

Universidade do Minho
Instituto de Educação

António Fernando Rodrigues Oliveira

**Eficácia do Aquecimento Vocal
na Prática Coral**

António Fernando Rodrigues Oliveira **Eficácia do Aquecimento Vocal na Prática Coral**

UMinho | 2017

outubro de 2017



Universidade do Minho
Instituto de Educação

António Fernando Rodrigues Oliveira

Eficácia do Aquecimento Vocal na Prática Coral

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música

Trabalho realizado sob a orientação do
Professor Doutor Vitor Hugo Ferreira de Matos

outubro de 2017

Identificação do Aluno

Nome: António Fernando Rodrigues Oliveira

Endereço eletrónico: cartas.musico@hotmail.com

Número de Cartão de Cidadão: 10297373

Título do Relatório: Eficácia do Aquecimento Vocal na Prática Coral.

Orientador: Professor Doutor Vitor Hugo Ferreira de Matos.

Designação do Mestrado: Mestrado em Ensino de Música

Ano de Conclusão: 2017

É AUTORIZADA A REPRODUÇÃO INTEGRAL DESTES RELATÓRIOS APENAS PARA EFEITOS DE INVESTIGAÇÃO,
MEDIANTE DECLARAÇÃO ESCRITA DO INTERESSADO, QUE A TAL SE COMPROMETE.

Universidade do Minho 30 / outubro / 2017

(António Fernando Rodrigues Oliveira)

Agradecimentos

Gostaria de começar por agradecer ao Professor Doutor Vitor Matos pelos preciosos conselhos que me deu, pela disponibilidade, confiança e apoio que demonstrou ao longo de todo este percurso. Foram sem dúvida muito importantes todas as orientações e sugestões dadas ao longo do Estágio e do trabalho escrito.

Aos Professores Cooperantes Janete Ruiz e Paulo Rodrigues que gentilmente se disponibilizaram para colaborar neste projeto enquanto Orientadores Cooperantes, que me ofereceram todo o seu apoio e disponibilidade no decorrer do mesmo.

Aos membros da família Matos, que desde o início estiveram sempre comigo e nunca deixaram de me apoiar em todo o processo. Agradeço toda a compreensão, incentivo e apoio constante que manifestaram; o seu contributo foi muito importante para conseguir ultrapassar esta etapa e desafio.

Ao grande amigo Padre José Matos, por todo o apoio dado a este projeto desde o início e pelas muitas horas de trabalho, neste e noutros assuntos mais ou menos relacionados com este trabalho, em que fez questão de estar presente.

Aos meus Professores Maestros, que sempre me incentivaram e acreditaram nas minhas capacidades e no meu trabalho. Sem eles o meu caminho no mundo da música não teria sido o mesmo.

Por fim, um especial obrigado à minha família, especialmente, à minha Esposa e à nossa Filhota e ao Criador a quem dedico este projeto que tanto gosto me deu a desenvolver.

Resumo

O presente Relatório foi efetuado no âmbito do *Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho*, em Braga, tendo o Estágio Profissional ocorrido no *Conservatório de Música de Guimarães*, anteriormente denominado *Academia de Música Valentim Moreira de Sá*, com a turma *Coro Misto Conjuntos Vocais e Instrumentais*, sob a orientação da Professora Cooperante Janete Ruiz.

Partindo do pressuposto da importância do *Aquecimento Vocal*, este Projeto de Intervenção Pedagógica Supervisionada teve como objetivo primordial a construção de um *Guião de Aquecimento para Coro de Secundário*.

Nesse sentido, a turma referida anteriormente aderiu bem à introdução dos exercícios e à concretização dos mesmos, idealizados de propósito para esta finalidade: a de perceber o valor do *Aquecimento Vocal*.

Nos resultados obtidos dos Inquéritos realizados verificou-se que é primordial e de grande relevância a prática destes exercícios, sendo visíveis as diferenças quando os mesmos não são colocados em prática.

O seguinte objetivo da investigação de analisar o desempenho do Coro com e sem *Aquecimento* permitiu constatar que o Coro realizando o *Aquecimento* apresenta melhor desempenho na prática Coral.

As Entrevistas realizadas aos Maestros mostraram que ambos concordam com a importância do *Aquecimento Vocal* e incentivam a sua realização.

Por fim, todos os dados recolhidos ao longo deste trabalho reforçaram a minha opinião inicial sobre esta temática: o *Aquecimento Vocal* permite a cada um dos elementos do Coro elevar as suas capacidades vocais, levando ao sucesso do Coro nas suas interpretações.

Palavras-Chave: *Aquecimento, Coro, Exercícios, Técnica-vocal.*

Abstract

The present report was prepared under the Masters degree of Minho University Music Education, located in Braga. The Professional period of training occurred at "Conservatória de Música de Guimarães", previously named "Academia de Música Valentim Moreira de Sá", with the group "Mixed Choir sets vocals and instrumental" under the guidance of the co-operant teacher Janete Ruiz.

Based on the assumption of the great importance of vocal warm up, this Supervised Pedagogical Intervention Project had as its primary objective the construction of a Warm-up Guide for Secondary School Chorus Level.

In that way, the previously mentioned Group, adhered well to put in concret form, the exercises for this proposal as can be seen by the results of the enquiries realized.

In the results obtained from the surveys, it was verified that the practice of these exercises is extremely important, and the choir performance is different when exercises are not made.

Another objective of the investigation was to analyze the performance of the Choir with and without vocal warm-up and it allowed to verify that if the Choir does vocal warm-up, it presents a better performance.

Interviews with the conductors showed that both agree with the importance of Vocal Warm-up and encourage its execution.

Finally, all data collected throughout this job have reinforced my earliest opinion of this subject.

Keywords: *Warm up, Choir, Exercises, Vocal Technique.*

Índice

Identificação do Aluno.....	ii
Agradecimentos.....	iii
Resumo.....	iv
Abstract.....	v
Índice.....	vi
Introdução.....	1
1. Registo de Avaliação Preliminar.....	4
2. Tema e Objetivos.....	6
2.1. Objetivos.....	7
2.2. Questões de investigação.....	7
3. Enquadramento contextual e teórico.....	8
3.1. Caracterização da Escola.....	8
4. Projeto de Intervenção.....	10
4.1. Especificação da turma intervencionada.....	10
4.2. Planificações e Materiais de Aulas com Ênfase no Projeto.....	11
4.3. Avaliação geral das aulas intervencionadas.....	18
4.4. Registos das Aulas Observadas.....	20
5. O Diretor Coral e o Coro: Relação Intrínseca.....	21
5.1. Maestro: Definição, objetivos, perfis.....	21
5.2. A interação do Maestro/Regente com o Coro:.....	22
5.3. Os Níveis da Regência.....	22
5.4. Técnica Vocal.....	22

6. Estrutura planificada para o Guião do Aquecimento Vocal.....	24
6. 1. O Aparelho fonador.....	27
6. 2. Mobilidade Corporal.....	30
6. 3. Respiração e Diafragma.....	31
6. 4. Ressonância.....	32
6. 5. Voz Falada e Voz Cantada.....	32
6. 6. Vocalizos.....	34
6. 7. Amplitude - Tessitura e Agilidade Vocal.....	35
6. 7. 1. Amplitude-Tessitura.....	35
6. 7. 2. A Agilidade.....	37
7. Estratégias de Intervenção e Investigação.....	38
7. 1. Guião de Aquecimento Vocal para Coro de Secundário.....	40
7. 2 Inquérito aos Alunos.....	47
7. 3. Resultados Globais dos Inquéritos.....	50
8. Análise do desempenho do Coro.....	52
8.1 Sem Realizar Aquecimento.....	52
8. 2 Observações finais.....	55
8.3 Análise do Desempenho do Coro com Aquecimento.....	56
8. 4 Observações finais.....	60
9. Entrevistas aos Maestros.....	61
9. 1 Entrevista ao Maestro Vitor Manuel da Cunha Lima.....	63
9. 2 Entrevista ao Maestro Artur Pinho Maria.....	69
9. 3 Breve análise às Entrevistas.....	74
10. Avaliação do Projeto de Intervenção.....	76
11. Conclusões.....	78

12. Considerações finais.....	80
Referências.....	81
Anexos.....	84
Anexo – A - Aulas intervencionadas de Coro Secundário.....	85
Anexo - B - Aulas intervencionadas Coro de Iniciação	109
Anexo - C - Formação Musical 2º Ciclo.....	133
Anexo – D - Formação - Musical 3º Ciclo.....	139
Anexo - E - Formação - Musical Ensino Secundário	143
Anexo F - Exercícios para Aquecimento Coral.....	146
Anexo G Partitura do Coral n° 8 (Lobgesang).....	161
Anexo H - Aula Intervencionada (Formação Musical)	163

Introdução

O presente estudo tem como tema “Eficácia do Aquecimento Vocal na execução da prática Coral” foi realizado no âmbito do *Mestrado em Ensino da Música da Universidade do Minho*, sendo a representação da implementação do Projeto de Intervenção Pedagógica Supervisionada na *Academia de Música Valentim Moreira de Sá* (Guimarães), atualmente com a designação de *Conservatório de Guimarães*, Instituição de Ensino Particular e Cooperativo. O Estágio teve o seu início no dia 27 de outubro de 2016.

O espaço físico do *Conservatório* foi-me inicialmente apresentado, bem como as condições de trabalho que o mesmo oferece aos alunos, professores e demais funcionários. Nesta visita, fiquei inteirado de todas as possibilidades e realidades do trabalho que tinha pela frente, trabalho esse que se mostrava, a cada novo passo, mais desafiante.

O Estágio desenvolveu-se em duas fases distintas: A primeira, de observação; a segunda, de intervenção.

A estrutura ‘externa’ deste projeto contou com o indispensável acompanhamento do Supervisor, Professor Doutor Vítor Matos, e da observação das aulas dos Professores Cooperantes, ou seja, da Professora Janete Ruiz, de *Classe de Conjunto*, e do Professor Paulo Rodrigues, de *Formação Musical*.

As aulas de observação do 1º ciclo, ocorreram com o professor Adriano, a turma de Secundário, aconteceram com a Professora Janete.

No 2º, 3º ciclo e Secundário, o acompanhamento foi feito pelo Professor Paulo Rodrigues.

As aulas de observação permitiram perceber muitas das exigências e dos desafios que se colocarão quando der início ao processo de docência. Foram claras as dificuldades em lidar com os jovens de diferentes idades mas, o facto de estar a observar, ajudava a entender melhor todo o contexto de sala de aula, desde o comportamento dos alunos, que vai sofrendo alterações no decorrer da aula, até ao comportamento apresentado durante a prática dos exercícios, e a forma como vão ganhando confiança. Por outro lado, também se tornou importante assistir à reação dos Professores

a todos os comportamentos vindos dos alunos, desde as capacidades, às inseguranças que cada aluno reflete durante o processo de aprendizagem.

Assim sendo, o caminho percorrido, desde outubro até final de janeiro, foi muito proveitoso e de grande aprendizagem: afinal, através da observação, também podemos desenvolver as nossas próprias técnicas, e desfazer algumas ideias preconcebidas, muitas vezes de forma incorreta ou injusta.

O Estágio tornou-se importante no desenvolvimento da capacidade para a criação de exercícios e para a aplicação dos mesmos, muitas vezes recorrendo a alterações na hora para a aplicação mais eficaz. Tal como ajudou a desenvolver a perícia de interpretação das diversas formas que foram usadas para passar para os alunos os mais diversos conteúdos.

No presente Relatório pretende-se abordar todas as etapas e desafios que contribuíram para a descoberta e o desenvolvimento do tema escolhido: *Eficácia do Aquecimento Vocal na execução prática Coral*.

O primeiro capítulo é dedicado ao *Registo de Avaliação Preliminar*, que é apresentado e desenvolvido.

No segundo capítulo proceder-se-á à apresentação dos *Objetivos e das Questões de Investigação*.

No terceiro capítulo será apresentada a *Caracterização da Escola* onde fiz o meu Estágio Profissional.

No quarto capítulo procederei à apresentação do *Projeto de Intervenção*, especificando a turma onde intervi, as planificações e os registos das aulas dadas e observadas.

No quinto capítulo irei analisar o *Perfil do Diretor Coral*.

De seguida, no capítulo sexto, apresentarei uma *Estrutura Planificada para a Construção de um Guião de Aquecimento Vocal*.

No sétimo capítulo serão expostas as *Estratégias de Intervenção e de Investigação* que foram implementadas na turma do Secundário o *Guião de Aquecimento Vocal*, os *Inquéritos* à referida turma, como também, os seus resultados globais.

No oitavo capítulo será analisado o *desempenho do Coro* entoando a mesma partitura com e sem Aquecimento Vocal

No nono capítulo são expostas as *Entrevistas* dos dois Maestros conceituados no panorama musical português, para se entender as diferentes visões e posições que cada um deles tem sobre o Aquecimento Vocal.

No décimo capítulo serão analisadas as múltiplas avaliações deste Projeto de Intervenção.

Por último, serão analisadas e descritas as Conclusões, Limitações e Recomendações que foram elaboradas na realização deste estudo e do projeto. A análise tem como finalidade contribuir para a compreensão da forma e como todo o processo decorreu, qual o nível do desenvolvimento profissional e, até mesmo, do lado/aspecto pessoal.

1. Registo de Avaliação Preliminar

Durante o meu percurso académico, enquanto aluno de *Direção Coral*, iniciado em dois mil e onze, na *Universidade do Minho*, em Braga, sempre senti necessidade de elevar o meu nível profissional musical, de perceber como seria o grau das minhas performances, e qual a evolução que estava a ter durante todo o percurso, que durou seis anos, ou seja, até este ano de dois mil e dezassete.

No que diz respeito à minha motivação para o estudo em *Direção Coral*, enfrentei diferentes momentos: uns de grande tensão e outros de menor intensidade, por diversas razões: a idade com que iniciei este percurso (aos trinta e oito anos), e a conciliação entre o acompanhamento à família e as questões laborais. Outras condicionantes pessoais surgiram, como sucede a todas as pessoas, que não importa especificar.

De facto, tendo em consideração a minha faixa etária, pulularam algumas dificuldades devido a alguma imaturidade, ou seja, falta de experiência. O que não significa 'ignorância', mas sim uma certa '*nesciência*', isto é, não 'saber' porque ainda não tinha essa obrigação. O saber cresceu naturalmente, após a finalização deste trabalho de Mestrado; contudo, muito mais irei aprender.

Assim sendo, a auto-avaliação teve que passar por um processo de muita lucidez: o momento de confronto com as dificuldades; o de compreender o caminho que percorri; aquele que me propus superar com as dificuldades que fui capaz de enfrentar e a capacidade para aproveitar as qualidades adquiridas ao longo de toda a aprendizagem. Todos estes aspetos levaram-me a abordar estas temáticas/assuntos no presente Projeto de Estágio, para no futuro, que espero e desejo se concretize o mais rápido possível, ser capaz de desenvolver uma prática pedagógica mais fecunda no exercício do dia-a-dia da convivência e vivência com os alunos.

Nesta investigação que me propus fazer, não tenho a veleidade de pretender alcançar provas definitivas, dado que a evolução do mundo de hoje é demasiado rápida, e nem sempre segura e eficaz. Porém, estudar as possibilidades que a utilização do *Guião de Aquecimento Vocal* pode contribuir para a obtenção de melhores performances na prática da *Direção Coral* pareceu-me ser um atrativo desafio.

Considero extremamente importante que o tempo disponibilizado no estudo da *Direção Coral*, individual e, sobremaneira, no coletivo, venha a ser rentabilizado ao máximo, e que daí resulte a procura de várias outras estratégias que possam ajudar a alcançar o pleno objetivo da *Direção Coral*, e, paralelamente, elevar os níveis de aprendizagem dos alunos.

2. Tema e Objetivos

O que me levou a escolher este tema: “ Eficácia do Aquecimento Vocal na execução da prática Coral” foi, essencialmente, o facto de poder trabalhar um assunto que está diretamente ligado com a minha atividade docente na área da *Direção Coral*.

O contributo do mesmo, como fator potenciador da motivação e elemento de autoavaliação dos discentes, surgiu da minha experiência enquanto aluno que já fui, bem como enquanto docente que sou atualmente. Relativamente à temática que procurei estudar neste trabalho, pude observar que a prática do Aquecimento ao Coro me foi sempre transmitida desde que comecei os meus estudos académicos, nomeadamente na Licenciatura na Universidade do Minho, como também enquanto aluno de *Mestrado em Ensino de Música*.

O estudo que irei realizar surge da vontade de melhorar a minha prática em conjunto com o que aprendi, e com as dificuldades que vou encontrando no dia-a-dia. O bom desempenho do Coro depende das competências dos coralistas, como também da capacidade do maestro, como afirma: Busch, citado por Tavares (2011)

“(…) A qualidade musical de um coro depende não só das competências vocais e musicais dos seus coralistas, mas também das capacidades musicais do maestro. Em qualquer formação coral, umas das principais tarefas do director musical é preparar o coro de modo a que este seja capaz de produzir uma sonoridade que tenha por base a fusão e homogeneidade das vozes” (p.4).

O meu percurso artístico até aos dias de hoje, desenvolveu-se através da minha experiência como *Tenor do Coro dos Alunos de Música da Universidade do Minho*. E, em termos teóricos, através da *Licenciatura em Direção Coral*.

No presente, desenvolveu-se através do envolvimento na Tese de Mestrado com o tema ‘Eficácia do Aquecimento Vocal na execução da prática Coral’.

Como preâmbulo desta Tese, no sentido de perceber cabalmente os parâmetros em que me iria envolver, projetei estudiosamente os seguintes objetivos:

2.1. Objetivos

- 1- Criar um Guião para *Aquecimento Vocal*, nomeadamente para *Coro do Secundário*.
- 2- Recolher opiniões dos alunos sobre os exercícios que costumam fazer.
- 3- Analisar o desempenho do Coro quando faz Aquecimento, e quando não o faz.
- 4- Entrevistar dois Maestros de Coros para perceber qual a visão da preparação do Coro antes de intervir na prática coral.

2. 2. Questões de investigação

- O Aquecimento Vocal é uma prática relevante para os elementos do Coro?
- A realização dos exercícios motiva e fortalece vocalmente os alunos para a prática de Direção Coral?
- Qual o desempenho do Coro com e sem Aquecimento?
- A importância para os Maestros do Aquecimento Vocal do Coro.

3. Enquadramento contextual e teórico

3. 1. Caracterização da Escola

O Projeto de Intervenção Pedagógica será supervisionado na Sociedade Musical de Guimarães – Academia de Música Valentim Moreira de Sá.

A “Sociedade Musical de Guimarães” foi criada no ano de 1903, como resultado da atividade de uma Banda de Música, e como entidade vocacionada para a divulgação e o ensino da Música.

Com o desenvolvimento da sua atividade musical ao longo dos anos, criou, na década de 70 do século XX, uma Escola de Música, de cariz amador.

Em 1992, o Ministério da Educação concedeu à *Academia de Música Valentim Moreira de Sá* a autorização de funcionamento, simultaneamente com o Contrato de Patrocínio e Paralelismo Pedagógico para os primeiros cursos.

Em 1999 obteve a autorização oficial definitiva de funcionamento, tendo em setembro desse ano mudado as suas instalações para o Largo Condessa de Juncal, onde está localizada atualmente.

No ano letivo de 2007-2008 a Academia abriu um Polo em Vieira do Minho para as Iniciações Musicais e Cursos Livres de Instrumento.

No ano letivo de 2010-2011 obteve autorização para o funcionamento dos Cursos Básicos de Música.

Na *Academia de Música Valentim Moreira de Sá* são ministrados os seguintes cursos, permitidos pelo Ministério da Educação: Piano, Guitarra, Violino, Violoncelo, Contrabaixo, Flauta Transversal, Oboé, Clarinete, Fagote, Trompa, Trompete, Trombone, Tuba, Percussão, Órgão, Saxofone, Viola-d’arco.

O seu corpo Docente é, no presente ano letivo de 2016/2017, composto por 55 professores. Frequentam a Academia cerca de 504 alunos.

Os seus princípios orientadores e os seus objetivos passam:

- Pela promoção da educação artística na vertente musical, de modo a sensibilizar e estimular aptidões nesse domínio.
- Por desenvolver uma sólida formação musical e instrumental, contribuindo para a formação pessoal e social dos alunos.
- Por divulgar a Música junto da comunidade, o que é um objetivo essencial, pois estabelece com esta fortes relações, contribuindo para a criação de novos públicos.

A Academia tem também como objetivo, a médio prazo, a criação de uma Escola de Artes, com a implementação, numa primeira fase, de uma Escola de Dança.

A Academia Sociedade Musical de Guimarães, tem celebrado protocolos de colaboração institucional e artística com diversas entidades, designadamente:

- *Escola de Música de Igualada, Barcelona*, Espanha, a 22 de abril de 1995;
- *Orquestra do Norte (ON)*: protocolo assinado a 26 de janeiro de 1996;
- *Escola de Música de Kaiserslautern*. (Alemanha), geminação assinada a 24 de junho de 2000;
- *Universidade do Minho*: protocolo assinado em 2001;
- *Sociedade Martins Sarmento*: protocolo assinado a 9 de março de 2006.

4. Projeto de Intervenção

4. 1. Especificação da turma intervencionada

A turma na qual trabalhei o *Projeto de Intervenção Pedagógica*, foi a turma do *Secundário Coro Misto (Conjuntos Vocais e Instrumentais) de Música do Conservatório de Guimarães*. A turma, orientada pela Professora Janete Ruiz, tinha alunos com idades compreendidas entre os 15 e os 18 anos.

Na referida turma, apliquei os exercícios do *Projeto de Intervenção* em aulas semanais que tinham lugar à quinta-feira pelas 16h15. Esta aula tinha a duração de três horas, com a realização de um pequeno intervalo de quinze minutos, a meio.

Contudo, a hora em que a aula se realizava não era a mais adequada, como afirmam os Maestros na entrevista realizada. Ambos são da opinião que a hora ideal seria ao fim da manhã, quando o corpo e a mente estão mais aptos. De uma forma global e sintética, diria que foi uma turma com boas referências a todos os títulos, pois foram fundamentais para a concretização dos objetivos do trabalho que se podem resumir e identificar com o fundamental, que passava pela criação de um *Guião de Aquecimento Vocal* especificamente para este Coro.

Num breve parêntesis, devo dizer que não pude ignorar que quando foi delineado este projeto, o *Conservatório/Escola* já tinha a sua programação musical perspectivada e planificada. Neste sentido, tive de me 'sujeitar' à programação estabelecida de acordo com as normas/regras escolares em vigor no Estabelecimento de Ensino referido.

4. 2. Planificações e Materiais de Aulas com Ênfase no Projeto

A planificação das aulas é muito importante. São os mapas utilizados pelo professor para organizar planos e objetivos a cumprir. Neles também são incluídos os materiais utilizados e até alguns planos secundários que são pensados para ultrapassar as dificuldades que possam surgir.

Cada docente utiliza o seu método de trabalho e de elaboração dos planos de aula. Contudo, na perspetiva de Zabalza, citado por Câmara (2015)

“(…) A planificação é um fenómeno de planear, de algum modo as nossas previsões, desejos, aspirações e metas num projeto que seja capaz de representar, dentro do possível, as nossas ideias. Na verdade, a planificação assume-se assim como o modo mais eficaz que cada docente tem de preparar o seu trabalho, organizar o tempo das suas aulas e garantir uma melhor aprendizagem por parte dos seus alunos. Nenhum projeto será bem sucedido se não for devidamente planificado e delineado, assumindo-se assim a planificação como o “embrião” ou “semente” do projeto, o ponto de partida para o mesmo”(p.17).

Assim sendo, nos dias de hoje a planificação é vista como um bom instrumento que auxilia os docentes, principalmente na parte Pedagógica, como afirma Barroso, citado por Câmara (2015) “(…) contribuindo para o sucesso do processo ensino-aprendizagem, uma vez que permite ao docente fazer uma previsão do que poderá ser a sua aula, definindo o conjunto de objetivos, conteúdos, experiências de aprendizagem, assim como a avaliação” (p.2).

Por isso, das minhas aulas intervencionadas *de Classe Conjunto e Formação Musical*, de acordo com o meu Supervisor Doutor Vítor Matos, concluímos que a planificação escolhida seria a que apresento de seguida.

Classe Conjunto- PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017	Professor Cooperante:
Disciplina: Classe de Conjunto	Janete Ruiz

Turma: Secundário Escola: Conservatório Guimarães	Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 23/02/2017 Horário: 16:15/ 18.30
Aula nº 1,2,3	Duração: 45+45+45 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por 54 alunos: 12 rapazes e 42 raparigas. Nela se destacam alguns alunos que têm muita facilidade de leitura.</p> <p>A maior parte dos alunos revela excelentes capacidades de aprendizagem, como também demonstra interesse em participar na aula. É de realçar, igualmente, o bom comportamento de todos.</p>	

RECURSOS MATERIAIS
Piano/Partitura

DESENVOLVIMENTO DA AULA	
OBJETIVOS GERAIS	
<ul style="list-style-type: none"> • Fazer Aquecimento ao Coro. • Ler o Sétimo Andamento da peça “Lobgesang” de Mendelssohn com os Tenores e Baixos. 	
ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • O professor apresenta aos alunos os objetivos da aula. • Realizar o Aquecimento ao Coro. • Exercícios de: <ul style="list-style-type: none"> • Relaxamento /Postura; • Respiratórios/Diafragmáticos; • Exploração de Ressonâncias; • Vocalizos; • Ler o Sétimo Andamento da obra “Lobgesang” Mendelssohn. 	5 min

Exercícios Relaxamento e Postura (\pm 7 min)

- . Alongar os braços (à frente, em cima da cabeça e atrás);
- . Rodar os ombros para a frente;
- . Rodar os ombros para trás;
- . Levantar e suspender os ombros, “criar tensão e posteriormente aliviar”;
- . Rodar a cabeça lentamente no sentido dos ponteiros do relógio e, a seguir, no sentido inverso;
- . Deixar cair a cabeça até encostar a mandíbula ao peito;
- . Levantar a cabeça, direcionando o olhar para cima;
- . Massajar a cara e os lábios.

Exercícios de Respiração/Diafragmáticos (± 3 min)

- . Inspirar e, ao mesmo tempo, levantar os braços lentamente, depois, deixar cair os braços, e deitar o ar todo fora (emitindo um suspiro profundo);
- . Inspirar lentamente durante seis pulsações, bloquear seis pulsações, expirar seis pulsações (ts);
- . Realizar a “respiração de cão” (língua de fora);
- . Trabalho de diafragma com os vocábulos Ts Tch e Fu.

Exploração de Ressonâncias (± 2 min)

Com a boca fechada, criando espaço entre os dentes e o palato levantado

M boca fechada



Vocalizos (± 7 min)

Progredir em cromatismo:



Staccatto

Legato



Legato



REALIZAÇÃO DO AQUECIMENTO.	20 min
<ul style="list-style-type: none"> • Após a realização do Aquecimento, o professor pede aos alunos para pegarem na obra “Lobgesang” de Mendelssohn no Sétimo andamento. • Seguidamente, só com os Tenores, lê do compasso dez até ao compasso trinta e três; primeiro com ritmo, de seguida com nome de notas, depois com letra. • Faz este exercício com as mesmas etapas com os Baixos e, de seguida, junta as duas vozes: os Tenores e os Baixos. • Seguidamente, só com os Baixos, lê do compasso trinta e dois com <i>anacruza</i> para o compasso trinta e três até ao compasso sessenta e cinco: primeiro com ritmo, de seguida com nome de notas, depois com letra. • Neste exercício faz as mesmas etapas com os Tenores, e de seguida, junta as duas vozes: os Baixos e os Tenores. • Seguidamente, só com os Tenores, lê do compasso sessenta e seis até ao compasso cento e dez: primeiro com ritmo, de seguida com nome de notas, depois com letra. • Faz este exercício com as mesmas etapas com os Baixos, e, de seguida junta as duas vozes: os Tenores e os Baixos. • Seguidamente, só com os Baixos, lê do compasso cento e dez com <i>anacruza</i> até ao compasso cento e sessenta e sete: primeiro com ritmo, de seguida, com nome de notas, depois com letra. • Este exercício faz as mesmas etapas com os Tenores e de seguida, junta as duas vozes: os Baixos e os Tenores. 	110min

<ul style="list-style-type: none"> • Chegando ao compasso cento e sessenta e sete, o professor pede aos Tenores e Baixos para voltarem ao início do andamento e lê-lo até ao compasso cento e sessenta e sete, repetindo duas vezes este exercício. • Seguidamente, o professor pergunta aos alunos onde têm mais dificuldades, para assim tirar as dúvidas. • Após a realização deste exercício, o professor, com os Tenores, lê do compasso cento e sessenta e oito <i>anacruza</i> para o cento e sessenta e nove até ao fim do andamento, compasso duzentos e quinze. • Este exercício faz as mesmas etapas com os Baixos e de seguida, junta as duas vozes: os Tenores e os Baixos. • De seguida, o professor pede aos alunos para voltar ao início do andamento e ler o andamento até ao fim. • Até ao final da aula o professor tira dúvidas com os alunos. 	
AVALIAÇÃO	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula, com intenção de <i>feedback</i> do seu trabalho e maiores dificuldades. 	

No que se refere a esta aula, os alunos atingiram os objetivos planejados para a mesma. Inicialmente, foram apresentados aos alunos os exercícios para a realização do *Aquecimento Vocal*, ao que os alunos acederam de bom grado.

De seguida, o professor apresentou à turma (Tenores e Baixos) a obra “Lobgesang” de Mendelssohn no Sétimo Andamento. Neste momento, foi pedido aos alunos que colocassem em prática a obra apresentada, dando-se um momento de evolução. No primeiro confronto as reações dos alunos foram um pouco receosas, mas, com a ajuda do professor, a evolução foi surgindo até à concretização dos objetivos pretendidos.

O espaço em que a aula foi ministrada contribuiu para o sucesso da turma, pois era amplo, com boa sonoridade e acolhedor.

A duração da aula e a sua estruturação teve também influência no desenrolar positivo da mesma, pois os 135 minutos foram divididos em três partes de 45 cada, o que, se por um lado, fez com que não fosse demasiado complexa e cansativa, por outro, exigiu um maior esforço de concentração.

Quanto aos instrumentos, salientamos a boa qualidade do piano; desta forma, quer os alunos quer o professor tinham entre mãos matéria-prima que facilmente os levaria ao sucesso.

Em termos humanos, a turma era composta por alunos de vários estratos sociais, económicos e culturais, o que exigiu um esforço contínuo para manter as atenções, não discriminando ninguém. Tentámos sempre apelar ao senso comum no sentido de fazer da turma, mais que um simples aglomerado de pessoas, um conjunto harmonioso e interativo.

Concluimos que esta aula teve como principal dificuldade a dicção da língua alemã. No entanto, correu de forma esperada com o sucesso de todos os elementos da turma. Como aprendiz, ficou a certeza de que cada um pode enfrentar o receio de falhar, mas também perceber de que forma pode atingir o sucesso recorrendo aos exercícios aprendidos.

4. 3. Avaliação geral das aulas intervencionadas

Nas aulas intervencionadas, lecionei em todos os ciclos, desde a Iniciação até ao Secundário. Estas aulas tinham lugar à quinta e sexta-feira.

À quinta-feira trabalhava com o *Coro de Secundário*, das 16h15 às 18h30. Neste mesmo dia, às 19h00, lecionava no *Coro de Iniciação*.

Os outros ciclos tinham lugar à sexta-feira. Das 09h15 às 10h00 com o sexto ano de *Formação Musical*. De seguida, às 12h00 lecionava *Formação Musical* com o décimo segundo ano até às 13h30. Por último, a aula das 14h30 até às 16h00 com a turma do oitavo ano, de *Formação Musical*.

A realização das aulas correu conforme o previsto. Em todas existiram desafios que foram facilmente ultrapassados, com o apoio dos Professores.

A relação com os alunos foi muito proveitosa e globalmente enriquecedora. Porém, como a minha experiência com alunos tão novos era reduzida, num ou noutro momento existiram algumas divergências que rapidamente foram sanadas com diálogo e Pedagogia.

O relacionamento com os alunos foi muito saudável desde o primeiro momento. No entanto, percebi que esta facilidade de interação com os alunos se devia ao facto de os Professores Cooperantes terem um bom relacionamento com as turmas, o que facilitou a entrada de um professor novo no grupo.

Quanto aos desafios propostos, foram sempre aceites com muito entusiasmo e criatividade, criando a cada superação mais um desafio. Muitas vezes fui confrontado com a necessidade de engendrar novos desafios, e fiquei surpreendido com o interesse demonstrado por alunos tão novos.

Para além da avaliação dos alunos que participaram neste projeto, e dos Professores Cooperantes, também terei que fazer uma referência ao espaço físico da Escola.

No caso, gostaria de referir que o espaço das aulas intervencionadas de *Formação Musical* era muito reduzido, não permitindo o espaçamento dos alunos entre si. As suas dimensões reduzidas não favoreciam a prática dos exercícios, em conformidade com o que era desejado. Contudo, a sala

de *Classe de Conjunto* era mais adequada às práticas exigidas à turma, mais espaçosa e com mais condições sonoras.

Por último, deixar registado que da parte das pessoas que trabalham no Conservatório *de Guimarães* foram sempre atenciosas, colocando à disposição todos os materiais, salas e outros elementos.

Nos anexos do A ao E, estarão as aulas intervencionadas de Coro (*Secundário e Iniciação*) e *Formação Musical* de todos os níveis.

4. 4. Registos das Aulas Observadas

No período do meu Estágio referente à observação de aulas onde intervi, tanto na *Formação Musical* como na *Classe de Conjunto*, foi possível verificar que os docentes promovem um ambiente bastante amigável e próximo dos alunos. Pelo que foi possível constatar, isto deve-se à vontade do docente para que assim seja, bem como pelo facto de os alunos frequentarem todo o percurso musical no *Conservatório de Guimarães*, onde existe um elevado grau de familiaridade entre todos.

Através da observação das aulas dos Professores Cooperantes, Professora Janete Ruiz e Professor Paulo Rodrigues, fui capaz de aprender novas técnicas e práticas de trabalho *na Formação Musical/Classe Conjunto*.

Nas turmas que observei, havia alunos de diferentes idades, desde os 6 até aos 18 anos. Por isso, foram momentos distintos de aprendizagem e de reflexão, onde pude constatar que os exercícios a aplicar aos mais pequenos é muito diferente dos exercícios que se colocavam em prática com os alunos mais velhos, tal como os programas que os professores seguem em cada nível.

Desta forma, acrescentei à minha formação mais conteúdos e conhecimentos práticos que me permitiram levar o projeto até ao fim e desempenhá-lo de forma eficiente. Assim sendo, ao ensinar, também estive sempre a aprender e a desenvolver técnicas que até então desconhecia, mas que são de grande valor para o meu desempenho profissional.

A observação das aulas é uma forma de vermos como atuam os professores mais experientes, e tentar aplicar algumas práticas às já adquiridas no dia-a-dia das aulas em que participei.

5. O Diretor Coral e o Coro: Relação Intrínseca

5. 1. Maestro: Definição, objetivos, perfis...

Os Maestros, segundo Lima (2014) devem de ter as seguintes aptidões:“(...) características necessárias a um bom diretor de coro, capacidades de músico, cantor pedagogo, orientador, e líder” (p.65).

O Maestro é a figura central do coro, para Ventura (2012) “(...) ele é considerado como o mais competente, perito e expressivo entre todos os músicos”(p.16). É ele que tem a responsabilidade de conduzir todo o grupo.

Na direção, o Maestro segundo Ventura (2012) refere que “Os seus movimentos influenciam e executam funções de alto nível da música, tais como tempo, dinâmicas, fraseado e articulação. Os seus esforços não são despendidos para a execução de notas, mas para dar-lhes conteúdo formal” (p.16).

Na sua formação, segundo Ventura (2012) “Os regentes são treinados para imaginar sons e transmiti-los antecipadamente, através de gestos (...) Os regentes têm de manipular uma realidade, eles modulam propositada-mente a aparente viscosidade do ar em torno de si, em ordem a comunicar os efeitos expressivos” (p.16). Daí, a necessidade premente de uma formação adequada, exigente e diversificada, como assevera Bozzini (2017) “O regente deve ter, primeiramente, uma sólida formação musical. Precisa conhecer a teoria da música, a harmonia, o contraponto, as formas musicais e a história da música, além de ter um bom treinamento em percepção e solfejo” (p.1)

O Maestro deve de ter uma linguagem musical clara e estar familiarizado com os instrumentos musicais Bozzini (2017) “(...) dominar as características e peculiaridades sonoras de cada instrumento e também da voz humana, quando trabalhar com coros e solistas vocais, o regente possa formar uma imagem musical da obra clara e rica em sua imaginação”(p.2).

5. 2. A interação do Maestro/Regente com o Coro:

A ligação entre o Maestro e o Coro tem de estar sempre em sintonia. Bozzini (2017) exemplifica com variados conselhos simples, gerais e práticos: “Dê unidade aos seus movimentos. (...) acredite no poder expressivo dos gestos! Não tente reforçá-los com outros movimentos. Isso seria redundante e desnecessário. Autoridade e humor são coisas distintas. Não tente impor sua autoridade pelo mau humor” (p.2).

O Maestro deve ter a programação feita para o ensaio para que a aula seja rentável Bozzini (2017) “ Fale o mínimo necessário. Um ensaio não é uma palestra nem uma aula expositiva. É um trabalho coletivo que tenta recriar a concepção musical de um indivíduo. (...) Seja explícito, não dê margem à comunicação equivocada”(p.3). Assim o Maestro deve ser claro na mensagem que está a passar para os músicos. Bozzini (2017) sobre este assunto refere que “(...) não espere que os músicos adivinhem suas idéias. Mostre-as claramente através de seus gestos, cultive sua riqueza interior. Um Maestro deve ser admirado pelos músicos por sua humanidade e não somente respeitado por sua autoridade” (p.3).

5. 3. Os Níveis da Regência

Um bom Maestro é possuidor de uma técnica clara e refinada porque a mesma, é um ponto fulcral para poder transmitir os seus pensamentos musicais através de gestos e expressões. Para conseguir esta interligação é necessário criar uma boa relação com o grupo. Na Direção Coral a Regência tem vários níveis como afirma Ventura (2012) “(...) Os gestos do maestro devem indicar ao músico quando e como tocar (...) ele deve frasear o discurso musical (...) estruturar o jogo formado entre a apresentação, desenvolvimento e conclusão dos temas musicais presentes em cada obra” (p.17).

5. 4. Técnica Vocal

Um cantor, tanto solista como coralista, tem de aprender a usar a voz nos vários contextos musicais, tendo em conta as especificidades típicas de cada um.

Para atingir uma boa performance é imprescindível possuir uma boa técnica vocal. Ribeiro (2016) afirma que “(...) “há um percurso a percorrer em várias etapas, sem excluir nenhuma (...) de

forma a preparar todo o mecanismo necessário para uma prática vocal otimizada e evitar a fadiga e a sobrecarga vocal” (p.2).

Os grandes Maestros de Coros conceituados devem possuir uma refinada técnica vocal como afirmam: Fernandes, Kayama, G.; Östergren (2001)

“(…) Conhecendo a pedagogia vocal, regentes podem trabalhar efetivamente para desenvolver nos cantores uma maior habilidade vocal, facilitando a tarefa de interpretação de repertórios diversificados. Com uma técnica vocal eficaz e saudável, o cantor pode aprender a variar a sonoridade da voz em todos os registros, atingindo grande quantidade de “cores sonoras”, desenvolvendo um amplo espectro de dinâmicas e, ainda, adquirindo a habilidade de executar passagens melismáticas com grande agilidade e leveza” (p.53)

Ter uma boa técnica vocal é imprescindível porque favorece o coralista, como afirma Vitor Lima (2014)

“Conhecer e ter o domínio de uma boa técnica vocal é com certeza um dos grandes pilares para a construção da sonoridade de um coro, através da aplicação de exercícios específicos com um objetivo bem definido e evidente para o aluno, estes vão possibilitar desenvolver competências vocais e um funcionamento vocal mais eficiente ”(p.48).

6. Estrutura planejada para o Guião do Aquecimento Vocal

A comunicação é um ato próprio de todos os seres vivos, embora apresente especificidades para cada tipo de seres. Os animais comunicam entre si e com os homens, o ser humano comunica de formas variadas, sendo a mais comum e mais importante a voz falada ou cantada. O ser humano não nasce a falar nem a cantar como afirma: Coelho (2003) “não faz isso por função vital; ele aprende a falar, a cantar por uma necessidade de comunicação” (p.74).

Para atingir as metas desejadas Coelho (2003) salienta que: “O cantor é um comunicador. Cantar é um fenômeno que envolve o “dizer” e, com isto, tocar a sensibilidade dos ouvintes” (p.7). O mesmo autor refere que “Para sensibiliza-los e dar-lhes prazer é imprescindível que, primeiramente, o intérprete esteja sensibilizado, e que esteja completamente à vontade com o seu próprio ser!” (p.7.).

O aparelho vocal deve ser aquecido antes de iniciarmos alguma atividade, como defende: Babaya, citado por Rabelo (2009)

“(…) Antes de realizar qualquer atividade que exija um esforço muscular, todo indivíduo deve aquecer a sua musculatura para não sofrer danos. O mesmo ocorre com o cantor, que antes da prática do canto, deve realizar exercícios de aquecimento vocal, pois estará utilizando as pregas vocais (músculos que produzem a voz). De acordo com Babaya: “é preciso ter conhecimento de que as pregas vocais precisam ser aquecidas antes de uma atividade mais intensa para evitar sobrecarga, uso inadequado ou um quadro de fadiga vocal” (p.26).

O Aquecimento Vocal tem como função preparar o corpo, assim o afirma Pardal (2017) “(…) O aquecimento vocal é um momento de unificação de sensações através do relaxamento global, corporal, mental e vocal, exigindo que o corpo esteja livre de tensões indesejadas” (p.1).

A mesma opinião é partilhada por Mota (1998) na página do Resumo que diz: “O aquecimento vocal tem como objetivo principal preservar a saúde do aparelho fonador, além de aumentar a temperatura muscular e o fluxo sanguíneo, favorecer a vibração adequada das pregas vocais, melhorar a produção vocal global, dentre outros benefícios (...)”

Esta confirmação poderá não ser unânime na forma como o realizar, segundo Pardal (2017) “O programa de aquecimento vocal é bastante flexível, não havendo consenso quanto ao mesmo. Pode variar nos exercícios e na sua duração, de pessoa para pessoa, consoante as suas características e conhecimento próprio do seu sistema anatomofisiológico” (p.2).

Na realização do Aquecimento Pardal (2017) defende que devemos seguir uma sequência:

“(…) Devendo começar-se por exercícios de relaxamento geral de forma a eliminar desgastes e tensões, seguindo-se um relaxamento do tracto vocal relaxamento dos órgãos articuladores e da laringe, posteriormente será trabalhada a facilitação de actos respiratórios livres de esforço e uma adequada ressonância e, por último, são propostos alguns exercícios para uma melhoria articulatória, pois a precisão desta, terá um papel essencial na fase final do processo de produção da voz, pois esta é muito importante para a compreensão da mensagem por parte dos falantes/ouvintes” (p.2).

No mesmo artigo sobre o Aparelho Fonatório Behlau, citado por Pardal (2017) afirma que “(...) Ao aquecer os músculos de todo o aparelho fonatório, integra-se os sistemas respiratórios laringeos e ressonantes (...) Com os exercícios de aquecimento vocal atingir-se-á todo um relaxamento dos sistemas referidos, aumentando a economia de um movimento e prevenindo lesões” (p.2).

Para a construção do Guião de *Aquecimento Vocal* vou especificar as seguintes alíneas:

- Aparelho Fonador;
- Mobilidade Corporal;
- Respiratórios/Diafragmáticos;
- Ressonâncias;
- Voz Falada e Voz Cantada;
- Vocalizos;
- Amplitude e Agilidade vocal.

6. 1. O Aparelho fonador

A respeito do englobante “Aparelho Fonador”, encontramos muitas opiniões ao longo das leituras efetuadas. Bastaria consultar um bom dicionário de anatomia, para tirar conclusões óbvias a propósito do “Aparelho Fonador”. Mas, porque estamos no campo específico da música, importa trazer algumas citações de especialistas neste assunto. Assim, sobre o conceito do Aparelho Fonador, Rabelo (2009) refere que

“(…) Diferentemente de outros órgãos ou aparelhos do corpo humano, que mostram em sua fisiologia o objetivo específico de seu funcionamento, o nosso corpo não veio com um aparelho especializado na fala ou canto, mas sim para exercer funções primárias como mastigar, engolir, respirar ou cheirar e foi a partir da necessidade da comunicação que o homem “descobriu” primeiramente a possibilidade de produzir sons com significado e logo depois o canto, adaptando assim partes do seu corpo para o que hoje denominamos de aparelho fonador” (p.16).

O Aparelho Fonador pode ser dividido, como refere Vieira, citado por Amado (2014) em três partes importantes: “(...) *o órgão emissor laringe* onde se encontram as *cordas vocais: o jogo de foles os pulmões* que funcionam complementarmente com os músculos torácicos,(...); *os órgãos ressoadores faringe (hipo-faringe, orofaringe e rinofaringe), a boca e os seios perinasais*” (pp.24-25)

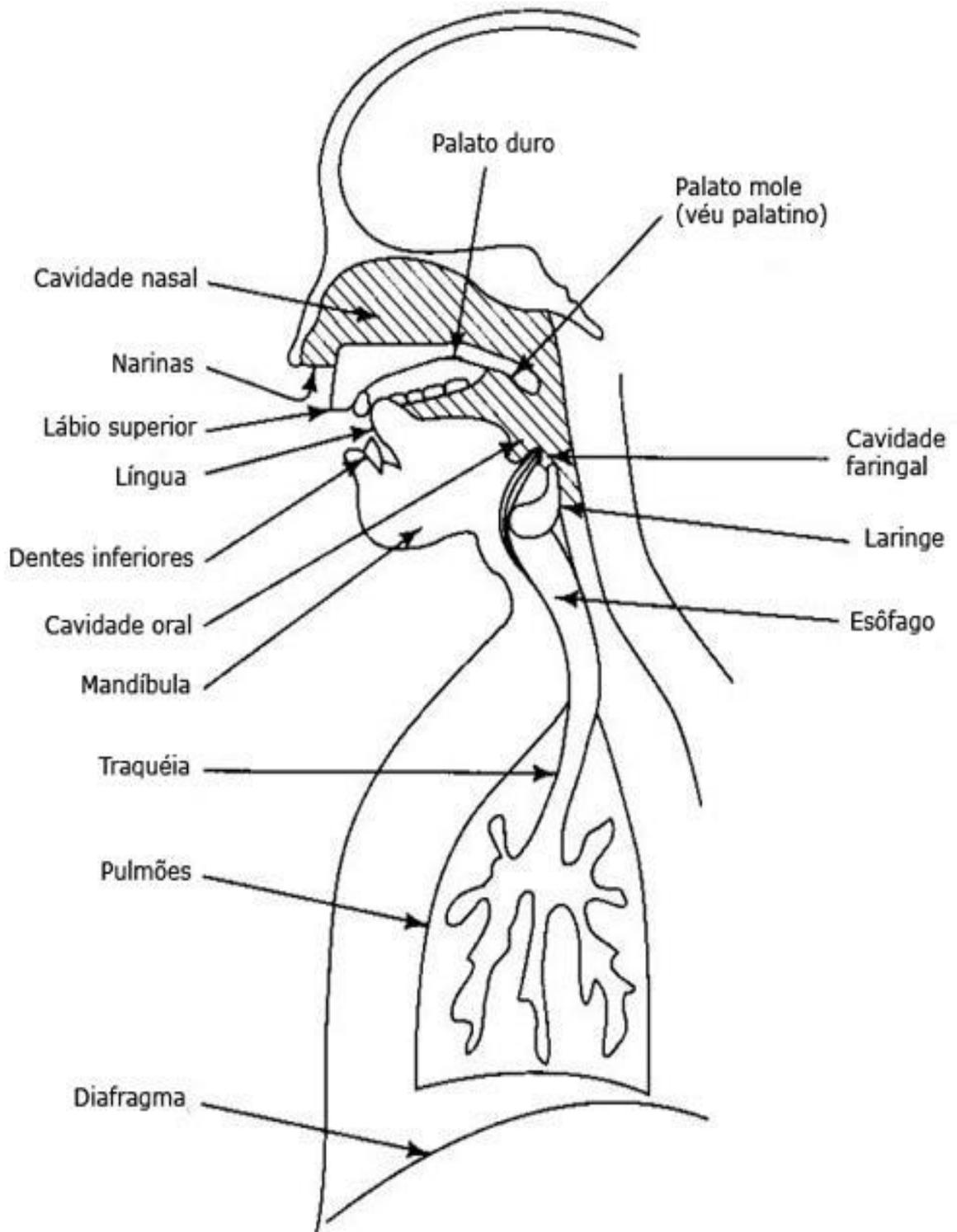


Figura 1 Aparelho Fonador.

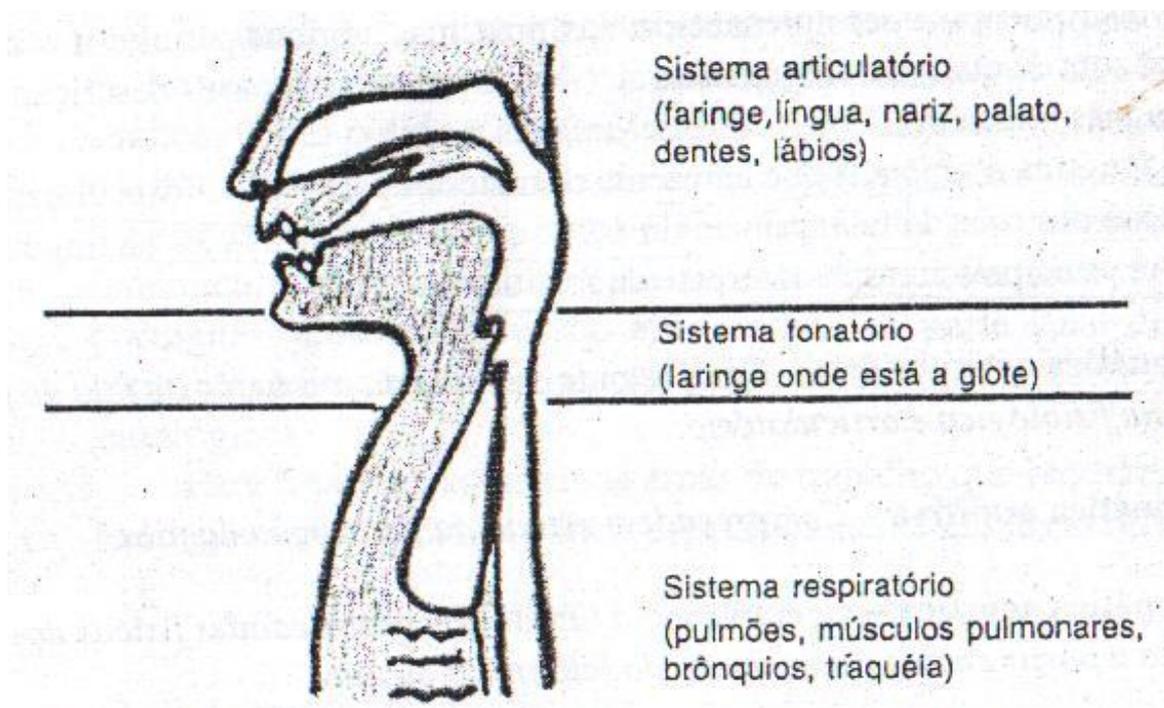


Figura 2 Aparelho Fonador

O Aparelho Fonador, conforme o crescimento do ser humano, vai evoluindo, segundo os estudiosos, logo desde o seio materno. Amado (2014) assim o afirma “(...) Crê-se que o bebê consegue ouvir e perceber alguns sons durante a gestação. Pensa-se que toda a música que a mãe ouça e a alegre, promoverá o aumento de produção de hormonas que enviam mensagens felizes ao bebê” (p.29).

A forma mais natural e inata para o bebê comunicar Segundo Williams, citado por Amado (2014) “(...) é o choro (...) pode ter um som mais grave ou mais agudo (...) à medida que a criança se vai desenvolvendo, a sua comunicação acaba por melhorar mostrando uma evolução e amadurecimento do seu sistema nervoso” (p.29).

A voz de uma criança para ser entendida, é necessário, segundo Williams, citado por Amado (2014) “(...) perceber as evoluções e alterações que a criança vai desenvolvendo com o seu

crescimento.(...) “a comunicação do bebê é geralmente pelo choro até que começa a balbuciar alguns sons até se poder exprimir pela fala”(pp.29-30).

6. 2. Mobilidade Corporal

No seguimento deste capítulo, a “Estrutura Planificada para o Guião do Aquecimento Vocal, passamos à Mobilidade Corporal.” Nesta alínea, abordaremos algumas implicações de natureza físico/corpórea no *Aquecimento Vocal*. E, neste âmbito, trazendo ao de cima uma imagem corrente, segundo a qual, ‘o uso abusado traz problemas’. Segundo Ehmann, citado por Hauck (2012) “(...) O corpo daquele que canta é o seu instrumento musical, e a qualidade do som produzido por ele está também relacionada com o seu estado físico, de forma que hábitos de postura ou tensões musculares influenciam diretamente a produção vocal”(p.97).

Assim como o atleta, o camponês, o pescador, ou o operador nos seus trabalhos diários, é importante que o coralista se coloque num estado de alerta físico e mental, não se deixando pressionar por tensões desnecessárias. Silva (2012) refere sobre a mobilidade corporal que “O desafio consiste em equilibrar relaxamento e tónus para alcançar esse estado de alerta tranquilo. O tónus é compreendido como uma firmeza que mantém a musculatura estável e ao mesmo tempo elástica e flexível às demandas físicas” (p.98).

No canto devemos ter uma posição flexível como afirma Ehmann, citado por Silva (2012) “(...) A postura rígida militarista, apesar de ter sido muito divulgada antigamente, não facilita a produção vocal: ao contrário, “a postura militar tensa é um obstáculo para o canto” (p.99).

Ter uma postura correta para Lima (2014) “(...) é importante para o funcionamento da voz (...) Ao praticar-se exercícios de relaxamento e de alongamentos estes ajudam a criar uma postura neutral” (p.75).

6. 3. Respiração e Diafragma

Será que todos respiramos com a mesma facilidade/dificuldade, em todas e quaisquer circunstâncias? Vejamos como as opiniões são minimamente convergentes, mesmo sem descermos a muitos pormenores técnicos/científicos e estruturais. Segundo Sá (1997) “(...) está provado que não existe uma receita fixa e válida para o problema onde e como Respirar” (p.33). Seguidamente a mesma autora refere ainda que:

“(...) os cantores com uma boa técnica vocal respiram de várias e diverças formas (...) é necessário, apenas, ter em conta algumas leis do corpo a não violar: inspiração onde exista maior capacidade e controlo (zona costo-abdominal); elasticidade dos músculos intervenientes; ausência de bloqueios, por excesso de quantidade de ar inspirado; controlo da saída do ar feito pelos músculos inter-costais, esta acção é muito importante na respiração para os músculos abdominais, nos sons de maior intensidade; ataque suave das vogais e inspirações silenciosas (que indicam entrada gradual do ar)” (p.33).

Na técnica de canto, a respiração é um dado imprescindível segundo Neves (2010) “(...) amplamente reconhecida como uma das bases da técnica e diretamente considerada por alguns autores como sendo o mais importante aspecto no estudo do canto”(p.28).

Para Mansion, citado por Neves (2010) “(...) o segredo para uma voz pura e cristalina está relacionado à respiração todo o ar deve se transformar em som, a partir da dosagem que deve ser feita na sua emissão. (p.28).

No canto temos de ver a melhor forma de respirar segundo Mansion, citado por Neves (2010)

“(...) observamos o quanto a respiração está ligada à qualidade vocal, pois tanto a falta de ar quanto seu excesso e sua utilização em demasia prejudicarão essa qualidade. Muito mais poderia ser discutido a respeito da respiração, tamanha sua importância no estudo do canto. Apesar de este não ser o foco deste trabalho, é importante frisar que, em todo exercício vocal realizado, a respiração será sempre fundamental para o seu aproveitamento, devendo-se sempre atentar para ela” (p.29).

6. 4. Ressonância

Como, de forma muito simples, podemos depreender da própria palavra “Ressonância”, entendemos que é “Re+Soar”, ou seja, repetir, ampliar o som. Pardal (2017) sobre as ressonâncias diz que “(...) trabalhar com sons nasais contínuos ou modelados para aumentar a ressonância melhorando a projecção vocal”(p.3).

Indo diretamente ao assunto que nos ocupa, passamos, deliberadamente, por cima de elementos básicos universais. Por isso, Miller, citado por Silva (2012) explica que “(...) além das componentes gerais fonte de energia, elemento vibrante e ressonador (...) há no instrumento vocal o sistema articulatorio, que, no entanto, não pode ser claramente separado do ressonador: A articulação até certo ponto, controla a ressonância” (p.109).

Todo este processo provoca alterações diversas. Miller, citado por Silva (2012) refere que “O trato vocal é um ressonador cuja forma, que determina os sons de vogais, é modificada pelas alterações na posição dos articuladores: lábios, mandíbula, ponta e corpo da língua e laringe” (p.109).

E “acantonando-nos” no nosso “aconchego” temático e de consideração comum, Miller, citado por Silva (2012) refere que: “Em canto, a ressonância é chamada de diversas formas, entre elas “colocação da voz”, “foco”, “cantar na máscara”, “colocação frontal” (p.110).

6. 5. Voz Falada e Voz Cantada

Uma das interrogações mais comuns no Canto em geral, e de forma precisa, é esta, muito simples, mas repleta de conteúdo.

Pachierotti citado por Lopes (2011) “Canta-se como se fala? *Pachierotti* afirmava no século XVII: “Chi ben parla, ben canta”: «quem fala bem, canta bem»”(p.96). À primeira vista parece que,

ao concordar com este parecer, significaria que uma pessoa que falasse bem, que usasse bem a sua voz à partida cantaria bem. Lopes (2011) vem dizer que “(...) isso não é verdade claro que um cantor pode ser influenciado negativamente na sua profissão por uma voz mal utilizada quando fala, pode provocar-lhe cansaço e maior desgaste” (p.96). Ainda sobre a utilização da voz Lopes (2011) refere que (...) “um bom pedagogo deve aconselhar os seus alunos a preservarem o seu aparelho vocal” (p.58).

Para manter o aparelho vocal em bom estado Lopes (2011) refere alguns cuidados a ter “(...) viagens de avião, não deveriam, por exemplo, falar durante deslocações aéreas ou terrestres, devido aos ruídos de fundo que obrigam a um maior esforço. Tão pouco ao telefone, pela não visualização do interlocutor, com o conseqüente esforço que isso acarreta” (p.59).

Na linguagem falada, segundo Lopes (2011) “(...) não se usa nem metade da tessitura da voz que é necessária no Canto a altura do som da linguagem falada mantém-se mais homogênea, o que permite uma abertura bucal pouco diversificada nas várias vogais, quer anteriores quer posteriores” (p.97).

Há recomendações práticas para a prevenção de problemas. Assim os cantores, os apresentadores, em geral quem faz uso da voz como seu instrumento de trabalho tem de ter muito cuidado para não o sobrecarregar em demasia. Santos (2017) chama a atenção para “(...) a ponderação na voz falada para que não haja sobrecarga nas pregas vocais.(...) a maior parte dos cantores falam muito antes de cantar isso só aumenta o desgaste muscular, prejudicando logo em seguida a emissão da voz” (p.1).

Um cantor, normalmente conhece a sua extensão de voz, como também as suas limitações, todos nós somos limitados na extensão vocal. Santos (2017) refere que: “(...) boa voz, é aquela colocada de maneira natural, respeitando a afinação, a ressonância, a dicção e a articulação (...)” (p.1).

6. 6. Vocalizos

Escrever mais e melhor sobre vocalizos torna-se uma tarefa complexa devido às inúmeras definições que se encontram na bibliografia. O próprio termo é tratado de maneiras diferentes por variadíssimos autores.

Como afirma Hines, citado por Neves (2010) “De maneira resumida e sucinta, podemos encontrar o termo definido no glossário do livro sobre técnica vocal *Great Singers on Great Singing* como sendo “um tipo de escala ou arpejo vocal usado no treinamento da voz cantada” (p.24). Há várias definições em comum como refere Costa, citado por Neves (2010) “(...) os vocalises são exercícios que desenvolvem a voz. Cantados com as vogais, todas as escalas ascendentes e descendentes, quer sejam cromáticas ou não, acordes e intervalos, exercitam o canto com objetivos artísticos” (p.25).

Vários autores defendem que os vocalizos são exercícios direcionados para fazer o aquecimento da voz. Segundo Cheng, citado por Neves (2010) “(...) os vocalizes seriam exercícios com o objetivo de aquecer a voz, ao invés de trabalhar a técnica (...) devemos lembrar, entretanto, que os exercícios podem inclusive ser os mesmos, com um objetivo diferente aquecer a voz ou estudar a técnica” (p.25).

Sobre os vocalizos no canto lírico, o grande Tenor Pavarotti, citado por Neves (2010) confessa que:

“Quando comecei a estudar seriamente, passei os primeiros seis meses vocalizando apenas com as vogais. Dia após dia, ficava cantando a, e, i, o, u. Não é um modo muito interessante de passar seis meses, mas meu professor, Arrigo Pola, acreditava ser essencial. E ele me convenceu. Ao longo dos anos, fiquei cada vez mais convencido da importância disso. Quem quiser ser cantor de ópera deve aprender não só a manejar a voz mas também a cantar palavras” (pp.26-27).

Na realização de fazer o Aquecimento ao Coro, cada professor tem o seu método pois, segundo Neves (2010) “Cada professor irá fazê-lo de uma maneira diferente, de acordo com cada

aluno e suas especificidades, através de vocalizes direcionados” (p.27).

Os vocalizos têm uma função própria de colocar o Aparelho Fonador com bastante flexibilidade para obter uma elevada e agradável emissão vocal como afirma Babaya, citado por Rabelo (2009) “(...) um timbre agradável, extensão apropriada às condições físicas de cada indivíduo. Deve ser executado em todas as vogais, em todas as velocidades, em todos os registros, em todas intensidades e em toda extensão vocal” (p.26).

Para a realização dos exercícios tem se perguntado se tem de se fazer sentados ou em pé. Segundo Ortega, citado por Rabelo (2009) “Os vocalises devem ser feitos de pé ou sentados, porém com uma postura ideal para que as vias respiratórias não sejam obstruídas e não impeçam o bom funcionamento da coluna de ar” (p.27).

6. 7. Amplitude - Tessitura e Agilidade Vocal.

6. 7. 1. Amplitude-Tessitura

Por Amplitude-Tessitura deve-se compreender que é a região onde cada cantor consegue projetar a sua voz com a maior naturalidade, e não sendo com extensão de voz.

Cada cantor tem a sua tessitura. Segundo Neves (2010) “(...) não podemos confundir tessitura com extensão da voz. Todo cantor possui notas além da sua tessitura. As notas, do grave ao agudo, que um indivíduo é capaz de emitir, formam a sua extensão” (p.51). O mesmo autor refere ainda que “(...) Ao chegar aos limites de sua extensão, porém, o cantor passa a realizar mais esforço para emití-las, saindo de sua “zona de segurança” (pp.51-52).

Sabemos que a lista/classificação dos Grupos/Vozes é muito alargada, conforme os Coros, as regiões, as épocas, as obras a executar, etc. Menciona-se, abaixo, uma listagem, por ordem, das vozes, apenas as mais comuns, das mais agudas às mais graves segundo (Schünemann (2005):

A-Soprano:

“Voz produzida em órgão vocal de pequenas dimensões, por cordas vocais curtas, estreitas e delgadas. É a voz feminina mais aguda que enfrenta, com segurança, as notas agudas e superagudas. Tem timbre cristalino e um tanto juvenil, e é dotada de leveza, agilidade e facilidade para vocalizar os ornamentos canoros tradicionais-destacados, trinados, apogiaturas, grupetos, cadências e cromatismos. Própria de cantores de temperamento alegre e jovial, cuja mente tem, no dizer de Teixeira “o senso da leveza, da rapidez, e da agilidade”(p.127)

B-Contralto:

“Voz ampla, vibrante, vigorosa, expressiva e enérgica, caracterizada pela amplitude dos graves, sonoros, volumosos e brilhantes. É produzida por cordas vocais resistentes e de grandes dimensões. Presta-se ao gênero dramático por seu timbre aveludado que seduz, encanta e comove. É a voz feminina mais grave e mais rara”(p.128).

B-Tenor:

“Voz de timbre suave, não muito volumosa, com agudos claros e fáceis e dotada de grande aptidão para os vocalizes e ornamentações acrobáticas, produzida por cordas curtas, estreitas (...) essa voz suave, cheia de encantos tem poder para acentuar as nuances de estilo, graças à leveza, agilidade e flexibilidade de que é dotada”(p.128).

D-Baixo:

“Voz forte, vibrante e sonora, cujo máximo esplendor está na região média-alta, de onde obtém os mais belos efeitos, com leveza e flexibilidade. Suas cordas vocais são largas e espessas, porém não mais longas que as do barítono grave e sua laringe é menos arredondado” (p.129).

6. 7. 2. A Agilidade

A Agilidade no canto é muito importante como afirma Miller, citado por Silva (2012) “A agilidade no canto não é trabalhada somente para conquistar a habilidade necessária para a execução de ornamentos ou melismas, pois, ao cantar trechos rápidos ou em staccato, envolve-se a mesma musculatura utilizada em passagens com notas sustentadas” (p.135). Ainda sobre os exercícios da agilidade Miller, citado por Lima (2014) diz que “A agilidade, permite desenvolver um equilíbrio entre força e flexibilidade” (p.79).

Por onde começar? Pelo princípio, como referem vários autores: Masion, citado por Neves (2010) afirma que “A princípio, o melhor meio de adquirir agilidade é pela lentidão (...) O aluno iniciante deve realizar os exercícios devagar, em uma velocidade confortável e que lhe torne possível cantar todas as notas claramente” (p.43). Já outro autor, Marchesi, citado por Neves (2010) defende que “(...) deve-se cantar os exercícios de agilidade em um único fôlego, e apenas quando o aluno já tiver uma base suficiente para fazê-lo corretamente” (p.43). Neves (2010) referindo-se a vários autores indiscriminados dá nota que “(...) não se aspire as notas como forma de separá-las, utilizando um “h” entre elas.” considera: essencial o papel da respiração nas passagens de agilidade” (p.43).

7. Estratégias de Intervenção e Investigação

Esta investigação baseou-se no modelo metodológico Investigação-Ação, como afirma Coutinho, citado por Monteiro (2016) “modelo este que envolve de forma participativa o investigador, considera ser a mais adequada em função dos objetivos estabelecidos ”(p 25). Este género de processo de investigação inclui uma ordem de metodologias tais como: “ação/mudança e investigação-/compreensão, usando um processo cíclico ou em espiral que alterna entre ação e reflexão.

Após o período de observação de aulas do Secundário, e de acordo com a Professora Cooperante Janete Ruiz, em fevereiro coloquei em prática o método *Guião de Aquecimento Vocal*, o qual os alunos aceitaram ficando motivados nas aulas. Esta foi a componente principal aplicada nesta investigação. A técnica de recolha de dados assentou em três objetivos:

- Primeiro: a realização de um *Questionário* aos alunos;
- Segundo a entoação da mesma partitura e realização do *Aquecimento ao Coro* ou não, recorrendo a uma gravação;
- Terceiro: entrevistar dois Maestros conceituados na área de *Direção Coral*.

Toda esta investigação foi ferramenta para apoio na recolha de informação sobre o meu tema “Eficácia do Aquecimento Vocal na execução da prática Coral”.

Assim, os Inquéritos foram realizados em maio com a turma interveniente neste projeto onde os alunos, em geral participaram.

As perguntas do Questionário tinham como objetivo recolher a opinião dos alunos sobre os exercícios que realizei com eles, para assim ter uma ideia mais construtiva para o *Guião de Aquecimento*, o que me propus fazer no relatório final.

Numa segunda fase, avalei, com o auxílio da Professora Cooperante Janete Ruiz, o desempenho do Coro com ou sem *Aquecimento Vocal*, recorrendo a meios digitais, nomeadamente, gravar duas aulas entoando a mesma partitura com a mesma turma interveniente no projeto.

Este processo passava por se fazer duas gravações para assim se analisar o desempenho do Coro.

Por fim, a realização das entrevistas a dois Maestros serviu para recolher as suas opiniões sobre a preparação do Coro para a prática coral.

Após a recolha destes dados, anteriormente citados, com a ajuda da Professora Cooperante Janete Ruiz, avaliei os exercícios que melhor se adequaram e incentivaram os alunos que assim ficaram mais interessados, proporcionando-lhes melhorias significativas no seu desempenho.

A realização de exercícios de *Aquecimento Vocal* é uma prática comum em todos os coros. No entanto, dever-se-á compreender o porquê da necessidade ou não desta prática. Para Robinson (1995) “Durante muitos anos foram vistos demasiados coros a cantar muitos exercícios de aquecimento sem um objetivo (...) Todos os exercícios de aquecimento têm que ter um objetivo” (p.8)

Nos outros níveis de ensino, e de acordo com os professores Cooperantes com quem interagi, segui o projeto educativo da Academia.

Desta forma, procurei inculcar nos alunos a importância da metodologia da realização do Aquecimento ao Coro, sendo uma parte imprescindível da aula, favorecendo os coralistas que, com o *seu instrumento* aquecido, sairão beneficiados na prática coral.

7. 1. Guião de Aquecimento Vocal para Coro de Secundário.

O principal desafio deste trabalho foi construir o *Guião de Aquecimento Coral*. O objetivo central era ambicioso, o que me provocou grandes desafios. Para colocar em prática a certeza ou não da “Eficácia do Aquecimento Vocal na execução da prática Coral” foi importante trabalhar num *Guião de Aquecimento Vocal*. Trabalhar com os alunos do Secundário implicou algumas questões. Robinson (1995) no seu livro afirma que “Ensinar ao nível de secundário apresenta as suas próprias considerações especiais, problemas e desafios. (...) os estudantes chegam ao secundário, os seus valores e atitudes estão-se a formar. Normalmente já decidiram se gostam ou não de cantar” (p.8).

Assim, no final de toda a informação recolhida e pesquisada, cheguei a estes exercícios que foram propostos para a construção do *Guião de Aquecimento vocal* e colocados em prática nas turmas do Secundário. Alguns destes pontos presentes foram adquiridos durante o meu percurso académico na Universidade do Minho, nomeadamente em *Direcção Coral*. Os exercícios serão:

- Mobilidade Corporal; Postura/Relaxamento;
- Respiratórios/Diafragmáticos;
- Ressonâncias;
- Voz Falada e Voz Cantada;
- Vocalizos;
- Amplitude e Agilidade Vocal.

Mobilidade Corporal / Postura Relaxamento (\pm 6,3 min)

- Ambos os braços em cima-sacudir;
- Ambos os braços em baixo-sacudir;
- Sacudir o peito com os braços abertos;
- Alongar os braços (à frente, em cima da cabeça e atrás);
- Rodar os ombros para a frente;
- Rodar os ombros para trás;
- Levantar e suspender os ombros; “criar tensão e, posteriormente aliviar”;
- Rodar a cabeça lentamente no sentido dos ponteiros do relógio e, a seguir, no sentido inverso;
- Deixar cair a cabeça até encostar a mandíbula ao peito;
- Levantar a cabeça e direcionando o olhar para cima;
- Batimentos com a palma da mão, ao longo de todo o corpo;
- Massagem facial emitindo ressonância: iniciar pela testa, nariz, lábios, queixo, orelhas, cervical;
- Rotação da bacia nos dois sentidos;
- Mãos nos joelhos: rodar nos dois sentidos 10 vezes.

Exercícios de Respiração/ Diafrâmicos (± 3 min)

- Inspirar e, ao mesmo tempo, levantar os braços lentamente; depois, deixar cair os braços e deitar o ar todo fora (emitindo um suspiro profundo);
- Realizar três inspirações descontínuas, como se estivesse cheirando uma flor, dilatando, simultaneamente, a faringe. Isto expande de forma eficaz as narinas alargando, simultaneamente, a faringe;
- Inspirar lentamente durante seis pulsações, bloquear seis pulsações, expirar seis pulsações (ts);
- Inspirar descontinuamente como se estivesse a encher um balão, bloquear e sustentar algum tempo a respiração;
- Expirar articulando um (S) prolongando lentamente a sua emissão e procurando manter as paredes abdominais e costelas expandidas;
- Inspirar e expirar 10 depois 9.... Associando ao movimento das mãos;
- Realizar a *respiração de cão* (língua de fora);
- Trabalho de diafragma com os vocábulos *Ts Tch e Fu*.

- Três tipos de respiração para trabalhar:

1- Respiração Diafrágica



Figura 2 Respiração (Valente, n.d.)

2- Respiração Costela Superior



Figura 3 Respiração (Valente, n.d.)

3- Respiração Costa-Diafrágica-Abdominal



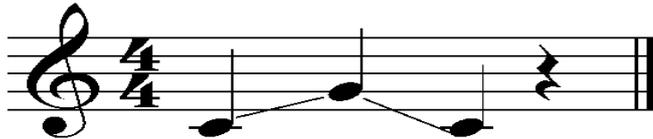
Figura 4 Respiração (Valente, n.d.)

Exploração de Ressonâncias (± 2 min)

Progressão em cromatismo

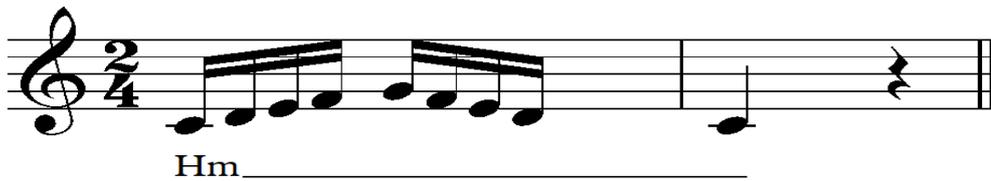
- Vibração labial em quintas ascendentes e descendentes.

Exemplo: M



- Com a boca fechada, espaço entre os dentes e o palato levantado:

Progredir em cromatismo:



M

(Albrecht, n.d.)

Voz falada (± 1,3 min)

Progredir em cromatismo



(Lima, 2012)

Correção de uma posição correta da língua

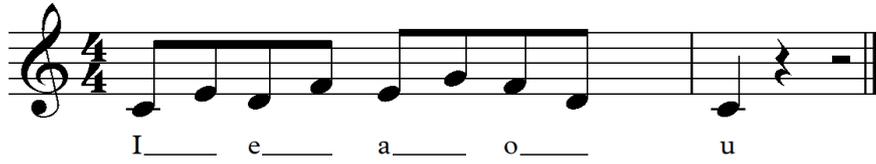
Ki Ke Ka KO Ku

Gui Gue Ga Go gu

Workshop realizado Vitor Lima

Vocalizos (± 7 min)

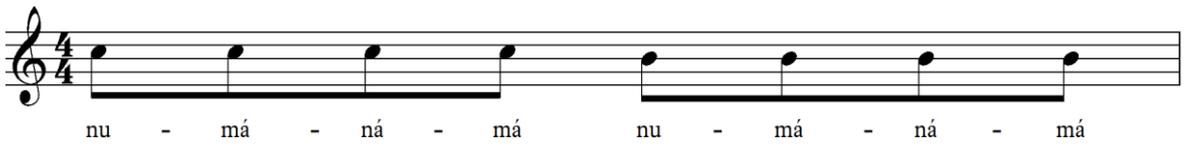
Legato com leveza



I e a o u



i e a o u



nu - má - ná - má nu - má - ná - má



nu - má - ná - má nu - má - ná - má nú - má - ná - má nu - má - ná má



nu - ma - ná - ma nu - má - ná - má nu.

Staccato



zi zi zí zì zí zì zÁ zÒ zÚ



ziá - á á - á á é í ó u



Professor Estagiário- Fernando Oliveira

Aluno/a João Francisco António Leite Data da realização do inquérito: 18/05/2017

Questionário para os alunos da turma do secundário da Professora Janete Ruiz do Conservatório de Guimarães, sobre o aquecimento coral. Através do preenchimento deste inquérito, irá ser feita a recolha da opinião dos alunos. Para cada pergunta deve apenas ser assinalada uma opção. A sua participação é voluntária e as suas respostas devem ser as mais sinceras possíveis. Obrigada pela vossa disponibilidade e colaboração.

1º Quanto tempo deve demorar o aquecimento?

- 5- Minutos
- 10- Minutos
- 15-Minutos
- 20-Minutos

2º Qual a importância e a utilidade do aquecimento?

- Pouco útil
- Razoavelmente útil
- Bastante útil

3º Acham que o aquecimento é uma parte da aula de muita relevância

- Sim
- Não
- Nem por isso

4º Qual é a parte do aquecimento que mais apreciam?

- Relaxamento
- Respiração
- Ressonâncias
- Vocalizos

5º Que exercícios do aquecimento acham mais produtivo?

- Relaxamento /postura;
- Respiratórios/diafragmáticos;
- Exploração de ressonâncias
- Vocalizos.

6ª No fim do aquecimento sentem que estão preparados para a aula de coro? Se sim diga porquê.

Sim
Não

Sim, porque durante o aquecimento se fazem respirações e articulações vocais, e que não deixa relaxado e preparado para a aula.

7º Se não realizarem o aquecimento sentem alguma diferença?

Sim
Não

8º Têm alguma sugestão sobre o aquecimento que eu realizei com a vossa turma?

Não.

Obrigado!!!!

7. 3. Resultados Globais dos Inquéritos

1. Duração:

5 minutos: 1; 10 minutos: 10; 15 minutos: 18; 20 minutos: 5

2. Importância:

Pouca: 0; Razoável: 1; Bastante: 33

3. Relevância:

Sim: 33; Não: 0; Nem por isso: 1

4. Parte mais apreciada:

Relaxamento: 20; Respiração: 3; Ressonâncias: 1; Vocalizos: 10

5. Exercícios mais produtivos:

Relaxamento/Postura: 9; Respiratórios/Diafragmáticos: 7;

Ressonâncias (Exploração): 0; Vocalizos: 18

6. No fim do Aquecimento, sentem-se preparados para a Aula de Coro?

Sim: 32; Não: 2

Algumas razões para a resposta dada:

Ficam mais seguros, relaxados, produtivos, concentrados, com maior tessitura de voz.

7. Sentiram diferenças quando não realizaram o Aquecimento?

Sim: 33; Não: 1

8. Há sugestões para melhoramentos futuros?

Sim: 9; Não: 25

Quais, em concreto?

*Fazer aquecimento em Modo Menor;
 Ter mais tempo de Relaxamento e Postura;
 Realizar mais Vocalizos.*

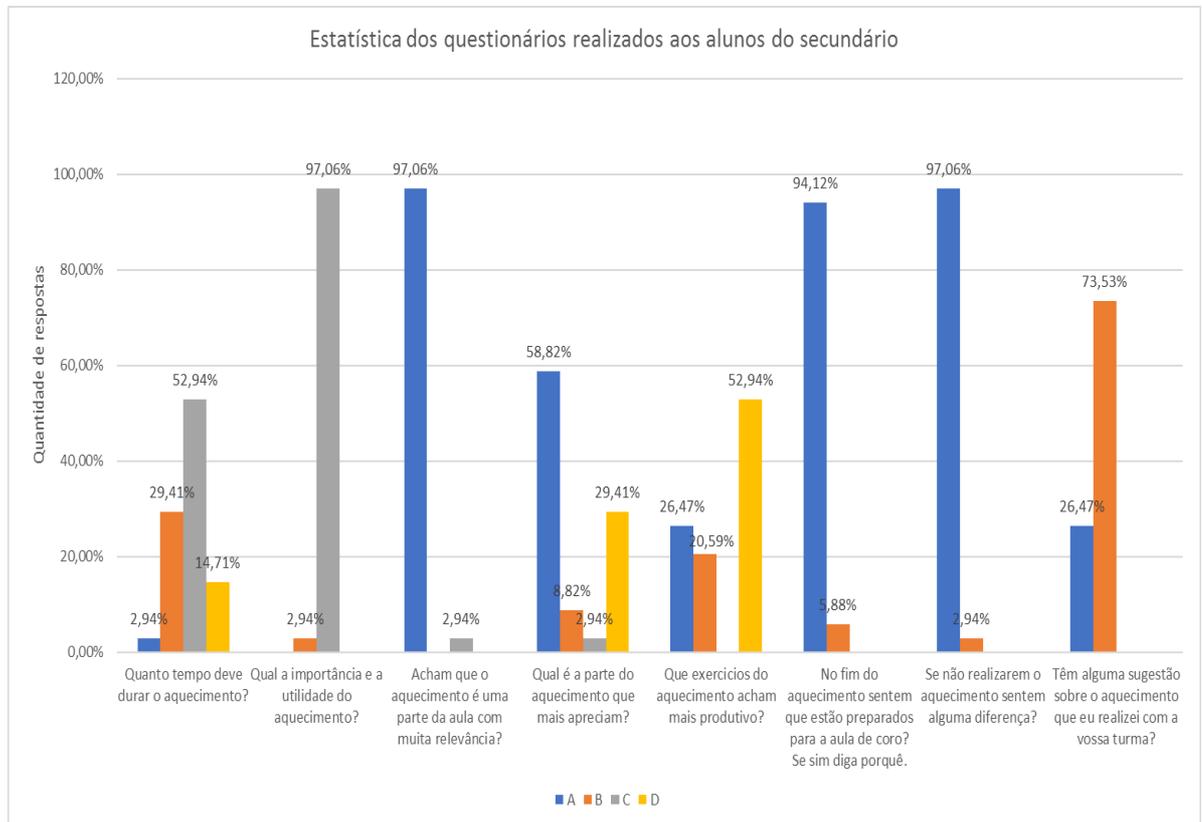


Figura 5: Estatísticas dos Questionários realizados por alunos do secundário

8. Análise do desempenho do Coro

8.1 Sem Realizar Aquecimento.

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017 Disciplina: Classe de Conjunto Turma: Secundário Escola: Conservatório Guimarães	Professor Cooperante: Janete Ruiz Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 01 / 06 / 2017 Horário: 16:15/ 18:30
Duração da aula- 45+45+45 minutos	
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por 54 alunos: 12 rapazes e 42 raparigas. Nela se destacam alguns alunos que têm maior facilidade de leitura, à primeira vista.</p> <p>A maior parte dos alunos revela boas capacidades de aprendizagem, tal como demonstra interesse na participação da aula. Realçando-se o bom comportamento.</p>	

RECURSOS MATERIAIS
Piano/Partitura/Gravador
OBJETIVOS GERAIS
<ul style="list-style-type: none"> • Analisar o desempenho do Coro sem fazer Aquecimento e com recurso à gravação áudio.
ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER
<ul style="list-style-type: none"> • Entoação da Obra. “ Lobgesang” <i>de Felix Mendelssohn</i>; • Tabela de análise; • Observações finais; • Partitura da obra. Anexo G Partitura do Coral nº 8 (Lobgesang)

TABELA DE ANÁLISE DO DESEMPENHO DO CORO SEM AQUECIMENTO.

	Avaliação				
	FRACO	INSUFICIENTE	SUFICIENTE	BOM	EXCELENTE
Concentração, Empenho e Atitude				X	
Extensão vocal – Agudos e Graves			X		
Sustentação do Som			X		
Afinação			X		
Dicção		X			
Homogeneidade Sonora			X		
Fraseado				X	

8. 2 Observações finais

Depois de ouvirmos as gravações, e analisando as duas versões, entoar a mesma partitura com e sem *Aquecimento*, nota-se que ao não efetuar o *Aquecimento*, surgem questões como um bom empenho e atitude, tal como um bom nível de concentração. No entanto, a extensão vocal dos Sopranos e Baixos denota algumas fragilidades ao nível da afinação. A Dicção do alemão é pouco clara. A homogeneidade do som é razoável, e o Coro revela um bom sentido fraseado.

Assim sendo, na minha opinião e substancialmente corroborada com a da Professora Cooperante, Janete, o Coro que não realiza o Aquecimento não está tão ciente, nem preparado para atingir os objetivos que o professor leva para a aula. Desta forma, a prática de fazer o *Aquecimento Vocal* é um fator relevante a ser realizado em todas as aulas de Coro, pois vai beneficiar o cantor e vai-se refletir na prática coral. (*Partitura do Coral anexo n° 8*)

8.3 Análise do Desempenho do Coro com Aquecimento

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017 Disciplina: Classe de Conjunto Turma: Secundário Escola: Conservatório Guimarães	Professor Cooperante: Janete Ruiz Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 08 / 06 / 2017 Horário: 16:15/ 18:30
Duração- 45+45+45 minutos	
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por 54 alunos: 12 rapazes e 42 raparigas. Nela se destacam alguns alunos que têm muita facilidade de leitura, à primeira vista.</p> <p>A maior parte dos alunos revela boas capacidades de aprendizagem. Demonstra interesse na participação da aula, realçando-se ainda o bom comportamento.</p>	
RECURSOS MATERIAIS	
Piano/Partitura/Gravador	
OBJETIVOS GERAIS	
<ul style="list-style-type: none">• Analisar o desempenho do Coro com Aquecimento.• Gravação áudio da obra: Lobgesang 8º andamento <i>de Felix Mendelssohn</i>	
ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	
<ul style="list-style-type: none">• Realizar o Aquecimento ao Coro.• Exercícios de:<ul style="list-style-type: none">• Relaxamento /Postura;• Respiratórios/Diafragmáticos;• Exploração de Ressonâncias;• Vocalizos;• Entoação da obra;• Tabela de análise;	

- Observações finais;
- Partitura da obra. **Anexo G Partitura do Coral nº 8 (Lobgesang)**

Exercícios Relaxamento e Postura (± 7 min)

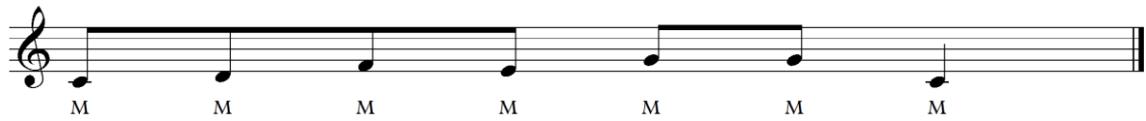
- Alongar os braços (à frente, em cima da cabeça e atrás);
- Rodar os ombros para a frente;
- Rodar os ombros para trás;
- Levantar e suspender os ombros; “criar tensão e, posteriormente, aliviar”;
- Rodar a cabeça lentamente no sentido dos ponteiros do relógio e, a seguir, no sentido inverso;
- Deixar cair a cabeça até encostar a mandíbula ao peito;
- Levantar a cabeça, direcionando o olhar para cima;
- Massajar cara e os lábios.

Exercícios de Respiração/Diafragmáticos (± 3 min)

- Inspirar e, ao mesmo tempo, levantar os braços lentamente; depois, deixar cair os braços e deitar o ar todo fora (emitindo um suspiro profundo);
- Inspirar lentamente durante seis pulsações; bloquear seis pulsações, expirar seis pulsações (ts);
- Realizar a “respiração de cão” (língua de fora);
- Trabalho de diafragma com os vocábulos Ts Tch e Fu.

Exploração de Ressonâncias (± 2min)

- Com a boca fechada, espaço entre os dentes, e o palato levantado.



Vocalizos (± 7 min)

Progredir em cromatismo:

Legato



Staccatto



Legato



Staccatto

Legato



TABELA DE ANÁLISE DO DESEMPENHO DO CORO COM AQUECIMENTO.

	Avaliação				
	FRACO	INSUFICIENTE	SUFICIENTE	BOM	EXCELENTE
Concentração, Empenho, Atitude					X
Extensão vocal – Agudos e Graves				X	
Sustentação do Som				X	
Afinação				X	
Dicção				X	
Homogeneidade Sonoro				X	
Fraseado					X

8. 4 Observações finais

Depois de ouvirmos as gravações, e analisando as duas versões,-entoar a mesma partitura com e sem *Aquecimento*,verificamos o seguinte:

O Coro realizando o *Aquecimento Vocal*, está ciente e preparado para atingir os objetivos que o professor leva para a aula. A tabela abaixo mostra as diferenças do desempenho do coro com e sem aquecimento Sendo assim, esta prática de fazer o *Aquecimento Coral* é um fator relevante a ser realizado em todas as aulas de Coro, o que vai beneficiar o cantor e refletir-se na prática coral.

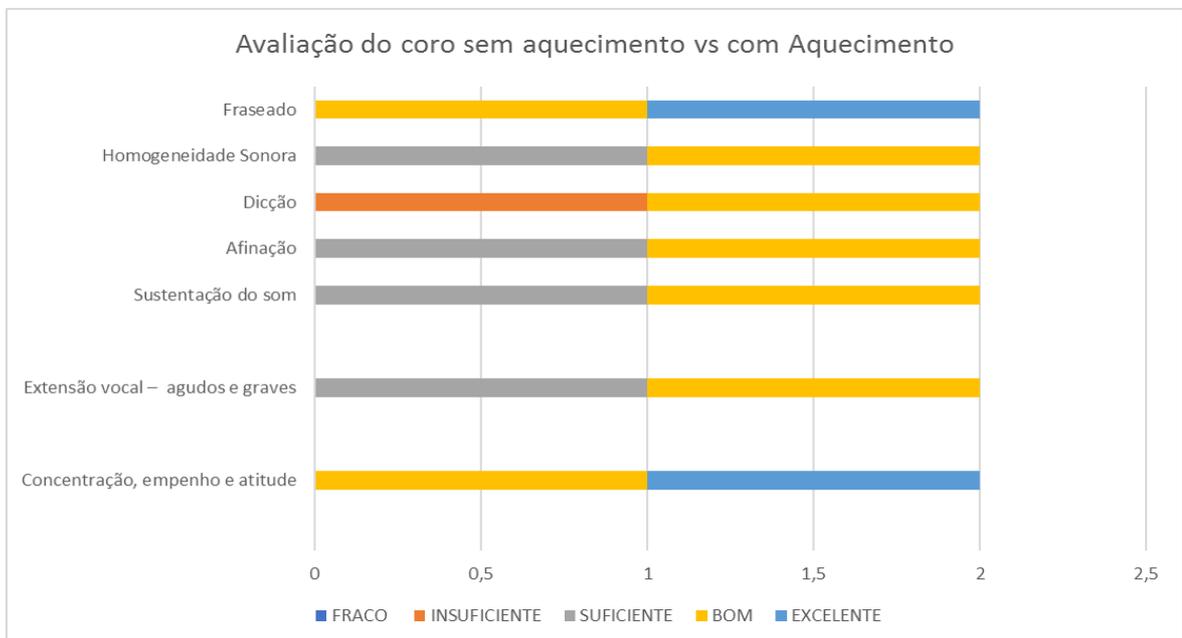


Figura 6: Avaliação das duas aulas sem Aquecimento e com Aquecimento

9. Entrevistas aos Maestros

A Entrevista é um género de comunicação bem diferente da Notícia, da Reportagem, da Crónica, do Editorial, do Artigo, etc. Destina-se a colher opiniões concretas ajustadas à realidade que queremos transmitir, reforçando, ou não, a nossa opinião; isto para sermos sinceros connosco próprios e com aqueles que vão ter acesso ao trabalho realizado.

Para a realização de uma entrevista devemos ter em conta alguns aspetos Segundo Simão, (2007) “Marcar a entrevista com antecedência.(...) O local onde decorre a entrevista (...) As perguntas devem ser bem pensadas”(p.27).

Escolhi o tipo de Entrevista/Inquérito, onde se compilam várias opiniões recolhidas em locais diferentes. Entrevistei Maestros reconhecidos pelo seu trabalho, pois a entrevista só tem sentido quando o entrevistado for alguém relevante e tiver algo novo a dizer. Depois de gravadas, fiz a transcrição com o diálogo (pergunta-resposta).

Para Simão (2007): “A entrevista só tem sentido quando o entrevistado for alguém relevante e tiver algo novo a dizer, algo verdadeiramente novo ou uma visão diferente de um assunto já abordado” (p.27).

Na entrevista sobre a importância de fazer *Aquecimento* ao coro escolhi dois Maestros conceituados, que muito admiro, e com quem tive o prazer de adquirir conhecimentos ao longo do meu percurso académico, na *Universidade do Minho*.

Os entrevistados são reconhecidos com grande valor no panorama musical Português, tendo uma carreira artística destacada, principalmente, na área de Direção Coral.

Maestros:

Vitor Manuel da Cunha Lima

Lecionou na *Universidade do Minho*, tendo sido meu professor na disciplina de *Direção Coral* e *Técnica Vocal*.

Artur Manuel Castro Pinho Maria

Lecionou a disciplina de *Direção Coral* no Mestrado, e ainda se mantém, nesta nobre Academia que é a *Universidade do Minho*.

Espero que as respostas às questões que irei colocar aos Maestros, me ajudem a perceber como dois grandes Maestros, podendo, naturalmente, ter visões e formas de pensar diferentes, se podem tornar complementares, sobre o mesmo tema.

E que esta experiência e proximidade seja capaz de alcançar o sonho de ser um Maestro digno da “Batuta”, seguindo os passos destes dois maestros que tanto tem marcado o meu caminho no mundo da música.

A primeira entrevista teve lugar no dia 7 de julho de 2017, na *Companhia da Música*, em Braga.

9. 1 Entrevista ao Maestro Vitor Manuel da Cunha Lima

1.ª Pergunta

Acha importante a realização do Aquecimento? Em que medida?

Resposta:

Acho importante, mas é importante ter em conta o tipo de coro que estamos a trabalhar: Se é Coro Profissional, Coro Amador, se é Coro de Crianças, qual a faixa etária; em muitos casos, estes coros, sobretudo os iniciais, não profissionais, precisam de formação, não só pelo despertar físico do corpo e a preparação e o equilíbrio da cadeia muscular, toda a parte fisiológica. É importante, porque o cantar exige muito trabalho físico e portanto temos de preparar o corpo para tal atividade. Nos cantores profissionais, estes já podem fazer o trabalho por eles mesmos, o que deixa tempo para outros desenvolvimentos no ensaio.

Dou muita importância ao aquecimento coral porque aí tenho os alunos mais disponíveis... procurando fazer deste aquecimento um laboratório onde trabalho o som, e moldo a sonoridade do coro, porque os exercícios são mais simples, já estão em voz. Acho também importante a inovação dos exercícios para não os estar sempre a repetir.

2.ª Pergunta

Normalmente realiza Aquecimento? Qual a Sequência que segue?

Resposta:

Normalmente começo por trabalhar por provocar trabalhos de percussão rítmica, que prendam a atenção dos alunos, focá-los e ter um grupo todo focado no trabalho a realizar.

Depois faço alguns exercícios de relaxamento e postura corporal; os alunos tem de ter a noção do corpo, do equilíbrio, de uma postura interna.

A seguir, alguns exercícios de respiração. Começo por explorar ressonâncias, seguindo-se Vocalizos, conforme aquilo que eu quero trabalhar, se é legato ou agilidade vocal, se é coloratura, se é Stacatto. Depende do que quero trabalhar: se é trabalhar intervalos, dissonâncias, afinação. Procuo uma panóplia de exercícios que deem resposta que permitam trabalhar o laboratório de som. Dou muita importância às vogais, ao seu peso certo.

A sequência será: Focos, postura, relaxamento, respiração, ressonâncias, exploração de ressonâncias de apoio da voz, a nível respiratório e aparelho ressoador, exercícios que contemplem a sonoridade dos vários naipes, a nível do equilíbrio, da fusão, da articulação com Cânones... Se for com crianças, exploro mais a vertente lúdica, e não vou para um trabalho "tão sério".

3.ª Pergunta

Se tiver pouco tempo para realizar o Aquecimento, que parte é que não prescinde?

Resposta:

. Na respiração dos Vocalizos, no fundo, passo rapidamente pelo relaxamento, massagem ou jogo/ritmo, modo de respiração, seguindo, logo, para os Vocalizos.... Já não exploro tanto a sonoridade. A audição, muito importante; qualidade de som, sempre... Não prescindo destes, nunca: respiração e alguns (dois ou três) Vocalizos para dar elasticidade/plasticidade à voz

4.ª Pergunta

Quanto tempo, para o Maestro, deve durar o Aquecimento?

Resposta:

Isto, quanto a mim, depende muito do grupo que temos à frente e do tempo que temos para ensaiar.

Mas diria que entre 10, nunca mais de 15/20 minutos; no caso de 15/20 minutos, com um pequeníssimo intervalo.

5.ª Pergunta

Enquadra, no Aquecimento, parte das Obras que vai trabalhar?

Resposta:

Sim. Prouro fazer uma ponte. Isso tem a ver, antes de mais, com a análise do estudo das obras que vão ser trabalhadas, e ver, de que forma, eu consigo, já, no Aquecimento, sem os alunos terem noção, utilizar alguns tipos de intervalos, trabalhos de dissonâncias, coloraturas, alguns vocalizos: se for trabalhar sobre coloraturas, buscar alguns vocalizos que permitam desenvolver a Coloratura... se for trabalhar um bom Legatto, procurar vocalizos que permitam desenvolver um bom legatto...

Há sempre uma ponte/tempo entre aquilo que vou trabalhar e o trabalho propriamente dito, o que permite haver antecedência suficiente para o estudo e programação e ensaios da obra a executar.

6.ª Pergunta

Para o Maestro, qual é a hora ideal para se realizar o ensaio?

Resposta:

No meu caso, há vinte e tal anos que trabalho de manhã, embora não exclusivamente (dou aulas à tarde e à noite)... pela experiência que tenho, o trabalho que me rende mais, no Coro VianaVocale é o que faço aos sábados de manhã, entre as dez e a uma da tarde... Além do mais, porque não há a pressão das aulas curriculares, e os alunos/coralistas estão mais descontraídos...

Por vezes, à noite, as pessoas não estão tão disponíveis, ou mais cansadas, não tendo tanta frescura nem capacidade de 'disciplina'...

Eu, se tivesse de escolher, escolheria as manhãs, não muito cedo, mas, as manhãs são o que prefiro mais...

7.ª Pergunta

Na sua opinião, o Aquecimento deve ser diferente consoante a idade dos elementos do Coro (crianças, jovens ou adultos) ?

Resposta:

Sim. Como já referi numa pergunta anterior, num coro infantil, o ritmo de aprendizagem é completamente diferente... tem de haver uma carga lúdica muito grande para motivar os alunos, e muito desse trabalho é feito por imitação, com jogos... para que o aluno se sinta feliz e, 'brincando' aprenda, sem ter a 'consciência pesada' de que estão a 'aprender'.

Com um Coro Profissional é outro tipo de trabalho: são pessoas com outra 'inteligência musical', conhecimentos técnicos, domínio técnico da voz, diferente. Num Coro Amador, será outro tipo de trabalho; se for um Coro de idosos, será, ainda outro tipo de trabalho.

Embora os elementos sejam comuns, a abordagem, a forma e o tipo de trabalho é que, talvez, sejam diferentes. Embora os exercícios possam ser comuns, temos de os comunicar de formas diferentes, consoante os alunos, a forma de os abordar é que pode ser diferente.

8.ª Pergunta

É necessário fazer Aquecimentos diferentes para Ensaios e Concertos?

Resposta:

Não. (Nota do autor: O Maestro pensou muito, antes de responder diretamente “Sim” ou “Não”)...

Quando faço os exercícios para o Concerto, tendo o Concerto à minha frente, englobante/concentradora, de toda a pessoa e das pessoas todas, para uma motivação específica, para o que se vai fazer em Palco: Apelar aos coralistas para “acreditar” externa e internamente no protagonismo, atitudes, performance que vão ter em Palco público, que é diferente do Ensaio, respeitando este mesmo, da forma mais consciente possível.

9.ª Pergunta

No fim do Ensaio, costuma realizar o Desaquecimento?

Acha pertinente a sua realização?

Resposta:

Não... Infelizmente... eu acho que é uma falha nossa... Havia de haver uma certa descompressão. Às vezes faço uma reflexão ... mas exercícios para desaquecimento, não... Mas acho importante, porque não temos essa cultura, essa prática... Mas acho que sim... que devia haver dois ou três exercícios, no fundo, para, como os atletas de alta competição fazem para haver uma descompressão... para deixar de sentir alguma tensão que houve durante a Atuação... Reconheço,

da minha parte alguma falta de conhecimento nesta área... Sem desculpas ligeiras, creio que nunca me foi transmitido enquanto aluno, e, se calhar, por isso, a falta desta prática.

10.ª Pergunta

(Em) Que tipo de projetos está envolvido atualmente?

Resposta:

Neste momento estou a acabar as solicitações de uma série de Cursos que estão a decorrer... alguns já ministrados... que agora vou levar para cantar para Lion.

Depois, quando chegar, tenho um Estágio com um Coro Júnior VianaVocale, Coro feminino com setenta e quatro vozes, e um pequeno Estágio em Melgaço (quatro dias).

Dar continuidade ao projeto do Coro VianaVocale e os Pequenos Cantores de Viana, e ao Coro Júnior VianaVocale, e um projeto que iniciei o ano passado com um Coro de Câmara em Paredes de Coura.

Dou apoio, diferenciado, em termos de formação, a todos os alunos das Classes de Conjunto Vocal e Instrumental da Academia de Música de Viana do Castelo – VianaVocale.

Preparar Reportório de Programas para o próximo ano para Concertos a realizar. Lançamento de um DVD aniversário dos 30 anos do VianaVocale.

9. 2 Entrevista ao Maestro Artur Pinho Maria

Entrevista realizada no dia 14 de junho na *Universidade do Minho*, local atual de trabalho do Maestro.

1.ª Pergunta

Acha importante a realização do Aquecimento ? Em que medida?

Resposta:

É muito importante, num trabalho coral, que comecemos o mesmo ensaio com o aquecimento vocal. Não só o aquecimento vocal, mas toda a envolvimento à volta do aquecimento vocal: a descontração, as dissonâncias... a vocalização é uma prepara concentração para o mesmo ensaio. A recepção humana e técnica é importante por causa do stress, das preocupações que eles trazem da vida comum. É importante para a ambientação do grupo...

2.ª Pergunta

Normalmente, realiza Aquecimento? Qual a sequência que segue?

Resposta:

Sim! Por norma, faço o aquecimento vocal, baseado nas questões do relaxamento, concentração, ressonâncias, vocalização, respiração, colo-cação, projeção extensão vocal...e procuro, também, nestes 15-20 minutos concretizar alguma técnica vocal...Procuro fazer, para um trabalho de médio prazo, aquecimentos específicos, tendo em conta os vários naipes. A sequência que costumo seguir é baseada nos três "erres": Relex/Desconstração, Ressonâncias e Respiração.

3.ª Pergunta

Se tiver pouco tempo para realizar o Aquecimento, que parte é que não prescinde?

Resposta:

É sempre muito problemático quando estamos num ambiente que não nos favorece o trabalho de Aquecimento de uns 15-20 minutos. A questão que se coloca é a do que e do como é que eu vou fazer. Mais importante que determinar o tempo do Aquecimento (5, 10, 15, 20 minutos), é o estado emocional e não só, em que os elementos aparecem. É importante prestar atenção ao estado psíquico de cada elemento e do grupo no seu todo, para começar, eficazmente o ensaio.

Mesmo quando, por diversas razões, não tenho tempo para o Aquecimento, julgo ser importante não se começar a cantar o reportório sem uma pequena preparação/aquecimento das cordas vocais, aparelho fonador, respiratório...

Eu, em qualquer das hipóteses, não prescindo de dois ou três exercícios: respiração, vocalização e ressonâncias, para os cantores ficarem com a voz 'colocada', na região da 'voz cantada', porque é normal os cantores chegarem com o registo da 'voz falada'.

4.ª Pergunta

Quanto tempo, para o Maestro, deve durar o Aquecimento?

Resposta:

É um pouco subjetivo. Pode ser entre 5, 10, 15, 20 minutos. O importante é que se trabalhe com a audição. O importante é o Maestro perceber em que 'estado de audição' está o grupo. É indispensável, a todos os títulos e formas, captar a atenção de todos os elementos do Coro, e do Grupo todo. A nível de vocalização, os exercícios para que voz esteja colocada é importante que ouçamos os 'harmónicos'.

5.ª Pergunta

Enquadra no Aquecimento, parte das obras que vai trabalhar?

Resposta:

Sim. Procuo preparar e organizar o Aquecimento em função do repertório que vou trabalhar... Se vou trabalhar uma obra com muitas e densas dissonâncias, procuro insistir em exercícios aleatórios, por exemplo na parte da vocalização, eles cantam notas...

Em junção de todas as notas, fazemos um "Cluster"... (...) o que vai habituar o coralista a ter que executar um trecho mais dissonante... Se for para trabalhar, por exemplo uma 'Peça Barroca', tenho de trabalhar com mais intensidade os 'Abdominais'.

Se for um repertório homofónico, com notas longas... não me interessa essa elasticidade, mas sonoridade, profundidade, respiração, apoio para notas longas...

Muito, muito importante é criar a interligação do Grupo.

6.ª Pergunta

Para o Maestro, qual é a hora ideal para se realizar o Ensaio?

Resposta:

É uma questão muito interessante e que faz pensar.

Já fiz ensaios de manhã, de tarde, e à noite, com experiências muito interessantes...

Está provado que o ser humano produz melhor da parte da manhã; a seguir ao almoço, produz menos; e ao final da tarde, volta a produzir... De manhã, naturalmente, e de acordo com estudos aceites por toda a comunidade científica, só passados uns tempos (física, psicológica e mentalmente, mas também, para o acordar da voz), tudo 'está a dormir', e precisa de 'acordar'.

Ao entardecer/anoitecer, com a voz, acontece situação semelhante com as pessoas: como toda a gente está 'cansada', a voz também. Portanto, é preciso 'reacordá-la'.

O importante é criar um fator de motivação e interesse, independente da hora da preparação a que tal tenha de ser feito, e de quantos ensaios sejam necessários...

Não há uma hora ideal... Dependendo de várias circunstâncias...

Eu, se calhar, escolhia de manhã, das 10:00 à 13:00, pois seria um horário fantástico para trabalhar com coros...

7.ª Pergunta

Na sua opinião, o Aquecimento deve ser diferente consoante a idade dos elementos do coro? (Crianças, jovens ou adultos)?

Resposta:

Aqui, temos de ter vários fatores a ter em atenção:

Trabalhar com quem já tem experiência/formação vocal/coral...Trabalhar com quem não tem tal experiência, e precisa de um esforço para pôr os 'músculos' em 'função plena'/ativos para o esforço a fazer no ensaio. Ou especificar onde, quando, como e quais os músculos que especifica e determinadamente vão entrar em ação no ensaio/atuação/execução.

A criança, à partida, está na sua formação: temos de atender a isso para não exagerar e causar danos na sua formação.

O mesmo se diga para os jovens.

As crianças, sem lesões vocais, têm, por norma a voz limpa e colocada. Basta deixar desabrochar esta voz.

Quando se chega adulto, há imensos vícios: Má aprendizagem... utilização excessiva da voz... .

O importante é fazermos uma planificação a médio e longo prazo com o grupo e as finalidades que vamos trabalhar...

8.ª Pergunta

É necessário fazer Aquecimentos diferentes para ensaios e concertos?

Resposta:

Resumindo o que já fui dizendo: se o Aquecimento for específico para o Aquecimento do Aparelho Fonador, não é preciso haver diferenças entre o Aquecimento do ensaio e do concerto. Na performance, no concerto há determinadas partes do corpo que vão estar mais em evidência, o que obriga a dar um enfoque maior nesses campos. Perante a natural adrenalina do concerto, é natural dar mais atenção para a ‘descontração’ e não fazer ‘picos’ de extensão vocal.

9.ª Pergunta

No fim do ensaio costuma realizar o Desaquecimento?

Acha pertinente a sua realização? Porquê?

Resposta:

É uma excelente questão, e que surgiu há pouco tempo, pelo menos em Portugal... Na minha humilde opinião não acho necessário fazer o Desaquecimento. O que eu acho é que toda a gente devia ter a voz, o aparelho fonador, a postura e a forma tanto na voz falada como na cantada.

Portanto, se assim fosse, não seria necessário ‘desmontar’ a voz, pois estaria sempre no seu registo ‘normal’. Tento fazer com que os meus alunos tenham a voz focada, colocada, quer quando cantam, quer quando falam, como qualquer outra pessoa que tenha de usar muito a sua voz no dia a dia.

10.ª Pergunta

Que tipo de projetos está envolvido atualmente?

Resposta:

Tenho desenvolvido, no meu percurso, projetos muito ligados à direção coral na zona centro do país. Há coisa de três anos tenho trabalhado aqui na Universidade do Minho, onde desenvolvo um trabalho de direção coral.

Atualmente estou a começar um projeto denominado 'Ópera ao Centro', com dimensão de ópera e uma estrutura orquestral, com a Orquestra do Atlântico, da qual sou o Maestro. Pretendemos desenvolver, em Portugal, um trabalho focado na Ópera, na Oratória.

9. 3 Breve análise às Entrevistas

Em relação à primeira questão colocada, os dois Maestros estão de acordo quanto à importância a dar ao *Aquecimento Vocal*.

No que concerne à segunda, afirmam realizar, por norma, o *Aquecimento*, embora usando sequências ligeiramente diferentes, mas com a mesma finalidade.

Sobre a questão da hipotética falta de tempo, não prescindem de exercícios essenciais, tais como a "Respiração", os "Vocalizos" e as "Ressonâncias".

Quanto à quarta questão, sobre o tempo que deve durar o *Aquecimento*, dependendo do grupo em questão, falam numa média de 15 minutos.

Sobre se enquadram ou não no *Aquecimento* as obras que vão ser trabalhadas, ambos considerem que sim.

No que se refere à hora ideal para o Ensaio, fazem notar que preferem de manhã, não muito cedo.

A respeito da sétima pergunta, acentuam a necessidade de planificar os exercícios de acordo com as idades dos elementos do Coro.

Respondendo à oitava questão, sobre se é necessário fazer *Aquecimentos* diferentes para Ensaaios ou Concertos, um Maestro mostra-se mais preocupado com a necessidade da “descontração”, no caso do concerto. Outro, insiste na importância da motivação, não descurando os restantes aspetos, pois o Concerto exige mais concentração e esforço.

Sobre o “Desaquecimento”, as opiniões são divergentes, até porque ainda não faz parte da nossa cultura e práticas musicais. Daí que um diga que sim, e outro que não. Assim sendo, no essencial, estão de acordo, o que reforça a importância do tema em questão.

10. Avaliação do Projeto de Intervenção

Concluído o projeto que me propus realizar, subordinado ao tema *Eficácia do Aquecimento Vocal na execução da prática Coral*, compete-me agora fazer um balanço do trabalho desenvolvido, e avaliar a pertinência dos resultados verificados da implementação das metodologias propostas na preparação do *Guião de Aquecimento* para Coro de Secundário.

Os objetivos que me propus atingir foram três etapas progressivas, todas com o mesmo intuito de obter dados para a construção do *Guião de Aquecimento*.

Com os Questionários iniciais realizados aos alunos intervenientes, pretendeu-se avaliar o nível de importância que atribuíam ao facto de se fazer *Aquecimento ao Coro*. Acerca deste aspeto, foi possível constatar de forma unânime e previsível, mesmo considerando a diversidade etária dos alunos intervenientes, que os mesmos consideram muito importante realizar o *Aquecimento ao Coro*, pois tais exercícios motivam-nos e fortalecem-nos para a prática coral.

O terceiro objetivo era analisar o desempenho do Coro quando faz *Aquecimento* e quando não o faz. Neste item, para ver a diferença, recorri a uma gravação que me permitiu constatar de uma forma muito clara que a preparação do Coro antes de qualquer ensaio ou atuação tem de ser realizada, para assim o coro estar mais habilitado e ter um bom desempenho na prática coral.

O quarto e último objetivo deste trabalho foi concretizado com a realização de duas Entrevistas a dois Maestros de *Direção Coral* com renome no panorama musical Português. Estas entrevistas foram realizadas com o intuito de perceber as opiniões e a importância dada por eles relativamente a fazerem o *Aquecimento Vocal*, como também, aperceber-me das técnicas que eles usam para fazerem a preparação ao Coro antes de realizarem o ensaio ou a atuação.

Regista-se com agrado a unanimidade dos dois Maestros ao afirmarem ser essencial realizar-se sempre o *Aquecimento ao Coro* antes de o mesmo intervir.

Nas Entrevistas, achei pernitante fazer uma pergunta aos Maestros sobre se realizavam o *Desaquecimento*. A esta pergunta os dois responderam que era uma prática que aqui em Portugal ainda era bastante desconhecida, e portanto, muito pouco desenvolvida e enraizada no concreto.

Julguei por bem escolher estas duas personalidades para a realização da entrevista porque foram dois Docentes meus que estiveram sempre presentes no meu percurso musical aqui nesta nossa insigne *Universidade do Minho*, em Braga.

Tendo em conta a importância destes procedimentos na minha preparação individual específica nesta área musical, cabe-me aqui expor algumas considerações.

A preparação que fiz, seguindo os critérios estabelecidos, permitiu-me, de uma forma sistemática, capturar os elementos essenciais relativos a todos e cada um dos objetivos idealizados.

Como ilações a tirar pela minha experiência, a aplicação do *Guião de Aquecimento* é um ótimo instrumento que garante, à partida, um reforço na qualidade da execução para a implementação da obra musical nos ensaios.

No entanto, admito que existam outros tipos de abordagens igualmente válidas, particularmente no que concerne à preparação do Coro.

O que é importante destacar, é que todo o trabalho desenvolvido pelo Maestro e pelos coralistas antes dos ensaios ou atuações do Coro é indispensável ser feito.

Perante esta situação, que poderemos considerar razoavelmente problemática, estou convicto da necessidade de elaborar um bom *Guião para o Aquecimento Vocal*, pois a sua inexistência é flagrante.

Havendo o referido *Guião*, ele torna-se uma ferramenta de enorme utilidade para *Aquecimento Vocal*, até pela rentabilização do tempo, pois assim o Professor já tem parte da aula planificada.

Como conclusão final, numa perspetiva pessoal, todo este trabalho contribuiu para o meu crescimento e enriquecimento como músico e maestro. Espero agora que este sirva de plataforma para um estudo mais alargado, no prosseguimento dos meus estudos.

Com esta dissertação espero também fornecer ferramentas que se tornem úteis para todos aqueles que se debatam com as problemáticas de ensaio e, assim, ajudar a promover o desenvolvimento artístico dos Coros, sejam Profissionais, ou Amadores.

11. Conclusões

Na conclusão da investigação muito poderíamos dizer dos desafios que foram surgindo e que foram sendo superados a cada momento.

O objetivo primordial desta investigação foi criar um Guião de *Aquecimento Vocal* especificamente dirigido para o *Coro de Secundário*. Assim pretendeu-se contribuir para a implementação de estratégias que possam melhorar e tornar mais eficaz a prática Pedagógica potenciando as capacidades dos alunos na prática coral.

O objetivo principal nunca foi o de encontrar soluções definitivas, pretendendo sempre poder estimular a reflexão relativamente à prática pedagógica no ensino de *Classe de Conjunto*, assim como estudar novas possibilidades tornando-o mais interessante e atual para os alunos que queiram realizar um percurso académico na área da Música, especificamente, em *Direção Coral*.

Na implementação do *Projeto de Intervenção*, os alunos revelaram bastante interesse e a aceitação foi imediata, no que diz respeito à aplicação do *Guião de Aquecimento vocal*. Confirmou-se ainda uma grande melhoria da perceção que os alunos tinham de si próprios, sobre a prática dos exercícios, o que motivou o seu interesse pela evolução vocal. O mesmo se diga à curiosidade de fazerem novos exercícios que os estimularam proporcionando-lhes uma vontade acrescida de tentarem melhorar as suas dificuldades na performance.

Também é de realçar o acompanhamento imprescindível da Professora Cooperante Janete Ruiz como também do Professor Paulo Rodrigues que desde o primeiro momento se disponibilizaram, desde a implementação deste projeto até à sua conclusão.

Os Questionários realizados à turma onde foi implementado o projeto, contribuíram em grande escala para a perceção e escolha dos exercícios e de toda a estrutura para construir o *Guião de Aquecimento Vocal para o Coro de Secundário*.

No terceiro objetivo, na gravação da mesma Obra, fazendo *Aquecimento Vocal* e não o fazendo, foi notável que o Coro ao realizar o *Aquecimento* realça, melhores atitudes que vai contribuir para uma sonoridade mais homogénia, o fraseado com mais musicalidade, e as dinâmicas sobressaem com mais efeitos.

No que diz respeito às Entrevistas realizadas a dois Maestros de alto renome na *Direção Coral*, as suas opiniões sobre o exercício de fazer *Aquecimento Coral* ou não o fazer ficou bem explícito que a realização do Aquecimento ao Coro é uma parte essencial para a preparação do mesmo para a prática coral.

Em conclusão, a Investigação e os seus Objetivos para este Projeto sobre o tema *Eficácia do Aquecimento Vocal na execução da prática Coral* foram realizados. Permite constatar que a prática do *Aquecimento Vocal* ao Coro é uma parte imprescindível da aula que prepara os coralistas para um bom desempenho na Performance Coral.

Enquanto Maestro, considero que o *Aquecimento Coral* deve ser uma prática recorrente em todos os coros quer sejam Profissionais ou Amadores.

12. Considerações finais

O Projeto teve um lugar de grande relevância na minha formação enquanto Maestro. O caminho para aqui chegar não foi sempre facilitado e muitas foram as vezes em que o cansaço dominou. No entanto, o objetivo principal de me tornar Maestro foi sempre um grande incentivo para os momentos menos bons.

Muitos foram os momentos de felicidade e, sobretudo, de aprendizagem, desde o primeiro ano na Universidade até ao desafio do Mestrado. As aulas teóricas serviram para que o Projeto fosse pensado de uma forma mais estruturada e com conteúdos válidos para o meu futuro profissional.

O tema escolhido, *“Eficácia do Aquecimento Vocal na Execução da prática Coral”*, é relevante para o desempenho dos Coros nas suas atuações. E com este Projeto pude perceber a forma mais eficaz de fazer o *Aquecimento Coral*, de maneira a que cada membro do coro pudesse desenvolver as suas capacidades. Para mim, enquanto Maestro, foi um desafio encontrar e defender os exercícios mais eficazes para a prática Coral.

Neste processo senti dificuldades, principalmente aquando da interação com os alunos mais pequeninos porque não tinha qualquer experiência. Com os alunos mais velhos, as dificuldades apresentaram-se a outro nível: nem sempre era fácil arranjar material para trabalhar ao nível em que eles se encontravam. Contudo, os Professores Cooperantes, a Professora Janete Ruiz e o Professor Paulo Rodrigues, estiveram sempre dispostos a ajudar-me, sendo incansáveis nas dicas que me davam para resolver alguns problemas de planificação e outros.

Na execução deste projeto senti que as aulas práticas foram mais proveitosas, e dessa forma posso admitir que faz falta mais prática no Mestrado. As aulas teóricas são muito importantes. No entanto, se a teoria não for aplicada, de pouco serve. A prática ajuda na aquisição dos conceitos e no desempenho positivo de cada aluno.

Concluindo, o desafio deste projeto só foi possível com a ajuda de todos, mas principalmente, com o precioso empenho do meu Supervisor Doutor Vítor Matos. Mais uma vez, muito obrigado pela disponibilidade e pelo apoio em todos os momentos.

Referências

- Alberto, J., & Ventura, M. (2012). Relatório de estágio A influência do maestro na performance musical dos ensembles. Retrieved from http://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/2773/1/José_Ventura.pdf
- Albrecht, S. K. (n.d.). *The Choral Warm-Up Collection: A Sourcebook of 167 Choral Warm-ups ...* - Sally K. Albrecht - Google Livros. Retrieved from https://books.google.pt/books/about/The_Choral_Warm_Up_Collection.html?id=5vml9Bt2G78C&redir_esc=y
- Almeida, J. F., & Pinto, J. M. (n.d.). Notas de apoio à disciplina de sociologia. *Editorial Presença*.
- Alves, N. Á. do C. (2005). *Investigação por Inquérito*. Universidade dos Açores.
- Amado, L. C. C. (2014). *PROJETO EDUCATIVO A TECHNICOLOR PROMISE: CANTO E PRÁTICAS VOCAIS APLICADAS A CRIANÇAS, NA FUNDAÇÃO CONSERVATÓRIO REGIONAL DE MÚSICA DE GAIA*.
- Bell, J. (2008). Como Realizar um projecto de investigação. Lisboa: Gradiva
- Bozzini, A. (n.d.). *A Técnica do Maestro II*. Revista Weril n.º 121. Retrieved from <https://musicaeadoracao.com.br/24906/a-tecnica-do-maestro-ii/>
- Christine Seara Vanessa Gonzaga Nunes Cristiane Lazzarotto-Volcão, I., & Período, °. (n.d.). Fonética e Fonologia do Português Brasileiro. Retrieved from http://petletras.paginas.ufsc.br/files/2016/10/Livro-Texto_Fonetica_Fonologia_PB_UFSC.pdf
- Coelho, H. (n.d.). *Técnica Vocal Para Coros - COELHO, Helena Wohl*. Retrieved from <https://pt.scribd.com/doc/301080559/Tecnica-Vocal-Para-Coros-COELHO-Helena-Wohl>
- Correia, J. (2007). Um modelo teórico para a compreensão e o estudo da performance musical. In *Interpretação musical, teórica e prática*. Lisboa: Colibri
- Gabriel Rodrigues Câmara, S. (n.d.). *Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico - Projeto Educativo Planificação*. Retrieved from <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/8623/8/Planificação.pdf>
- Graça, L. F. (1944). *A música portuguesa e ao seus problemas*. Porto, Portugal: Edições

Lopes da Silva

- Hauck-silva, C. (2012). Preparação vocal em coros comunitários: estratégias pedagógicas para construção vocal no
- Jorge, C. (2007). Um modelo teórico para a compreensão e o estudo da performance musical. In interpretação musical, teorica e prática. Lisboa: Edições Colibri
- Lima, V. (2012). *A construção da sonoridade coral na perspetiva da performance musical: aspetos formadores da sonoridade do coro da academia de música de Viana do Castelo - Vianavocale / Católica Porto*. Retrieved from <http://www.porto.ucp.pt/pt/node/12240>
- Lopes, J. de O. (2011). *A voz, a fala , o canto de José de Oliveira Lopes / Clube Literário do Porto*. Retrieved from <https://clubeliterariodoportofla.wordpress.com/2011/12/08/a-voz-a-fala-o-canto-de-jose-de-oliveira-lopes/>
- Matos, R. A. (2009). *Os Vocalizes na Preparação da Técnica Vocal: Um estudo dos principais exercícios utilizados no curso Técnico em Canto do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández*.
- Monteiro, P. D. T. (2016). A importância dos meios digitais no desenvolvimento do estudo individual do Clarinete: o contributo dos mesmos como fator potenciador da motivação e elemento de autoavaliação dos discentes. Retrieved from <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/43944>
- Mota, A. C. G. (1998). *VOZ: Aquecimento e Desaquecimento Vocal*.
- NEVES, G. S. (2010). O papel dos vocalizes no estudo da técnica vocal do canto lírico.
- Pacheco, A. (2006). O canto italiano. São Paulo, Brasil
- Pardal, M. de F. (2017). Perturbações da Voz.
- Peixinho, J. (1993). In memoriam. Editorial Caminho
- Pombal, B., Sousa Lopes, C., & Barreira, N. (2008). *A importância da recolha de dados na avaliação de Serviços de Documentação e Informação: a aplicabilidade do SharePoint nos SDI da FEUP*.
- Robinson, R. L. (Russell L., & Althouse, J. (1995). *The complete choral warm-up book : a sourcebook for choral directors*. Alfred.
- Roldão, M. C. (2009). Estratégias de ensino. O saber agir do professor. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão
- Sá, M. (n.d.). *Segredos da Voz-emissão e Saúde, de Manuela de Sá - 9789728390464 -*

Bulhosa Livreiros. Retrieved from <http://www.bulhosa.pt/livro/segedos-da-voz-emissao-e-saude-manuela-de-sa/>

- Santos, A. (n.d.). Voz Cantada X Voz Falada. Retrieved August 22, 2017, from <https://musicaeadoracao.com.br/25854/voz-cantada-x-voz-falada/>
- Schünemann, R. (2005). ATRIBUTOS DE DIFERENCIAÇÃO VOCAL. Retrieved from http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/anais3/roseli_schunemann.pdf
- Silva, R. M. de A. (2009). *TÉCNICAS DE ENSAIO : TRÊS ESTÁGIOS PARA A PERFORMANCE*.
- Simão, J. (2007). *Manual de Jornalismo Impresso, O informativo*. Universidade de Trás os Montes e Alto Douro. Retrieved from <https://comunicamos.files.wordpress.com/2007/09/press-manual.pdf>

- Tavares, M. F. (2011). *Prática de Exercícios de Aquecimento Vocal: Efeitos no Desempenho Coral*.
- Valente, J. de A. F. T. (n.d.). A respiração na prática do ensino do canto. Retrieved from <http://ria.ua.pt/handle/10773/3509>

Anexos

Anexo – A - Aulas intervencionadas de Coro Secundário

CLASSE DE CONJUNTO (CORO) - PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017	Professor Cooperante:
Disciplina: Classe de Conjunto	Janete Ruiz
Turma: Secundário	Professor Estagiário:
Escola: Conservatório Guimarães	Fernando Oliveira
	Data: 23/03/2017
	Horário: 16:15/:18.30
Aula nº 2	Duração: 45+45+45 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por 54 alunos: 12 rapazes e 42 raparigas. Nela se destacam alguns alunos que têm muita facilidade de leitura.</p> <p>A maior parte dos alunos revela boas capacidades de aprendizagem, como também, demonstra interesse em participar na aula. É de realçar, igualmente, o bom comportamento de todos.</p>	

RECURSOS MATERIAIS
Piano/ficha
DESENVOLVIMENTO DA AULA
OBJETIVOS GERAIS
<ul style="list-style-type: none"> • Aquecimento ao Coro • Rever o Sétimo Andamento da obra “Lobgesang” Mendelssohn.

ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • O professor apresenta aos alunos os objetivos da aula. • Realizar o Aquecimento ao Coro. • Exercícios de: <ul style="list-style-type: none"> • Relaxamento /Postura; • Respiratórios/Diafragmáticos; • Exploração de Ressonâncias; • Vocalizos; • Rever o Sétimo Andamento da obra “Lobgesang” Mendelssohn. 	5 min

Exercícios Relaxamento e Postura (± 7 min)

- Alongar os braços (à frente, em cima da cabeça e atrás);
- Rodar os ombros para a frente;
- Rodar os ombros para trás;
- Levantar e suspender os ombros; “criar tensão e posteriormente alivar”;
- Rodar a cabeça lentamente no sentido dos ponteiros do relógio e a seguir no sentido inverso;
- Deixar cair a cabeça até encostar a mandíbula ao peito;

- Levantar a cabeça e direcionando o olhar para cima;
- Massajar a cara e os lábios.

Exercícios de Respiração/Diafragmáticos (± 3 min)

- Inspirar e ao mesmo tempo levantar os braços lentamente, depois, deixar cair os braços, e deitar o ar todo fora (emitindo um suspiro profundo);
- Inspirar lentamente durante seis pulsações; bloquear seis pulsações; expirar seis pulsações (ts):
- Realizar a *respiração de cão* (língua de fora);
- Trabalho de diafragma com os vocábulos Ts Tch e Fu.

Exploração de Ressonâncias (± 2min)

- Com a boca fechada, espaço entre os dentes e o palato levantado
M - boca fechada



Vocalizos ± (7 min)

Progredir em cromatismo:

Legato

i - ê - á - ó - u

Staccato

ia á á á á á á á i i i i i

Staccato

ligatoo

zí - i zá á á á á á á

REALIZAÇÃO DO AQUECIMENTO	20 min
<ul style="list-style-type: none"> • Depois da realização do <i>Aquecimento</i>, o professor pede aos alunos para pegarem na obra e abrirem na página 56. • Seguidamente, com pianista acompanhador, revê o Sétimo Andamento até ao fim com as quatro vozes, Sopranos Contraltos, Tenores e Baixos. • De seguida, o professor vê se algumas das vozes tem dificuldade em alguma parte neste Andamento. Se não houver dificuldades o professor vai passar a obra do começo até ao fim. • A seguir a esta tarefa realizada, o professor vê onde o Coro tem maiores dificuldades para, de seguida, tirar essas dificuldades, até ao fim da aula. 	105 min
Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula, com intenção de feedback do seu trabalho e maiores dificuldades. 	

Nr. 7 Chor

Allegro maestoso e molto vivace (♩. = 96)

Sopran solo

gen!
ing.

Sopran

Alt

Tenor

Baß

Klavier

5

10

Die Nacht ist ver - gan - - - - gen, ver - gan - - -
The night is de - part - - - - ing, de - part - - -

Die Nacht ist ver - gan - - - - gen, ver - gan - - -
The night is de - part - - - - ing, de - part - - -

16

f

Die Nacht ist ver - gan - - - - gen ver -
 The night is de - part - - - - ing, de -

f

Die Nacht ist ver - gan - - - - gen ver -
 The night is de - part - - - - ing, de -

- - - - gen, die Nacht ist ver -
 - - - - ing, the night is de -

- - - - gen, die Nacht ist ver -
 - - - - ing, the night is de -

ff

21

gan der Tag
 part - - - - - ing, the day

gan der Tag a - ber her -
 part - - - - - ing, the day is ap -

gan der
 part - - - - - ing, the the

gan der Tag a - - ber her -
 part - - - - - ing, the day, the day is ap -

26

a - ber her - bei, her - bei ge - kom - men, die
is ap - proach - - ing, is ap - proach - ing, the

bei ge - kom - men, her - bei ge - kom - men, die
proach - ing, ap - proach - ing, the day is ap - proach - ing, the

Tag a - - ber her - bei ge - kom - men, die
day is ap - proach - ing, ap - proach - ing, the

bei ge - kom - men, her - bei ge - kom - - - men, die
proach - ing, ap - proach - ing, the day is ap - proach - - - ing, the

Nacht ist ver - gan - - - gen.
night is de - part - - - ing.

Nacht ist ver - gan - - - gen. So
night is de - part - - - ing. There -

Nacht ist ver - gan - - - gen.
night is de - part - - - ing.

Nacht ist ver - gan - - - gen. So laßt uns ab - le - - gen die
night is de - part - - - ing. There - fore let us cast off the

31

Nacht ist ver - gan - - - gen.
night is de - part - - - ing.

Nacht ist ver - gan - - - gen. So
night is de - part - - - ing. There -

Nacht ist ver - gan - - - gen.
night is de - part - - - ing.

Nacht ist ver - gan - - - gen. So laßt uns ab - le - - gen die
night is de - part - - - ing. There - fore let us cast off the

36

So laßt uns ab - le - - gen die Wer - ke der
 There - fore let us cast off the works of

laßt uns ab - le - - gen die Wer - ke der
 fore let us cast off the works, the works of

So laßt uns ab -
 There - fore let us

Wer - ke der Fin - - ster - - nis, ab - - le - - gen die Wer - ke der
 works of dark - - ness, let us cast off the works of

41

Fin - - ster - - nis und an - le - - gen die Waf - fen des Lichts,
 dark - - ness, and let us gird on the ar - mour of light,

Fin - - ster - - nis und an - le - - gen die Waf - fen des Lichts,
 dark - - ness, and let us gird on the ar - mour of light,

le - - gen die Wer - ke der Fin - - ster - - nis
 cast off the works of dark - - ness,

Fin - - ster - - nis und an - le - - gen die Waf - fen des Lichts,
 dark - - ness, and let us gird on the ar - mour of light,

fp *cresc.*

46

und an - - le - - gen die Waf - - fen des Lichts, die Waf - fen des
let us gird on the ar - - mour of light, the ar - mour of

und an - - le - - gen die Waf - - fen des Lichts, die Waf - fen des
let us gird on the ar - - mour of light, the ar - mour of

und an - - le - - gen die Waf - - fen des Lichts, die Waf - fen des
let us gird on the ar - - mour of light, the ar - mour of

und an - - le - - gen die Waf - - fen des Lichts, die Waf - fen des
let us gird on the ar - - mour of light, the ar - mour of



51

Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des
light, the ar - mour of light, the ar - mour of light, the ar - mour of

Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des Lichts, des
light, the ar - mour of light, the ar - mour of light, of

Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des Lichts, des
light, the ar - mour of light, the ar - mour of light, of

Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des
light, the ar - mour of light, the ar - mour of light, the ar - mour of

57

Lichts, die Waf - fen des Lichts, so laßt uns an-
 light, the ar - mour of light, there - fore let us

Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des Lichts, so laßt uns an-
 light, the ar - mour of light, the ar - mour of light, there - fore let us

Lichts, die Waf - fen des Lichts, so laßt uns an-
 light, the ar - mour of light, there - fore let us

Lichts, die Waf - fen des Lichts, so laßt uns an-
 light, the ar - mour of light, there - fore let us



63

le - gen die Waf - - - fen des Lichts,
 gird on the ar - - - mour of light,

le - gen die Waf - - fen des Lichts,
 gird on the ar - - mour of light,

le - gen die Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen, die Waf - fen des
 gird on the ar - - mour of light, let us gird on the ar - - mour, the ar - armour of

le - gen die Waf - - fen des Lichts,
 gird on the ar - - mour of light,

69

und er-grei - - fen die Waf -
let us gird _____ on the ar -

und er-grei - - fen die Waf - - fen, die Waf-fen des Lichts, und er - grei - fen die
let us gird _____ on the ar - - mour, the ar-mour of light, let us gird _____ on the

Lichts, und er - grei - - fen die Waf - fen des Lichts, er - grei - fen die
light, let us gird _____ on the ar - mour of light, let's gird on the



74

- fen, die Waffen des Lichts, und er - grei - fen die Waf - - fen des Lichts, die
- mour, the armour of light, let us gird _____ on the ar - - - mour of light, the

Waf - - fen des Lichts, die Waf - - fen des Lichts, er - grei -
ar - - mour of light, the ar - - mour of light, let's gird _____

Waf - - fen des Lichts, _____ und er-greifen die
ar - - mour of light, _____ let us gird on the

und er-grei - - fen die Waf - - fen, die Waffen des Lichts, er - -
let us gird _____ on the ar - - - mour, the armour of light, let's

Lichts, die Waffen des Lichts, des Lichts,
light, the armour of light, of light,

Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf -
ar - - mour of light, let us gird on the ar - -

Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts, des
ar - - mour of light, let us gird on the ar - - mour of light, of

und er - grei - - fen die Waf - - fen, die Waffen des Lichts, die
let us gird on the ar - - mour, the armour of light, the

und er - grei - - fen die Waf - - fen, die Waffen des Lichts, des Lichts, und er -
let us gird on the ar - - mour, the armour of light, of light, let us

fen, und er - grei - - fen die Waf - - fen, fen,
mour, let us gird on the ar - - mour, mour,

Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts, und er -
light, let us gird on the ar - - mour of light, let us

Waf - - fen, die Waf - - fen des Lichts, und er - grei -
ar - - mour, the ar - - mour of light, let us gird

99

grei - - fen die Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die
 gird on the ar - - mour of light, let us gird on the

f

und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts, und er -
 let us gird on the ar - - mour of light, let us

grei - - fen, er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen, er -
 gird on the ar - - mour, the ar - - mour of light, let us gird on the

- fen die Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf -
 on the ar - - - mour of light, let us gird on the ar - -

sf sf sf sf

104

Waf - - fen des Lichts, und er - grei -
 ar - - mour of light, let us gird

grei - - fen die Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen, die
 gird on the ar - - mour of light, let us gird on the ar - - mour, the

grei - - fen die Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen, die
 ar - - mour, the ar - - mour of light, let us gird on the ar - - mour, the

- - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf -
 - - mour of light, let us gird on the ar - - -

più f sf sf sf sf

109

fen die Waf - - fen, die Waffen des Lichts, die Waf - fen des Lichts,
 on the ar - - mour, the armour of light, the ar - mour of light,

Waf - fen des Lichts, und er - grei
 ar - mour of light, on the ar - -

Waf - fen des Lichts, und er - grei - -
 ar - mour of light, on the ar - -

- - fen des Lichts, und er - grei
 - - mour of light, on the ar - -

114

die Waf - - fen, er - grei - fen die Waf - - fen, die
 the ar - - mour, let's gird on the ar - - mour, the

- - fen, er - grei - fen die Waf - - fen, die
 mour, let's gird on the ar - - mour, the

- - fen die Waf - - fen, die
 mour, the ar - - mour, the

- - fen, die Waf - - fen des Lichts, er - grei - fen die Waf - - fen, die
 - - mour, the ar - - mour of light, let's gird on the ar - - mour, the

119

Waf - fen des Lichts, er - grei - fen die Waf - fen, die Waf - fen des Lichts,
 ar - mour of light, let's gird on the ar - mour, the ar - mour of light.

Waf - fen des Lichts, er - grei - fen die Waf - fen, die Waf - fen des Lichts,
 ar - mour of light, let's gird on the ar - mour, the ar - mour of light.

Waf - fen des Lichts, er - grei - fen die Waf - fen, die Waf - fen des Lichts,
 ar - mour of light, let's gird on the ar - mour, the ar - mour of light,

Waf - fen des Lichts, er - grei - fen die Waf - fen, die Waf - fen des Lichts, ab -
 ar - mour of light, let's gird on the ar - mour, the ar - mour of light, and

fp

125

ab - - le - - gen die Wer - - ke der Fin - ster -
 There - fore let us cast off the works of

ab - - le - - gen die
 and cast off the

le - - gen die Wer - - ke der Fin - ster - - nis, der Fin - - ster -
 cast off the works of dark - - ness, of dark - -

fp

130

ab - - le - gen die Wer - - ke der Fin - - - ster - nis
 There - - fore let us cast - - - off the works - - - of dark - - -

nis, - - -
 dark - - - ness, der Fin - - - ster - nis,
 of dark - - - - - ness,

Wer - - ke der Fin - - ster - nis,
 works - - - of dark - - - - - ness,

nis,
 ness, der Fin - - - ster -
 of dark - - - - -

fp *p* *cresc.*

135

und an - le - - - gen die Waf - - - fen des Lichts, - - - an -
 ness and gird on the ar - - - mour of light, - - - and

und an - le - gen die Waf - fen des Lichts, - - - und an -
 let us gird on the ar - mour of light, - - - let us

der Fin - - - ster - nis. Die Nacht
 of dark - - - - - ness. The night

nis, und an - le - gen die Waf - fen, die Waf -
 ness, let us gird on the ar - mour of light,

cresc. *ff* *ff* *ff*

141

le - - gen die Waf - - - fen des Lichts, die Waf - - - fen des Lichts. Die
 gird on the ar - - - mour of light, the ar - - - mour of light. The

le - - gen die Waf - - - fen des Lichts, die Waf - - - fen des Lichts. Die
 gird on the ar - - - mour of light, the ar - - - mour of light. The

ist ver - - gan - - - gen, ver - - gan - - -
 is de - - part - - - ing, de - part - - -

fen, an - - le - - - gen die Waf - - fen des Lichts. Die
 let us gird on the ar - mour of light. The

146

Nacht ist ver - - gan - - - gen, ver - - gan - - -
 night is de - - part - - - ing, de - part - - -

Nacht ist ver - - gan - - - gen, die Nacht ist ver -
 night is de - - part - - - ing, the night is de -

gen, die Nacht ist ver - - gan - - -
 ing, the night is de - part - - -

Nacht ist ver - - gan - - - gen, ver - - gan - - -
 night is de - - part - - - ing, de - - part - - -

- - - - - gen, so laßt uns ab - le - gen die Wer - ke der Fin - - ster - nis und an -
 - - - - - ing, there - fore let us cast off the works of dark - - - ness, let us
 gan - - - gen, so laßt uns ab - le - gen die Wer - ke der Fin - - ster - nis und an -
 part - - - ing, there - fore let us cast off the works of dark - - - ness, let us
 - - - - - gen, so laßt uns ab - le - gen die Wer - ke der Fin - - ster - nis und an -
 - - - - - ing, there - fore let us cast off the works of dark - - - ness, let us
 - - - - - gen, so laßt uns ab - le - gen die Wer - ke der
 - - - - - ing, there - fore let us cast off the works of

le - - gen die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des
 gird on the ar - mour of light, the ar - mour of light, the ar - mour of
 le - - gen die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des
 gird on the ar - mour of light, the ar - mour of light, the ar - mour of
 le - - gen die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des Lichts,
 gird on the ar - mour of light, the ar - mour of light,
 Fin - - ster - nis und an - le - gen die Waf - fen des Lichts, die Waf - fen des
 dark - - - ness, let us gird on the ar - mour of light, the ar - mour of

164

Lichts, und er-grei - - - fen die Waf -
light, let us gird _____ on the ar - -

Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts, er - - grei - fen die
light, let us gird _____ on the ar - - mour of light, let's gird on the

und er-grei - - fen die Waf - - fen, die Waffen des Lichts, die
let us gird _____ on the ar - - mour, the armour of light, the

Lichts,
light,

169

- - fen, die Waf-fen des Lichts, die Waf-fen des Lichts, die
- - mour, the ar-mour of light, the ar-mour of light, the

Waf - - fen des Lichts, er - grei-fen die Waf-fen des Lichts, er -
ar - - mour of light, let's gird on the ar-mour of light, let's

Waf - - fen des Lichts, des Lichts, und er - grei-fen die
ar - - mour of light, of light, let us gird on the

und er - grei-fen die Waf-fen des Lichts, die Waf - - - -
let us gird on the ar-mour of light, the ar - - - -

Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts,
 ar - - mour of light, let us gird _____ on the ar - - mour of light,

grei-fen die Waf-fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts,
 gird on the ar-mour of light, let us gird _____ on the ar - - mour of light,

Waf - - fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts,
 ar - - mour of light, let us gird _____ on the ar - - mour of light,

fen des Lichts, und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts,
 mour of light, let us gird _____ on the ar - - mour of light,

ff *sf* *sf* *sf*

und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts! Die Nacht,
 let us gird _____ on the ar - - mour of light! The night,

und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts! Die
 let us gird _____ on the ar - - mour of light! The

und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts! Die
 let us gird _____ on the ar - - mour of light! The

und er - grei - - fen die Waf - - fen des Lichts! Die
 let us gird _____ on the ar - - mour of light! The

f *f* *f* *f* *sf* *sf*

184

die Nacht ist ver - gan - - - gen, die
the night is de - part - - - ing, the

Nacht, die Nacht ist ver - gan - - - gen,
night, the night is de - part - - - ing,

Nacht ist ver - gan - - - gen, die
night is de - part - - - ing, the

Nacht ist ver - gan - - - gen,
night is de - part - - - ing,

191

Nacht, die Nacht ist ver - gan - - - gen,
night, the night is de - part - - - ing,

die Nacht, die Nacht ist ver - gan - - - gen,
the night, the night is de - part - - - ing,

Nacht, die Nacht ist ver - gan - - - gen, die Nacht
night, the night is de - part - - - ing, the night

die Nacht, die Nacht ist ver - gan - - - gen, die Nacht
the night, the night is de - part - - - ing, the night

199

der Tag ist ge-kom - - men,
the day is ap-proach - - ing,

ist ver-gan - - gen,
is de-part - - ing,

die Nacht
the night

ist ver-gan - - gen,
is de-part - - ing,

die Nacht
the night

207

die Nacht ist ver-gan - - gen.
the night is de-part - - ing.

ist ver-gan - - gen, ver-gan - - gen.
is de-part - - ing, de-part - - ing.

ist ver-gan - - gen, ver-gan - - gen.
is de-part - - ing, de-part - - ing.

attaca

Anexo - B - Aulas intervencionadas Coro de Iniciação

Classe de conjunto (Coro) PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017	Professor Cooperante:
Disciplina: Classe Conjunto	Adriano Gonçalves
Turma: Iniciação	Professor Estagiário:
Escola: Conservatório Guimarães	Fernando Oliveira
	Data: 09/02/2017
	Horário: 19:00/20:00
Aula nº 1	Duração: 60 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
A turma é constituída por trinta e dois alunos: nove rapazes e vinte e três raparigas.	
A maior parte dos alunos revela boas capacidades de aprendizagem, como também demonstra interesse na participação da aula, realçando-se ainda o seu bom comportamento.	
RECURSOS MATERIAIS	
Piano/ Partitura	

DESENVOLVIMENTO DA AULA	
OBJETIVOS GERAIS	
<ul style="list-style-type: none"> • Fazer o Aquecimento ao Coro. • Trabalhar com o coro a obra “A Bela e o Monstro”. 	
ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • Fazer o Aquecimento ao Coro; • Exercícios de: <ul style="list-style-type: none"> • Mobilidade Corporal; • Respiratórios; • Diafragmáticos; • Ressonâncias; • Vocalizos; • Trabalhar com o Coro a Obra “A Bela e o Monstro”, do compasso cento e quatorze até ao compasso cento e oitenta e cinco. 	5 min

Exercícios Relaxamento e Postura (± 3 min)

- Alongar os braços (à frente, em cima da cabeça e atrás);
- Rodar os ombros para a frente;
- Rodar os ombros para trás;
- Rodar a cabeça lentamente no sentido dos ponteiros do relógio e, a seguir, no sentido inverso;
- Deixar cair a cabeça até encostar a mandíbula ao peito.

Exercícios de Respiração/ Diafrmáticos (\pm 2 min)

- Inspirar e, ao mesmo tempo, levantar os braços lentamente; depois, deixar cair os braços e deitar o ar todo fora (emitindo um suspiro profundo);
- Inspirar lentamente durante seis pulsações, bloquear seis pulsações, expirar seis pulsações (ts);
- Realizar a “respiração de cão” (língua de fora).

Exploração de Ressonâncias (\pm 2min)

- Com a boca fechada, espaço entre os dentes e o palato levantado
M - boca fechada



Vocalizos (\pm 3 min)

Three staves of music in treble clef, 2/4 time. The first staff has a melodic line with notes on G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, and E4, with the syllable 'ni' written below each note. The second staff has a melodic line with notes on G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest, with the syllable 'má' written below each note. The third staff has a melodic line with notes on G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest, with the syllable 'zí' written below each note. The time signature 2/4 is indicated at the end of the second and third staves.

REALIZAÇÃO DO AQUECIMENTO.	10 min
<ul style="list-style-type: none"> • No fim de fazer o <i>Aquecimento ao Coro</i> o professor pede aos alunos para pegarem na peça “A Bela e o Monstro” e abrirem no compasso cento e quatorze. • Seguidamente começa a ler do compasso cento e quatorze até ao compasso cento e quarenta e um. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos e só depois é que faz com o texto da partitura. • A seguir, começa a ler do compasso cento e quarenta e um até ao compasso cento e setenta. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos; e, só depois, é que faz com o texto da partitura. • De seguida, o professor pede aos alunos para voltar ao início ao compasso cento e quatorze, e executá-lo até ao compasso cento e setenta, repetindo duas vezes. • Após a realização do exercício atrás mencionado, o professor começa a ler do compasso cento e setenta até ao compasso duzentos. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos e só depois é que faz com o texto da partitura. • Antes de voltar ao início do compasso cento e quatorze o professor pergunta aos alunos se têm alguma passagem do andamento que não esteja segura. • Até ao final da aula o professor revê a obra do compasso cento e quatorze até ao compasso duzentos. 	40 min
Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula. 	

Voz

114

A qui 'stou, na qui e ta Vi la! Sempre igual, não é o me

118

lhor? To dos são cal mos co mo'a Vi la. A cor dar di zer Bon

123 **Allegro** ♩ = 130

jour! Bon jour! Bon jour!Bon jour!Bon jour! E o pa dei ro com o

129

pão já lá vem, O pão ca sei ro p'ra ven der Cada

135

di a sempre'i gual Muito simples e ba nal Nes te mun do'es pe ci al!Bom di a

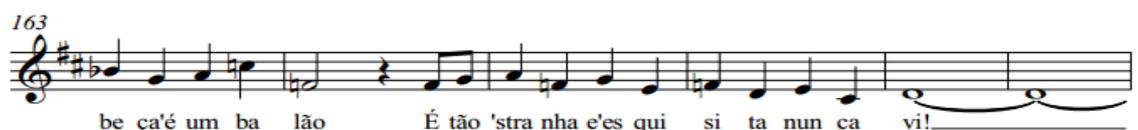
141

Bela! Olha'a li vai a ra pa ri ga'es tra nha,

157

Mais dis tra í da que'há a qui!_____ Nun ca 'stá com ou tros, não! A ca

163



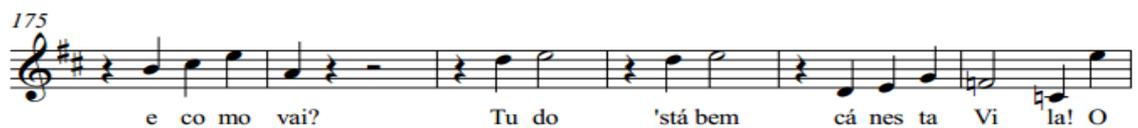
be ça'é um ba lão É tão 'stra nha e'es qui si ta nun ca vi!_____

169



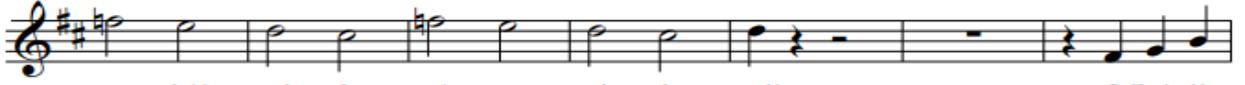
— Bon jour, o lá, e a fa mí lia? Bon jour, o lá

175



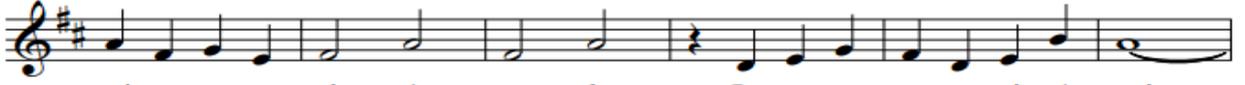
e co mo vai? Tu do 'stá bem cá nes ta Vi la! O

181



mun do'é mais do que'es ta vi da, sei! O lha'a li

188



vai a ra pa ri ga'es tra nha Pa re ce que não vi ve'a qui_____

194



— Passa'a vi da a so nhar, o na riz sempre no ar Esta Be la é um

200



pu zze nun ca vi!_____ Ah!_____ Histó ria tão bo ni

Classe de Conjunto (coro) PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017	Professor Cooperante:
Disciplina: Classe Conjunto	Adriano Gonçalves
Turma: Iniciação	Professor Estagiário:
Escola:	Fernando Oliveira
Conservatório Guimarães	Data: 16/02/2017
	Horário: 19:00/20:00
Aula nº 2	Duração: 60 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por trinta e dois alunos: nove rapazes e vinte e três raparigas.</p> <p>A maior parte dos alunos revela boas capacidades de aprendizagem, como também demonstra interesse na participação da aula, realçando-se ainda o seu bom comportamento.</p>	
RECURSOS MATERIAIS	
Piano/ partitura	

DESENVOLVIMENTO DA AULA	
OBJETIVOS GERAIS	
<ul style="list-style-type: none"> • Fazer o Aquecimento ao Coro. • Trabalhar com o Coro a Obra “A Bela e o Monstro”. do compasso duzentos até ao compasso duzentos e sessenta. 	
ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<p>Fazer Aquecimento ao Coro.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Exercícios de: <ul style="list-style-type: none"> • Mobilidade corporal; • Respiratórios; • Diafragmáticos; • Ressonâncias; • Vocalizos; • Trabalhar com o Coro a Obra “A Bela e o Monstro”. do compasso cento e quatorze até ao compasso cento e oitenta e cinco. 	5 min
Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula. 	

Exercícios Relaxamento e Postura (± 3 min)

- Alongar os braços (à frente, em cima da cabeça e atrás);
- Rodar os ombros para a frente;
- Rodar os ombros para trás;
- Levantar e suspender os ombros; “criar tensão e posteriormente alivar”;
- Rodar a cabeça lentamente no sentido dos ponteiros do relógio e, a seguir, no sentido inverso;
- Massajar a cara e os lábios.

Exercícios de Respiração/Diafragmáticos (± 2 min)

- Inspirar e, ao mesmo tempo levantar os braços lentamente; depois, deixar cair os braços e deitar o ar todo fora (emitindo um suspiro profundo);
- Inspirar lentamente durante quatro pulsações, bloquear quatro pulsações, expirar seis pulsações (ts);
- Trabalho de Diafragma com os vocábulos Ts Tch e Fu.

Exploração de Ressonâncias (± 2min)

- Com a boca fechada, espaço entre os dentes e o palato levantado
M - boca fechada



Vocalizos (± 3 min)

Progredir em cromatismo:



REALIZAÇÃO DO AQUECIMENTO	10 min
<ul style="list-style-type: none"> • No fim de fazer o <i>Aquecimento ao Coro</i>, o professor pede aos alunos para pegarem na peça “A Bela e o Monstro” e abrirem no compasso duzentos. • Seguidamente começa a ler do compasso duzentos até ao compasso duzentos e trinta. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos e só depois é que faz com o texto da partitura. • A seguir, começa a ler do compasso duzentos e trinta até ao compasso duzentos e sessenta. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos e só depois é que faz com o texto da partitura. • Antes de voltar ao início do compasso duzentos o professor pergunta aos alunos se têm alguma passagem do andamento que não esteja segura. • Até ao final da aula, o professor revê a aula da semana passada. 	40 min

200

pu zze nun ca vi! Ah! História tão bo ni

208

ta! E a me lhor par te'é de'en can tar.

216

Sim o a ma do'en con

224

tra Mas não sa be na da a té o fi nal che

231

gar.

4 Voz

235

Não é p'ra me nos que se cha ma Be la A su a luz não tem i gual

242

— Po de 'star a dis far çar, Ser mais lou ca ser pi or, Tão di fe ren te do co

248

mum mor tal! Sem na da do co mum mor tal! Di fe ren te do co mum mor tal a ssim!

254

O lha'a li vai a ra pa ri ga'es

Classe de Conjunto- PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017 Disciplina: Classe Conjunto Turma: Iniciação Escola: Conservatório Guimarães	Professor Cooperante: Adriano Gonçalves Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 23/02/2017 Horário: 19:00/20:00
Aula nº 3	Duração: 60 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por trinta e dois alunos: nove rapazes e vinte e três raparigas.</p> <p>A maior parte dos alunos revela boas capacidades de aprendizagem, como também demonstra interesse na participação da aula, realçando-se ainda o seu bom comportamento.</p>	
RECURSOS MATERIAIS	
Piano/ partitura	
DESENVOLVIMENTO DA AULA	
OBJETIVOS GERAIS	
<ul style="list-style-type: none">• Fazer o Aquecimento ao Coro.• Trabalhar com o Coro a Obra “A Bela e o Monstro” do compasso duzentos e sessenta até ao compasso quinhentos e trinta e sete.	

ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • Fazer o Aquecimento ao Coro. • Exercícios de: <ul style="list-style-type: none"> • Mobilidade corporal; • Respiratórios; • Diafragmáticos; • Ressonâncias; • Vocalizos. • Ler a obra “A Bela e o Monstro” do compasso duzentos e sessenta até ao compasso quinhentos e trinta e sete. 	5 min

Exercícios Relaxamento e Postura (± 3 min)

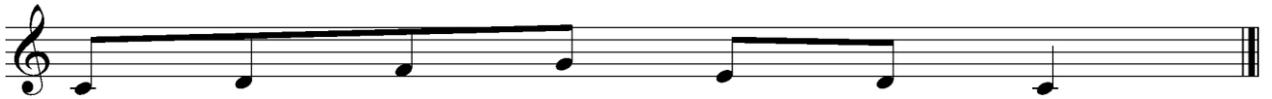
- Alongar os braços (à frente, em cima da cabeça e atrás);
- Rodar os ombros para a frente;
- Rodar os ombros para trás;
- Rodar a cabeça lentamente no sentido dos ponteiros do relógio e, a seguir no sentido inverso;
- Deixar cair a cabeça até encostar a mandíbula ao peito;
- Massajar a cara e os lábios.

Exercícios de Respiração/ Diafrâmicos (± 2 min)

- Inspirar e ao mesmo tempo levantar os braços lentamente, depois deixar cair os braços e deitar o ar todo fora (emitindo um suspiro profundo);
- Inspirar lentamente durante três pulsações, bloquear três pulsações, expirar três pulsações (ts);
- Realizar a “respiração de cão” (língua de fora).

Exploração de Ressonâncias (± 2min)

- Com a boca fechada espaço entre os dentes e o palato levantado
M - boca fechada



Vocalizos (± 3min)

Progredir em cromatismo:

legato

A musical staff in treble clef with the word "legato" written above it. It contains five notes on a middle line (G4), each with the vowel "á" written below it. The notes are connected by a slur.

á á á á á

A musical staff in treble clef with five notes on a middle line (G4), each with the vowel "nó" written below it. The notes are connected by a slur.

nó nó nó nó nó

stacatto

A musical staff in treble clef with the word "stacatto" written above it. It contains seven notes on a middle line (G4), each with the vowel "zí" written below it. The notes are separated by small gaps.

zí zí zí zí zí zí zí

REALIZAÇÃO DO AQUECIMENTO	10.min
<ul style="list-style-type: none"> • No fim de fazer o Aquecimento ao coro o professor pede aos alunos para pegarem na peça “A Bela e o Monstro” e abrirem no compasso duzentos e sessenta. • Seguidamente começa a ler do compasso duzentos e sessenta até ao compasso duzentos e setenta e três. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos e só depois é que faz com o texto da partitura. • A seguir começa a ler do compasso duzentos e setenta e três até ao compasso duzentos e oitenta e seis. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos e só depois é que faz com o texto da partitura. • Antes de voltar ao início do compasso duzentos e sessenta o professor pergunta aos alunos se têm alguma passagem do andamento que não esteja segura. • Depois de voltar a ler do compasso duzentos e sessenta até ao compasso duzentos e oitenta e seis o professor começa a ler até ao compasso quinhentos e trinta e sete. • A partir do compasso duzentos e oitenta e oito, até ao compasso quinhentos e trinta e sete o coro não intervém é instrumental. • De seguida o professor pede aos alunos que voltem ao compasso duzentos e sessenta e vê o que leu até aqui. • Até ao final da aula o professor revê a aula da semana passada. 	40 min

Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula. 	

235



Não é p'ra me nos que se cha ma Be la A su a luz não tem i gual_

242



— Pode 'star a dis far çar, Ser mais lou ca ser pi or, Tãndi fere nte do co

248



mum mur tal! Sem na da do co mum mur tal! Di fere nte do co mum mur tal a ssim!_

254



_____ O lha'li vai a ra pa ri gões

264



tra nha A mais bo ni ta ma de moi selle_____ O pe ca d'o ri gi

270



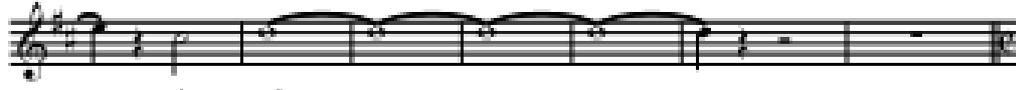
nal que se ja mar gi nal É que e la d'esqui si ta sim A Be la d'esqui

276



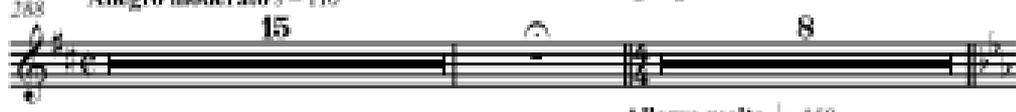
si ta sim É que e la d'e squi si ta sim_____

281



_____ A ssim_____

288

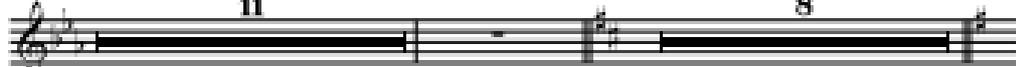


Allegro moderato ♩ = 110 *Allegro giusto* ♩ = 110

15 8

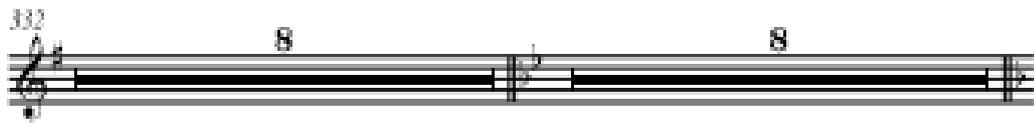
Allegro molto ♩ = 150

312

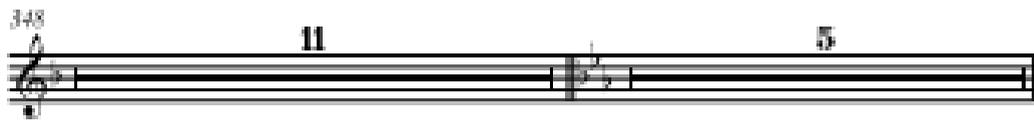


11 8

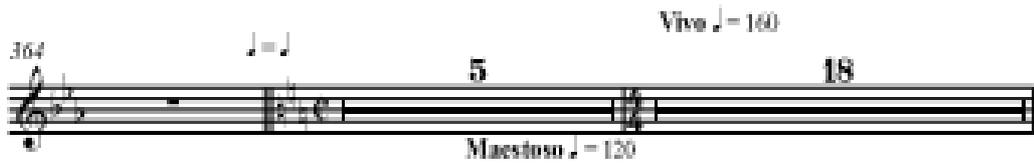
332 8 8



348 11 5



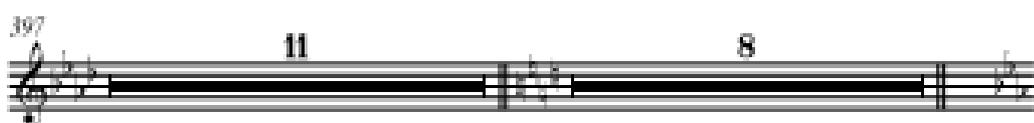
364 $\text{♩} = \text{♩}$ 5 18
Vivo $\text{♩} = 160$
Maestoso $\text{♩} = 120$



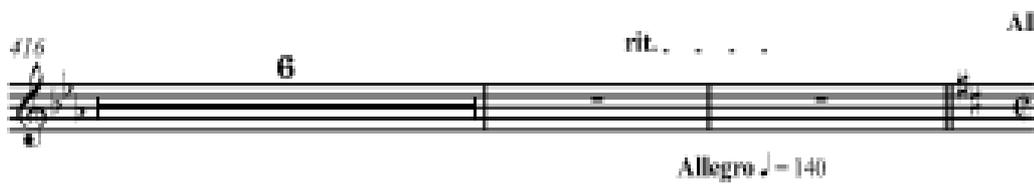
388 2 rit. 7



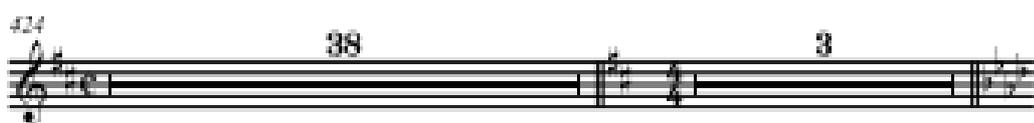
397 11 8



416 6 rit. . . . Allegro $\text{♩} =$
Allegro $\text{♩} = 140$



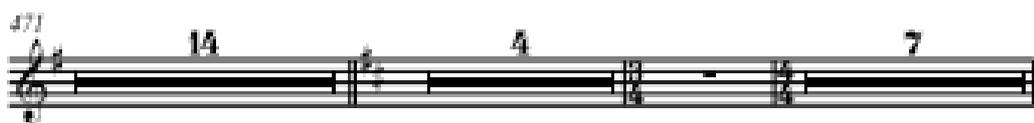
424 38 3



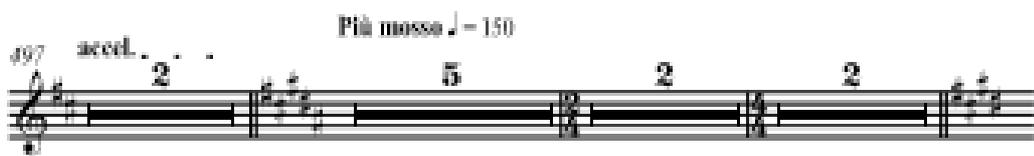
465 2 2 2
rit. . . .
Meno $\text{♩} = 120$



471 14 4 7



497 accel. . . . Più mosso $\text{♩} = 150$
2 5 2 2



508 5 3 rit.

Meno $\text{♩} = 90$

518 4 13 2 *molto rit.*

Vivo $\text{♩} = 70$

537 28

Is to'é de mais pois eu sin to Gas ton, Tu'stás tão

570 mal ai meu Deus, To dos a qui que riam ser tu Gas ton Mús cu los

578 bons co mo's tens. A V're la da qui és bem tu, e só tu Um i do lo

586 dá o que tem. Quem os mo ti v're ins pí ra és tu E não é tão di

594 fi cil ver quem! — Nã guém fo ge'ao Gas ton, nã guém mor de'ao Gas

602 ton. Equem tem o pes co ço tão gros so Gas ton, Por que não há no mun do tão ma ço

610 Be lo's te bom ra pa glo. E per gun ta'ao Jo ão ou ao Bel trão,

618 vai di zer que'o a do ra'e pre fere ter ra zão! Não há mais que'o Gas

Classe - de - Conjunto- PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017 Disciplina: Classe Conjunto Turma: Iniciação Escola: Conservatório Guimarães	Professor Cooperante: Adriano Gonçalves Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 02/03/2017 Horário: 19:00/20:00
Aula nº 4	Duração: 60 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por trinta e dois alunos: nove rapazes e vinte e três raparigas.</p> <p>A maior parte dos alunos revela boas capacidades de aprendizagem, como também demonstra interesse na participação da aula, realçando-se ainda o seu bom comportamento.</p>	
RECURSOS MATERIAIS	
Piano/ partitura	
DESENVOLVIMENTO DA AULA	
OBJETIVOS GERAIS	
<ul style="list-style-type: none">• Fazer o Aquecimento ao Coro.• Trabalhar com o Coro a Obra “A Bela e o Monstro” do compasso quinhentos e trinta e sete, até ao compasso seiscentos e quarenta e um.	

ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • Realizar o Aquecimento Coro: • Exercícios de: <ul style="list-style-type: none"> • Mobilidade corporal; • Respiratórios; • Diafragmáticos; • Ressonâncias; • Vocalizos. • Ler a obra “A Bela e o Monstro” do compasso quinhentos e trinta e sete, até ao compasso seiscentos e quarenta e um. 	5 min

Exercícios Relaxamento e Postura (± 3 min)

- Alongar os braços (à frente, em cima da cabeça e atrás);
- Rodar os ombros para a frente;
- Rodar os ombros para trás;
- Levantar e suspender os ombros; “criar tensão e, posteriormente, alivar”;
- Rodar a cabeça lentamente no sentido dos ponteiros do relógio, e a seguir, no sentido inverso;
- Deixar cair a cabeça até encostar a mandíbula ao peito;
- Levantar a cabeça e direcionando o olhar para cima;
- Massajar a cara e os lábios.

Exercícios de Respiração/ Diafragmáticos (± 2 min)

- Inspirar e ao mesmo tempo levantar os braços lentamente, depois deixar cair os braços e deitar o ar todo fora (emitindo um suspiro profundo);

- Inspirar lentamente durante seis pulsações, bloquear seis pulsações, expirar seis pulsações (ts):
- Realizar a “respiração de cão” (língua de fora).

Exploração de Ressonâncias (± 2 min)

- Com a boca fechada espaço entre os dentes e o palato levantado
M - boca fechada



Vocalizos (± 3 min)

Progredir em cromatismo.

legato

A musical staff in treble clef with five quarter notes on a single pitch, each with a vowel syllable below it: má, mé, mí, mó, mú. The notes are connected by a horizontal line above the staff.

A musical staff in treble clef with seven quarter notes on a single pitch, each with a vowel syllable below it: ná, ná, ná, ná, ná, ná, ná. The notes are connected by a horizontal line above the staff.

stacatto

A musical staff in treble clef with three quarter notes on a single pitch, each with a vowel syllable below it: zí, zí, zí. The notes are separated by gaps.

REALIZAÇÃO DO AQUECIMENTO	10 min
<ul style="list-style-type: none"> • No fim de fazer o <i>Aquecimento ao Coro</i> o professor pede aos alunos para pegarem na peça “A Bela e o Monstro” e abrirem no compasso quinhentos e sessenta e cinco. • Seguidamente começa a ler do compasso quinhentos e sessenta e cinco até ao compasso seiscentos. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos e só depois é que faz com o texto da partitura. • A seguir começa a ler do compasso seiscentos até ao compasso seiscentos e quarenta e um. Primeiro com ritmo, a seguir com nome de notas, repetindo estes compassos até ficarem bem lidos e só depois é que faz com o texto da partitura. • Antes de voltar ao compasso quinhentos e sessenta e cinco o professor pergunta aos alunos se têm alguma passagem do andamento que não esteja segura. • De seguida o professor pede aos alunos para voltar ao compasso quinhentos e sessenta e cinco para ler até ao compasso seiscentos e quarenta e um. • Até ao final da aula o professor revê a aula da semana passada. 	40 min
Avaliação	5 min.
Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula.	

508 *rit.* 5 3 2

Meno ♩ = 90
518 4 13 2 *molto rit.*
Vivo ♩ = 70

537 28

Is to'é de mais pois eu sin to Gas ton, Tu'stás tão

570

mal ai meu Deus. To dos a qui que riam ser tu Gas ton Mús cu los

578

bons co mo'os teus. A 'stre la da qui és bem tu, e só tu Um í do lo

586

dá o que tem. Quem os mo ti vi'e ins pi ra és tu E não é tão di

594

fi cil ver quem!— Nin guém fo ge'ao Gas ton, nin guém mor de'ao Gas

602

ton. E quem tem o pes co ço tão gros so Gas ton, Por que não há no mun do tão ma cho

610

Be lo'es te bom ra pa gão. E per gun tá'o Jo ão ou ao Bel trío,

618

vai di zer que'o a do ra'e pre fere ter ra zão! Não há mais que'o Gas

626



ton É o rei o Gas ton E é tão spe ci al es ta co va à Gas ton. Um'es pé ci men

634



sem pre in ti mi dan te Nin guém me lhor que'o Gas ton!

641

8



Nin guém mais que'o Gas ton é'o me lhor o Gas ton Porque

655



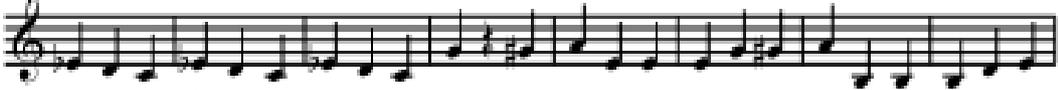
nin guém ba teu e'i lu diu o Gas ton Pois nin guém é tão forte e tão hra vo Co mo

663



vés ele tem bi ce ps p'ra dar. Na da nele é ma gri nho ou fra co. E

671



são ver da dei ros seus pê los vão ver! Ele é o Gas ton, ha te for te'o Gas ton. A cus

679



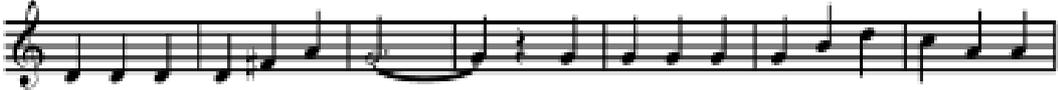
pir tu não po des ven cer o Gas ton. O mai or cam pe ão a cus pir no pra to

687



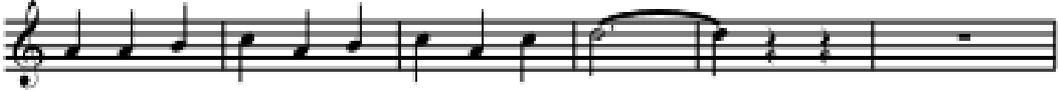
Dez pon tos Gas ton. Quando'ele e ra no vo'en go li a cem o vos por

695



di a p'ró pei to'a lar gar A go ra é gran de'e a té co me

702



mais p'ra fi car do ta ma nho do mar!

Anexo - C - Formação Musical 2º Ciclo

FORMAÇÃO - MUSICAL PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017 Disciplina: Formação Musical Turma: 6ºAno Escola: Conservatório Guimarães	Professor Cooperante: Paulo Rodrigues Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 24/02/2017 Horário: 09:15/10:00
Aula nº 3	Duração: 45 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por 16 alunos: seis rapazes e dez raparigas, e caracteriza-se por ser uma turma heterogénea onde se destacam a maior parte dos alunos com bastante aproveitamento satisfatório.</p> <p>A turma demonstra bom interesse na aprendizagem como também se realça o seu bom comportamento.</p>	
RECURSOS MATERIAIS	
Piano/Quadro/fichas	

DESENVOLVIMENTO DA AULA
OBJETIVOS GERAIS
<ul style="list-style-type: none"> • Entoar a escala de Dó Maior, para estarmos dentro dessa tonalidade. • Identificação e entoação de intervalos melódicos 2^om / 2^oM / 3^om / 3^oM / 5^oP / 8^oP. • Realizar um Ditado melódico a uma voz.

ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • O professor apresenta aos alunos os objetivos desta aula. • Entoação da escala de Dó maior, com as letras “nô nã” e de seguida com o nome das notas tudo numa oitava ascendente e descendente. 	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • O professor toca no piano um intervalo acima mencionado e pede aos alunos para entoarem esse intervalo e identificarem-no. • Neste exercício o professor vai realizar oito intervalos melódicos dois de cada intervalo melódico. • Correção dos intervalos melódicos • Neste exercício da realização do ditado melódico o professor coloca no quadro o compasso, o número de compassos, tonalidade e a primeira nota do excerto. • Seguidamente pede para aos alunos se concentrarem e ouvirem o ditado melódico duas vezes de início ao fim sem escreverem só tentar memorizar o ditado. • Depois de tocar duas vezes o ditado até ao fim, pede aos alunos para entoarem o ditado sem nome de notas em “ni-ni”. • De seguida o professor diz aos alunos para começarem a escrever o ditado. • Depois destas etapas, o professor vai ao piano e toca um compasso de cada vez até ao fim do ditado. • Correção do ditado melódico 	35 min

Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula, com intenção de feedback do seu trabalho e maiores dificuldades. 	

INTERVALOS MELÓDICOS ANEXO II

5 DITADO MELÓDICO LES SOLFÈGE DES ÉCOLES
ANEXO III

9

13 ESCALA EM DÓ MAIOR ASCENDENTE E DESCENDENTE ANEXO I

17

FORMAÇÃO - MUSICAL PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017 Disciplina: Formação Musical Turma: 6ºAno Escola: Conservatório Guimarães	Professor Cooperante: Paulo Rodrigues Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 31/03/17 Horário: 09:15/10:00
Aula nº 8	Duração: 45 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por 16 alunos: seis rapazes e dez raparigas e caracteriza-se por ser uma turma heterogénea onde se destacam a maior parte dos alunos com bastante aproveitamento satisfatório.</p> <p>A turmas demonstra bom interesse na aprendizagem como também se realça o seu bom comportamento.</p>	

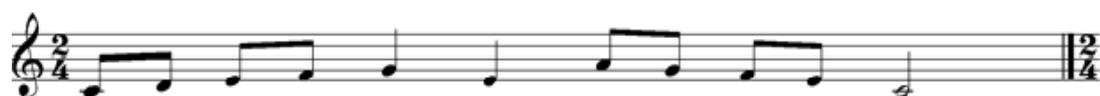
RECURSOS MATERIAIS
Piano/Quadro/ fichas

DESENVOLVIMENTO DA AULA
OBJETIVOS GERAIS
<ul style="list-style-type: none"> • Entoar a escala de dó maior. • Realização de três ditados melódicos na tonalidade de Dó maior

ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • O professor apresenta aos alunos os objetivos desta aula. • Entoação da escala de Dó maior, com as letras “ni - ni” e de seguida com o nome das notas numa oitava ascendente e descendente. • Entoação do arpejo da escala de Dó maior, numa oitava ascendente e descendente 	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Neste exercício da realização do ditado melódico o professor coloca no quadro o compasso, o número de compassos, tonalidade e a primeira nota do excerto. • Seguidamente pede para aos alunos se concentrarem e ouvirem o ditado melódico duas vezes de início ao fim sem escreverem só tentar memorizar o ditado. • Depois de tocar duas vezes o ditado até ao fim, pede aos alunos para entoarem o ditado sem nome de notas em “ni - ni”. • De seguida o professor diz aos alunos para começarem a escrever o ditado. • Depois destas etapas o professor vai ao piano e toca um compasso de cada vez até ao fim do ditado. • Correção do ditado melódico. 	35 min.

<ul style="list-style-type: none"> O professor faz estes exercícios na realização dos dois ditados seguintes. 	
Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula, com intenção de feedback do seu trabalho e maiores dificuldades. 	

Exercícios de Tomás Vaz de Borba



Escala de Dó Maior



Arpejo em Dó Maior



Anexo – D - Formação - Musical 3º Ciclo

FORMAÇÃO MUSICAL- PLANO DE AULA

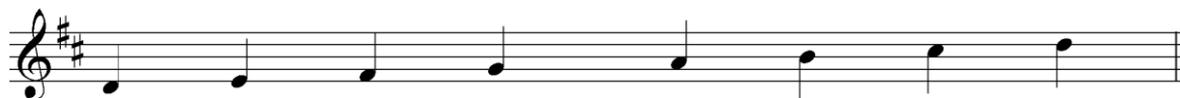
IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017 Disciplina: Formação Musical Turma: 8º A Escola: Conservatório Guimarães	Professor Cooperante: Paulo Rodrigues Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 10/02/2017 Horário: 14:30 /16:00
Aula nº1 /2	Duração: 90 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por 21 alunos: sete rapazes e quatorze raparigas. Nela destaca-se alguns alunos com bastantes capacidades.</p> <p>A maior parte dos alunos demonstra bastante dificuldade na aprendizagem, realçando-se o comportamento pouco satisfatório, demonstrando falta de interesse na aprendizagem quebrando frequentemente o ritmo da aula fazendo perguntas desnecessárias e sem fundamento.</p>	

RECURSOS MATERIAIS
Piano/Quadro
DESENVOLVIMENTO DA AULA
OBJETIVOS GERAIS
<ul style="list-style-type: none"> • Construção de Escalas em tonalidades maiores e suas relativas menores • Identificação de Intervalos harmónicos 2º M/m 3ºM/m 4ºP- 5ºP e 8ºP • Ditado melódico na tonalidade de Dó maior.

ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ACTIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • O professor apresenta aos alunos os objetivos desta aula. • Identificação de intervalos. • Ditado melódico em Dó maior. 	5 min

<ul style="list-style-type: none"> • De seguida o professor escreve no quadro com a ajuda dos alunos a ordem dos sustenidos. Após este exercício o professor relembra aos alunos como de vê a tonalidade, explicando que no último sustenido aumenta-se meio tom e assim está a tonalidade da armação de Clave, ou então o último sustenido é a sensível da tonalidade. • Para os alunos fazerem a relativa menor da maior o professor explica que são as mesmas notas começando uma segunda abaixo e que no sétimo grau aumenta-se meio tom. • Seguidamente pede para os alunos escreverem a Escala de Ré maior, Lá maior e Mi maior e suas relativas menores. • Correção do exercício. • O professor dá a indicação aos alunos que neste exercício saem. • 2º M/m - 3ºM/m - 4ºP - 5ºP - e 8ºP repetindo este exercício 4 vezes; se houver dúvidas em algum intervalo o professor repete-o entoando com os alunos. • Correção do exercício. • Seguidamente pede aos alunos para entoarem a escala de Dó maior. • A seguir o professor vai ao quadro e coloca a armação de Clave, os compassos e escreve a primeira nota do excerto. • Neste exercício o professor executa no piano o ditado melódico até ao fim. • Seguidamente repete cada compasso duas vezes; se houver dificuldades o professor pede aos alunos para entoarem o ditado com a sílaba “nô”. • Correção do ditado. 	80 min
Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula, com intenção de feedback do seu trabalho e maiores dificuldades. 	

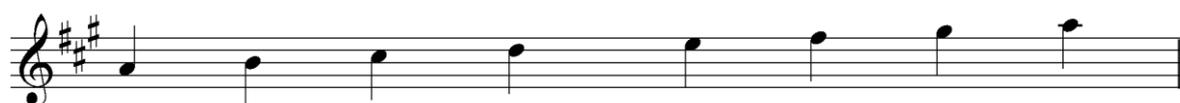
Escala de ré maior



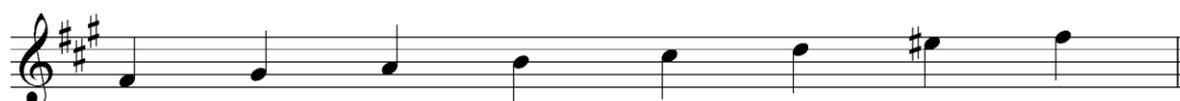
Escala de si menor



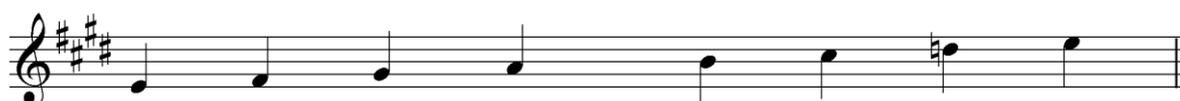
Escala de lá maior



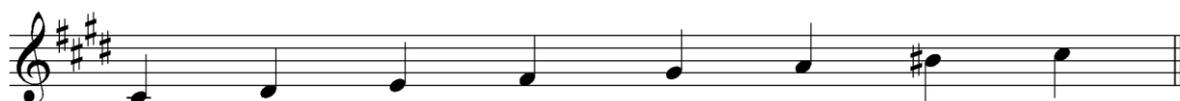
Escala de fá sustenido menor



Escala de mi maior



Escala de dó sustenido menor



Intervalos melódicos



Ditado melódico



Anexo - E - Formação - Musical Ensino Secundário

FORMAÇÃO MUSICAL - PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017	Professor Cooperante:
Disciplina: Formação Musical	Paulo Rodrigues
Turma: Secundário	Professor Estagiário:
Escola: Conservatório Guimarães	Fernando Oliveira
	Data: 24-02-2017
	Horário: 12:00 /13:30
Aula n°4 /5	Duração: 90 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por treze alunos: dois rapazes e onze raparigas. Estes alunos demonstram boas capacidades de aprendizagem, como também bastante interesse em aperfeiçoar os seus conhecimentos musicais e na sua evolução.</p> <p>Realça-se o bom comportamento destes alunos.assim, o professor vê os seus objetivos da aula que preparou alcançados.</p>	

RECURSOS MATERIAIS
Piano/Quadro

DESENVOLVIMENTO DA AULA
OBJETIVOS GERAIS
<ul style="list-style-type: none"> • Realizar ditado polifônico Coral de Bach (Ermuntre Dich, Mein Schwacher). • Analisar e fazer a entoação do mesmo Coral.

ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • O professor apresenta aos alunos os objetivos desta aula. • De seguida, para preparar a audição, faz a entoação da escala de Sol maior ,em cuja tonalidade o Coral já se encontra. 	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Seguidamente o professor escreve no quadro: o compasso, a armação de clave, o número de compassos e as notas todas do primeiro compasso. • O professor pede concentração aos alunos para ouvirem o Coral que vai tocar no piano duas vezes, antes de começarem a escrever. • De seguida, o professor toca dois compassos e canta três vezes uma das vozes sem nome de notas em “nô - nô” e repete-o da mesma forma para todas as vozes Neste exercício o professor toca dois compassos se-guidos. • No decorrer do exercício o professor vai ajudando os alunos dando uma ou outra nota de referência que achar pertinente. • Quando houver dúvidas o professor pede aos alunos para cantarem com ele esse compasso. • Correção do ditado polifônico. • Análise musical do Coral (Ermuntre Dich, Mein Schwacher. 	80min

<ul style="list-style-type: none"> • Analisar a tonalidade, a harmonia e as cadências. • Depois da análise feita, o professor pede aos alunos para entoarem o Coral a quatro vozes, distribuindo-as pelos alunos. 	
Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula, com intenção de feedback do seu trabalho e maiores dificuldades. 	

re dich, mein schwacher Geist

Free from www.pjb.com.au !

Anexo F - Exercícios para Aquecimento Coral

Neste Anexo apresento variados exercícios que se podem usar no *Aquecimento ao Coro*.

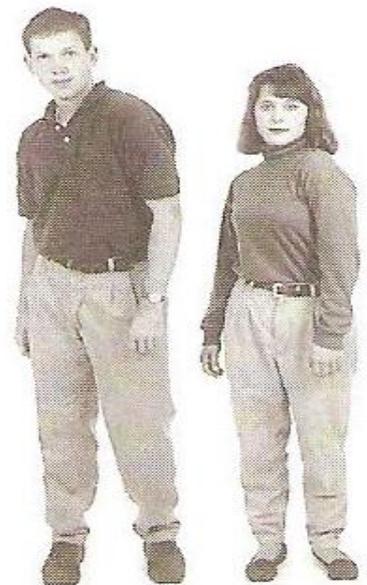
Coloquei estes exercícios para que nas aulas possam não repetir os exercícios propostos no *Guião de Aquecimento*.

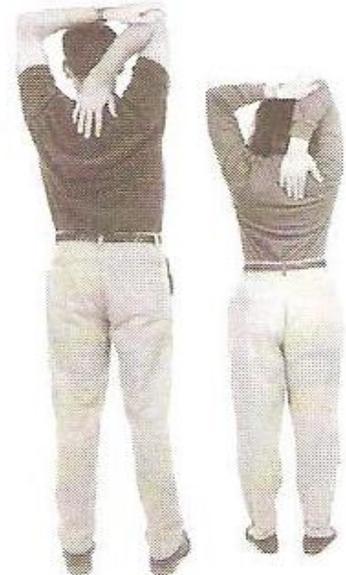
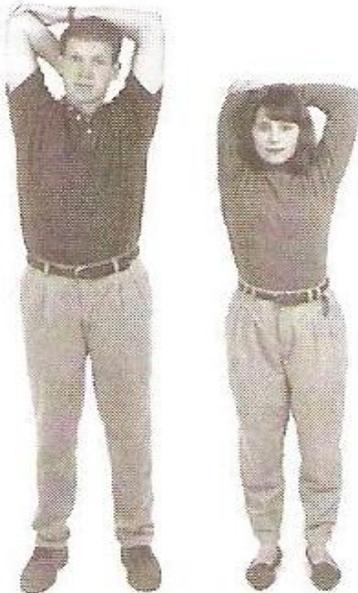
Assim a ordem dos exercícios é a mesma do Guião de Aquecimento.

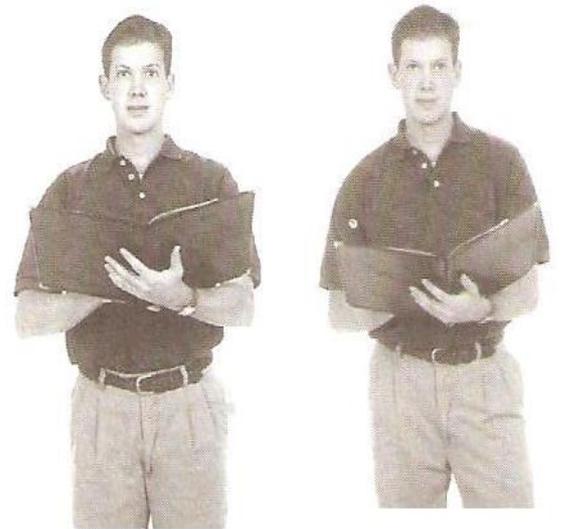
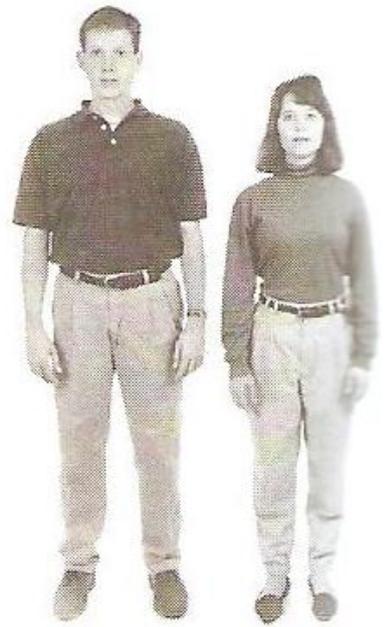
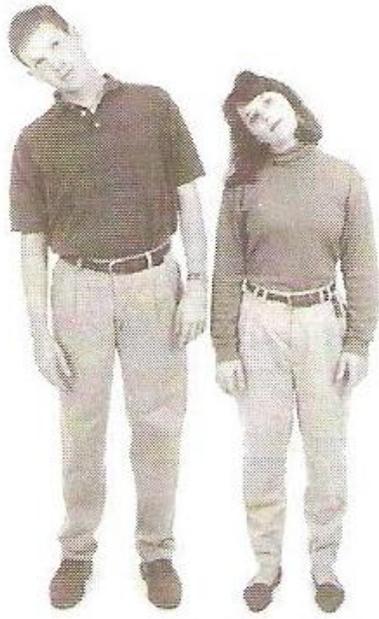
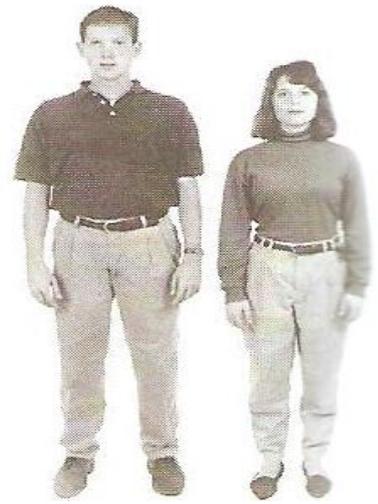
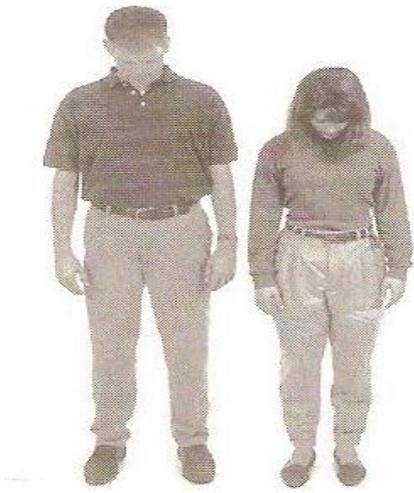
Exercícios de Mobilidade Corporal, Relaxamento e Postura, de Respiração/Diafragmáticos, Ressonâncias, Voz falada, Vocalizos; e por último, tem dois Cânticos.

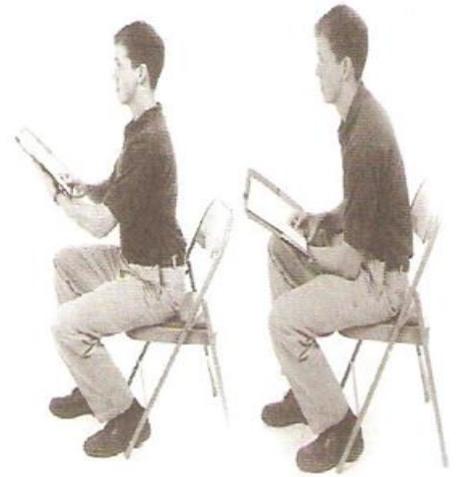
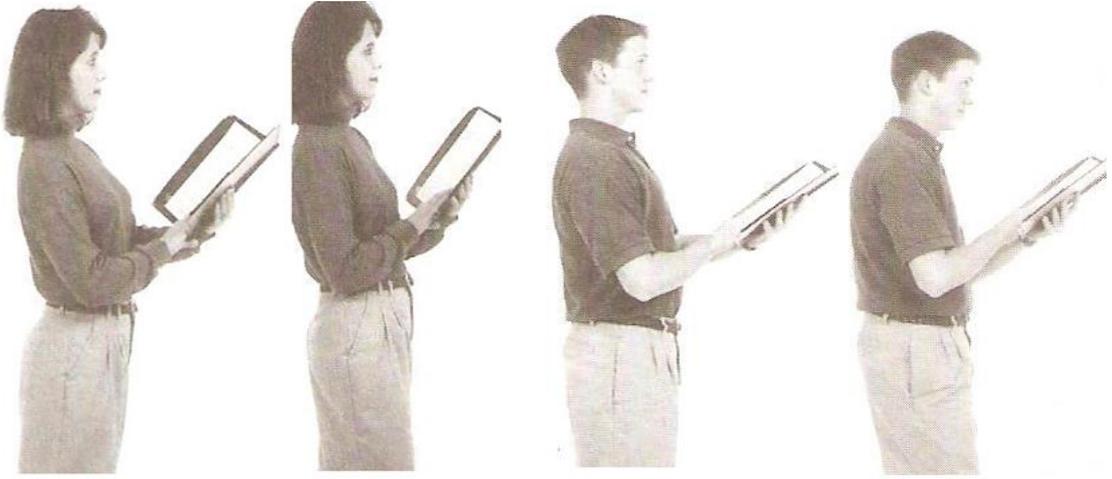
As imagens mostram as posições corretas que os elementos do Coro devem ter.

Exercícios de Postura e Relaxamento segundo (Robinson & Althouse, 1995)









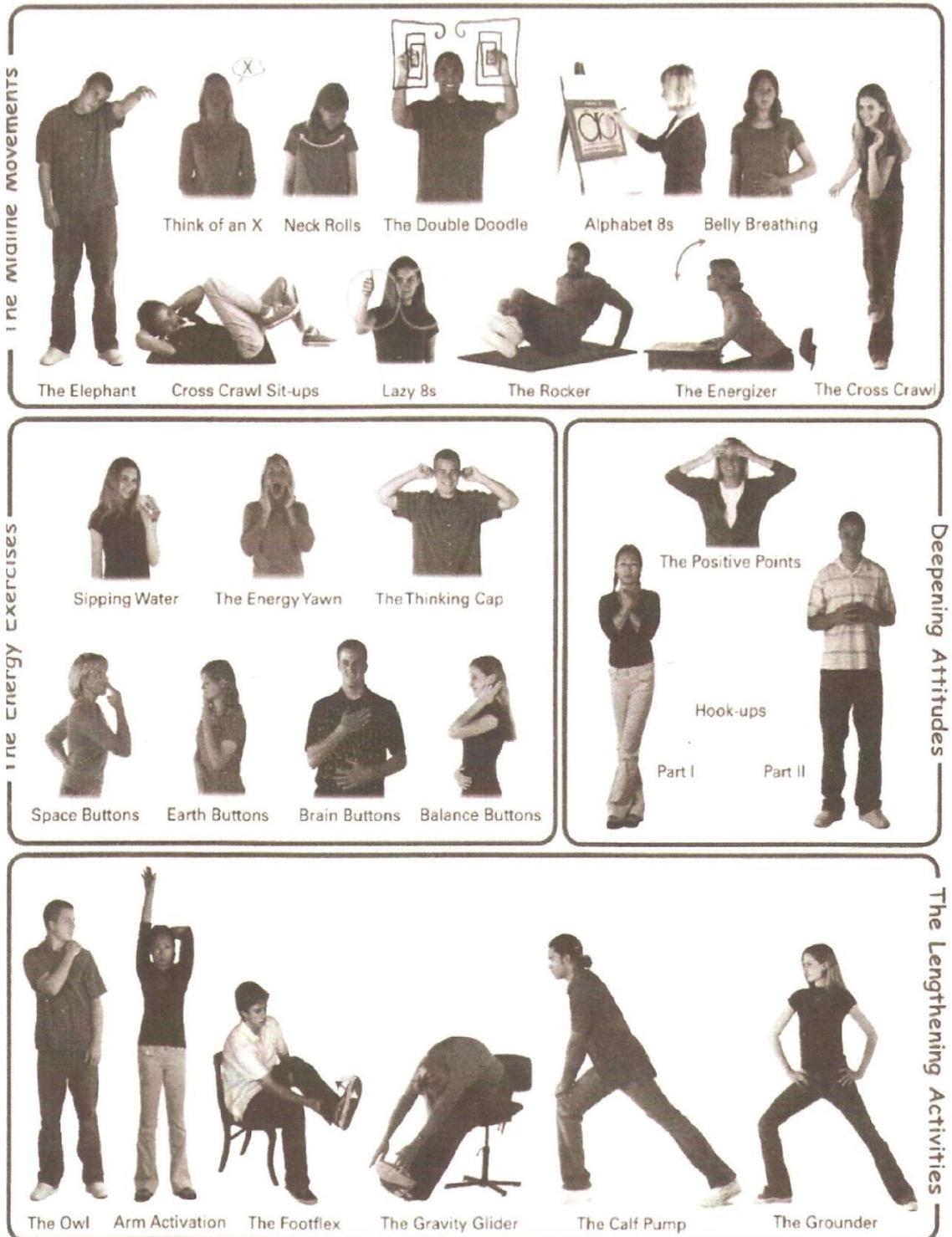


Figura VIII - Livro Brain Gym (2010).

Figura 7 Mobilidade Corporal conforme (Lima, 2012)

Exercícios de Respiração Diafrâmicos segundo(Albrecht, n.d.)

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It contains seven notes on a single pitch, each marked with an 'x' and an accent (>). Below the staff are labels: K, K, T, T, P, P, and Sh followed by a horizontal line.

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It contains a melodic line of eighth notes. A blue arrow points to the final note of the staff. Below the staff is the label 'SS' followed by a horizontal line.

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It contains notes marked with 'x' and diamond symbols. Below the staff are labels: 'Tss Sh', 'tss sh', 'tss sh', and 'etc. etc.'.

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It contains four groups of eighth notes, each marked with a '3' below it, indicating triplets.

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It contains eighth notes and groups of three eighth notes marked with a '3' below them. Below the staff is the text: 'eighth note, eighth note, eighth note, eighth note, tri-pl-et*, tri-pl-et, tri-pl-et, tri-pl-et,'.

A musical staff in 4/4 time with a treble clef. It contains sixteenth notes and eighth notes. Below the staff is the text: 'sixteenth note and, sixteenth note and, sixteenth note and, sixteenth note and done.'

Ressonâncias segundo (Albrecht, n.d.)

Brrr
Zzzz
Vvvv

Oo oh ah. (aw) ↑ to G major

Ee eh a. ↓ to C major

Whoo ↑

1. Mm
2. (Buzz)
3. Mah meh mee moh moo meh mee moh mah.

Vogais / Dinâmicas segundo (Albrecht, n.d.)

Mah meh mee moh moo, mah meh mee moh moo,

mah meh mee moh moo, mah meh mee moh moo. ↑ ↓

Mee meh mah moh moo. ↑

Oo Ee aw oo

ee aw ee aw aw oo ee aw. ↑ ↓

Bee beh bah boh boo. ↑ ↓

Oo_____ ah._____ ↑ ↓

Fraseado segundo (Albrecht, n.d.)

Yee_____ yoh_____ yah._____ ↑ ↓

Nah_____ noh_____ noo._____ ↑ ↓

Tonalidade Maior vs. Menor Articulação

The exercises are presented in four staves, each in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat).

- Staff 1:** Labeled *legato* and *marcato*. It shows a sequence of eighth notes: Mah— mah— mah— mah— bah— bah— bah— bah—.
- Staff 2:** Labeled *staccato*. It shows a sequence of eighth notes: pah pah pah pah pah pah pah pah pah. An upward and downward arrow is positioned at the end of the staff.
- Staff 3:** Labeled *M* and *m*. It shows a sequence of eighth notes: Mah— mah— mah— mah— bah— bah— bah— bah—.
- Staff 4:** Labeled *M* and *m*. It shows a sequence of eighth notes: pah pah pah pah pah pah pah pah pah. An upward and downward arrow is positioned at the end of the staff.

Articulação e Alcance (Albrecht, n.d.)

The exercise is in 4/4 time with a key signature of two sharps (D major). The tempo is marked as ♩ = ca. 72.

- Staff 1:** A melodic line consisting of eighth notes.
- Staff 2:** Labeled "1. Oh" with a long horizontal line underneath.
- Staff 3:** Labeled "2. Oh" with a long horizontal line underneath, followed by "Ah" with a shorter horizontal line underneath. An upward arrow is positioned at the end of the staff.

Agilidade e Tessitura (Lima, 2012)

[i]
[a]
[o]

[e]
[e]
[o]

[a]
[i]
[u]

[i]
[o]

[e]
[a]

[a]
[u]

[i]

[e]

[a]

[i]

[e]

[a]

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in treble clef with a common time signature (C). The bottom staff is in treble clef with a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a common time signature (C). Both staves feature a continuous eighth-note melody. The lyrics 'ah ay ee oh oo' are written below the notes, with horizontal lines indicating the duration of each syllable. The bottom staff concludes with the word 'etc.' and a double bar line.

Dona Nobis Pacem

canon for three voices
(usually attributed to Mozart)

Moderato

I
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

9
I
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.
II
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

17
I
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.
II
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.
III
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

25
I
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.
II
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.
III
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

33
I
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.
II
Do - na no - bis pa - cem, pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.
III
Do - na no - bis pa - cem. Do - na no - bis pa - cem.

You're welcome to copy this sheet. Visit www.totalchoirresources.com and tell us what you think of it.

Figura 8 Partitura do Cânon for three voices (www.totalchoirresources.com)

Su, cantemo

Antonio Caldera (1670-1736)

1. *Allegro spigliato*

7 Su, can - te - mo, la, la, la, co - si l'ora ne pas - se - rà. la, la, la, la, la, la,

3. la, la, la, la, la, pas - se - rà. la, la, la, la, la, la, l'ora ne pas - se - rà.

Workshop Vítor Lima

Anexo G Partitura do Coral n° 8 (Lobgesang)

48. minutos.

75

Nr. 8 Choral
Andante con moto (♩ = 84)

Sopran
Nun dan-ket al-le Gott mit Her-zen, Mund und Hän-den, der
Let all men praise the Lord, in wor-ship low-ly bend-ing, on

Alt
Nun dan-ket al-le Gott mit Her-zen, Mund und Hän-den, der
Let all men praise the Lord, in wor-ship low-ly bend-ing, on

Tenor
Nun dan-ket al-le Gott mit Her-zen, Mund und Hän-den, der
Let all men praise the Lord, in wor-ship low-ly bend-ing, on

Baß
Nun dan-ket al-le Gott mit Her-zen, Mund und Hän-den, der
Let all men praise the Lord, in wor-ship low-ly bend-ing, on

Klavier

5
sich in al-ler Not will gnä-dig zu uns wen-den, der so viel Gu-tes
His most ho-ly word, re-deem'd from woe, de-pend-ing. He gra-cious is and

sich in al-ler Not will gnä-dig zu uns wen-den, der so viel Gu-tes
His most ho-ly word, re-deem'd from woe, de-pend-ing. He gra-cious is and

sich in al-ler Not will gnä-dig zu uns wen-den, der so viel Gu-tes
His most ho-ly word, re-deem'd from woe, de-pend-ing. He gra-cious is and

sich in al-ler Not will gnä-dig zu uns wen-den, der so viel Gu-tes
His most ho-ly word, re-deem'd from woe, de-pend-ing. He gra-cious is and

Klavier

Breitkopf EB 8676

10 *cresc.*

tut, von Kin-des-bei-nen an uns hielt in sei-ner Hut, und al-len wohl-ge-
just, from child-hood us doth lead, on Him we place our trust and hope in time of

cresc.

tut, von Kin-des-bei-nen an uns hielt in sei-ner Hut, und al-len wohl-ge-
just, from child-hood us doth lead, on Him we place our trust and hope in time of

cresc.

tut, von Kin-des-bei-nen an uns hielt in sei-ner Hut, und al-len wohl-ge-
just, from child-hood us doth lead, on Him we place our trust and hope in time of

cresc.

tut, von Kin-des-bei-nen an uns hielt in sei-ner Hut, und al-len wohl-ge-
just, from child-hood us doth lead, on Him we place our trust and hope in time of

16 **Un poco più animato** (♩ = 108)

f

tan. Lob,
need. Glo -

p *cresc.* *f*

Anexo H - Aula Intervencionada (Formação Musical)

FORMAÇÃO MUSICAL- PLANO DE AULA

IDENTIFICAÇÃO DA TURMA	
Ano Letivo: 2016/2017 Disciplina: Formação Musical Turma: 8° A Escola: Conservatório Guimarães	Professor Cooperante: Paulo Rodrigues Professor Estagiário: Fernando Oliveira Data: 02/06/2017 Horário: 14:30 /16:00
Aula nº 6 /7	Duração: 90 minutos
CARATERIZAÇÃO DA TURMA	
<p>A turma é constituída por 21 alunos: 7 rapazes e 14 raparigas.</p> <p>Destacam-se alguns alunos com bastantes capacidades.</p> <p>A maior parte dos alunos demonstra bastante dificuldade na aprendizagem, realçando um comportamento pouco satisfatório, demonstrando falta de interesse na aprendizagem quebrando frequentemente o ritmo da aula fazendo perguntas desnecessárias e sem fundamento.</p>	
RECURSOS MATERIAIS	
Piano/Quadro	
DESENVOLVIMENTO DA AULA	

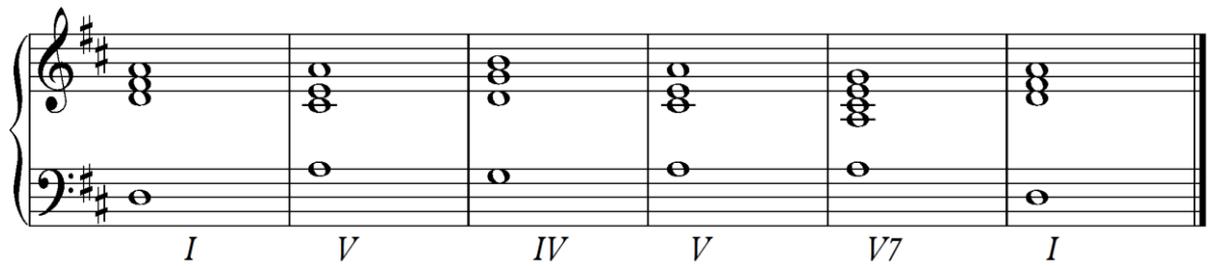
OBJETIVOS GERAIS
<ul style="list-style-type: none"> • Ditado rítmico em compasso simples. • Ditado de sons atonal. • Ditado melódico “Quarteto de cordas Op.18 n° 2” L. Van Beethoven 1770-1827. • Identificação de uma progressão harmónica.

ESTRATÉGIAS DE ENSINO/ATIVIDADES A DESENVOLVER	TEMPO
<ul style="list-style-type: none"> • O professor apresenta aos alunos os objetivos desta aula. 	5 min
<ul style="list-style-type: none"> • De seguida, realiza um ditado ritmo em compasso ternário simples com quatro compassos para preencher. • Neste exercício o professor com uma mão faz a pulsação e com a outra no piano toca as figuras musicais, repetindo cada compasso 2 vezes; se os alunos demonstrarem ter dúvidas, o professor repetirá este exercício. • Correção do exercício. • De seguida, o professor efetua um ditado de sons atonal, dando a primeira nota aos alunos. • O professor dá a indicação aos alunos que neste exercício vão ter: 2°m/2°M/3°m/3°M/4°P/5°P/8°. Repete-se este exercício 4 vezes. Se houver dúvidas em algum intervalo, o professor repete-o entoando com os alunos. • Após a realização dos exercícios inicia-se o processo de correção dos mesmos. 	80 min
<ul style="list-style-type: none"> • Seguidamente, pede aos alunos para entoarem a escala de Sol maior. • A seguir, o professor vai ao quadro e coloca a armação de clave, os compassos e escreve a primeira nota do excerto. • Neste exercício o professor executa no piano o ditado melódico até ao fim. 	

<ul style="list-style-type: none"> • Seguidamente, repete cada compasso duas vezes; detetando dificuldades, o professor pede aos alunos para entoarem o ditado com a sílaba “nô”. • Correção do ditado. • Identificação de uma progressão harmónica. • Neste exercício os alunos vão identificar auditivamente seis progressões harmónicas começando, no primeiro grau, na tonalidade de “Ré maior”. • Na realização deste, o professor toca-o no piano quatro vezes. • Correção do exercício. 	
Avaliação	5 min.
<ul style="list-style-type: none"> • Breve diálogo com os alunos sobre os conteúdos abordados ao longo da aula, com intenção de feedback do seu trabalho e maiores dificuldades. 	



Allegro molto **Quarteto de cordas Op. 18 nº2** L. Van Beethoven
(1770-1827)



Na aula de Formação Musical importa salientar que os alunos demonstraram bastantes dificuldades em absorver a matéria dada, causadas por fatores variados, entre eles:

- A dimensão reduzida da sala de aula para o número elevado de alunos, sendo, na realidade, um espaço desproporcional.
- A falta notória de motivação por parte dos alunos para aprenderem, o que redundou em desatenções e distrações que quebravam, muitas vezes, o ritmo desejado e programado para implementar na aula.
- A idade dos alunos, que rondava os 13 e os 14 anos, o que significa a influência clara da adolescência com bases de estabilidade pouco sólidas, mas próprias destas idades.
- O desequilíbrio na composição da turma, com 7 rapazes e 14 raparigas, também foi motivo da criação de ambientes mais desestabilizadores na sala de aula.

Esta era uma turma heterogénea sob o ponto de vista vocacional e profissional.

O facto de as aulas de música serem ministradas num edifício diferente daquele em os que alunos tinham as aulas curriculares, em nada beneficiou o trabalho com os alunos.

Apesar de tudo, valeu a pena trabalhar com estes adolescentes, no que diz respeito ao papel de professor, pois aprendi a lidar com situações e pessoas alegadamente “complexas”.

Este aprendizado será ser útil em futuras situações profissionais em que os desafios são ultrapassados pelas experiências que vamos adquirindo ao longo de toda a formação.