma: 1º Grau + 2º Grau
Professor Supervisor: Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho	Professor Cooperante: Ana Margarida Leão

Prática de Ensino Supervisionada

Este Inquérito está inserido no âmbito da Unidade Curricular – Prática de Ensino Supervisionada – do Mestrado em Ensino de Música: Formação Musical e Música de Conjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco. O seu objetivo está relacionado com a necessidade de caracterizar a turma, de modo a descrevê-la de forma mais coerente.

A. Identificação do Aluno e da Família

Nome do aluno: _____ Sexo: F ☐ M ☐

Data de Nascimento: ____/____/____ Local de Residência: _____ Nº irmãos: _____

Profissão do Pai: _____ Profissão da Mãe: _____

Idade do Pai: _____ Idade da Mãe: _____

Habilitação Literária do Pai: _____ Habilitação Literária da Mãe: _____

B. A Escola Regular

1. Qual é a Escola Regular que frequentas? _____

2. Gostas de frequentar a Escola Regular? Não gosto nada ☐ Gosto mais ou menos ☐ Gosto ☐ Gosto muito ☐

3. Quais são as tuas disciplinas preferidas? (assinalar de 1 a 5)

1 – Não gosto nada	2- Gosto mais ou menos	3- Gosto	4 – Gosto de forma considerável	5- Gosto muito
--------------------	------------------------	----------	---------------------------------	----------------

Português		Ciências Naturais	
Matemática		Educação Moral Religiosa e Católica	
História e Geografia de Portugal		Formação Musical	
Educação Física		Instrumento	
Inglês		Classe de Conjunto	
Outra: _____			

4. Quais são as disciplinas em que sentes mais dificuldades? (assinalar de 1 a 5)

1 – Tenho bastantes dificuldades	2- Tenho algumas dificuldades	3- Não tenho dificuldades	4 – Estou à vontade	5- Sou um excelente aluno
----------------------------------	-------------------------------	---------------------------	---------------------	---------------------------

Português		Ciências Naturais	
Matemática		Educação Moral Religiosa e Católica	
História e Geografia de Portugal		Formação Musical	
Educação Física		Instrumento	
Inglês		Classe de Conjunto	
Outra: _____			

5. Com que frequência costumavas estudar? (escolher a opção que melhor se adequa)

Estudo todos os dias ☐ Estudo dia sim dia não ☐ Estudo três dias por semana ☐

Estudo uma vez por semana ☐ Estudo apenas quando tenho testes ☐ Nunca estudo ☐

6. Que modalidade desportiva praticas? (escolher a opção que melhor se adequa)

Andar de bicicleta ☐ Futebol ☐ Outra: _____ ☐

Natação ☐ Basquetebol ☐ Não pratico nenhuma ☐

7. Que Profissão gostarias de ter no Futuro? (escolher a opção que melhor se adequa)

Médico ☐ Professor ☐ Biólogo ☐ Arquiteto ☐ Juiz ☐

Advogado ☐ Músico ☐ Bombeiro ☐ Enfermeiro ☐ Outra: _____ ☐

C. O Conservatório

8. Gostas de frequentar o Conservatório Regional de Castelo Branco? (escolher a opção que melhor se adequa)

Não gosto nada ☐ Gosto mais ou menos ☐ Gosto ☐ Gosto muito ☐

9. O que mais gostas no Conservatório? (escolher a opção que melhor se adequa)

Dos Professores ☐ Dos Amigos/Turma ☐ Do espaço físico ☐

Das aulas ☐ Dos Auxiliares ☐ Outra: _____ ☐

10. Qual é o instrumento que tocas? _____

11. Há quantos anos praticas esse instrumento? _____

12. Numera de 1 a 3, por ordem de preferência, as seguintes disciplinas:

Instrumento ☐

Formação Musical ☐

Classe de Conjunto ☐

13. O que te levou a escolher o Conservatório para aprender música? (escolher a opção que melhor se adequa)

Os meus amigos também vieram	☐	Os meus pais é que escolheram	☐
Facilidade de Horário	☐	Porque é mais fácil tirar boas notas	☐
Qualidade de Ensino	☐	Outro: _____	☐

14. Costumas assistir a Concertos? (escolher a opção que melhor se adequa)

Nunca	☐
Raramente	☐
De vez em quando	☐

Vou sempre que posso	☐
Vou a todos os concertos	☐

D. Hábitos e Preferências Musicais

15. Costumas ouvir música? Sim ☐ Não ☐ Se sim, com que frequência?

Todos os dias ☐ 5 dias por semana ☐ 3 dias por semana ☐ 2 dias por semana ☐ 1 dia por semana ☐

16. Como tens acesso à música que ouves? (escolher a opção que melhor se adequa)

Internet	☐	Televisão	☐
Rádio	☐	CD	☐
Outros meios: _____	☐		☐

17. Qual é o teu género musical preferido? (escolher no máximo duas opções)

Música Erudita (Medieval, Renascentista, Barroca, Clássica, Romântica, Contemporânea)	☐
Música Popular Portuguesa	☐
Música Tradicional	☐
Jazz	☐

Pop-Rock	☐
Samba	☐
Música Eletrónica	☐
Outro: _____	☐

18. Quanto tempo dedicas ao estudo do teu instrumento por semana? (escolher a opção que melhor se adequa)

Todos os dias ☐ O tempo da aula ☐ 2 vezes por semana ☐ 4 vezes por semana ☐ 1 vez por semana ☐

E. Tempos livres

19. Quais são as tuas atividades de ocupação nos tempos livres? (escolher a opção que melhor se adequa)

Jogar computador ☐ Estar com os amigos ☐ Passear ☐ Ler ☐

Ver televisão ☐ Fazer desporto ☐ Outra: _____ ☐

20. Gostas de ler? (escolher a opção que melhor se adequa)

Não gosto nada ☐ Gosto de vez em quando ☐ Gosto ☐ Gosto de ler regularmente ☐ Gosto muito ☐

F. Posicionamento em relação à disciplina de Coro

21. Gostas de cantar? Sim ☐ Não ☐ Se sim, como preferes? (escolher a opção que melhor se adequa)

Sozinho ☐ Em grupo ☐ as duas opções ☐

22. Gostas repertório escolhido para as aulas e, consequentemente, apresentado nos concertos? (escolher a opção que melhor se adequa)

Não gosto nada ☐ Gosto mais ou menos ☐ Gosto ☐ Gosto muito ☐

23. Qual a tua opinião sobre as aulas? (escolher a opção que melhor se adequa)

Nada interessantes ☐ Pouco Interessantes ☐ Interessantes ☐ Muito interessantes ☐

24. Consideras importante a realização de um bom aquecimento vocal? (escolher a opção que melhor se adequa)

Não serve para nada ☐ É pouco importante ☐ É importante ☐ É indispensável ☐

Anexo 2

Inquérito sobre o Aquecimento Vocal nas aulas do Coro C do CRCB



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

	Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco
Disciplina: Formação Musical	Ano letivo: 2017/2018
Estagiária: Ana Catarina Sampaio Costa	Ano e Turma: Coro C
Professor Supervisor: Maria Luísa Faria de Sousa C. C. Castilho	Professor Cooperante: Ana Margarida Leão

Prática de Ensino Supervisionada

Este Inquérito está inserido num trabalho de investigação do Mestrado em Ensino de Música: Formação Musical e Música de Conjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco. Tem como objetivo conhecer a opinião dos alunos em relação ao aquecimento vocal aplicado nas aulas de Coro.

A. Identificação do Aluno

Nome do aluno: _____

Sexo: F ☐ M ☐

Data de Nascimento: ____/____/____

Local de Residência: _____

B. Conhecimentos sobre Aquecimento Vocal

1. O que entendes por aquecimento vocal?

2. Em quantas partes deve ser dividido o aquecimento? Uma ☐ Duas ☐ Três ☐ Quatro ☐

3. Quanto tempo deve demorar o aquecimento?

5 minutos ☐ 10 minutos ☐ 15 minutos ☐ 20 minutos ☐

4. Quais são os benefícios de um bom aquecimento vocal?

C. Posicionamento em relação ao Aquecimento Vocal nas aulas de Coro

5. Qual a importância e utilidade do aquecimento? (escolher a opção que melhor se adequa)

Pouco útil ☐

Razoavelmente útil ☐

Útil ☐

Bastante útil ☐

6. Consideras relevante a realização do aquecimento vocal nas aulas de Coro? (escolher a opção que melhor se adequa)

Sim ☐

Não ☐

Nem por isso ☐

6.1. Porquê?

7. Qual é a parte do aquecimento que mais aprecias? (escolher a opção que melhor se adequa)

Relaxamento ☐

Respiração ☐

Ressonâncias ☐

Vocalizos ☐

8. Quais são os tipos de exercícios que achas mais produtivos? (escolher a opção que melhor se adequa)

Relaxamento/ Postura ☐

Respiratórios/diafragmáticos ☐

Exploração de Ressonâncias ☐

Vocalizos ☐

9. Gostas dos exercícios escolhidos para o aquecimento vocal nas aulas de Coro? (escolher a opção que melhor se adequa)

Não gosto nada ☐

Gosto mais ou menos ☐

Gosto ☐

Gosto muito ☐

9.1. Porquê?

10. Quando não realizas o aquecimento vocal, sentes alguma diferença? (escolher a opção que melhor se adequa)

Sim ☐

Não ☐

10.1. Se sim, qual?

11. Depois de realizado o aquecimento vocal, sentes que estás preparado para a aula de Coro? (escolher a opção que melhor se adequa)

Sim ☐

Não ☐

10.1. Porquê?

Anexo 3

Programa de Formação Musical do CRCB

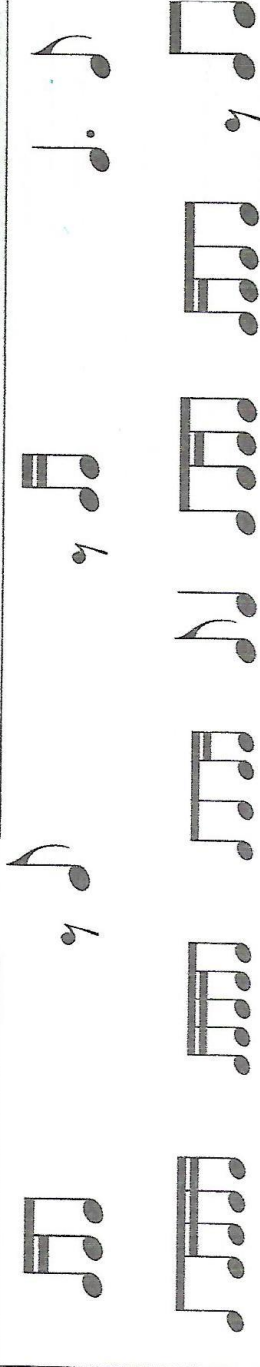
PROGRAMA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Matérias teóricas	2º Grau
Acordes	» Maior » Menor » Aumentado » Diminuto (inversões e cifras)
Agógica	» Tempo primo
Andamentos	» Grave » Lento » Largo » Allegretto » Vivace (relacionar o andamento com o n.º de pulsações por minuto; metrónomo)
Articulações	» Tenuto
Cadências	» Perfeita » Suspensiva
Carácter	» Termos trabalhados
Células rítmicas	(ver documento em anexo)
Ciaves	» Outras linhas suplementares
Compassos	» 2/2, 9/8 e 12/8
Compositores	» Das épocas trabalhadas
Dinâmica	» ppp e fff » sf e fz
Épocas	x
Escala e modos	» Menor natural » Menor harmónica » Menor melódica » Homónimas » Homófonas ou enarmónicas
Figuras	x
Forma	» Imitação » Cànone » Ostinato
Graus da escala	x
Instrumentos	» Outros
Intervalos	» Todos do uníssono à 8ª perfeita, c/ alterações

Ornamentos	» Trilos » Mordentes
Pauta	x
Símbolos	» Sinais diversos
2º Grau	
Matérias práticas	
Afinação	» Noção de afinação
Análise auditiva de um trecho musical	» Andamento » Compasso » Elementos de agógica » Elementos de dinâmica » Forma » Instrumentação » Modo
Análise de partitura	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)
Coordenação motora	» Marcação da pulsação » Marcação do compasso » Batimento de ritmos » Marcação da pulsação c/ compasso » Marcação do compasso c/ ritmo
Detecção de erros	» Em pequenos fragmentos rítmicos ou melódicos
Ditado harmónico	» Funções de tónica, dominante e subdominante
Ditado melódico	» Com ritmo dado » Sem ritmo dado » Com apoio de partes dadas » Sem apoio de partes dadas » De memória » Com repetição por excertos » Em tempo real » Com compasso » Sem compasso
Ditado rítmico	» A uma parte » Com notas dadas » Sem notas dadas » De memória » Com repetição por excertos » Em tempo real » Com compasso » Sem compasso
Ditado de sons	» Com notas naturais » Com intervalos de 2ª, 3ª, 4ª e 5ª (excepto trítono)
Ditado polifónico	x
Entoação	» Acordes, escalas e intervalos (ver quadros 1 e 2)
Identificação auditiva	» Instrumentos musicais (os mais familiares)

PROGRAMA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Improvisação melódica	» Sequências harmónicas simples, nos modos maior e menor (I - IV - V - I e I - IV - I - V)
Improvisação rítmica	» Pergunta – resposta, tendo por base os compassos e células rítmicas trabalhadas
Leitura de partituras	» Voz e piano » Instrumento e piano » Duos » Trios » Quartetos
Leitura melódica	» Intervalos do uníssono à 8ª perfeita » Escalas menores natural e melódica, pentatónicas maior e menor » Compassos (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outros elementos (ver quadro 1 e 2) » Outros conteúdos (ver grau anterior)
Leitura rítmica	» A uma e duas partes (ver células no documento em anexo)
Memorização auditiva	» Pequenos motivos e frases, rítmicos e melódicos
Memorização visual	» Pequenos motivos e frases, rítmicos e melódicos
Reconhecimento auditivo	» Intervalos » Acordes » Escalas » Cadências (ver quadros 1 e 2)
Reconhecimento visual	» Instrumentos musicais (os mais familiares)
Transposição	» 2ª acima e abaixo d' nomes de notas
Material para aplicação dos conhecimentos adquiridos	2º Grau
Canções com piano	Oito por ano letivo (incluindo uma em língua portuguesa)
Exercícios do método	» Leituras rítmicas » Leituras de notas » Leituras solfejadas » Leituras entoadas
Momentos de avaliação	2º Grau
Provas de aferição	Uma no 1º e 2º período letivo (componente escrita e oral)
Provas globais	Uma no 3º período letivo
Provas escritas	Uma por período letivo (prático-teórica)

Células rítmicas	2º Grau
	

(Revisão concluída a 10 de Setembro de 2012)

PROGRAMA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Quadro 1

Matérias teóricas	1º Grau	2º Grau	3º Grau	4º Grau	5º Grau	6º Grau	7º Grau	8º Grau
Aspíres	» Maior » Menor » Diminuto (estado fundamental e cifras barrocas, sem alterações)	» Maior » Menor » Aumentado » Diminuto (estado fundamental, inversões e cifras)	» Sétima do dominante » Perfilato maior e sétima maior » Perfilato menor e sétima menor (estado fundamental, inversões e cifras)	» Sétima do sensível » Sétima diminuta » Perfilato menor e sétima maior (estado fundamental, inversões e cifras)	» Sétima alterada » Nonas do dominante (estado fundamental, inversões e cifras)	» Outros do nona (estado fundamental, inversões e cifras) » Sétima napolitana » Sétima alemã	» Aglomeração de sons » Sétima francesa » Sétima italiana	
Apogica	» A tempo » Acelerando » Rallentando » Retardando » Suspensão	» Tempo primo	» Outros					
Andamentos	» Adagio » Andante » Moderato » Andro » Presto (relacionar o andamento com o nº de pulsações por minuto, metronomo)	» Grave » Lento » Largo » Allegretto » Vivace » Moderato e andamento com o nº de pulsações por minuto, metronomo)	» Larghetto » Adaghetto » Andantino » Vivacissimo » Prestissimo (relacionar o andamento com o nº de pulsações por minuto, metronomo)	Todos (outros idiomas)				
Articulações	» Legato » Staccato » Acrobacias	» Tenuto						
Cadências		» Perfilato » Suspensão	» Hapeli » Picada	» Imperfeto » Interrompida	» Evitada » Friga » A Dominante			
Carácter	» Termos trabalhados	» Termos trabalhados	» Termos trabalhados	» Termos trabalhados	» Termos trabalhados	» Termos trabalhados	» Termos trabalhados	» Termos trabalhados
Cálculos rítmicos	» Sol na 2ª linha » Fá na 4ª linha	» Outras linhas suplementares	» Sol na 4ª linha	» (ver documento em anexo)	» (ver documento em anexo)	» (ver documento em anexo)	» (ver documento em anexo)	» (ver documento em anexo)
Claves	» 1ª linha	» 1ª linha suplementar inferior				» Dó na 1ª linha » Dó na 2ª linha		

	» 1ª linha suplementar superior » Os ms 3ª linha				Todas, simples e compostas » Mudança de compassos		Mistos » Valores acrescentados		
Compassos	» 2/4, 3/4, 4/4 e 6/8	» 22, 9/8 e 12/8	» 2/8, 3/8, 4/8,						
Compositores	» Das épocas trabalhadas	» Das épocas trabalhadas	» Das épocas trabalhadas	» Das épocas trabalhadae			» Das épocas trabalhadas	» Das épocas trabalhadas	» Das épocas trabalhadas
Dinâmica	» pp, p, mp, mf, f e ff » cresc. e dim. (abreviaturas e símbolos)	» ppp o fff » sf e fz.	Oitros						
Épocas	» Barroco » Clássicismo » Romantismo		» Século XX » Renascença			Medieval	» Música contemporânea	» Outras músicas (jazz, blues rock, étnica, tradicional, etc)	
Escala e modos	» Maior » Relativa	» Menor natural » Menor harmónica » Menor melódica » Homólogas » Heterofona ou cromáticas	» Pentatônica maior » Pentatônica menor » Tons próximos	» Modos antigos gregos, misto do ocido e transposição » Tone laticios » Cromáticos	Modos retantes e transposição		» Melhor mista principal » Maior mista secundária » Menor mista » Menor égana	» Outros escalas » Outros modos	
Figuras	» Valor relativo de todas elas (árvore das figuras)								
Forma	» Componentes estruturais (motivo, frase e período) » AA, AB e ABA	» Introdução » Cénico » Ostinato	» Rondo » Minuto	» Tema c/ variações » Suito » Sonata		Prelúdio Tocata Schizzo Fuga	Outras		
Graus da escala	» Funções tonais								
Instrumentos	» Madeiras » Metais » Cordas » Percussão	» Outros	Fomações orquestrais » Grupos instrumentais			» Outras formações			
Intervalos	» Naturais do uníssono à 8ª perfeitã, s/ alterações » Meio-tem distinto » Meio-tem cromático	» Todos do unísono à 8ª perfeitã, c/ alteraçõe	» Artificial do unísono ó 8ª (diminuída e aumentado)	» Maiores que o 8º, d e sf/ alterações					

PROGRAMA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Ornamentos	» Apogitura	» Trilhos » Mordentes	» Grupos	» Ornatos » Escapadas	» Cadências		
Paula	» Funcionamento da paula atual				» Outras		
Símbolos	» Símbolos diversos	» Símbolos diversos	» Símbolos diversos	» Símbolos diversos	» Símbolos diversos	» Símbolos diversos	» Símbolos diversos

Quadro 2

	1º Grau	2º Grau	3º Grau	4º Grau	5º Grau	6º Grau	7º Grau	8º Grau
Matérias práticas								
Afinação	» Noção de afinação	» Noção de afinação	» Noção de afinação	» Noção de afinação	» Noção de afinação	» Noção de afinação	» Noção de afinação	» Noção de afinação
	» Andamento » Compasso » Forma » Instrumentação » Modo	» Andamento » Compasso » Elementos da agógica » Elementos da dinâmica » Forma » Instrumentação » Modo	» Andamento » Cadências » Compasso » Elementos da agógica » Elementos da dinâmica » Forma » Instrumentação » Modo	» Andamento » Cadências » Caracter » Compasso » Elementos da agógica » Elementos da dinâmica » Forma » Instrumentação » Ritmos característicos » Tipo de escrita » Tonalidade	» Andamento » Atenuações » Cadências » Caracter » Compasso » Elementos da agógica » Elementos da dinâmica » Forma » Instrumentação » Intervalos característicos » Ritmos característicos » Tipo de escrita » Tonalidade	» Andamento » Atenuações » Cadências » Caracter » Compasso » Elementos da agógica » Elementos da dinâmica » Forma » Instrumentação » Intervalos característicos » Ornamentação » Ritmos característicos » Sínclis » Tipo de escrita » Tipo de obra » Tonalidade	» Andamento » Atenuações » Cadências » Caracter » Compasso » Elementos da agógica » Elementos da dinâmica » Forma » Instrumentação » Intervalos característicos » Ornamentação » Ritmos característicos » Sínclis » Tipo de escrita » Tipo de obra » Tonalidade	» Andamento » Atenuações » Cadências » Caracter » Compasso » Compositer » Elementos da agógica » Elementos da dinâmica » Forma » Instrumentação » Intervalos característicos » Ornamentação » Ritmos característicos » Sínclis » Tipo de escrita » Tipo de obra » Tonalidade
Análise auditiva de um trecho musical								
Análise de partitura	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)	» Recolha e identificação de todos os elementos conhecidos (ver quadros 1 e 2)
Condição	» Marcação da pulsação	» Marcação da pulsação	» Marcação da pulsação	» Marcação da pulsação	» Marcação da pulsação	» Marcação da pulsação	» Marcação da pulsação	» Marcação da pulsação

CRCB
CONSERVATORIO REGIONAL
DE CASTELO BRANCO

291

PROGRAMA DE FORMAÇÃO MUSICAL



	8ª (exceto tritono)	6ª	oliva	oliva	oliva e maiores que a oliva	oliva e maiores que a oliva	oliva e maiores que a oliva
	» Com intervalos de 2ª e 3ª	» Com cromatismos	» Com cromatismos	» Com cromatismos	» Com cromatismos	» Com cromatismos	» Com cromatismos
Ditado polifónico		» A duas partes » Com apoio de partes dadas	» A duas partes » Com apoio de partes dadas	» A duas partes » Com apoio de partes dadas	» A duas, três e mais partes » Com apoio de partes dadas » Sem apoio de partes dadas	» A duas, três e mais partes » Com apoio de partes dadas » Sem apoio de partes dadas	» A duas, três e mais partes » Com apoio de partes dadas » Sem apoio de partes dadas
Ensajão	» Acordes: escalas, intervalos e modos (ver quadros 1 e 2)	» Acordes: escalas, intervalos e modos (ver quadros 1 e 2)	» Acordes: escalas, intervalos e modos (ver quadros 1 e 2)	» Acordes: escalas, intervalos e modos (ver quadros 1 e 2)	» Acordes: escalas, intervalos e modos (ver quadros 1 e 2)	» Acordes: escalas, intervalos e modos (ver quadros 1 e 2)	» Acordes: escalas, intervalos e modos (ver quadros 1 e 2)
Identificação auditiva	» Instrumentos musicais (os mais familiares)	» Instrumentos da orquestra » Naipes da orquestra	» Instrumentos da orquestra » Naipes da orquestra	» Instrumentos da orquestra » Naipes da orquestra	» Instrumentos da orquestra » Naipes da orquestra » Diversas formações instrumentais	» Instrumentos da orquestra » Naipes da orquestra » Diversas formações instrumentais	» Instrumentos da orquestra » Naipes da orquestra » Diversas formações instrumentais
Improvisação melódica	» Sequências harmónicas simples, nos modos maior e menor (I - II - V - I) (I - II - V - I) (I - V - VI - II - V - I)	» Sequências harmónicas mais complexas, nos modos maior e menor (I - II - V - VI - I - V - VI - II - V - I)	» Sequências harmónicas mais complexas, nos modos maior e menor (I - II - V - VI - I - V - VI - II - V - I)	» Sequências harmónicas mais complexas, nos modos maior e menor (I - II - V - VI - I - V - VI - II - V - I)	» Sequências harmónicas e/ou modulações, nos modos maior e menor (I - II - V - VI - I - V - VI - II - V - I)	» Sequências harmónicas e/ou modulações, nos modos maior e menor (I - II - V - VI - I - V - VI - II - V - I)	» Sequências harmónicas e/ou modulações, nos modos maior e menor (I - II - V - VI - I - V - VI - II - V - I)
Improvisação rítmica	» Pergunta - resposta, tendo por base as compoçasas e células rítmicas trabalhadas	» Pergunta - resposta, tendo por base as compoçasas e células rítmicas trabalhadas	» Pergunta - resposta, tendo por base as compoçasas e células rítmicas trabalhadas	» Pergunta - resposta, tendo por base as compoçasas e células rítmicas trabalhadas	» Pergunta - resposta, tendo por base as compoçasas e células rítmicas trabalhadas	» Pergunta - resposta, tendo por base as compoçasas e células rítmicas trabalhadas	» Pergunta - resposta, tendo por base as compoçasas e células rítmicas trabalhadas
Leitura de partituras	» Voz e piano » Instrumento e piano	» Voz e piano » Instrumento e piano	» Voz e piano » Instrumento e piano	» Voz e piano » Instrumento e piano	» Voz e piano » Instrumento e piano	» Voz e piano » Instrumento e piano	» Voz e piano » Instrumento e piano
	» Duos » Trios » Quartetos	» Duos » Trios » Quartetos	» Duos » Trios » Quartetos	» Duos » Trios » Quartetos	» Duos » Trios » Quartetos	» Duos » Trios » Quartetos	» Duos » Trios » Quartetos
	» Formações da câmara maior	» Formações da câmara maior	» Formações da câmara maior	» Formações da câmara maior	» Formações da câmara maior	» Formações da câmara maior	» Formações da câmara maior
	» Intervalos da uníssono a 8ª perfeta	» Intervalos artificiais da 2ª à oliva	» Intervalos artificiais da 2ª à oliva	» Intervalos artificiais da 2ª à oliva	» Intervalos artificiais da 2ª à oliva	» Intervalos artificiais da 2ª à oliva	» Intervalos artificiais da 2ª à oliva
	» Escalas maiores naturais e melódicas, partilhadas maior e menor	» Escalas de tons maiores e cromáticas, modos da mi e fa	» Escalas de tons maiores e cromáticas, modos da mi e fa	» Escalas de tons maiores e cromáticas, modos da mi e fa	» Escalas de tons maiores e cromáticas, modos da mi e fa	» Escalas de tons maiores e cromáticas, modos da mi e fa	» Escalas de tons maiores e cromáticas, modos da mi e fa

PROGRAMA DE FORMAÇÃO MUSICAL

	1.ª Unidade	2.ª Unidade	3.ª Unidade	4.ª Unidade	5.ª Unidade	6.ª Unidade	7.ª Unidade	8.ª Unidade
	» Composições (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2)	» Composições (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2)	» Composições (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2)	» Composições (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2)	» Composições (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2)	» Composições (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2)	» Composições (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2)	» Composições (ver quadros 1 e 2) » Células rítmicas (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2) » Outras conteúdos (ver quadros 1 e 2)
Leitura rítmica	» A uma parte (ver células no documento em anexo)	» A uma e duas partes (ver células no documento em anexo)	» A uma e duas partes (ver células no documento em anexo)	» A uma e duas partes (ver células no documento em anexo)	» A uma e duas partes (ver células no documento em anexo)	» A uma e duas partes (ver células no documento em anexo)	» A uma e duas partes (ver células no documento em anexo)	» A uma e duas partes (ver células no documento em anexo)
Memorização auditiva	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas
Memorização visual	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas	» Pequenos motivos e frases, rítmicas e melódicas
Reconhecimento auditivo	» Intervalos » Acordes » Escalas » Melódicas (ver quadros 1 e 2)	» Intervalos » Acordes » Escalas » Melódicas (ver quadros 1 e 2)	» Intervalos » Acordes » Escalas » Melódicas (ver quadros 1 e 2)	» Intervalos » Acordes » Escalas » Melódicas (ver quadros 1 e 2)	» Intervalos » Acordes » Escalas » Melódicas (ver quadros 1 e 2)	» Intervalos » Acordes » Escalas » Melódicas (ver quadros 1 e 2)	» Intervalos » Acordes » Escalas » Melódicas (ver quadros 1 e 2)	» Intervalos » Acordes » Escalas » Melódicas (ver quadros 1 e 2)
Reconhecimento visual	» Instrumentos musicais (os mais familiares)	» Instrumentos musicais (os mais familiares)	» Instrumentos musicais (os mais familiares)	» Instrumentos musicais (os mais familiares)	» Instrumentos musicais (os mais familiares)	» Instrumentos musicais (os mais familiares)	» Instrumentos musicais (os mais familiares)	» Instrumentos musicais (os mais familiares)
Transposição	» A qualquer intervalo e nome de notas	» A qualquer intervalo e nome de notas	» A qualquer intervalo e nome de notas	» A qualquer intervalo e nome de notas	» A qualquer intervalo e nome de notas	» A qualquer intervalo e nome de notas	» A qualquer intervalo e nome de notas	» A qualquer intervalo e nome de notas

Quadro 3

	1.ª Unidade	2.ª Unidade	3.ª Unidade	4.ª Unidade	5.ª Unidade	6.ª Unidade	7.ª Unidade	8.ª Unidade
Materiais para aplicação dos conhecimentos adquiridos	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas
Canções com piano	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas
Exercícios do	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas	» Células rítmicas

PROGRAMA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Método	» Leituras do notário » Leituras solfejadas » Leituras entoadas	» Leituras do notário » Leituras solfejadas » Leituras entoadas	» Leituras do notário » Leituras solfejadas » Leituras entoadas	» Leituras do notário » Leituras solfejadas » Leituras entoadas	» Leituras do notário » Leituras solfejadas » Leituras entoadas	» Leituras do notário » Leituras solfejadas » Leituras entoadas
Momentos de avaliação	1º Grau	2º Grau	3º Grau	4º Grau	5º Grau	6º Grau
Provas de aferição	Uma por período letivo (componente escrita e oral)	Uma na 1ª e 2ª período letivo (componente escrita e oral)	Uma por período letivo (componente escrita e oral)	Uma por período letivo (componente escrita e oral)	Uma na 1ª e 2ª período letivo (componente escrita e oral)	Uma por período letivo (componente escrita e oral)
Provas globais		Uma na 3ª período letivo			Uma na 3ª período letivo	
Provas escritas	Uma por período letivo (prático-teórico)	Uma por período letivo (prático-teórico)	Uma por período letivo (prático-teórico)	Uma por período letivo (prático-teórico)	Uma por período letivo (prático-teórico)	Uma por período letivo (prático-teórico)

Anexo

Células rítmicas	1º Grau (colar células)	2º Grau (colar células)	3º Grau (colar células)	4º Grau (colar células)	5º Grau (colar células)	6º Grau (colar células)	7º Grau (colar células)	8º Grau (colar células)
-------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------	-----------------------------------

(Revisão concluída a 10 de Setembro de 2012)

Anexo 4

Critérios de Avaliação da Escola de Música do Orfeão de Leiria



AVALIAÇÃO PERIÓDICA
ESCOLA DE MÚSICA DO ORFEÃO DE LEIRIA

1. Avaliação do Ensino Básico

1.1 Disciplina de Instrumento

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Atitudes e Valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	10%	1 a 5 valores
Estudo em casa	30%	1 a 5 valores
Desempenho em aula	35%	1 a 5 valores
Teste de avaliação/Avaliação auditiva	25%	1 a 5 valores

1.2 Formação Musical

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Leitura	25%	1 a 5 valores
Escrita	20%	1 a 5 valores
Teoria	20%	1 a 5 valores
Improvisação	20%	1 a 5 valores
Atitudes e Valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	15%	1 a 5 valores

1.3 Classe de Conjunto

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Estudo em casa	15%	1 a 5 valores
Desempenho Musical em Aula	35%	1 a 5 valores
Desempenho Musical em Audição e Concerto	25%	1 a 5 valores
Atitudes e valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	25%	1 a 5 valores

2. Avaliação do Ensino Secundário

2.1 Disciplina de Instrumento

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Atitudes e Valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	10%	1 a 20 valores
Estudo em casa	30%	1 a 20 valores
Desempenho em aula	30%	1 a 20 valores
Teste de avaliação/Avaliação auditiva	30%	1 a 20 valores

2.2 Formação Musical

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Leitura	25%	1 a 20 valores
Escrita	25%	1 a 20 valores
Teoria	20%	1 a 20 valores
Improvisação	20%	1 a 20 valores
Atitudes e Valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	10%	1 a 20 valores

2.2 Formação Musical

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Leitura	25%	1 a 20 valores
Escrita	25%	1 a 20 valores
Teoria	20%	1 a 20 valores
Improvisação	20%	1 a 20 valores
Atitudes e Valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	10%	1 a 20 valores

2.3 Classe de Conjunto

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Estudo em casa	15%	1 a 20 valores
Desempenho Musical em Aula	35%	1 a 20 valores
Desempenho Musical em Audição e Concerto	25%	1 a 20 valores
Atitudes e valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	25%	1 a 20 valores

2.4 ATC

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Atitudes e valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	10%	1 a 20 valores
Trabalho de casa	45%	1 a 20 valores
Avaliação	45%	1 a 20 valores

2.5 HCA

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Concentração/Empenho/Interesse/Participação	10%	1 a 20 valores
Pontualidade e assiduidade	5%	1 a 20 valores
Material de Aula e Organização	5%	1 a 20 valores
Trabalho de casa	5%	1 a 20 valores
Trabalho individual, de grupo e exercícios	10%	1 a 20 valores
Testes escritos/orais e portefólio	65%	1 a 20 valores

3. Avaliação Iniciação

3.1 Disciplina de Instrumento

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Atitudes e Valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	15%	Qualitativa
Estudo em casa	35%	Qualitativa
Desempenho Musical em Aula	35%	Qualitativa
Avaliação auditiva	15%	Qualitativa

3.1 Formação Musical

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Empenho e comportamento	30%	Qualitativa
Desempenho musical na sala de aula	70%	Qualitativa

3.2 Classe de Conjunto

Itens de Avaliação	Percentagem	Escala
Desempenho Musical em Aula	40%	Qualitativa
Desempenho Musical em Audição e Concerto	30%	Qualitativa
Atitudes e valores (concentração, empenho, participação e assiduidade)	30%	Qualitativa

Leiria, 1 de Outubro de 2018

A Direção Pedagógica da EMOL



Mário Teixeira

Anexo 5

Critérios de Avaliação do Conservatório de Música de Sintra



Regulamento Interno

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE SINTRA

no mínimo por dois elementos e preferencialmente por três elementos. O aluno deve participar em três audições por ano letivo.

3.4.3.3. Parâmetros de Avaliação

Na disciplina de Formação Musical a avaliação (contínua) é obtida pela ponderação dos seguintes critérios:

- Parte prática – Consiste na realização correta do trabalho pedido ao aluno (sob a forma de trabalhos de casa e no decorrer das aulas).
- Testes (escritos e orais)
- Atitudes e valores – Motivação, participação, relação com os restantes colegas e professor, assiduidade, pontualidade e presença do material escolar.

Na disciplina de Instrumento a avaliação é contínua e os principais parâmetros são a assiduidade, a pontualidade, o comportamento, a participação na aula, a participação em audições, a aplicação de conhecimentos adquiridos, a regularidade no estudo efetuado em casa exigido a cada estágio de evolução, a realização de exercícios técnicos e a interpretação de obras musicais.

Na disciplina de Classe de Conjunto a avaliação é contínua e os principais parâmetros são a assiduidade, a pontualidade, o comportamento, a capacidade do trabalho em conjunto, a participação na aula e nas audições, a regularidade no estudo, a classificação obtida em testes e a aplicação de conhecimentos adquiridos. Relativamente à disciplina de Classe de Conjunto, a classificação a atribuir, e a lançar em pauta, na situação de existirem modalidades diferentes (Coro, Orquestra ...) é a média aritmética das várias classes.

Anexo 6

Programa do Conservatório Regional de Música de Viseu

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão
Classe de Conjunto - Coro



CrITÉRIOS de Avaliação

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 25%; 2º Período = 40%; 3º Período = 35%

2º CICLO, 3º CICLO E SECUNDÁRIO				
Domínio da Avaliação	CrITÉrios Gerais	CrITÉrios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação	%
COGNITIVO: APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas; Domínio dos conteúdos programáticos; Aplicação de conhecimentos a novas situações; Evolução na aprendizagem; Hábitos de estudo	Coordenação psico-motora; Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; Qualidade do som trabalhado; Realização de diferentes articulações e dinâmicas; Fluência da leitura; Agilidade e segurança na execução; Respeito pelo andamento que as obras determinam; Capacidade de concentração e memorização; Capacidade de formulação e apreciação crítica; Capacidade de abordar e explorar repertório novo; Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los	<u>AVALIAÇÃO FORMATIVA</u> Observação direta dos conhecimentos em termos de execução aula a aula *	65 %
			<u>AVALIAÇÃO SUMATIVA</u> Testes de Avaliação Práticos	25 %
ATITUDES E VALORES	Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia Desenvolvimento do espírito de: tolerância, seriedade, cooperação, equipa, turma, solidariedade; Manifestação de hábitos de trabalho Motivação; Postura; Civismo	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Métodos de estudo; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas propostas; Cumprimento dos trabalhos de casa; Regularidade e qualidade do estudo; Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte;	<u>AVALIAÇÃO FORMATIVA</u> Observação direta *	10%
* É inteiramente do critério do professor o tipo de trabalhos e métodos de avaliação a aplicar				

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão
Classe de Conjunto - Coro



PROGRAMA / PLANIFICAÇÃO DA DISCIPLINA

OBJETIVOS EDUCATIVOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino.

Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos de cada grupo disciplinar.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada ano e graus de ensino.

Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de "O aluno deverá ser capaz de..."

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional.

Transversalidade de objetivos no percurso académico da Classe de Conjunto no 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico

Objetivos Gerais

Estimular as capacidades do aluno e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades.

Fomentar a integração do aluno no seio da Classe de Conjunto tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade.

Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo.

Conservatório de Música de Viseu Dr. José de Azeredo Perdigão
Classe de Conjunto - Coro



2º e 3º CICLOS CURSO BÁSICO

5º, 6º, 7º, 8º e 9º Anos – 1º, 2º, 3º, 4º e 5º Graus

Objetivos Específicos

Obter uma correta colocação vocal, dicção e postura;
 Executar os diferentes trechos com segurança;
 Criar hábitos de execução de polifonia;
 Aplicar as técnicas estudadas.

Repertório

A definir, de acordo com a constituição e evolução dos coros.

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

1.º Período	2.º Período	3.º Período
Três obras Cotação: 33 – 33 – 34 pontos	Três obras Cotação: 33 – 33 – 34 pontos	Três obras Cotação: 33 – 33 – 34 pontos

SECUNDÁRIO: 10º, 11º e 12º Anos – 6º, 7º e 8º Graus

Objetivos Gerais

Aprofundar os objetivos desenvolvidos no Curso Básico, ser capaz de apresentar e desenvolver uma certa autonomia no pensamento musical e ter interesse pelos diferentes estilos e suas características, tanto do ponto de vista técnico como musical.

Objetivos Específicos

Cantar com uma correta colocação vocal, dicção e postura;
 Executar os diferentes trechos com segurança, nomeadamente obras polifónicas;
 Saber utilizar a voz para a obtenção da agógica e das dinâmicas sugeridas nas obras;
 Interpretar de acordo com o estilo da obra;
 Aplicar as técnicas estudadas.

Repertório

A definir, de acordo com a constituição e evolução dos coros.

Provas trimestrais: (100 pontos) O programa de um período não pode ser repetido nos seguintes.

1.º Período	2.º Período	3.º Período
Três obras Cotação: 33 – 33 – 34 pontos	Três obras Cotação: 33 – 33 – 34 pontos	Três obras Cotação: 33 – 33 – 34 pontos

Anexo 7

Programa da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste
Gulbenkian, Aveiro

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

*Os critérios, o tipo de trabalhos e ferramentas de avaliação a aplicar, são da inteira responsabilidade do professor

Peso percentual de cada período na avaliação final de frequência:

1º Período = 25%; 2º Período = 40%; 3º Período = 35%

1º, 2º, 3º CICLO E SECUNDÁRIO						
Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores de Avaliação			%
<u>COGNITIVOS:</u> APTIDÕES CAPACIDADES COMPETÊNCIAS	Aquisição de competências essenciais e específicas; Domínio dos conteúdos programáticos; Evolução na aprendizagem;	Coordenação psico-motora (1º ciclo); Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado/dicção; Qualidade do som trabalhado; Fluência da leitura e segurança na execução; Capacidade de concentração e memorização; Postura Afinação Projeção vocal Respiração Timbre	Execução: aula a aula das obras musicais exigidas no grau frequentado.*	20%	A V A L I A Ç A O	80 %
			Testes de Avaliação formativa na aula. **	30 %		
<u>ATIVIDADES:</u> VALORES:	Hábitos de estudo; Responsabilidade e autonomia; Espírito de tolerância, de cooperação e de solidariedade; Intrapessoalidade; Autoestima; Autoconfiança; Socialização; Motivação; Postura; Civismo;	Assiduidade e pontualidade; Apresentação do material necessário para a aula; Interesse e empenho na disciplina; Atitude na sala de aula; Cumprimento das tarefas atribuídas; Regularidade do estudo; Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares;	Observação direta;	30%	C O N T Í N U A	
<u>PERFORMATIVOS</u> PSICO/MOTORES:	Sentido de: Encenação; Espetáculo; Responsabilidade artística; Compromisso artístico;	Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); Postura em palco; Rigor da indumentária apresentada;	Audições; Concertos	20%	A V A L I A Ç A O P E R I Ó D I C A	20 %

PROGRAMA

OBJETIVOS EDUCATIVOS

Os objetivos da disciplina foram organizados consoante os níveis de ensino. Os objetivos gerais estão pensados de acordo com os objetivos do departamento, sendo coincidentes com o que se pretende para a generalidade das classes de conjunto do Conservatório.

Os objetivos específicos foram elaborados de acordo com o que se consideram ser as aprendizagens mínimas a desenvolver em cada grau de ensino. Sugerimos que antes de cada ponto a leitura seja sempre precedida de "O aluno deverá ser capaz de..."

OBJETIVO EDUCATIVO FUNDAMENTAL

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional. Os objetivos dos processos educacionais artísticos organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (ligada a sentimentos e posturas) e - a psicomotora (ligada a ações físicas)

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Cognitivo					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Factual – factos Conceptual – conceitos Processual – processos	Lembrar, Reconhecer Recordar	Classificar, Comparar, Exemplificar, Explicar, Inferir, Interpretar, Resumir	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planejar, Produzir

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Afetivo				
	Receção:	Resposta:	Atribuir valores a:	Organização de valores:	Interiorização:
Comportamento, Atitude, Responsabilidade, Respeito, Emoção, Valores	Dar-se conta de factos, Predisposição para ouvir, Atenção seletiva	Envolver-se (participar) na aprendizagem, Responder a estímulos, Apresentar ideias, Questionar ideias e conceitos, Seguir regras.	Fenómenos, Objetos Comportamentos.	Atribuir prioridades a valores Resolver conflitos entre valores Criar um sistema de valores	Adotar um sistema de valores, Praticar esse sistema

Dimensão do Conhecimento	Dimensão do Processo Psico-Motor					
	Conhecimento:	Compreensão:	Aplicação:	Análise:	Avaliação:	Síntese:
Reflexos Movimentos básicos Habilidades de perceção Movimentos aperfeiçoados	Lembrar, Reconhecer Recordar	Comparar, Exemplificar, Inferir, Interpretar	Executar, Realizar	Atribuir, Diferenciar, Organizar	Criticar, Verificar	Criar, Gerar, Planejar, Produzir

Pegaz e estudos: consultar programa da experiência pedagógica 1979/74 com as devidas alterações feitas pelo GETAP, ficando à escolha do professor substituí-las por outras de igual grau de dificuldade

Objetivos Gerais

Despertar o aluno para a voz como instrumento musical.

Motivar o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz.

Desenvolver as capacidades vocais e musicais dos alunos.

Promover a interação entre a formação técnico – vocal e artística.

Promover a aquisição de métodos de trabalho suscetíveis de preparar o aluno para o mundo profissional.

Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa.

Fomentar a auto – crítica e a hetero – crítica evitando juízos valorativos de senso comum.

Desenvolver o sentido da responsabilidade, segurança e auto – estima do aluno face às exigências académicas e às futuras exigências profissionais.



EDUCAÇÃO



DEGEstE – Direção de Serviços Região Centro

ESCOLA ARTÍSTICA DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA CALOUSTE GULBENKIAN, AVEIRO

Departamento Curricular: Canto, Classes de Conjunto, Línguas de repertório, Acompanhamento e Expressões

Grupo disciplinar: CLASSES DE CONJUNTO

Disciplina: CORO

2017/2018

404196

Promover a clareza, rigor e fundamentação científico – artística das posições assumidas.

Contribuir para o desenvolvimento sócio – afetivo dos estudantes.

Articular a Educação Vocal no âmbito das disciplinas científicas e artísticas afins

Objetivos Específicos

Boa postura corporal .

Boa projeção da voz.

Boa qualidade de som.

Boa noção da divisão do espaço cénico.

Flexibilidade dos membros e tronco.

Execução de legato *staccato* e ligaduras simples.

Noção dos vários padrões vocais.

Boa colocação da mão esquerda, cotovelo e braço.

Boa articulação textural.

Desenvolver um correto sentido de afinação.

Desenvolver a noção de frase.

Dinâmicas simples, ex: (*forte, piano, crescendo, decrescendo*),

Noções de Agógica: *ritenuto/ralentando*.

Competências

Adquirir competências gerais relativamente ao uso da voz cantada, nomeadamente para a correta fonação nas disciplinas de Coro e Formação Musical; bem como para eventual prosseguimento de estudos em Canto.

Compreender a voz como o mais íntimo e pessoal instrumento musical.

Proporcionar um panorama geral da fisiologia e anatomia do aparelho vocal.

Desenvolver as capacidades básicas respeitantes à fonação e ao controlo dessa mesma fonação.

Proporcionar um método vocal de estudo/aprendizagem eficaz.

Desenvolver as capacidades artísticas a partir do instrumento vocal.

Promover a interação musical.

Fomentar a interdisciplinaridade.

Fomentar a consciência crítica relativamente à voz falada e cantada.

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.

Testes de acumulação

Apenas serão aceites pedidos de acumulação em classe de Conjunto/ Coro, subscritos por alunos que tenham sido avaliados no 1º período com classificação igual ou superior a 4 (Nível 4 – curso básico) ou 16 valores (curso secundário), acompanhados de parecer escrito positivo do respetivo professor. Estas provas terão regulamentação própria a divulgar em tempo oportuno.

Exame de equivalência à frequência de 5º grau

- um trecho ou andamento ou secção à escolha do aluno, 70 pontos
- um trecho ou andamento ou secção à escolha do Júri, 60 pontos
- um trecho ou andamento ou secção à escolha do Júri, 70 pontos

Exame de equivalência à frequência de 8º grau

- um trecho ou andamento ou secção à escolha do aluno, 70 pontos
- um trecho ou andamento ou secção à escolha do Júri, 60 pontos
- um trecho ou andamento ou secção à escolha do Júri, 70 pontos

A execução dos trechos, andamentos ou secções será inserida num ensemble vocal da responsabilidade do Conservatório de Música de Aveiro

Anexo 8

Programa do Instituto Gregoriano de Lisboa



Programa das Classes de Música de Conjunto

Conteúdos programáticos

Serão trabalhadas obras musicais do repertório específico da formação em questão: coro, orquestra, consorte de flautas, agrupamentos de música de câmara ou coro gregoriano.

As obras serão escolhidas anualmente no Departamento de Canto e Música de Conjunto, em funções das opções tomadas para o Plano Anual de Atividades.

Objetivos

Através do trabalho efetuado sobre o repertório selecionado pretende-se:

- a) desenvolver o conhecimento de repertório musical;
- b) desenvolver a correção da leitura do texto musical, o domínio técnico, a adequação ao estilo, a expressividade, a postura e a atitude.
- c) desenvolver a prática de conjunto, interação e comunicação musical entre os alunos.

Elementos de avaliação

Os alunos darão provas dos conhecimentos adquiridos através da realização de testes orais/práticos e/ou através do seu desempenho nas apresentações públicas. No Curso de Iniciação Musical a avaliação a Coro é contínua, incidindo sobre a aprendizagem do repertório a trabalhar e a postura/atitude em sala de aula e em concertos.

Nota: a componente Coro Gregoriano das Classes de Conjunto tem um programa próprio, em função da sua especificidade, contemplando também alguma componente teórica.

Aprovado no Conselho Pedagógico de 24 de outubro de 2018

Anexo 9

CrITÉrios de Avaliação do Conservatório de Música de Águeda

Disciplina de Classe de Conjunto - Coro Estrelitas

CrITÉrios de Avaliação para a Iniciação Musical - 1º ciclo

Domínios de Avaliação	CrITÉrios de Avaliação	Instrumentos de Avaliação			Ponderação
Cognitivos	• Coordenação psico-motora. • Sentido de pulsação/ritmo. • Capacidade de concentração e memorização. • Fraseado e dicção. • Respiração. • Timbre /afinação.	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	35%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	60%
Atitudes e Valores	• Assiduidade/pontualidade. • Postura de palco. • Interesse e empenho na disciplina. • Apresentação do material necessário para a aula. • Atitude na sala de aula. • Cumprimento das tarefas atribuídas. • Respeito pelos outros e pelos materiais escolares.	Observação direta	25%		
Performativos	• Postura em palco. • Rigor na indumentária utilizada. • Participação nas atividades da escola. • Memória auditiva. • Capacidade de concentração. • Colocação e afinação vocal. • Rigor na execução rítmica. • Domínio do repertório e restantes conteúdos aprendidos.	Testes de conhecimentos	20%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	40%
		Audições e Concertos	20%		

AValiação FINAL

- A avaliação na Iniciação Musical (1º ciclo) expressa-se qualitativamente. Sendo que F (Fraco) corresponde a valores entre 0 e 19%, NS (Não Satisfaz) de 20% a 49%, S (Satisfaz) de 50% a 69%, SB (Satisfaz Bem) de 70% a 89% e EX (Excelente), de 90% a 100%.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP).

Disciplina de Classe de Conjunto - Coro

CrITÉrios de Avaliação para o Curso Básico - 2º ciclo

Dominios de Avaliação	CrITÉrios de Avaliação	Instrumentos de Avaliação			Ponderação
Cognitivos	• Coordenação psico-motora. • Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado. • Fluência de leitura. • Realização de diferentes articulações e dinâmicas. • Afinação/timbre. • Agilidade e segurança na execução. • Capacidade de concentração/memorização. • Postura.	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	35%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	60%
Atitudes e Valores	• Assiduidade/pontualidade. • Desenvolvimento do sentido de trabalho de grupo. • Apresentação do material necessário para a aula. • Interesse e empenho na disciplina. • Regularidade e qualidade do estudo. • Postura e respeito dentro e fora da escola. • Participação nas atividades da escola.	Observação direta	25%		
Performativos	• Postura em palco. • Rigor na indumentária a apresentada. • Colocação e afinação vocal. • Rigor na execução rítmica. • Fluência, agilidade e segurança na leitura. • Capacidade de concentração e memorização. • Manutenção do andamento que as obras determinam. • Aplicação das capacidades musicais individuais na música praticada em conjunto. • Domínio do repertório e restantes conteúdos aprendidos.	Testes de conhecimentos	20%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	40%
		Audições e Concertos	20%		

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação do 2º ciclo expressa-se quantitativamente. Sendo que o nível 1 corresponde a valores entre 0 e 19%, 2 de 20% a 44%, 3 de 45% a 69%, 4 de 70% a 89% e 5, de 90% a 100%.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP)

Disciplina de Classe de Conjunto - Coro

CrITÉRIOS de Avaliação para o Curso Básico - 3º ciclo

Dominios de Avaliação	CrITÉRIOS de Avaliação	Instrumentos de Avaliação			Ponderação
Cognitivos	- Afinação - Capacidade de articulação com outros executantes - Estudo individual e em conjunto - Fraseamento e dicção - Impostação e timbre vocal - Capacidade de leitura musical	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	35%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	60%
Atitudes e Valores	- Desenvolvimento do sentido de trabalho em grupo - Desenvolvimento do sentido de responsabilidade - Consciencialização da implicação do trabalho individual no trabalho do grupo - Assiduidade, disciplina e hierarquia de conjunto - Assiduidade e pontualidade - Interesse pelo trabalho desenvolvido na aula - Empenho na execução das tarefas propostas na aula	Observação direta	25%		
Performativos	- Postura de ensaio - Postura em palco - Musicalidade e interpretação - Execução de obras em diferentes estilos musicais - Valorizar pormenores de articulação, dinâmica, ritmo, fraseado e nuances interpretativas; - Perceber a importância das diferentes vozes que integram uma peça de música em conjunto - Cultivar as capacidades musicais através da música praticada em conjunto; - Reconhecer a utilidade, o objetivo e a especificidade dos exercícios e das obras executadas - Desenvolvimento do ouvido harmónico, melódico e tonal. - Saber contextualizar as obras executadas. - Interpretação de obras multi-estilísticas, com andamentos e pulsações variadas; - Aplicação das capacidades musicais individuais na música praticada em conjunto; - Inteligibilidade do texto - Conhecimento de repertório variado e diferente em época, estilo e forma.	Testes de conhecimentos	20%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	40%
		Audições e Concertos	20%		

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação do 3º ciclo expressa-se quantitativamente. Sendo que o nível 1 corresponde a valores entre 0 e 19%, nível 2 de 20% a 44%, nível 3 de 45% a 69%, nível 4 de 70% a 89% e o nível 5, de 90% a 100%.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP)

Disciplina de Classe de Conjunto - Coro

Critérios de Avaliação para o Curso Complementar – Secundário

Domínios de Avaliação	Critérios de Avaliação	Instrumentos de Avaliação			Ponderação
Cognitivos	- Afinação - Capacidade de articulação com outros executantes - Estudo individual e em conjunto - Fraseamento e dicção - Impostação e timbre vocal - Capacidade de leitura musical	Participação e desempenho das tarefas pedagógicas propostas	30%	AVALIAÇÃO CONTÍNUA	50%
Atitudes e Valores	- Desenvolvimento do sentido de trabalho em grupo - Desenvolvimento do sentido de responsabilidade - Consciencialização da implicação do trabalho individual no trabalho do grupo - Assiduidade, disciplina e hierarquia de conjunto - Assiduidade e pontualidade - Interesse pelo trabalho desenvolvido na aula - Empenho na execução das tarefas propostas na aula	Observação direta	20%		
Performativos	- Postura de ensaio - Postura em palco - Musicalidade e interpretação - Execução de obras em diferentes estilos musicais - Valorizar pormenores de articulação, dinâmica, ritmo, fraseado e nuances interpretativas; - Perceber a importância das diferentes vozes que integram uma peça de música em conjunto - Cultivar as capacidades musicais através da música praticada em conjunto; - Reconhecer a utilidade, o objectivo e a especificidade dos exercícios e das obras executadas - Desenvolvimento do ouvido harmónico, melódico e tonal. - Saber contextualizar as obras executadas. - Interpretação de obras multi-estilísticas, com andamentos e pulsações variadas; - Aplicação das capacidades musicais individuais na música praticada em conjunto; - Inteligibilidade do texto - Conhecimento de repertório variado e diferente em época, estilo e forma.	Testes de conhecimentos	25%	AVALIAÇÃO PERIÓDICA	50%
		Audições e Concertos	25%		

AVALIAÇÃO FINAL

- A avaliação para o Curso Complementar é expressa numa escala de 0 a 20 valores.
- A avaliação tem um peso de 30% (1ºP), 30% (2ºP) e 40% (3ºP)

Anexo 10

Critérios de Avaliação da Academia de Música de Costa Cabral

CRITÉRIOS ESPECÍFICOS DE AVALIAÇÃO ^(a)

2.º e 3.º CICLOS DO ENSINO BÁSICO

DISCIPLINA: CLASSES DE CONJUNTO

Domínios globais	Dimensões	Áreas/Temas	Perfil de Aprendizagens Essenciais Específicas	Áreas de Competências e Descritores de Desempenho e Perfil do Aluno ^(b)	Ponderação Global	Parâmetros a avaliar	Ponderação Específica
Cognitivo	Conhecimentos e Capacidades (Saber e Saber Fazer)	Orquestra* Coro* Teatro Musical* (*quando aplicável)	O aluno deve: • Desenvolver e fomentar uma atitude performativa de grupo; • Desenvolver o conhecimento do repertório orquestral e/ou coral; • Adquirir e desenvolver a audição polifónica, ouvindo a parte que executa e as diferentes secções orquestrais/corais; • Interrelacionar conhecimentos adquiridos na disciplina de instrumento no contexto de grupo; • Compreender e assumir a prestação individual como parte de um todo; • Reconhecer e saber interpretar repertório de vários estilos e épocas da história da música; • Criar e fortalecer valores como a amizade e a solidariedade; • Estabelecer métodos de trabalho de grupo; • Participar ativamente em estágios, audições e concertos; • Saber desenvolver a sua autoestima.	Conhecedor/ sabedor/ culto/ informado (A, B, G, I, J) Criativo (A, C, D, I) Crítico/Analítico (A, B, C, D, G) Indagador/ Investigador (C, D, F, H, I) Sistematizador/ organizador (A, B, C, I, J) Questionador (A, F, G, I, J) Autoavaliador (transversal às áreas)	80%	Participação ativa Organização Colaboração Interação	20%
						Performance - Concertos *	25%
						Provas Trabalho para casa Estudo da partitura	35%

Domínios globais	Dimensões	Áreas/Temas	Perfil de Aprendizagens Essenciais Específicas	Áreas de Competências e Descritores de Desempenho e Perfil do Aluno/Valores ^(b)	Ponderação Global	Instrumentos de Avaliação	Ponderação Específica ^(c)
Socioafetivo	Atitudes e Valores (Saber Estar)	Socialização, Humanismo, Civismo e Postura	Concentração e empenho	Respeitador da diferença/ do outro (A, B, E, F, H) Sistematizador/ organizador (A, B, C, I, J) Questionador (A, F, G, I, J)	20%	Observação direta	4%
			Cumprimento de tarefas	Comunicador / Desenvolvimento da linguagem e da oralidade (A, B, D, E, H) Participativo/ colaborador (B, C, D, E, F)			4%
		Responsabilidade e Autonomia	Organização de materiais	Responsável/ autónomo (C, D, E, F, G, I, J) Cuidador de si e do outro (B, E, F, G)			4%
		Hábitos de Estudo	Responsabilidade e respeito pelas regras e pelos outros	VALORES Responsabilidade e integridade Excelência e exigência Curiosidade, reflexão e inovação Cidadania e participação Liberdade			4%
			Assiduidade e pontualidade				4%

* A falta a concertos não justificada formalmente corresponderá a uma penalização na nota final do período.

A grelha de avaliação, conforme os indicadores, é preenchida de acordo com o observado diretamente nas aulas, na convivência escolar do aluno e demais elementos existentes, sendo feita a média simples aritmética quando haja frequência obrigatória de mais do que uma formação (ex. coro e orquestra)

^(a) Com base nos artigos 22.º e seguintes do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho e nos artigos 16.º e seguintes da Portaria n.º 223-A/2018 de 3 de agosto (5.º/7.º anos do Ano Letivo 2018/2019).

^(a) Com base nos artigos 23.º e seguintes do Decreto-Lei n.º 139/2012, de 5 de julho e nos artigos 10.º e seguintes da Portaria 225/2012 de 30 de julho (6.º / 8.º e 9.º anos do Ano Letivo 2018/2019)

^(a) Com base no Currículo do Ensino Básico/Secundário, nas Aprendizagens Essenciais baseadas no «Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória» (<http://www.dge.mec.pt/aprendizagens-essenciais-0>) e demais documentos curriculares internos da AMCC.

^(b) Conforme tabela em anexo (ACPA, Descritores e Valores), baseada no «Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória», homologado pelo Despacho n.º 6478/2017, 26 de julho.

^(c) Escala a utilizar: 0% - Não Satisfaz | 1% - Satisfaz Pouco | 2% - Satisfaz | 3% - Bom | 4% - Muito Bom

Porto, 16 de novembro de 2018
O Presidente do Conselho Pedagógico

CRITÉRIOS ESPECÍFICOS DE AVALIAÇÃO ^(a)

ENSINO SECUNDÁRIO

DISCIPLINA: CLASSES DE CONJUNTO

Dominios globais	Dimensões	Áreas/Temas	Perfil de Aprendizagens Essenciais Específicas	Áreas de Competências e Descritores de Desempenho e Perfil do Aluno ^(b)	Ponderação Global	Parâmetros a avaliar	Ponderação Específica
Cognitivo	Conhecimentos e Capacidades (Saber e Saber Fazer)	Orquestra* Coro* Teatro Musical* (<i>quando aplicável</i>)	O aluno deve: - Desenvolver e fomentar uma atitude performativa de grupo; - Desenvolver o conhecimento do repertório orquestral e/ou coral; - Adquirir e desenvolver a audição polifónica, ouvindo a parte que executa e as diferentes secções orquestrais/corais; - interrelacionar conhecimentos adquiridos na disciplina de instrumento no contexto de grupo; - Compreender e assumir a prestação individual como parte de um todo; - Reconhecer e saber interpretar repertório de vários estilos e épocas da história da música; - Criar e fortalecer valores como a amizade e a solidariedade; - Estabelecer métodos de trabalho de grupo; - Participar ativamente em estágios, audições e concertos; - Saber desenvolver a sua autoestima.	Conhecedor/ sabedor/ culto/ informado (A, B, G, I, J) Criativo (A, C, D, J) Crítico/Analítico (A, B, C, D, G) Indagador/ Investigador (C, D, F, H, I) Sistematizador/ organizador (A, B, C, I, J) Questionador (A, F, G, I, J) Autoavaliador (transversal às áreas)	80%	Participação ativa Organização Colaboração Interação	20%
						Performance - Concertos *	25%
						Provas Trabalho para casa Estudo da partitura	35%
Dominios globais	Dimensões	Áreas/Temas	Perfil de Aprendizagens Essenciais Específicas	Áreas de Competências e Descritores de Desempenho e Perfil do Aluno/Valores ^(b)	Ponderação Global	Instrumentos de Avaliação	Ponderação Específica ^(c)
Socioafetivo	Atitudes e Valores (Saber Estar)	Socialização, Humanismo , Civismo e Postura Responsabilidade e Autonomia Hábitos de Estudo	Concentração e empenho	Respeitador da diferença/ do outro (A, B, E, F, H) Sistematizador/ organizador (A, B, C, I, J) Questionador (A, F, G, I, J) Comunicador / Desenvolvimento da linguagem e da oralidade (A, B, D, E, H) Participativo/ colaborador (B, C, D, E, F) Responsável/ autónomo (C, D, E, F, G, I, J) Cuidador de si e do outro (B, E, F, G)	20%	Observação direta	4%
			Cumprimento de tarefas				4%
			Organização de materiais				4%
			Responsabilidade e respeito pelas regras e pelos outros	VALORES Responsabilidade e integridade Excelência e exigência Curiosidade, reflexão e inovação Cidadania e participação Liberdade			4%
			Assiduidade e pontualidade				4%

* A falta a concertos não justificada formalmente corresponderá a uma penalização na nota final do período.

A grelha de avaliação, conforme os indicadores, é preenchida de acordo com o observado diretamente nas aulas, na convivência escolar do aluno e demais elementos existentes.

^(a) Com base nos artigos 21.º e seguintes da Portaria 229-A/2018, de 14 de agosto e Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto

^(b) Com base no Currículo do Ensino Básico/Secundário, nas Aprendizagens Essenciais baseadas no «Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória» (<http://www.dge.mec.pt/aprendizagens-essenciais-0>) e demais documentos curriculares internos da AMCC.

^(c) Conforme tabela em anexo (ACPA, Descritores e Valores), baseada no «Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória», homologado pelo Despacho n.º 6478/2017, 26 de julho.

^(d) Escala a utilizar: 0% - Não Satisfaz | 1% - Satisfaz Pouco | 2% - Satisfaz | 3% - Bom | 4% - Muito Bom

Porto, 16 de novembro de 2018
 O Presidente do Conselho Pedagógico

Dr. Francisco Ferreira



CRITÉRIOS ESPECÍFICOS DE AVALIAÇÃO ^(a)

ENSINO SECUNDÁRIO - CURSO PROFISSIONAL DE INSTRUMENTISTA

DISCIPLINAS: ORQUESTRA / NAIPES / PROJETOS COLETIVOS - CORO / MÚSICA DE CÂMARA

Domínios globais	Dimensões	Áreas/Temas	Perfil de Aprendizagens Essenciais Específicas	Áreas de Competências e Descritores de Desempenho e Perfil do Aluno ^(b)	Ponderação Global	Parâmetros a avaliar	Ponderação Específica
Cognitivo	Conhecimentos e Capacidades (Saber e Saber Fazer)	Orquestra* P. C. - Coro* Música de Câmara* *Naipes <i>(*quando aplicável)</i>	O aluno deve:	Conhecedor/ sabedor/ culto/ informado (A, B, G, I, J) Criativo (A, C, D, J) Crítico/Analítico (A, B, C, D, G) Indagador/ Investigador (C, D, F, H, I) Sistematizador/ organizador (A, B, C, I, J) Questionador (A, F, G, I, J) Autoavaliador (transversal às áreas)	80%	Participação ativa Organização Colaboração Interação	20%
			• Desenvolver e fomentar uma atitude performativa de grupo;			Performance - Concertos *	25%
			• Desenvolver o conhecimento do repertório orquestral e/ou coral;				
			• Adquirir e desenvolver a audição polifónica, ouvindo a parte que executa e as diferentes secções orquestrais/corais;				
• Interrelacionar conhecimentos adquiridos na disciplina de instrumento no contexto de grupo;	Provas Trabalho para casa Estudo da partitura	35%					
• Compreender e assumir a prestação individual como parte de um todo;							
• Reconhecer e saber interpretar repertório de vários estilos e épocas da história da música;							
• Criar e fortalecer valores como a amizade e a solidariedade;							
• Estabelecer métodos de trabalho de grupo;							
• Participar ativamente em estágios, audições e concertos;							
• Saber desenvolver a sua autoestima.							
Domínios globais	Dimensões	Áreas/Temas	Perfil de Aprendizagens Essenciais Específicas	Áreas de Competências e Descritores de Desempenho e Perfil do Aluno/Valores ^(b)	Ponderação Global	Instrumentos de Avaliação	Ponderação Específica ^(c)
Socioafetivo	Atitudes e Valores (Saber Estar)	Socialização, Humanismo , Civismo e Postura Responsabilidade e Autonomia Hábitos de Estudo	Concentração e empenho	Respeitador da diferença/ do outro (A, B, E, F, H) Sistematizador/ organizador (A, B, C, I, J) Questionador (A, F, G, I, J) Comunicador / Desenvolvimento da linguagem e da oralidade (A, B, D, E, H) Participativo/ colaborador (B, C, D, E, F) Responsável/ autónomo (C, D, E, F, G, I, J) Cuidador de si e do outro (B, E, F, G)	20%	Observação direta	4%
			Cumprimento de tarefas				4%
			Organização de materiais				4%
			Responsabilidade e respeito pelas regras e pelos outros	VALORES Responsabilidade e integridade Excelência e exigência Curiosidade, reflexão e inovação Cidadania e participação Liberdade			4%
			Assiduidade e pontualidade				4%

A grelha de avaliação, conforme os indicadores, é preenchida de acordo com o observado diretamente nas aulas, na convivência escolar do aluno e demais elementos existentes.

(a) Com base nos artigos 20.º e seguintes da Portaria n.º 235-A/2018, de 23 de agosto (10.º ano) e Decreto-Lei n.º 139/2012 e artigos 10.º e seguintes da Portaria n.º 74-A/2013, de 15 de fevereiro (11.º e 12.º anos)

(b) Com base no Currículo do Ensino Básico/Secundário, nas Aprendizagens Essenciais baseadas no «Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória» (<http://www.dge.mec.pt/aprendizagens-essenciais-0>) e demais documentos curriculares internos da AMCC.

(c) Conforme tabela em anexo (ACPA, Descritores e Valores), baseada no «Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória», homologado pelo Despacho n.º 6478/2017, 26 de julho.

(c) Escala a utilizar: 0% - Não Satisfaz | 1% - Satisfaz Pouco | 2% - Satisfaz | 3% - Bom | 4% - Muito Bom

Porto, 16 de novembro de 2018
O Presidente do Conselho Pedagógico

Dr. Francisco Ferreira

Anexo 11

Programa do Conservatório de Guimarães



PLANO CURRICULAR DE DISCIPLINA

Classes de Conjunto

**CORO
ORQUESTRA
MÚSICA DE CÂMARA**

ANO LETIVO 2017-2018



**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA**

DGSE DSRN
Direção de Serviços da Região Norte

PLANO CURRICULAR DE DISCIPLINA

1- INTRODUÇÃO:

A disciplina de Classes de Conjunto é organizada de acordo com os planos de estudos definidos na legislação em vigor: Portaria nº 225/2012 de 30 de julho e Portaria nº 243-B/2012 de 13 de agosto. A maior novidade dos atuais currículos refere-se a uma maior flexibilidade na organização das atividades e tempos letivos, que passa a ser gerida de forma flexível, ficando a definição da duração das aulas ao critério de cada escola, estabelecendo-se um mínimo de tempo por disciplina e um total de carga curricular a cumprir.

De acordo com o Projeto Educativo o Departamento de Canto /Classes de Conjunto responde ao reforçar dos laços de colaboração da Academia com o meio sociocultural, contribuindo para consolidar parcerias e outras formas de colaboração com as entidades locais. Apresenta regularmente o trabalho desenvolvido pelas diversas formações corais e instrumentais a toda a Escola (audições) e à comunidade (audições de final de período e concertos). Assim, consolida as Orquestras e Coros criados nos diversos agrupamentos protocolados, respeitando a sua função pedagógica e preparatória, como forma de cada escola usufruir dessas valências no seu projeto educativo e criar agrupamentos estruturantes e de referência com os alunos finalistas do 3º ciclo e do curso secundário, nomeadamente um Coro Misto, uma Orquestra de Cordas e uma Orquestra de Sopros.

Considerando que a prática da música coral é essencial na aquisição de competências múltiplas (musicais, mas também interpessoais e sociais) os alunos frequentam desde os primeiros anos as disciplinas de Classe de Conjunto/Coro, mantendo-se esta como disciplina estruturante no currículo até ao fim do Curso Secundário, à qual se acrescenta (no 3º ciclo do Ensino Básico) a Classe de Conjunto / Orquestra.

Correspondendo a uma evolução progressiva, no 1º ciclo do Ensino Básico (1º ao 4º ano), a Classe de Conjunto /Coro tem uma carga letiva de 60 minutos semanais. No 2º ciclo do Ensino Básico (1º e 2º grau /5º e 6º ano) a Classe de Conjunto/ Coro tem uma carga horária semanal de 90 minutos, perfazendo um total 180 minutos por ciclo. No 3º ciclo do Ensino Básico (3º e 4º grau/ 7º e 8º anos) a



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Proteção Civil e Segurança
DGESTEDSRN

Direção de Serviços do Registo Nacional

Classe de Conjunto/ Coro é complementada pela Classe de Conjunto /Orquestra em regime preparatório (3º e 4º grau /7º e 8º anos). Os alunos do 5º grau / 9º ano integram os agrupamentos estruturantes da escola , consoante a sua especialidade. A carga horária semanal é de 90 minutos, à qual são acrescidos 45 minutos, perfazendo um total de 405 minutos por ciclo. De acordo com o projeto educativo e com a legislação em vigor, os 45 minutos de *Oferta facultativa* contemplados para o 3º ciclo do Ensino Básico, estão contemplados na disciplina de classe de conjunto, da seguinte forma.

1) instrumentistas de orquestra de sopros e/ou cordas: 90 minutos de orquestra + 45 minutos de coro;

2) instrumentistas de teclas, guitarra e canto: 135 minutos de coro.

No **curso secundário**, a disciplina de Conjuntos Vocais e Instrumentais engloba as disciplinas de Coro, Orquestra de Sopros e Orquestra de Cordas, contemplando uma carga horária de 135 minutos semanais, perfazendo um total de 405 minutos por ciclo. De acordo com o projeto educativo, os alunos do Curso Secundário de instrumentista frequentam obrigatoriamente ambas as disciplinas – Orquestra e Coro – como complemento da sua formação artística /vocacional.

Complementarmente, existem também diversas formações de Música de Câmara instrumental e vocal.



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Divisão Geral de Educação e Formação
DGEstE DSRN
Direção de Serviços da Região Norte

2-OBJETIVOS GERAIS DA DISCIPLINA

São objetivos gerais das diversas disciplinas de classes de conjunto:

1. Motivar o aluno para a expressão musical através da prática da música de conjunto;
2. Promover a consciência do grupo, a interação musical e a capacidade de trabalhar cooperativamente;
3. Desenvolver a capacidade auditiva;
4. Desenvolver o sentido rítmico;
5. Promover a compreensão auditiva de organizações melódicas e harmónicas;
6. Desenvolver a leitura musical;
7. Desenvolver a capacidade de memorização;
8. Desenvolver a capacidade de improvisação;
9. Fomentar o pensamento estético e artístico;
10. Compreender a música nos diferentes contextos sociais, culturais e musicais;
11. Fomentar a autonomia do aluno e a sua capacidade criativa;
12. Desenvolver o sentido de responsabilidade e boas práticas de postura e comportamento em conjuntos vocais e instrumentais;
13. Contribuir para o desenvolvimento social e afetivo dos alunos;
14. Articular a música de conjunto com as restantes disciplinas científicas e artísticas.
15. Adquirir saberes que permitam um melhor entendimento e sentido apreciativo, assimilado pela vivência na prática letiva e pela partilha com os outros, como contributo para o fomento e aproximação de novos públicos à música.



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Direção-Geral do Ensino Superior, Estatística
DGEstE DSRN
Direção de Serviços da Região Alentejo

3- OBJETIVOS ESPECIFICOS E COMPETÊNCIAS

Para cada especialidade (Coro , Orquestra) são definidos objetivos e competências específicas, organizados numa perspetiva globalizante e holística, vocacionados para a formação musical integral do aluno.

CORO

Na **INICIAÇÃO MUSICAL**, o aluno deve *ser capaz de* :

- Adquirir o gosto por “fazer música vocal em conjunto” (chegando progressivamente ao canto polifónico), tendo por base critérios para um desempenho qualitativo progressivo;
- Revelar espírito de grupo;
- Possuir um instrumento vocal sem patologias limitativas do foro respiratório, fonatório ou articulatório;
- Entoar com consciência da pulsação, com sentido rítmico e melódico;
- Cantar afinadamente em contextos melódicos e (se possível) polifónicos simples;
- Distinguir aspetos relacionados com a agógica e a dinâmica de modo a aplicar na interpretação proposta;
- Ouvir e possuir capacidade de concentração e memória auditiva, de modo a memorizar padrões, sequências melódicas e canções (“cantar de cor”);
- Relacionar os sons com os símbolos que os representam (quando implementados), assim como códigos gestuais pré-convencionados (fonomímica ou regência do professor);
- Relacionar o som da voz com o seu desempenho corporal (aplicar a técnica trabalhada, de forma consciente);
- Manifestar vontade e disponibilidade para progredir e melhorar os seus desempenhos.



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Ministério da Educação e Ciência
DG EstE DSRN
Direção de Serviços da Região Norte

No final do **2º ciclo do ensino básico**, o aluno de **Classe de Conjunto/Coro** deve evidenciar a seguintes competências (*ser capaz de*):

- Ser pontual e assíduo;
- Manter uma atitude serena e cooperante;
- Saber o seu lugar e organizar as suas partituras antes da aula/ensaio;
- Ser autónomo, sendo capaz de cantar mudando a sua colocação no grupo;
- Adquirir uma postura corporal adequada à boa emissão vocal
- Cantar afinado, sustentando o ar e projetando o som livremente e com timbre adequado à idade;
- Desenvolver a expressão musical e interpretativa em coro (literacia musical);
- Desenvolver um registo “de cabeça” estável e homogéneo ao longo dos registos;
- Desenvolver correta articulação e dicção;
- Cantar a 2 e 3 partes com acompanhamento instrumental e *a capella*;
- Memorizar um mínimo de 10 canções monódicas e polifónicas de diferentes estilo, respeitando indicações de direção musical.

No final do **3º ciclo do ensino básico**, o aluno de **Classe de Conjunto/Coro** deve evidenciar a seguintes competências (*ser capaz de*):

- Ser pontual e assíduo;
- Manter uma atitude serena e cooperante;
- Saber o seu lugar e organizar as suas partituras antes da aula/ensaio;
- Ser autónomo, sendo capaz de cantar mudando a sua colocação no grupo;
- Manter uma postura corporal adequada à boa emissão vocal
- Cantar afinado, sustentando o ar e projetando o som livremente desenvolvendo a extensão vocal (salvaguardando a muda vocal);
- Adquirir competências de leitura à primeira vista;
- Desenvolver a expressão musical e interpretativa em coro (literacia musical);
- Desenvolver um registo vocal estável e homogéneo ao longo dos registos;
- Desenvolver correta articulação e dicção;
- Cantar a 3 e 4 partes com acompanhamento instrumental e *a capella*;



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Ministério da Educação e Ciência
DGEstE DSRN

Direção de Serviços de Registo Nome

- Interpretar obras polifónicas de épocas e estilos contrastantes, seguindo as indicações de dinâmica e agógica, respeitando indicações de direção musical.
- Desenvolver a atitude performativa em grupo.

No final do **Curso secundário** o aluno deve evidenciar (*ser capaz de*):

- Ser pontual e assíduo;
- Manter uma atitude serena e cooperante;
- Desenvolver a autonomia sensorial e proprioceptiva;
- Cantar afinado, sustentando o ar e projetando o som livremente desenvolvendo a extensão vocal;
- Desenvolver competências de leitura à primeira vista;
- Utilizar o diapasão como meio auxiliar;
- Desenvolver a expressão musical e interpretativa em coro;
- Desenvolver um registo vocal estável e homogéneo ao longo dos registos;
- Desenvolver correta articulação, dicção e projeção vocal;
- Cantar a 4 e mais partes com acompanhamento instrumental e *a capella*;
- Interpretar obras polifónicas de estilos e linguagens contrastantes, seguindo indicações de dinâmica e agógica, respeitando indicações de direção musical.
- Desenvolver a atitude performativa em grupo.



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Direção-Geral do Ensino Secundário
DGEstE DSRN
Direção de Serviços da Região Norte

ORQUESTRA

No final do 3º ciclo do ensino básico, o aluno de **Classe de Conjunto/ Orquestra** deve ser capaz de:

- Ser assíduo e pontual;
- Ser responsável e organizado com o material para a aula;
- Assumir uma atitude correta, cordial e educada com os colegas, professores e demais comunidade escolar;
- Demonstrar interesse e motivação pela disciplina de orquestra.
- Manter uma boa postura corporal ao instrumento;
- Saber ouvir;
- Possuir coordenação motora;
- Manter a pulsação em contexto de orquestra;
- Aplicar os conhecimentos rítmicos, respeitando subdivisão, tempo e figuração (subdivisão binária, ternária e quaternária);
- Ser capaz de detetar auditivamente e corrigir a afinação, de acordo com o contexto (harmónico e do grupo);
- Obter boa projeção sonora do instrumento através do correto uso e colocação do arco nas cordas / respirar corretamente, de forma a contribuir para a homogeneidade sonora do grupo;
- Conhecer e executar obras com diferentes articulações (*detaché*, *staccatto*, *legatto*);
- Reconhecer, executar e digitar a notação (de acordo com as características individuais de cada instrumento);
- Entender conceitos como tonalidade, harmonia e estrutura musical;
- Saber contextualizar historicamente a música (compositores e obras);
- Conhecer as várias partes que integram as composições musicais e interação entre elas;
- Interagir musicalmente com o grupo;
- Conhecer várias possibilidades de exploração sonora nos instrumentos;
- Gerar e selecionar ideias musicais



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Direção-Geral dos Estabelecimentos Escolares

DGESTE DSRN

Direção de Serviços da Região Norte

No final do **Curso Secundário**, o aluno de **Classe de Conjunto/ Orquestra/ Música de Câmara** *deve ser capaz de:*

- Ser assíduo e pontual;
- Ser responsável e organizado com o material para a aula;
- Assumir uma atitude correta, cordial e educada com os colegas, professores e demais comunidade escolar;
- Demonstrar interesse e motivação pela disciplina de orquestra;
- Demonstrar capacidades de liderança dentro do grupo;
- Manter uma boa postura corporal ao instrumento;
- Saber ouvir;
- Desenvolver coordenação motora;
- Manter a pulsação em contexto de orquestra;
- Aplicar os conhecimentos rítmicos, respeitando subdivisão, tempo e figuração (subdivisão binária, ternária e quaternária);
- Ser capaz de detetar auditivamente e corrigir a afinação, de acordo com o contexto (harmónico e do grupo);
- Obter boa projeção sonora do instrumento através do correto uso e colocação do arco nas cordas / respirar corretamente, de forma a contribuir para a homogeneidade sonora do grupo;
- Conhecer e executar obras com diferentes articulações (*detaché, staccato, legato*)
- Reconhecer, executar e digitar a notação com autonomia (de acordo com as características individuais de cada instrumento);
 - Entender conceitos como tonalidade, harmonia e estrutura musical;
 - Saber contextualizar historicamente a música (compositores e obras);
 - Conhecer as várias partes que integram as composições musicais e interação entre elas;
 - Interagir e comunicar musicalmente;
 - Conhecer várias possibilidades de exploração sonora nos instrumentos;
 - Gerar e selecionar ideias musicais



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Direção Geral de Estabelecimentos Escolares

DGEstE DSRN

Direção de Serviços da Região Norte

4- METODOLOGIAS E ESTRATÉGIAS PEDAGÓGICAS

1. Utilizar metodologias didático-pedagógicas adequadas;
2. Demonstrar capacidade de adaptação e de adequação da planificação e das estratégias de ensino e aprendizagem à situação em sala de aula;
3. Promover a aquisição integrada de métodos de estudo e estimular o trabalho autónomo e cooperativo dos alunos;
4. Cumprir com o máximo rigor os objetivos propostos;
5. Desenvolver uma relação afetivo-pedagógica;
6. Estabelecer relações positivas com os alunos, proporcionando um ambiente favorável ao seu bem estar e ao seu desenvolvimento afetivo, emocional e social;
7. Demonstrar capacidade de comunicação;
8. Proporcionar aos alunos iguais oportunidades de participação, facilitando a sua integração e prevenindo situações de isolamento ou desmotivação;
9. Promover a adaptação de regras de convivência, colaboração, respeito solidário e trabalho colaborativo entre todos os alunos;
10. Desenvolver ações adequadas para a manutenção da disciplina na sala de aula;
11. Sensibilizar os alunos para a importância do conhecimento e cultura numa futura integração profissional e no desempenho de capacidades.



5. CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

CORO

INICIAÇÃO MUSICAL:

- sistematização de hábitos saudáveis de respiração e utilização da voz com naturalidade (sem esforço);
- envolvimento do corpo no canto através da relação *movimento - som*, fomentando o enriquecimento da expressividade, sensibilidade musical e desinibição, de modo a refletir-se na qualidade do desempenho vocal;
- exploração da expressão vocal de determinados ideais e atmosferas sonoras;
- abordagem de repertório vocal tradicional infantil e diversificado (a uníssono, a 2 vozes iguais, *a cappella* ou com acompanhamento harmónico);

2º CICLO:

- desenvolvimento de uma vocalidade saudável a partir de técnica vocal simples;
- envolvimento do corpo no canto através da relação *movimento - som*, de modo a refletir-se na qualidade do desempenho vocal e na atitude em palco;
- desenvolvimento da afinação natural face a estímulos de características melódicas;
- abordagem de melodias simples, cânones, discantes, melodias tradicionais portuguesas e outras, polifonia a 2 e 3 partes iguais de várias épocas e estilos diversificados, *a cappella* ou com acompanhamento harmónico.

3º CICLO:

abordagem de obras polifónicas a vozes iguais (SSA, SSAA) e a vozes mistas (SAB), em diversas línguas, cânones complexos, jogos vocais, conjugando polirritmia, voz cantada, voz falada, percussão corporal, improvisação, com acompanhamento instrumental e *a capella*.

CURSO SECUNDÁRIO:

abordagem de repertório polifónico de várias épocas e estilos (SSAA ou SATB), *a capella* e com acompanhamento instrumental ou orquestral, desenvolvendo competências musicais e cénicas (ópera, oratória, concerto).



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Grupos de Trabalho de Especialistas
DGEst-DSRN
(Direção de Serviços da Região Norte)

ORQUESTRA

3º CICLO

- Jogos / exercícios rítmicos aplicados em escalas, com vista ao desenvolvimento do sentido rítmico e da pulsação em grupo;
- Harmonização de escalas, fomentando o sentido de harmonia e de afinação do grupo;
- Exercícios / jogos de exploração sonora dos instrumentos;
- Abordagem de exercícios criativos, tais como: improvisação de motivos rítmicos e/ou melódicos; associação de sons a emoções; composição de diferentes vozes como acompanhamento de melodias tradicionais;
- Abordagem de repertório diversificado, recorrendo a obras de vários estilos e épocas, adequado ao nível de desenvolvimento do grupo.

CURSO SECUNDÁRIO

- Sistematização de hábitos de aquecimento corporal estimulando a coordenação motora para a correta prática instrumental;
- Metodização de hábitos saudáveis de respiração/ articulação com implementação de exercícios específicos para instrumentos de sopro/Instrumentos de cordas;
- Utilização de exercícios rítmicos e sonoros, aplicados em notas simples/escalas/arpejos com vários andamentos e dinâmicas, tendo como finalidade aprimorar pontos basilares da identidade do grupo: o desenvolvimento do sentido rítmico e da pulsação em grupo, o som e afinação do grupo bem como a capacidade de resposta à géstica do maestro;
- Envolvimento do corpo na performance fomentando o enriquecimento da empatia, expressividade e sensibilidade musical do grupo bem como da atitude, desinibição e segurança em palco;
- Abordagem de repertório de concerto diversificado recorrendo a obras de vários géneros, estilos e épocas, nomeadamente, aberturas, obras com solista,



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Projeto Especial de Modernização Escolar
DGEstE DSRN
Direção de Serviços da Região Norte

obras de música ligeira, poemas sinfónicos, sinfonias, cantatas, missas, suites, entre outros, adequando sempre ao nível e formação atual do grupo;

- Audição de gravações do repertório em estudo aquando da leitura do repertório.

MÚSICA DE CÂMARA

- Exercícios de grupo integrando o corpo na performance fomentando o desenvolvimento da empatia, o desenvolvimento do sentido rítmico e da pulsação em grupo, do som e da afinação do grupo, visando a expressividade e sensibilidade musical do grupo bem como da atitude, desinibição e segurança em palco;
- Abordagem de repertório de música de câmara – duos, trios, quartetos, quintetos, de cordas e/ou de sopros (madeiras e metais), com piano e/ou voz.



GOVERNO DE
PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CIÊNCIA

Associação das Direções Regionais de Educação

DGEstE DSRN

Direção de Serviços da Região Norte

6 - CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

AVALIAÇÃO FORMATIVA	
1. A avaliação formativa configura-se num processo de verificação contínua e sistemática dos domínios cognitivo e socio afetivo dos alunos. 2. A avaliação formativa visa a regulação de todo o processo de ensino e aprendizagem. Como tal, recorre-se a uma variedade de instrumentos de recolha de informação, conforme a natureza das aprendizagens e dos contextos em que estas se desenvolvem.	
Competências Gerais	
Domínios	Indicadores
DOMÍNIO COGNITIVO <i>Conteúdos programáticos</i> (competências específicas)	• Resultados em momentos de avaliação; • Resultados dos trabalhos propostos; • Desempenho em contexto de aula; • Perceção e técnica musical; • Coordenação motora; • Capacidade de auto regulação; • Transferir e aplicar conhecimentos adquiridos a novos contextos; • Criatividade.
DOMÍNIO SÓCIO AFETIVO (atitudes e valores)	• Sentido de organização e responsabilidade; • Interesse, empenho e participação do aluno; • Relação interpessoal; • Cooperação e dinâmica de grupo; • Cumprimento das normas e regulamento estipulado; • Autonomia e aplicação dos métodos de estudo.
Competências Específicas	

Classe de Conjunto	
Coro	Orquestra / Música de Câmara
• Afinação; ➢ Postura; ➢ Domínio da respiração; ➢ Emissão vocal; ➢ Dicção e correção fonética; ➢ Aquisição e aplicação de conceitos; ➢ Desenvolvimento de atitude performativa em grupo.	➢ Afinação; ➢ Postura; ➢ Qualidade de som; ➢ Articulação; ➢ Leitura; ➢ Expressão e interpretação musical; ➢ Desenvolvimento de atitude performativa em grupo.
A avaliação das Classes de Conjunto é realizada de forma contínua e sistemática em contexto de sala de aula e apresentações públicas.	



Avaliação e Classificação				
Nível de Ensino		Níveis de classificação		
Iniciação Musical – 1 ciclo		Classificação Qualitativa		
Curso Básico – 2º e 3º ciclo		Classificação de 1 a 5		
Curso Secundário		Classificação de 0 a 20		
Nomenclatura de Classificação				
Percentagem	Classificação Qualitativa	Níveis	Valores	
0 – 19%	Fraco	Nível 1	0 – 7	
20 – 49%	Não Satisfaz	Nível 2	8 – 9	
50 – 69%	Satisfaz	Nível 3	10 – 13	
70 – 89%	Satisfaz Bastante	Nível 4	14 – 17	
90 – 100%	Excelente	Nível 5	18 – 20	
Domínios	Percentagem			
	1º Ciclo	2º Ciclo	3.º Ciclo	Secundário
Domínio cognitivo	55%	65%	70%	85%
Atitudes e Valores	45%	35%	30%	15%

