



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

PAULA PASSANANTE CASTIGLIONI

QUALIFICAÇÃO ARTÍSTICA DE COROS AMADORES

ARTISTIC QUALIFICATION OF AMATURE CHOIRS

Campinas
Agosto 2017

PAULA PASSANANTE CASTIGLIONI

QUALIFICAÇÃO ARTÍSTICA DE COROS AMADORES

ARTISTIC QUALIFICATION OF AMATURE CHOIRS

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas como parte dos requisitos exigidos para a obtenção do título de Mestra em Música.

ORIENTADOR: CARLOS FERNANDO FIORINI

ESTE EXEMPLAR CORRESPONDE À VERSÃO FINAL DA DISSERTAÇÃO DEFENDIDA PELO ALUNO PAULA PASSANANTE CASTIGLIONI, E ORIENTADO PELO PROF. DR. CARLOS FERNANDO FIORINI.

CAMPINAS

2017

Agência(s) de fomento e nº(s) de processo(s): Não se aplica.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

C278q Castiglioni, Paula Passanante, 1986-
Qualificação artística de coros amadores / Paula Passanante Castiglioni. –
Campinas, SP : [s.n.], 2017.

Orientador: Carlos Fernando Fiorini.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de
Artes.

1. Coros (Música). 2. Canto coral - Instrução e estudo. 3. Regência de
coros. 4. Música coral. 5. Ensaio (Música). I. Fiorini, Carlos Fernando, 1970-. II.
Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: Arstistic qualification of amateus choirs

Palavras-chave em inglês:

Choirs (Music)

Choral singing - Instruction and study

Choral conducting

Choral music

Essay (Music)

Área de concentração: Música: Teoria, Criação e Prática

Titulação: Mestra em Música

Banca examinadora:

Carlos Fernando Fiorini [Orientador]

Daniela Francine Lino Popolin

Rafael Luís Garbuio

Data de defesa: 18-08-2017

Programa de Pós-Graduação: Música

BANCA EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

PAULA PASSANANTE CASTIGLIONI

ORIENTADOR: CARLOS FERNANDO FIORINI

MEMBROS:

1. PROF. DOUTOR : CARLOS FERNANDO FIORINI
2. PROFA. DOUTORA: DANIELA FRANCINE LINO POPOLIN
3. PROF. DOUTOR: RAFAEL LUÍS GARBUIO

Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da banca examinadora encontra-se no processo de vida acadêmica da aluna.

DATA DA DEFESA: 18.08.2017

Dedico este trabalho ao admirado professor Vitor Gabriel de Araújo, que dedica sua vida à música coral. Agradeço pelos ensinamentos práticos, apaixonados e possíveis.

Agradecimentos

Grandemente à minha família, pelos exemplos e aprendizados infinitos.

Agradeço os esforços incansáveis de meu orientador Carlos Fiorini desde o início até a conclusão da pesquisa, sempre presente, corrigindo e direcionando a pesquisa para finalidades práticas.

Agradeço de todo coração ao Coro do Departamento de Música da Unicamp, com o qual tive o prazer de fazer música nos anos de 2016 e 2017. Obrigada por acreditarem. Vamos juntos, vamos adiante!

Aos meus colegas de classe, parceiros de música, alunos particulares e às crianças do Colégio João XXIII: gratidão pelos momentos enriquecedores, pelas trocas, aprendizados ímpares e música realizada em conjunto.

Agradeço pelo acolhimento da Camerata Anima Antiqua e o desfrute de ensaiarmos e cantarmos juntos por aí.

Também aos queridos Professores Angelo Fernandes, Fábio Miguel, Luthero Rodrigues, Graziela Bortz e Vitor Gabriel de Araújo por me ensinarem através do impecável modo de fazer música, através da vida de vocês e não somente pelos discursos – também assaz valiosos.

Agradecimentos sinceros a grande musicista e professora Cynthia Lacheze e à Escala (estendidos a toda equipe de professores e o grupo DiSegunda) por serem parte da minha família musical e presenciarem grandes etapas desta pesquisa.

De todo meu coração agradeço ao Pedro Consorte por ter lido e revisado, com sensível atenção, trechos consideráveis do texto. Admiração imensa por você e apoio integral à sua nobre missão. Vamos juntos.

“UNIR É A RECEITA PRIMEIRA DA VIDA”

Ravi Landim

Resumo

Esta pesquisa é uma reflexão sobre a viabilização de propostas musicais e sugestões em prol de práticas sonoras coletivas para o regente capacitar artisticamente o coro amador. O conteúdo aborda especificamente: as características próprias do perfil de coros amadores, suas possíveis contribuições sociais, as habilidades múltiplas que se aconselham ao regente desta categoria de coro, sugestões para planejamentos adequados de ensaio e reflexões sobre os benefícios proporcionados ao coro quando participam de processo preparatório para um concerto público. Através da seleção, levantamentos e análises bibliográficas, juntamente com experiências musicais da autora, foram elencados apontamentos que contemplassem a valorização do crescimento musical de coros compostos por cantores leigos. Os principais resultados do presente trabalho demonstram a necessidade perene da valorização humanizada das práticas musicais coletivas com coros amadores, o cultivo saudável das relações sociais que fomentam o desenvolvimento musical coletivo e imprescindível estudo técnico-musical da dinâmica coral propícia a um grupo vocal amador, direcionada pelo regente, e que seja adequada aos níveis musicais dos componentes.

Palavras Chave: Coro Amador, Preparação de Coros, Regência, Ensaios.

Abstract

This research is a reflection on the feasibility of musical proposals and suggestions in favor of collective sound practices for the conductor to artistically train the amateur choir. It was observed the relevance of dividing the content into four chapters, which specifically addressed: the characteristics of the amateur choir profile, their possible social contributions, the multiple skills that are advised to the conductor of this choir category, suggestions for adequate rehearsal planning and Reflections on the benefits provided to the choir when they participate in the preparatory process for a public concert. Through the selection, surveys and bibliographical analyzes consistent with the author's musical experiences, notes were recorded that contemplated artistically and musically qualitative the appreciation of the musical growth of choirs composed of lay singers. The main results of the present work demonstrate the perennial need for the humanized valorization of collective musical practices with amateur choirs, the healthy cultivation of social relations that foster the collective musical development and essential technical-musical study of the choral dynamics propitious to a lay vocal group, directed By the conductor, and that is appropriate to the musical levels of the components.

Keywords: Amateur Choir, Choir Preparation, Conducting Choir, Essays.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
1. O CORO AMADOR.....	14
1.1 O perfil de coros amadores.....	14
1.2 O coro amador e suas possíveis contribuições sociais.....	18
2. HABILIDADES FUNDAMENTAIS PARA O REGENTE DE COROS AMADORES.....	29
2.1 O regente de coros amadores e o planejamento de ensaios.....	29
2.2 O regente como educador musical.....	36
2.3 Dimensão da liderança.....	40
2.4 Dimensão da coletividade.....	42
3. A CONSTRUÇÃO DO CORO AMADOR.....	45
3.1 Técnicas para sonoridade coletiva.....	45
3.2 Antes e durante o ensaio coral.....	50
4. A IMPORTÂNCIA DOS CONCERTOS E ATUAÇÕES PÚBLICAS PARA O CORO AMADOR.....	54
4.1 Da seleção de repertório à execução musical em público: etapas sugeridas para o coro leigo realizar um concerto.....	58
Conclusão.....	63
Referências Bibliográficas.....	67

Introdução

A música vocal coletiva é um fenômeno recorrente nas atividades humanas ao redor do mundo e foi consolidada através dos períodos históricos. Por ser de natureza comunitária, e alicerçada na diversidade, a prática de cantar em grupo consiste em amplos exercícios de convívio social, além de múltiplos aprendizados musicais simultâneos e, que envolvem integralmente o participante, tais como: ter consciência corporal e vocal, ouvir outros cantores, equilibrar timbres, dominar a si próprio e somar sua voz ao conjunto, trabalhar em equipe e respeitar os envolvidos. Discutindo a soma destas competências, Behlau e Rehder observam que:

Cantar envolve fatores anatômicos, psicológicos, culturais e, especialmente técnicos. Um coro é composto por indivíduos dotados de vozes com características diversas e, embora muitas delas se encontrem nas mesmas categorias, existem diferenças determinadas por nuances acústicas, o que pode torná-las completamente desiguais. Cabe ao regente conciliar e harmonizar estas vozes dentro do grupo coral buscando uma identidade sonora sem discrepâncias, com qualidade artística equilibrada (BEHLAU, REHDER, 2009, pág. 01).

A maioria do conteúdo bibliográfico relativo à música coral é tecnicista, ou seja, prioriza a técnica e demais rudimentos musicais. Obviamente é aconselhável o profundo estudo técnico em qualquer categoria artística, porém, é raro o acesso à pesquisa que entrelaça de maneira eficaz as questões relativas à execução musical feita por amadores, interpretação, sociabilização, entre outros aspectos, os quais são mais voltados para a prática humanizada e o diálogo entre estrutura e inspiração musical. O conteúdo coral, recorrentemente divulgado, trata sobre a análise de métodos e diversas técnicas vocais, por vezes desprezando o fator da coletividade, utilizando-se de afirmações inapropriadas aos participantes de um grupo leigo.

Para conduzir e facilitar o processo de ensino aprendizagem coral, assim como Behlau e Rehder (2009) mencionam, o regente é o profissional que assume responsabilidades múltiplas, intrínsecas à

performance musical desta área. E como resultado da mistura das ações vocais coletivas, lideradas de modo adequado em relação às dinâmicas sociais, o regente de um grupo amador poderá atingir ou não, o alcance de habilidades vocais e bons níveis de qualidade artística.

Um olhar pertencente ao senso comum pode classificar o canto em grupo como uma necessidade visceral humana tal como comer, beber, dormir, proteger-se ou se reproduzir. Porém o que leva as pessoas a sentirem necessidade de se unirem para cantar? “Imagina-se que a prática do canto em grupo seja tão antiga quanto o desenvolvimento da linguagem falada. O homem primitivo já usava o canto para se alegrar exprimir seu pesar, avisar perigos. Cantar faz bem ao corpo e à alma” (BEHLAU, REHDER, 2009, pág.01). Portanto, o significado da expressão “*fazer bem*” que fora mencionada, está relacionado com a possibilidade da expressão de emoções. Este aspecto é potencializado ao unirem-se vozes organizadas com o intuito de realizarem uma obra musical em comum.

Tais ideias surgiram como fontes de inspiração para este trabalho, a viabilização e criação de alternativas para o regente de coros leigos executarem música de maneira expressiva, divertida, consciente e artística. A partir da análise e reflexão sobre bibliografias a respeito de práticas musicais coletivas somadas a considerações advindas da experiência musical da autora como regente e educadora, pretendemos discutir sobre o perfil de coros amadores, das contribuições sociais promovidas por coros, ações plurais e responsabilidades do regente em prol do amparo necessário aos cantores leigos, planejamentos de ensaio que contemplem esta categoria de coro e sobre como a apresentação em público e o processo de preparação para concertos podem colaborar com o crescimento musical do conjunto.

Considerando as reflexões iniciais, o presente trabalho apresenta como objetivo central, conscientizar o regente sobre o cenário coral brasileiro - o qual em sua maioria é composto por coros amadores e cujos cantores participam por vocação - apresentar sugestões de procedimentos e reflexões musicais que promovam o crescimento artístico do grupo. Assim, através do levantamento bibliográfico e

considerações práticas relativas a coros amadores, buscamos esclarecer o equívoco da depreciação do termo *coro amador* e defendemos a criação de estratégias em prol do crescimento humano e musical desta categoria de conjunto vocal. Para isto a pesquisa foi organizada, reunindo no primeiro capítulo, aspectos esclarecedores sobre o perfil dos cantores participantes, características da categoria de coro a ser pesquisado, além das considerações e funções sociais que ele pode desempenhar considerando o âmbito comunitário. No segundo capítulo abordamos as múltiplas habilidades que um regente é aconselhado a ter, levando em conta, a dependência musical dos componentes do coro em relação ao profissional. O terceiro capítulo traz reflexões sobre a importância, além de, sugestões relativas a elaboração de planos de ensaio adequados, organização e modos dinâmicos de funcionamento para canto coletivo. No quarto e último capítulo comentamos as dificuldades, mas também, os benefícios musicais, sociais e de troca com a comunidade proporcionados ao coro, quando passam pelo processo de preparação de um concerto em público, construindo pontes com a plateia e compartilhando determinado repertório estudado por determinado período de tempo.

Como principal finalidade desta pesquisa define-se a busca pela conscientização da manutenção perene e imprescindível dentro da dinâmica coral amadora. Aperfeiçoar o coro depende dos esforços coletivos e de interação entre regente (intérprete) e cantores (instrumento). Desta forma, o resultado sonoro coletivo será proveniente da unidade e equilíbrio encontrados no conjunto, e notados claramente por aqueles que o escutam.

1. O CORO AMADOR

1.1 O perfil de coros amadores

Cantar, conforme o senso comum, pode ser uma prática possível somente àqueles dotados de especial talento ou herança musical familiar. De fato o canto pode ser considerado um tipo de refinamento da fala, por não ser pré-requisito para subsistência humana, mas sim, um aprimoramento da comunicação, exploração da expressividade, além de ser uma ação vocal artística. Na bibliografia organizada por Silvia Sobreira, o professor de música e experiente regente de coros vocacionais Mário Assef, afirma que a prática musical de forma geral é incentivada aos que precocemente dão sinais de “talento”, quando na verdade o acesso democrático ao exercício da música e das artes é fundamental para o desenvolvimento crítico e estético do indivíduo. E quanto mais cedo ocorrer tal contato, menor a propensão para traumas, tabus e limitações, inclusive na prática do canto afinado. (SOBREIRA, 2013, pág. 65).

Ao permear todas as culturas, a música vocal coletiva é uma atividade de massa populacional, que pode ser considerada um símbolo de sociedade, na qual vários interesses particulares se fundem em um propósito único – assim como em qualquer comunidade um ideal moral comum reúne vários indivíduos distintos – como, por exemplo, ocorre em escolas, empresas, ONGs, igrejas, comércios, sindicatos, universidades e em outras inúmeras instituições, formais ou informais:

Superficialmente a pergunta "Por que as pessoas cantam?" pode parecer trivial ao ponto de exigir nada mais do que uma resposta simplificada. Isso ocorre porque o canto ou atividade vocal parece ser um fenômeno comum em todas as culturas do mundo, sugerindo que cantar é uma necessidade humana visceral, como comer, beber e fazer sexo. Mas por que parece que precisamos realmente cantar? (...) Muitos escritores se referiram à singularidade da atividade do canto, afirmando, por exemplo, que isso não tem nada a ver com o caráter essencial ou a qualidade de uma música em particular. Ao contrário, a voz humana é um agente viabilizador de emoções, o meio

mais eficaz de expressar ampla gama de pensamentos e sentimentos humanos. (DURRANT, 2003, pág. 40).¹

Em seu livro *Choral Conducting*, Colin Durrant aponta inúmeros aspectos filosóficos presentes no ato de reger, além das pressupostas exigências técnicas comumente exploradas didaticamente e encontradas na maioria das bibliografias sobre regência coral. O autor coloca a importância de se observar o canto em grupo a partir da perspectiva neuropsicobiológica, social, filosófica, histórica e educacional para assim, constatar de que tratamos sobre um tema particularmente humano, repleto de múltiplas sensibilidades e, não somente, racionalismos. E tecendo reflexões sobre a prática vocal coletiva elegemos, aqui, abordar o coro amador. (DURRANT, 2003, pág.41).

Para este trabalho define-se coro amador o grupo adulto misto, musicalmente heterogêneo, sem habilidades de leitura musical, não remunerado profissionalmente para essa tarefa e que a realiza principalmente por prazer, cuja principal intenção é a de se expressar socialmente através do canto. Delimitando-se as características do tipo de coro pesquisado, pode-se então traçar estratégias direcionadoras de ações musicais apropriadas em prol da conquista de resultados artísticos possíveis, levando-se em conta, mais assiduamente, o crescimento do coro proporcional ao processo, do que o resultado musical final, propriamente dito.

Considerando as características comuns de pessoas que buscam cantar em conjunto ou descrevendo integrantes desta categoria de coro, María Del Carmen Aguilar em seu livro *El Taller Coral: Técnicas de Armonización Vocal para Coros Principiantes* (2007), enuncia duas possibilidades verossímeis para a iniciação de um cantor junto ao grupo que se filiou. A autora elabora uma observação detalhada sobre a

¹ "On the surface, the question "why do people sing" might seem a very trivial one that would require nothing more than a commonsense answer. This is because singing or vocal activity appears to be a common phenomenon across cultures of the world, suggesting that singing is a visceral human need, like eating, drinking, and sex. But why do we seem to need to sing? (...) Many writers have referred to the uniqueness of the singing activity, stating, for example, that is has nothing to do with the essential character or quality of particular music. Rather the human voice is an agent for emotions, the most effective means of expressing wide ranges oh thoughts and feelings". (DURRANT, 2003, pág.40).

trajetória de um indivíduo que admirou constantemente o canto coral no decorrer da vida e quase nunca teve uma oportunidade sólida ou estimulante para isto, devido principalmente ao fato de ser um amador. (AGUILAR, 2007, pág.09).

Aguilar descreve que, ao decidir o momento apropriado de tentar satisfazer seu desejo postergado, o candidato a cantor de coro cria a modesta expectativa de realizar uma atividade agradável e gratificante, sem demasiadas complicações e, eventualmente, encontrar-se com um grupo de pessoas para estabelecer certo vínculo social. Pode ocorrer que se filie a um coro que cante somente canções famosas, “da moda,” enquanto alguém os acompanha com algum instrumento harmônico. A atividade poderia até ser divertida, porém o resultado musical desta condução de ensaio é pobre, e o contato deste cantor com a música, será superficial. Neste caso, por exemplo, é provável que não haja consciência de que existe harmonia vocal ou um resultado diferente de melodia acompanhada.

A segunda possibilidade trata-se de um coro acostumado a cantar dividido em várias vozes, e que, certamente, proporcionará acesso a uma experiência vocal e musical enriquecedora. Considerando a perspectiva de um novato, alguns eventos inaugurais, exercidos nos primeiros ensaios, parecerão incompreensíveis para ele nesta etapa inicial. Em primeiro lugar é bem provável que o regente o catalogue dentro de um sistema de classificação vocal desconhecido para este recém-chegado: desde esse momento será soprano, contralto, tenor ou baixo, sem que, previamente, lhe tenham esclarecido o motivo desta nova identidade.

Uma vez admitido e classificado, nosso cantor amador exemplar receberá uma partitura. Como não lê música, a utilizará somente para seguir a letra da peça. Assim que se acostumar a ler saltando quatro ou mais pautas cada vez, chegará finalmente o tão almejado momento de cantar. Até então, para ele, “cantar” era entoar canções, ou seja, a união indissolúvel de melodia e letra a qual constitui o que comumente se entende por “canção”. Neste ponto da narração é imprescindível testemunhar que a maioria daqueles que se dispõem a compor um coro não compreende a existência da função vocal de *acompanhar* (linha vocal que

não exerce função melódica, também denominada segunda voz), pois não se espera cantar algo a não ser a melodia.

No decorrer dos ensaios, a não ser que seja soprano, é possível que lhe seja pertinente cantar sempre *acompanhamentos*, estranhas melodias chamadas *partes* (ou *linhas vocais*), aprendidas por repetição e entoadas com o principal objetivo de não se perder. Para isso, escutará exclusivamente a seus companheiros de naipe e dificilmente poderá contemplar o rico resultado sonoro total e tampouco compreender a função musical de sua linha em meio à teia vocal formada pelo coro.

Atingindo este nível, observará que o regente dá os tons aos naipes, que devem ouvi-los e aguardar obedientemente para iniciar sua execução. Aprenderá que os movimentos dos braços do regente são indicações musicais que precisa acompanhar atentamente, mesmo sem compreender claramente como fazê-lo e começar a interpretar uma tempestade de termos técnicos como *pianíssimo*, *rallentando*, *diminuendo*, pausa, os quais certamente contribuirão para aumentar a confusão de informações.

Muitos novatos sucumbem à tentativa de compor um coro. Se o cantor descrito como exemplo puder contar com a ajuda de seus parceiros, do regente ou de grande amor pela música, conseguirá superar tais etapas narradas e gradualmente se transformará em um cantor de coro experiente: desenvolverá certos recursos próprios de seu ofício e possivelmente aprenderá a desfrutar do efeito do canto a várias vozes. Imbuído de disposição, poderá ampliar a prática coral realizando atividades diversificadas: criar segunda voz para uma melodia estipulada ou improvisar sobre bases harmônicas.

É possível também, como ocorre com a maioria dos cantores leigos, que se resulte difícil ou impossível aplicarem a capacidade adquirida no coro a outros tipos de música. A obrigação de aprender linhas vocais, muitas vezes complexas, dificulta a compreensão da ideia básica de harmonização a várias vozes ou que haja uma estrutura vertical de acordes, gerada pela sobreposição das partes, que atribui sentido a cada uma delas.

Por fim, Aguilar defende a ideia de que cantar em coro depende da capacidade dos cantores entoarem uma linha escrita, ensinada e ensaiada por alguém. Se, somente o cantor executar complicadas obras do repertório coral sem a habilidade de criar de ouvido um simples acompanhamento, desperdiçará assim enorme quantidade de informação musical que, por não estar completamente absorvida e assimilada, não tem profundidade para estimular a criatividade e crescimento artístico do cantor amador. (AGUILAR, 2007, pág.09).

Ambos cenários estudados são correntes no meio musical do canto coral leigo, notoriamente no Brasil. Devido ao fato dos cantores possuírem habilidades musicais espontâneas, porém sem aprofundamento técnico ou fomento da tradição coral, os participantes utilizam-se de recursos inatos para aprender: pela escuta passiva (de ouvido), ou seja, pela repetição do que escutou incansavelmente, sem reflexões *a priori* – o que em certos casos pode ser desconsiderado pelo regente ou diretor do coro (geralmente um dos poucos músicos profissionais envolvidos), afastando assim, de forma despercebida, o interessado a ingressar no grupo e até mesmo criando barreiras sociais, de aceitação e colaboração mútua. Aconselha-se que haja o desenvolvimento de um ambiente acolhedor e propício ao favorecimento musical dos cantores amadores por parte de regentes. Somente assim estes profissionais poderão viabilizar com eficácia o crescimento da matéria-prima formadora do canto coral, que são os componentes do conjunto.

Apesar dos cantores leigos não possuírem inicialmente preparo técnico em relação aos aspectos musicais, possuem suas vozes dispostas e certamente sedentas por conhecimento sólido, que poderá ampliar no indivíduo a consciência vocal, domínios de aprendizagem, além de proporcionar experiências e qualidades estéticas. A voz é o instrumento natural do ser humano, por isso é fundamental que seja explorada antes do trabalho com qualquer outro instrumento. A ação de cantar é cotidiana, intrínseca à humanidade. A descoberta desta identidade favorece o autoconhecimento e conduz encontros artísticos com finalidades expressivas e criadoras.

O adjetivo *amador* não é um termo que deprecia a qualidade musical de um coro cujos integrantes são independentes da música como meio profissional, ou viabilização de recursos econômicos. Há coros leigos e profissionais com ou sem qualidade, que atingem ou não resultados satisfatórios proporcionais à sua capacidade de realização musical. Assef comenta:

Qual é o regente de coros que tem à sua frente, cantores profissionais? Na grande maioria das vezes, e arrisco dizer na quase totalidade dos coros e grupos vocais, o regente, antes de reger propriamente, exerce a função de pedagogo: leitura musical, técnica vocal, questões de estilo e forma, e por que não, tudo isso lidando com muita psicologia para obter resultados satisfatórios. A atividade coral é historicamente amadora, não no sentido da qualidade de *performance*, mas no seu sentido primordial e estrito de quem *ama*. Raros são os grupos corais cujos membros são cantores profissionais ou com esta formação. (SOBREIRA, 2013, pág. 62).

Prudente seria, inclusive aos músicos e coros profissionais, que não abandonassem a disposição humana da categoria de *amador*: aquele que realiza uma tarefa movido principalmente pelo amor em realizá-la, cujo maior objetivo é partilhar afetuosamente a música em detrimento a qualquer outro motivo e afirmar que qualquer experiência ou qualidade estética é alicerçada em sentimentos e admiração pela arte.

O conteúdo pesquisado pelo professor Mário Assef (SOBREIRA, 2013, pág.63) pontua que, no Brasil, apesar dos participantes que compõe um grupo com este perfil não possuem em sua maioria conhecimento formal em música, leitura ou trabalho vocal aprofundado, essas características não impedem o coro de adquirir amplas habilidades gradualmente, se tal prática for conduzida com capacidade e disposição coletiva:

Em um país como o Brasil, acredita-se poder contar com certa facilidade o número de corais profissionais ou mesmo amadores em que seus cantores são exímios leitores musicais. Presume-se que a lida com cantores leigos seja a realidade enfrentada pela maioria dos regentes brasileiros, que já possui um bom domínio da situação, tendo em vista ser esta uma experiência do seu cotidiano. (JUNKER, 2013, pág. 37).

Ainda que os coros busquem se tornar instituições artísticas, cujo principal objetivo é a apresentação de produtos musicais concluídos, o coro amador (constituído por aqueles que cantam por iniciativa própria e por vocação musical) é, potencialmente, uma excelente ferramenta sócio-educativa. Pode direcionar musicalmente àqueles que o compõe, assumindo assim múltiplas funções: social, pedagógica, artística e estimuladora para alguns de seus integrantes optarem pela formação musical profissional completa (já iniciada através da jornada vocal).

1.2 O coro amador e suas possíveis contribuições sociais

Música é uma arte, antes de tudo, uma prática social, produzida e realizada por pessoas, constituindo instância privilegiada de socialização, em que é possível exercitar as capacidades de ouvir, compreender e conviver com o indivíduo semelhante. Pesquisadores tem se debruçado em prol deste tema, produzindo ciência, demonstrando que a aprendizagem musical contribui para o desenvolvimento cognitivo, psicomotor, emocional e afetivo, mas, principalmente, para a construção de valores pessoais e sociais de crianças, jovens e adultos. (JUNKER, 2010, pág.15).

Considerando que na história da humanidade o canto coletivo foi uma prática constante e engendrada na socialização, questiona-se a carência da valorização do estudo aprofundado sobre as múltiplas características ativadoras de desenvolvimento social geradas a partir da prática coral. “Os conhecimentos e todo o desenvolvimento que o canto coral propicia, tem sido subestimado no Brasil” (PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, pág.104).

Levando em conta a importância e abrangência da atividade coral amadora, e, observando seu potencial sociabilizador, questiona-se: Quais colaborações sociais esta atividade, se praticada regularmente, proporciona a seus participantes? O indivíduo que compõe um grupo vocal poderá aplicar as habilidades adquiridas em outras esferas da sociedade? Aspectos relevantes, advindos do estudo musical, serão

proveitosos para o cantor de um coro, no decorrer da vida, ser capacitado para ampliar possibilidades de interagir socialmente? Cantar em conjunto proporciona efetivo acesso à música? Compor um coro facilita o aprendizado musical? Apesar de possuir uma função musical prioritária, o canto coletivo possui indubitavelmente um amplo alcance social:

O canto coletivo – ou canto coral - tem sido um fenômeno humano desde civilizações antigas. Se examinarmos as tradições antigas, descobrimos que as mensagens divinas foram reveladas através do canto, como mostrado, por exemplo, nos Salmos de Davi, no Cântico de Salomão, nos *Gathas* de Zoroastro e na *Gita* de Krishna. O canto coral era considerado importante na Grécia antiga como parte de sua vida civil, cultural e educacional, um contraste marcado com a situação na Grécia de hoje. Na verdade, a música era parte integrante do currículo escolar e obteve uma classificação equivalente à importância da matemática. Pitágoras acreditava que as leis e os princípios matemáticos governavam a música da mesma maneira que governavam todos os aspectos do universo, e que a compreensão da música dependia da compreensão de suas proporções matemáticas. Em Atenas, em particular cerca de 500 A.C. , as artes eram ensinadas nas escolas, e os estudantes gregos estudavam música instrumental e vocal. Coros foram montados quando necessários para cerimônias religiosas, rituais e festas. Também competições de coro eram frequentemente realizadas. Os cantores corais tornaram-se cada vez mais profissionais, ganhando status para as finalidades destas competições, que por sua vez, influenciaram negativamente o envolvimento amador na produção musical da época. (DURRANT, 2003, pág.51).²

Direcionando olhares nesta mesma perspectiva, as recentes e valiosas pesquisas da educadora musical Maura Penna, demonstram que um movimento de formação coral trará inúmeros benefícios, não somente aos participantes do conjunto musical, como também, para a comunidade que o recebe ou localidade que o abriga. É crescente o número de pesquisas científicas nesta área as quais confirmam a hipótese de que a

² “Collective singing - choral singing if you like - has been a human phenomenon since ancient civilizations. If we examine ancient traditions, we find that divine messages were revealed through song, as shown, for example, in the Psalms of David, the Song of Solomon, the *Gathas* of Zoroaster, and the *Gita* of Krishna. Choral singing was considered important in ancient Greece as part of its civilian, cultural, and educational life, a marked contrast with the situation in Greece today. Indeed, music was an integral part of the school curriculum and awarded equivalent standing to mathematics. Pythagoras believed that mathematical laws and principles governed music in the same way they governed all aspects of the universe, and that understanding music was dependent on understanding its mathematical proportions. In Athens, in particular about 500 b.c. the arts were taught in schools, and Greek students studied instrumental and vocal music. Choirs were formed as they were required for religious ceremonies, rituals, and feasts; also, choir competitions were often held. Choral singers became increasingly professional in status for the purposes of these competitions, which in turn negatively influenced amateur involvement in music making”. (DURRANT, 2003, pág. 51).

atividade coral é uma trama vasta de possibilidades formadoras de humanização e socialização. Por outro lado, no Brasil, verifica-se que os programas da educação básica em curso não têm utilizado, e tampouco, valorizado devidamente o potencial formativo da atividade coral. Acredita-se que a preservação de pesquisas reveladoras de potenciais sócio-educativos desta prática possam colaborar para fortalecer o desenvolvimento de projetos e ações ligadas à educação musical, cultural e social (PENNA, 2015, pág 47).

Sendo o coro uma possibilidade ampla de interação social e formação humana, observa-se também, a natureza espontânea que o canto coletivo possui de viabilizar prontamente o acesso à música. Esse fator é democrático além de tornar a música uma linguagem comum àqueles que participam da construção da identidade vocal única que é individual em cada coro, no processo de formação.

Nota-se, atualmente, o crescimento desta prática em várias esferas sociais:

As últimas três décadas testemunharam um enorme crescimento da prática coral, tornando o canto-coral amador uma das atividades musicais mais comuns em inúmeros países. De natureza comunitária, a música coral tem proporcionado, de forma muito acessível, uma realização artística pessoal a um grande número de pessoas, pois, para satisfazer a experiência coral não é necessário, como pré-requisito essencial, um estudo profundo e extenso por parte dos cantores. Observa-se que, em função de sua natureza, a atividade coral tem a diversidade como uma de suas principais características. As denominações corais são as mais variadas. Os objetivos, funções e interesses dos inúmeros grupos corais são bastante heterogêneos. (FERNANDES, A.; KAYAMA, A.; ÖSTERGREN, E.; 2006, p.33).

Vastas colaborações sociais resultantes do desenvolvimento de aspectos musicais práticos, realizados dentro das mais variadas categorias de coros, e recebidos pela comunidade, podem ser citadas, tais como: acesso à música de maneira democrática e coletiva; aprimoramento da comunicação humana; interação com linguagens não verbais; desenvolvimento de escuta ativa; iniciação à educação musical; aprendizado sobre elementos de técnica vocal e demais práticas do canto; convivência compartilhada com pessoas de ideal comum; vínculos sociais duradouros; participação em concertos e outros eventos de amplo

alcance cujas finalidades educacionais são díspares. Há, deste modo, uma rede de interferências institucionais, culturais e sociais na prática do canto coral. É necessário que o músico, o regente de coro, e a sociedade como um todo, tenha maior consciência sobre as dimensões de interferências, pessoais, interpessoais e sociais que um coro pode difundir. (PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, pág. 101).

Dentre os vários aspectos citados, iremos aprofundar, nesta reflexão, os potenciais de sociabilização e de educação musical observados notoriamente no canto coral amador:

Mesmo na ausência de uma intervenção claramente didática, como no caso, por exemplo, do canto coral de uma empresa, ou entidade cultural (que não seja educativa), as crianças, adolescentes ou adultos são levados a contatos episódicos com a música e com os músicos. Estes participantes entram em um nível de “um saber musical possível”, como um conjunto de expectativas e conhecimentos que todos os cidadãos da nossa sociedade podem ter acesso simplesmente vivendo, comunicando e observando (PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, pág.105).

Segundo Nanni (2000), desenvolve-se a partir da prática coral, uma urgente tomada de consciência sobre papéis e representações sociais. Nesse sentido, se dá um crescimento do conhecimento social no aprendizado relativo a papéis sociais (uma profissão, por exemplo), formas de reciprocidade (função social – o que ele faz), e, representações sociais (comportamento valorado). O cantor pertencente a um coro passa a nutrir um olhar para a sociedade e comunidade como instancia contida de estruturas. O coro enquanto estrutura cultural passa a ser identificado como mantenedor do papel ou função social de transmissão cultural. Esta transmissão musical/cultural está repleta de valores históricos, estéticos e éticos que são comunicados por meio dos conceitos, músicas, gestos, sons, vozes até se amalgamarem, resultando na prática interpretativa do repertório estudado pelo conjunto.

De maneira gradual, o funcionamento da engrenagem coral promove uma dinâmica nos ensaios, a qual proporciona um resultado único em cada grupo: o processo formador da identidade vocal intrínseca a determinado coletivo. Este elemento sonoro fundamental é alicerçado nas possíveis trocas sociais, culturais e humanas que ocorrem entre seus

participantes. De maneira alguma todo aparato técnico deixaria de cumprir seu papel central na construção da qualidade artística de um grupo vocal, porém, as interações sociais são etapas fundamentais no processo de qualificação musical do coro. Quanto mais os participantes se conhecem e interagem - entre si, com o regente e comunidade - melhor resultado artístico obterão em sua jornada. As possíveis naturezas de relacionamento entre cantor/cantor; cantor/regente; coro/comunidade e coro/público tendem a se tornarem sólidas e amplas, à medida que, crescem as interações dinâmicas e sócio-musicais relacionadas ao fato social do processo de consolidação do coro, aumenta a qualidade musical e consolidação do grupo.

Segundo Émile Durkheim (1973) é preciso organizar os fatos sociais como princípios e determiná-los como realmente são. Ele explica que certos fatos apresentam características autênticas e consistem em *maneiras de agir, pensar e sentir* exteriores ao indivíduo. A partir desta ideia de Durkheim, no artigo *O Processo de Sociabilização no Canto Coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária* (2007), Pereira e Vasconcelos descrevem que há um processo de socialização no canto coral e, conseqüentemente, um desenvolvimento favorável ao participante desta atividade. Este desenvolvimento, acredita-se, é propiciado pelas relações construídas entre as pessoas, porém tendo como canal e vínculo entre elas aquilo que seria o elemento principal, *a música*, que conforme os preceitos de Durkheim – *traz novas formas de agir, pensar e sentir* (DURKHEIM, 1973, pág.47). Necessariamente, parte-se do pressuposto de que esta arte é, essencialmente uma manifestação social e que, no canto coral, a música contextualiza as relações sociais influenciando o processo de formação dos participantes. (PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, pág.102).

Cada universo social possui uma característica peculiar nas relações cultivadas e, conseqüentemente, ações diferenciadas. Tais resultados implicarão no teor do desenvolvimento artístico-musical de cada participante da atividade coral.

Levando em consideração a ampliação da socialização possível na prática vocal coletiva, Lev Vygotsky (1991,1998) e também os princípios

do método dialético, relacionam as mudanças qualitativas do comportamento ocorridas ao longo do desenvolvimento humano integrado com o contexto social. Suas pesquisas foram pioneiras na psicologia moderna a sugerirem um mecanismo pelo qual a cultura torna-se parte da natureza de cada indivíduo.

Nesse sentido, suas ideias são aqui vinculadas à hipótese de que o canto coral desenvolva, a partir de sua dimensão social e musical, potencialidades nos sujeitos atores deste cenário social particular. Assim, verifica-se que a música e o fazer musical, seja compondo, arranjando, tocando ou cantando, ouvindo e apreciando, quaisquer destas práticas musicais, sejam dotadas desta capacidade: a de estimular nos indivíduos e nos grupos sociais todas as características do processo de aquisição de conceitos e comportamentos mais elaborados, complexos e abstratos, enquanto processo, para este desenvolvimento, e enquanto reflexo do resultado de desenvolvimento de um dado contexto social. Todo processo musical e cultural percorre pelas relações sociais contextualizadas (PEREIRA; VASCONCELOS, 2007, pág.108).

Defendendo também aspectos vinculados ao aprimoramento das relações humanas proporcionados pelo canto coral, em seu compêndio, *Coral: Um Canto Apaixonante*, sobre a prática e filosofia da regência coral, Nelson Mathias afirma que o ato de cantar em coro seja uma prática engendradora de possibilidades relativas ao desenvolvimento das dimensões pessoal, interpessoal e comunitária, pois propicia relações com a música de maneira direta e também subjetiva – nas quais podemos nos comunicar conosco mesmos em uma esfera de relação organizadora. Temos, assim, contato com pessoas de propósitos comuns – a vontade de cantar e de se expressar por meio do canto coletivo, da voz. Unidos, os cantores de um coro, são dotados da possibilidade de transmitir, de maneira sólida e expressiva, mensagens, ideologias e posturas para a comunidade. Tais valores são compartilhados com uma determinada plateia ao decorrer do processo de intervenção musical. Ou seja, a dimensão sonora abre caminhos para trocas e demonstrações de conceitos e comportamentos favoráveis à humanização das relações sociais (MATHIAS, 1986, pág. 15).

As trocas sonoras mencionadas por Mathias são viáveis devido ao caráter emocional que é intrínseco à voz humana. A expressão vocal pode alterar consideravelmente o comportamento humano, e provocar reações intensas de estado emocional e corporal. E exatamente por estas razões, a música coral é tão eficaz e poderosa no que diz respeito à comunicação, seja ela verbal ou não verbal. Por exemplo, a interpretação literária de um poema pode ser mais claramente viabilizada se for cantada, em vez de somente recitada, contando exclusivamente com a linguagem e expressão verbal. Nota-se então que “*Performances* solo ou de múltiplas vozes expressam emoções associadas com o caráter do repertório que executam” (DURRANT, 2003, pág.45).³

Conforme relatos de pesquisas relevantes sobre a questão social intrínseca ao canto coral, o regente Colin Durrant afirma que os valores funcionais tradicionais da música como agente socializante e como símbolo ou veículo para expressar patriotismo, religião ou fraternidade, são aspectos consideráveis do fenômeno comunitário. Isso traz a ideia de que todos os seres humanos sentem necessidade de expressar sentimentos e disposições particulares de várias maneiras dentro de um contexto cultural ou comunitário. O papel da música está muitas vezes ligado à manutenção das fronteiras culturais e sociais. Imprescindível notar como o canto coletivo pode definir a identidade cultural, representada por um hino cantado na igreja, o futebol ovacionado nos terraços ou o canto folclórico em um cortejo fúnebre. Em cada caso, o canto foi usado como um agente de ligação - uma conexão ampla de pessoas (DURRANT, 2003, pág. 47).

A atividade do canto coral pode auxiliar ou levar os participantes a compreenderem como aparentam para o seu semelhante (seja pessoalmente como cantor, ou no âmbito musical, participando de um núcleo social comum). Esse aspecto é relativo à autoimagem, identidade e segurança pessoal. Compor e participar efetivamente de um coro pode ser considerado uma postura instintiva humana, pois, procuramos

³ “The performance, by solo voice or multiple choral voices, expresses feelings associated with the song’s character” (DURRANT, 2003, pág. 45).

segurança social, união, força e admiração da comunidade por um trabalho profundo de interpretação realizado com empenho.

Assim como a execução musical propriamente dita - realização do evento sonoro - o ensino é uma prática social, e nela se admite a relevância de abordagens plurais, e também, não convencionais do fenômeno educativo, desde que promovam o crescimento e desenvolvimento humano.

Observa-se que há um processo educacional não formal relativo ao canto coral, e presente em todos os ensaios, o qual possui um conteúdo específico (regularidades de informações e comportamentos), uma didática particular pautada na troca social, ou seja, há constante perspectiva sociológica na prática do canto coletivo, a qual favorece alicerces da proliferação de conteúdos provenientes da educação musical. Todo processo de ensino aprendizagem ou contato sócio cultural implica em uma relação dialética em que ambiente e sociedade contribuem para construção dos aspectos cognitivos superiores no sujeito que assume esta postura. Assim, se o ambiente em que ocorrem os ensaios de um coro for favorável ao pertencimento do indivíduo ao grupo, ao conforto dos cantores em estarem ali e somarem qualidade vocal com suas vozes, às trocas humanas e considerações com os indivíduos participantes deste organismo sonoro, será viável a efetiva aprendizagem dos conteúdos ali propostos, não importando primeiramente (ou não importando tanto) o nível musical técnico das peças estudadas, mas sim, favorecendo todo o processo de ensino-aprendizagem musical e perpetuando nos cantores, a vontade de participarem do coro e melhorá-lo ensaio após ensaio.

Aperfeiçoar a qualidade de um coro não implica somente em abordar exaustivamente aspectos técnicos e conseguir uni-los todos para o momento da *performance*. Conduzir os cantores em prol da formação de um grupo vocal, como coletivo imbuído de propósitos comuns, é também aumentar e estimular, de modo prático, o que eles sabem sobre música e como a praticam. Não somente o que dominam teoricamente, mas também, favorecer as possibilidades de troca sonora entre eles, com o regente e o público ouvinte. Deste modo formarão um “time” coeso,

conhecendo-se e relacionando-se mais profundamente, além de obterem como resultado, uma prática musical mais fluente, rica e com maior qualidade artística. Colin Durrant descreve sua atuação como regente tentando abranger a educação em suas práticas:

Como educador, desejo ir de onde as pessoas estão; Como músico, quero criar o melhor; Como músico e educador, quero permitir que as pessoas criem o melhor. Porém, o modo de unir os dois papéis, é vital. (DURRANT, 2003, pág.07).⁴

Mesmo sem intervenções pedagógicas explícitas é notável nos ensaios corais a utilização intrínseca do aparato educacional precedente ao estudo musical aprofundado de voz e interpretação de repertório. É fundamental a tomada de consciência por parte do regente e também dos cantores envolvidos no processo, de que haverá necessidade de compartilhamento de informações musicais para um grupo heterogêneo, em que existem inúmeros níveis de compreensão musical.

Lidar com essas diferenças de conhecimento musical exige ferramentas facilitadoras, a favor da compreensão artística e da musicalidade relacionada aos objetivos de determinada peça ou dinâmica. A didática coerente proporciona, neste aspecto, a ampliação da eficácia do processo de ensino-aprendizagem musical, estimulação da dedicação e disposição dispensada pelos cantores nos ensaios e qualificam os

⁴ “As an educator, I wish to go from where people are; as a musician, I want to create the best; as both musician and educator, I want to enable people to create the best. But how we connect the two roles is vital”. (DURRANT, 2003, pág. 07).

resultados artísticos consequentes às ações coletivas realizadas em cada encontro.

2. HABILIDADES FUNDAMENTAIS PARA O REGENTE DE COROS AMADORES

2.1 O regente de coros amadores e a sua relação com ensaios

Atingir alto nível artístico pode ser um dos principais objetivos almejados pelo regente de coro. Para tanto, este assumirá funções simultâneas e musicalmente complexas no seu dia a dia, o que compõe o cotidiano de ensaios adequadamente planejados. Cabe nesta pesquisa questionar como apenas uma única pessoa pode desempenhar com competência a função de regente, diretor, preparador vocal, pianista acompanhador e até administrador do coro. Por que existe a trivial necessidade de o regente acumular todas essas tarefas, capacitar-se para desempenhá-las e ainda se prontificar a tal carência de suporte musical? É aconselhável que o regente se conscientize da sua real condição de líder musical e das responsabilidades que lhe são inerentes e, somente então, promover a execução de atividades musicais pertinentes a coros amadores.

Em seu artigo *Aplicando Modelos de Liderança no Treinamento de Regentes de Coros*, Hilary Apfelstadt comenta a enorme quantidade de elementos musicais exigidos no cotidiano profissional do regente:

Uma gama de habilidades musicais, gestuais, auditivas, analíticas, linguagem, piano, e comunicação, adicionadas ao domínio de repertório, compreensão do mecanismo vocal, e estratégias de ensino, constituem alguns dos aspectos do treinamento do regente comumente trabalhados no ensino de graduação e pós-graduação. A premissa curricular é que a aquisição de um número de habilidades e uma base ampla de conhecimentos servirá para preparar regentes de forma adequada. No entanto, muitos estudantes trabalham diligentemente para cumprir uma grande variedade de exigências

acadêmicas sem exercer trabalho eficiente no pódio. (APFELSTADT, 2001, pág. 34).

Este fato é recorrente, pois o regente profissional geralmente assume um grupo heterogêneo, composto por cantores amadores, com pouca experiência musical e que projeta nele um músico-modelo. Entende-se como premissa desta reflexão abordar a problemática do acúmulo de tarefas musicais exercidas pelo regente, bem como discutir o complexo processo que o profissional percorre ao realizá-las com competência musical, visando resultados de alto nível artístico para o coro em que trabalha. O fato do regente de um coro amador acumular funções musicais não deve impossibilitá-lo de trabalhar com leveza, musicalidade e fidelidade aos planos de ensaio elaborados previamente.

Planejar o ensaio é uma ferramenta estrutural para que o regente organize suas ideias e delimite os objetivos daquele tempo que dispensa. Aconselha-se que o regente esteja auditivamente preparado e atento para alcançar adequadamente a sonoridade almejada para o grupo em que trabalha. Tais soluções elaboradas pelo regente dependerão do nível vocal exato em que se encontram os cantores, de quanto tempo possam investir no estudo de técnica vocal individual e coletiva além da quantidade/duração de ensaios semanais. O profissional atento à necessidade de oferecer a todo aquele que quiser cantar, um programa inicial de trabalho adequado com o nível de conhecimentos vocais atuais dos cantores, obterá um plano de ensaio seguro, conforme habilidades que os integrantes já dominam ou praticam, realizando assim, a integração dos componentes e ampliação de resultados:

O regente é pessoalmente responsável pela construção do instrumento coral. O instrumento coral é o resultado da habilidade do regente, ou de sua inadequação, para ensaiar. (OAKLEY, 1999, pág. 113).

Em seu artigo *O ensaio coral: a performance do regente*, Oakley afirma que “A regência tem muito mais a ver com o ensaio que com a apresentação” (OAKLEY, 1999). O autor defende a importância de se

programar detalhadamente os ensaios e os objetivos de curto e longo prazo. Também enuncia a importância do desenvolvimento do senso rítmico coletivo, da execução rítmica precisa, afinação e entoação seguras além de uma pronúncia e dicção completamente compreensíveis. Segundo Oakley é aconselhável ao regente conhecer o nível atual de habilidade do coro, as exigências requeridas para a execução de uma peça do repertório e também o modo exato que uma parcela de tempo poderá ser eficientemente utilizada para deixar o ponto de partida da jornada e ir diretamente à conclusão satisfatória. Ser regente é gostar de ensaiar e gradualmente construir e qualificar o instrumento coral.

Preparar-se para este posto exige disciplina e disposição para realizar com excelência musical as múltiplas tarefas enumeradas: ser regente, preparador vocal, pianista acompanhador, administrador do coro e diretor. A seguir discutiremos cada uma dessas funções, buscando ideias práticas para colaborar com o vasto trabalho do regente.

Inicialmente é necessário experiência. Então, reger implica no investimento de cantar em algum coro regularmente, ouvir coros distintos e analisar gravações – quantas possíveis. Lloyd Pfaustch afirma que é imprescindível para a formação dos regentes que haja em seu cotidiano a prática do canto em conjunto, pois é a única maneira possível de apreciar o significado da contribuição individual à sonoridade coletiva, a responsabilidade de seguir orientações do regente e a reação individual a diferentes procedimentos de ensaio. Sem esta experiência, o regente de coro terá dificuldades de compreender o indivíduo e o grupo. (PFAUSTCH, 1988, pág. 2).

Absorvendo as etapas de aprendizado do cotidiano coral, desempenhando o papel de cantor e analisando cognitivamente os processos vocais coletivos, o regente estará seguramente apto a executar a função de ensaiador e preparador de maneira muito mais honesta, gradual e eficaz:

O regente de coro é responsável por fazer uso efetivo do tempo de ensaio. Muitos regentes são habilidosos e peritos em ensaios, enquanto outros são desajeitados e inaptos. Alguns têm certo carisma que os ajudam enquanto ensaiam, ainda que as técnicas empregadas sejam as mesmas que os outros regentes menos

simpáticos. E alguns regentes confiam na personalidade, na conduta ditatorial ou lealdade cega. Independentemente de como regentes ensaiam, todos precisam se preparar para a responsabilidade de liderar. Sua preparação determina a medida do sucesso que irão alcançar. (PFAUSTCH, 1988, pág.1).

Em relação à função de preparador vocal do coro, o regente poderá investir regularmente em ampliar seu conhecimento em prol das inúmeras categorias de vozes com as quais irá trabalhar. Aulas de canto individuais darão a ele refinamento técnico e desenvolvimento de seu próprio potencial, que é referência inevitável ao seu coro. Assim estará munido de argumentos sólidos para ensinar os cantores a usarem sua voz corretamente, eliminar maus hábitos e aprender a integrá-la ao canto coletivo. Pfaustch defende a ideia de que a falta de pedagogia vocal competente é geralmente resultado de experiência coral limitada, falta de aulas particulares de canto, falta de experiência instrumental, ou ainda experiência vocal individual e coral fracas. (PFAUSTCH, 1988, pág. 16).

Paralela à atividade de preparação e técnica vocal, exercer a função de acompanhar um coro ao piano não é rara no cenário coral. O regente assume, além de todas as outras tarefas, a responsabilidade de tocar o acompanhamento, quando necessário, dar as referências rítmicas e de afinação para o coro através do piano, além de ser sensível o suficiente acerca dos momentos de ensaio em que pode ou não tocar. Realizar todos estes procedimentos no momento de ensaiar é quase impossível e improdutivo. Para o regente que realmente necessita atuar nos ensaios como pianista acompanhador, aconselha-se estudar os acompanhamentos antecipadamente, com o principal objetivo de cometer a menor quantidade de erros e realmente amparar o coro através do instrumento. Também é aconselhável que ele reflita na quantidade de vezes que repete os tons, ou toca os acordes, com a finalidade de combater atrasos dos cantores no aprendizado de solfejo, afinação e alcance de unidade sonora entre os naipes:

Excessiva dependência do piano no ensaio de coro pode ser um dano, ainda que isto não signifique que apenas porque o piano é usado, os cantores não possam aprender a ouvir uns aos outros e se esforçarem para produzir um conjunto sonoro homogêneo através de

ajustes vocais individuais e seguem as diretrizes do regente e suas demonstrações. (PFAUSTCH, 1988, pág.11).

É intrínseca à profissão de regente lidar com situações sociais peculiares e agir de modo igualitário perante os integrantes do coro. Administrar, gerir, dirigir um grupo de pessoas não é tarefa simples que passa despercebida. Os integrantes possuem opiniões distintas e muitas vezes não entendem ações em prol de realizações musicais que favoreçam ao grupo todo. O regente assume responsabilidades extramusicalis para si, assim como um presidente que colhe as consequências das decisões que toma. Para melhor compreender a gestão administrativa de um coro é aconselhável entender as origens dele: trata-se de grupo religioso, escolar, de empresas e instituições ou independentes? Os integrantes podem ter em mente como são efetivamente importantes para o propósito final do coro e de como sua contribuição individual é necessária:

Normalmente os corais surgem com objetivos idealizados pelos fundadores – empresários, diretores de escolas, pastores, coristas e regente. O objetivo é pedra fundamental para que não sejam os cantores simplesmente fãs dos regentes (...). É muito importante que os objetivos sejam mantidos ou evoluídos conscientemente, nunca de modo aleatório. Mudanças poderão originar grupos de convivência, com eles problemas pessoais que poderão aumentar e afetar a existência do grupo. (RIBEIRO, 1999, pág. 96).

Segundo Hamilton Ribeiro, em seu artigo *Aspectos importantes da administração coral*, a função de administrar pode ser adequadamente formal, o que não exclui o incentivo a confraternizações e encontros corais. Sugere-se também, sempre que possível, a prática de se cobrar mensalidades. Mesmo que o valor seja simbólico, a contribuição gera responsabilidade para os cantores igualmente além de promover cooperação.

Ribeiro afirma que a função administrativa requer a prática de ser concisa, objetiva e realista. As decisões devem ser levadas à consciência de todo coro para que assumam as obrigações e cumpram os objetivos fielmente. Também cita que o ideal é não sobrecarregar o regente com

tais assuntos técnicos e que delegar tais funções aos componentes do grupo é a melhor alternativa. Porém, não é o que sempre ocorre. Em suma, deve-se evitar assumir competências acima das possibilidades reais. (RIBEIRO, 1999, pág. 98).

Para obter sucesso na direção artística e desenvolvimento musical, aconselha-se ao regente ser um entusiasta da arte e da música, influenciando positivamente seu grupo e assim conduzindo com solidez o trabalho coletivo. Sugere-se que este músico assuma uma postura catalisadora: estimulando didaticamente a disposição e concentração necessárias para a realização musical competente sem abandonar o humor e demais aspectos lúdicos, muito úteis, além de favoráveis à sofisticação e ampliação cognitiva do repertório ensaiado:

A arte coral não é uma ciência exata: não há uma autoridade ou uma escola que tenha todo o conhecimento pertinente à arte coral (...). O regente que dirige artisticamente um coro deve realçar a sensibilidade artística. Abrir a mente de alguém ao pensamento dos filósofos, teólogos, políticos, cientistas, economistas, e assim por diante, pode contribuir para uma ampliação do conhecimento que não somente gera um ser humano mais completo, mas também ajuda o regente a relacionar-se mais efetivamente aos outros humanos com os quais e para os quais trabalha. Esta abertura encoraja a aprendizagem através de outras disciplinas, e aumenta a disposição para mudanças, experimentações e apropriações de conhecimento. (PFAUSTCH, 1988, pág.3).

É no ensaio que o regente tem a oportunidade de acessar os cantores de maneira integral e direta. Pode compartilhar conteúdos técnicos e estéticos adquiridos no decorrer de seu estudo, contando com a linguagem verbal clara entre os componentes do coro. Desta maneira relaciona a colaboração visual de seus gestos de regência à musicalidade almejada para aquele encontro.

Tratando-se de planejar ensaios para um grupo amador, é natural surgirem questionamentos por parte do líder sobre a diferença prática na regência de um coro amador em relação ao coro profissional. O professor de regência Abraham Kaplan, em seu livro *Choral Conducting*, relata:

A diferença entre reger um coro amador e um profissional não está no gesto, mas sim, na maneira de ensaiar. Nós não devemos alterar a

técnica de regência para suprir uma lacuna musical possível de ser sanada através de treinamento. Nós ensaiamos e treinamos para que o coro desempenhe e responda à regência como um grupo profissional. (KAPLAN, 1985, pág.93).⁵

Considerar unicamente o recurso gestual é desperdiçar o aprofundamento artístico proporcionado pelo tempo destinado ao ensaio. Na apresentação não haverá gestos que resumam a quantidade de informações comentadas em um ensaio, assim, o gestual é o resumo de todo aprendizado construído ao decorrer de horas dedicadas ao alcance de qualidade vocal do coro, simultaneidade e compreensão estética do repertório selecionado. É imprescindível salientar que, ao realizar também a função de “espelho” do grupo, o regente alcançará um degrau musical muito elevado quando puder se comunicar claramente através dos gestos, transmitindo a maior quantidade de elementos musicais possível, mantendo o coro coeso, amparado e confortável ao cantar qualquer categoria de repertório coral.

Todos estes fatores encadeados estão relacionados à musicalidade particular do regente, a qual necessita ser identificada em qualquer atividade que se vá realizar: na elaboração de um plano de ensaio, organização de um concerto e em seu gestual. Estudar individualmente o repertório, tocar muito bem um instrumento, cantar afinado e se comunicar claramente através do gesto da regência são habilidades básicas para fomentar um coro, fatores esses que excluem as sobrecargas desvinculadas do papel do regente que geralmente o impossibilitam de reger efetivamente, tais como, viabilizar um espaço adequado para ensaios, dispor cadeiras e estantes, elaborar todo o material musical utilizado - desde partituras até apostilas - oferecer toda a técnica vocal, acompanhar continuamente o grupo ao piano, responsabilizar-se pela agenda, comunicar avisos para todos os cantores, entre outras tarefas frequentes.

⁵“The difference between an amateur and a professional choir is not in the conducting but in the training. We do not change our conducting technique to fit a group’s lack of training. We rehearse and train that chorus to perform and respond to conducting like a professional one”. (KAPLAN, 1985, pág.93).

Capacitar-se para alcançar as melhores soluções no ensaio e, direcionar a sonoridade do coro a alcançar seus mais completos níveis, são elementos indispensáveis da prática de regência. Porém, é muito comum não se sincronizarem os aspectos musicais estruturais fundamentais para se realizar música (como solfejo, fraseado e demais elementos teóricos) com os elementos didáticos, que cooperam em grande proporção para qualificar o relacionamento entre cantores e regente. Ao assegurar o coro de suas competências didaticamente adquiridas através da dedicação ao ensaiar e repetir elementos musicais em prol do aprendizado, o regente estará mais íntimo das reações dos cantores em relação a si mesmo e, assim, certamente conquistará resultados ricos em conteúdo musical.

2.2 O regente como educador musical

Levando-se em conta os variados contextos musicais em que atua o regente, a formação pedagógica é um aspecto de notável importância para obterem-se resultados completos, eficientes e que tragam conhecimento musical sólido ao coro. É pensando como educador musical que o regente aborda, de maneira acessível aos cantores, os elementos necessários para conduzir naturalmente o grupo a desempenhar corretamente aspectos como postura, respiração própria para o canto, dicção, afinação, articulação, estética vocal pertinente a uma peça entre outros aspectos que demandam enorme investimento em estudo musical, pertinente ao regente e que provavelmente são pouco explorados individualmente pelos cantores, que são, em sua maioria, leigos. “A contribuição pedagógica máxima que cada regente de coro deve preservar é cultivar nos cantores o amor de cantar e trabalhar em conjunto a favor da arte coral” (PFAUSTCH, 1988, pág. 15). Deste modo é possível comparar o regente com um instrumentista e o coro com um instrumento:

O regente de coro não deve presumir que o óbvio para ele também seja óbvio para seus cantores. Dependem muito mais do regente que apenas gestos significativos, embora sejam assaz importantes.

Carecem de liderança na compreensão dos sinais mais elementares, notações, ritmos, terminologia e jargão coral. Uma das responsabilidades pedagógicas mais estruturais que todos os regentes enfrentam inclui a pedagogia vocal. (PFAUSTCH, 1988, pág. 14).

Aos regentes conscientemente engajados nesta tarefa sugere-se que sejam capazes de analisar e explicar a técnica vocal que utilizam, de modo que os integrantes do conjunto se aproximem desta proposta, ao produzirem de maneira saudável e natural, o som de suas vozes.

Ampliando a abordagem sobre elementos da educação musical em prol da experiência vocal pedagógica, Mário Assef escrevendo o artigo *O Canto e as lágrimas: o resgate da pureza e da afinação* contido no livro *Desafinando a Escola* enumera alguns pressupostos básicos do cotidiano coral como conhecimento da voz, controle do aparelho vocal, qualidade de emissão, afinação, saúde para a boa interpretação e conquista de elementos estilísticos. (SOBREIRA, 2013, pág. 51).

É primordial o incentivo à boa utilização vocal, tanto para a voz falada quanto cantada, pois é neste contexto que se encontra a qualidade da matéria prima da música coral. Ter saúde vocal é um dos maiores estímulos do regente para seu grupo e, para tanto, este poderá investigar soluções pedagógicas adequadas ao contexto musical em que atua, de preferência aliado a um professor de técnica vocal consciente e preocupado com a excelência da sonoridade coletiva.

Segundo Pfaustch, o treinamento vocal oferecido pelo regente é diferente daquele dado em aulas particulares. A técnica vocal empregada no ensaio deveria ser sempre compatível com aquela usada em aulas particulares. Para isso deveria haver inteiração cooperativa e respeitosa entre professores de canto e regentes de coro. Pois estão trabalhando juntos e em prol da mesma causa: ampliar o desenvolvimento e habilidades técnicas de cada instrumento humano. (PFAUSTCH, 1988, pág.13).

Sugere-se que o regente seja exemplo de domínio vocal e ofereça referências técnicas e estéticas para os cantores conduzidos por ele. Porém, juntamente a essa finalidade, ele pode cantar para o seu coro e não simultâneo a ele. Somente promover um modelo vocal para os

cantores de um grupo reproduzirem não agrega conhecimento vocal sólido, além de não ser uma ação didática. Estimular os integrantes a encontrarem sua voz cantada e construir um alicerce musical seguro para o coro é a verdadeira diretriz colaboradora que mudará e qualificará o grupo. Assim, diversificará as possibilidades vastas de timbre coletivo sem tolher os cantores ou induzi-los a copiar as características da voz do regente.

Sobreira ainda declara que a formação pedagógica promove o crescimento artístico do regente, aumentando a contribuição que ele pode oferecer ao coro. E, portanto, as ações didáticas são indispensáveis antes de reger propriamente, devendo estimular a leitura musical, técnica vocal, questões de estilo e forma, tudo isso aliado à psicologia. Para muitos componentes de um coro o regente é o único exemplo musical de que dispõem e, naturalmente, o colocarão como alicerce da escuta e aprendizado musical. (SOBREIRA, 2013, pág. 51):

Possuir habilidades didáticas capacita o regente para melhor esculpir a sonoridade coral que deseja e estudou para alcançar. Mesmo que seja um coro iniciante ou coro amador. A didática o habilita a ter mais facilidade ao compartilhar dado conteúdo, amplia e aperfeiçoa suas técnicas de ensaio e aulas, desperta a regularidade da dedicação dos cantores ao aprendizado vocal e musical, molda nuances silábicas e melódicas com maior propriedade argumentativa, expande o horizonte de informações e proficiência técnica para o coro e o conduz para apresentações públicas. (PFAUSTCH, 1988, pág. 12).

É de grande valia apontar que este profissional não poderá expor logo nos primeiros encontros toda a bagagem musical que possui. Tal questão é diretamente ligada ao sucesso do ensaio e também, por exemplo, do formato gestual empregado ao iniciar o trabalho. Antes de reger diretamente, ele deverá explorar musicalmente o material humano de que dispõe, promovendo atividades voltadas à educação musical, sensibilizando a escuta do coletivo e o conhecimento vocal de cada participante. Aspectos musicais como ritmo, fraseado, afinação, principalmente a escuta, são estruturais e devem ser trabalhados em todos os ensaios, visando o desenvolvimento e segurança da experiência individual do cantor no coro, que gradualmente, migrarão ao coletivo. Este fato pode causar surpresas negativas para regentes iniciantes, que

anseiam em executar grandes repertórios, repletos de informação e gestos de regência. Por tal razão há necessidade do estudo minucioso da postura profissional eficaz para esta categoria de grupo.

Pfaustch defende a ideia de que todos os regentes de coro aceitem ou deveriam aceitar o fato de que eles são primordialmente pedagogos que ensinam, educam e guiam conjuntos corais. É uma profunda responsabilidade que não poderia ser evitada. Para vir ao encontro com essa responsabilidade, aconselha-se que todo regente estude de maneira profunda para aumentar e refinar constantemente suas habilidades pedagógicas. Assim organizam ideias e angariam ferramentas para ampliar seu entendimento de como trabalhar com seus cantores como pessoas, e com pessoas, em conjuntos corais como cantores. Uma sala de ensaios, por exemplo, não pode se tornar uma sala de aula onde o regente mais faz palestras que música. Entende-se que não seria proveitoso para o regente e o grupo conduzido, confundir aula (ensaio) com discurso e lembrar-se de nunca ser prolixo ou extenso. (PFAUSTCH, pág. 12). Elementos que são muito distintos do ato de compartilhar conhecimento musical e extramusical complementares ao estudo profundo do repertório selecionado para aquele dado ensaio. Todo o conteúdo que for dividir com os integrantes pode ser permeado de entusiasmo, repleto de imaginação ativa, de modo que se comunique com o coro por diferentes formatos:

Um regente imaginativo irá pesquisar novos meios de explicar, demonstrar e compartilhar princípios rotineiros. Um regente de coro deve estar disposto a experimentar enquanto ele ensina. Reações e respostas dos cantores devem ser consideradas para ajudá-lo a decidir qual dos novos métodos deve ser preservado e qual deve ser descartado. O professor pode aprender com os alunos, embora quase nunca saibam quando o regente está experimentando. (PFAUSTCH, 1988, pág.12).

Cabe ao regente desta categoria de coros ser completamente consciente das múltiplas funções que lhe são exigidas. É natural que, além das exigências musicais triviais, execute uma gama de habilidades que ultrapassam a técnica. É necessária paixão, criatividade, sensibilidade, coerência, empenho administrativo, pontualidade, dimensão

pedagógica ativa, senso coletivo, senso catalisador das relações humanas, habilidades para criar bons ambientes de ensaio, senso acolhedor, investimento na dimensão de liderança, organização de materiais, pesquisa de repertório coral viável para o material humano disponível, gestão cuidadosa dos cantores, participação em eventos, elaboração de concertos, além de resistência psicológica constante e a promoção de funcionalidade coral. Esses elementos serão possíveis se o regente introduzir em seu cotidiano profissional o hábito de planejar os ensaios. Desta forma poderá tomar consciência dos esforços necessários para alcançar os objetivos a que se propôs inicialmente, equilibrar o tempo de estudo para dominar as peças escolhidas especificamente para seu grupo, analisar e escolher de maneira adequada o nível de dificuldade do repertório que ele pode reger e que também o coro amador pode responder com coerência, conforto e absorção de conhecimento musical.

Sugere-se, para transmitir entusiasmo ao coro, preservar nos ensaios o senso de qualidade, corresponsabilidade e proficiência na produção sonora coletiva. Para isso o regente pode iniciar certos encontros com breves dinâmicas em grupo, antecedentes ao aquecimento, as quais busquem investigar os sentimentos e objetivos pontuais almejados pelos cantores, para aquele determinado dia. Aconselha-se também elaborar pequenos brinquedos cantados, cânones e *quodlibets* como ferramenta catalisadora das habilidades adquiridas ao decorrer de seu trabalho. Assim, o regente não precisa aguardar a realização total do repertório para deixar viável, e perceptível ao coro, elementos de crescimento musical que alcançaram.

2.3 Dimensão da liderança

Dentre as inúmeras habilidades que o regente precisa dominar, Hilary Apfelstadt afirma que a dimensão da liderança é pouco comentada, apesar de sua extrema importância na atuação profissional. Há o pensamento, derivado do senso comum, de que existem inúmeras personalidades e, liderar, não é algo que se possa aprender, mas sim,

uma característica inata. Porém, liderar faz parte dos atributos do regente e certamente ele pode aprimorar esta prática. (APFELSTADT, 2001, pág. 34).

A autora elencou três tipos diferentes de liderança: comportamental, situacional e transformacional. A liderança comportamental, segundo ela, é descrita como um conjunto de comportamentos direcionados a cumprir uma tarefa ou comportamentos para manter a coesão de um grupo. A situacional associa as tarefas aos relacionamentos, ou seja, os líderes modificam comportamentos de acordo com as exigências da situação. Já na liderança transformacional o líder percebe as necessidades dos liderados e busca satisfazê-las. (APFELSTADT, 2001, pág. 35).

Assim, destas três categorias e, pelo fato de os regentes atuarem em uma variedade de contextos musicais, a liderança situacional abarca a maior quantidade de pesquisas eficientes nesta área. De acordo com a TSL (Teoria Situacional de Liderança):

(...) O líder precisa adaptar o comportamento para adequar-se à situação. Considerando que regentes lidam com situações das mais variadas, que trabalham com cantores com níveis diferentes de habilidade e motivação, que regem grupos por um longo período de tempo ou começam a cada ano com um novo grupo de cantores, eles precisam adaptar seus estilos de liderança para combinar com cada situação. (APFELSTADT, 2001, pág. 36).

Esta proposta direciona o regente a preparar-se e também experimentar elementos extramusicais que colaborem com a construção de um perfil-líder. A postura, linguagem corporal confiante, boa utilização da voz falada, entusiasmo e confiança pedagógica através da preparação do ensaio são exemplos pontuais. A busca de qualidades na liderança é um trabalho para toda a vida. Propõe-se ser flexível, porém frequentemente revisado.

Considerando um coro amador, a TSL promove a ideia de *mais relacionamento - mais atividade*. Em coros iniciantes, o regente expõe-se muito mais, esforça-se para promover a musicalidade coletiva, constrói a técnica vocal do coro, dirige o aprendizado das linhas em cada naipe, conduzindo quase todas as etapas devido à dependência do grupo em

relação a ele. Por estas razões, entendemos que é a liderança situacional, que demanda mais relacionamento e mais atividade, a mais adequada para se obter bons resultados do coro amador.

2.4 Dimensão da coletividade

A coletividade, assim como a liderança, é um elemento a ser aprimorado a cada ensaio. O regente pode desenvolver um ambiente propício para o canto conjunto estimulando o ouvido musical e a afinação vocal de cada componente. Geralmente a maior preocupação do cantor de coro é aprender a cantar de modo saudável e cooperar com o resultado final da massa sonora, o que não está incorreto, porém, ouvir o colega de naipe, dar atenção à sonoridade do conjunto e como as outras vozes se relacionam é um aspecto tão importante quanto o desenvolvimento individual da técnica vocal e qualidade de emissão.

Segundo Walter Ehret, o regente pode promover a segurança individual do cantor e assegurar a unificação de naipes, através de exercícios regulares de escuta e equilíbrio das vozes. Viabilizando assim, encaminhar as linhas vocais a se fundirem umas às outras, vertical e horizontalmente. Também defende a ideia de que a completa mistura e equilíbrio vocal coletivo são provenientes da junção entre os tipos de ressonância, potência vocal, qualidade de timbres, segurança de emissão, amálgama completo das características individuais de cada componente do coro e não unicamente resultantes do número (quantidade) de cantores. (EHRET, 1959, pág.34).

Quando o regente incorpora aos ensaios o hábito da escuta entre os cantores, antes de simplesmente soltarem a voz sem preocupação com o grupo, ele proporciona, em curto prazo, um grande benefício: a prática de cantar em conjunto. Através dela, o coro desenvolve intimidade sonora com o regente e gradualmente assume uma identidade vocal que começa individualmente, na voz atuante de cada cantor e acaba por abarcar o coletivo, dando ao coro características próprias e insubstituíveis. Este aspecto levantado pelo regente no decorrer do planejamento do ensaio precisa ser treinado, construído, não ocorre prontamente nem tão pouco

nos primeiros encontros e, para alcançar este objetivo, muitos processos são envolvidos.

Um grupo de cantores não se torna um coro com qualidade apenas pelo fato de se reunirem para cantar. Através dos direcionamentos do regente e da construção de uma identidade coletiva é que este agrupamento se tornará um organismo sonoro, com características únicas e qualidade artística. Todos trabalharão a favor da construção deste instrumento, cada qual com sua função específica: o regente programará e realizará os ensaios, os cantores formarão o corpo do instrumento com os timbres vocais específicos, o professor de técnica vocal colaborará com o aprimoramento da matéria prima vocal do coro, o pianista acompanhador dará referência instrumental e tocará as partes:

Qualquer grupo, com os elementos técnicos que possuem, pode fazer música, se expressarem e emocionarem aqueles que os escutam. Somente é necessário que o regente mantenha a consciência aberta e considere o que o coro poderá realizar e o que necessita aprender. (AGUILAR, 2007, pág.7).⁶

O regente pode considerar, ao liderar um conjunto, a percepção de que, por melhor e mais proficiente que seja um cantor, esta atividade possui sonoridade coletiva e é impossível realizá-la sozinho. A satisfação artística pode ocorrer mais rapidamente para o solista, porém, o caráter coletivo do coro é particular e inalcançável individualmente. Ele pode investir em aprofundar o aspecto da sonoridade coletiva em prol da qualidade artística do coro, principalmente de grupos iniciantes que comumente são destituídos desta competência. A interação do coro com o regente e entre si acontecerá conforme o grupo adquirir escuta precisa, experiência musical, realizar concertos, absorver os aprendizados no ensaio, reparar erros observados pelo regente e se esforçar para o melhor resultado artístico possível.

A sonoridade coletiva, ao alcançar sutilezas sendo perceptível e consciente para o coro, pode impactar os ouvintes em aspectos

⁶ “Cualquier grupo, con los elementos técnicos que maneja, puede hacer música, expresarse y emocionar a quienes lo escuchan. Sólo es necesario que el profesor mantenga su conciencia abierta y registre lo que el grupo puede hacer y lo que necesita aprender”. (AGUILAR, 2007, pág.07).

estilísticos, estéticos e interpretativos. É interessante quando há no grupo o exercício de equilibrar as vozes, timbrar como uma só voz e buscar exatidão e excelência na afinação. Não é incomum haver nos coros certa negligência em relação ao alcance de um timbre uniforme, coeso e apto para interpretar obras da cronologia coral. Há aspectos da história da música que colaboram para a elaboração de timbres coerentes para cada período, cada época e estilo. Ao ser flexível na interpretação de inúmeras estéticas, o coro e seu regente demonstram aproveitamento efetivo das informações históricas, domínio musical e sua música tornam-se interessante aos ouvintes. Cabe ao regente discorrer sobre as diferenças estilísticas, de práticas interpretativas variadas em relação às influências sociais, políticas, eclesiais, sobre compositores e intérpretes. Também a interação com outras artes pode ser abordada com a finalidade principal de enriquecer a interpretação do coro e agregar informações indispensáveis cujo estudo aprofundado de uma peça vocal exige. Por exemplo, é indispensável que todos saibam e compreendam totalmente do que se trata o texto de uma peça ensaiada. Cabe também ao regente elucidar enfaticamente o significado dos textos, explorar seu respectivo significado, fazer reflexões sobre ele e relacionar o conteúdo textual com a música. Somente assim obterão segurança e conquista de autonomia musical para uma execução segura, repleta de conhecimento artístico-musical, entrelaçada com a vasta compreensão textual. Esses elementos colaboram com a naturalidade sonora e enriquecem a *performance* coral no que diz respeito à poesia e prosódia, evitando assim, que no ensaio de uma obra, sejam estudados somente aspectos técnicos musicais, de forma prolixa e sem relação com os amplos conteúdos de uma peça coral.

Tais objetivos elencados neste capítulo serão alcançados assim que o regente se preparar adequadamente, conhecer musicalmente os cantores, valendo-se dos recursos do planejamento detalhado de ensaios, bem como investir recursos na formação pedagógica, aprimorar constantemente suas habilidades técnicas musicais além de considerar a dimensão da liderança e coletividade a fim de qualificar artisticamente o coro no qual atua.

3. A CONSTRUÇÃO DO CORO AMADOR

3.1 Técnicas para sonoridade coletiva

O simples efeito do canto coletivo não traz inerente a ele o aspecto da qualidade sonora, portanto, aconselha-se que os seguintes elementos já discutidos no capítulo anterior sejam trabalhados em todos os ensaios: consciência corporal, postura, respiração adequada ao canto, emissão, vocalização, dicção, sonoridade em conjunto e aprendizado do repertório. Todas estas etapas podem ser lapidadas gradualmente conforme a eficácia do planejamento elaborado pelo regente com a principal finalidade de promover com solidez o crescimento musical do coro.

Alcançar uma saudável técnica de conjunto no coro é um processo de longo prazo. Sem planejar e antecipar as ações que ocorrerão no tempo destinado ao ensaio, dificulta-se o processo de construção e manutenção do som coletivo. Sugere-se que o regente opte em estar disposto e preparado musicalmente para criar inúmeros processos para este mesmo fim. John Silantien afirma que “Não há coros ruins. É responsabilidade do regente conhecer uma variedade de técnicas de ensaio e aplicá-las com o intuito de obter o melhor som possível de cada coro” (SILANTIEN, 1999: pág. 91). Além disso, o regente relata sobre a possibilidade de se refazer um plano de ensaio ou ter que alterá-lo:

Planeje constantemente novas estratégias de ensino. Quando uma série de técnicas corretivas não surtirem os efeitos desejados, o regente deverá usar o período de tempo entre os ensaios para avaliar porque ela não funcionou e desenvolver novas estratégias. O educador criativo está constantemente buscando novas formas de transmitir conhecimentos. 'Não existem coros ruins'. (SILANTIEN, 1999: pág.94).

A proposta de refletir sobre o alcance de sonoridade coral satisfatória tem a principal finalidade de apresentar estratégias de ensaio que estejam direcionadas em construir um timbre coletivo particular, coeso e de qualidade artística para o coro leigo.

O instrumento coral é alicerçado no corpo dos cantores dispostos a realizar esta tarefa, somando ao grupo suas identidades vocais individuais com o intuito de executar arte com qualidade e em conjunto. Cabe ao regente amparar musicalmente os leigos e angariar recursos necessários para conscientizá-los de que o instrumento vocal reside no próprio corpo. Propõe-se também estimular a voz saudável, a qual favoreça aspectos práticos do canto pleno e flexível, capacitando assim o coro, para executar qualquer categoria de repertório.

Dedicar 10 ou 15 minutos iniciais do tempo destinado ao ensaio para um leve alongamento e espaço para concentração no canto pode contribuir largamente com o decorrer e também com os resultados finais do encontro. Chegar a um ambiente específico, desligar-se de outros compromissos e se concentrar na emissão da voz cantada não é tarefa simples para um coro amador. Portanto o corpo necessita passar por um momento de “aviso prévio” e assim se preparar, organizando adequadamente os sentidos, para esta nova etapa do dia: utilizar a voz cantada juntamente com outros.

Pode-se iniciar o alongamento estimulando os cantores a adquirirem boa postura, fixando a planta dos pés no chão e fazê-los se sentirem seguros; respirar larga e calmamente; bocejar; equilibrar-se sobre os dois pés; executar leve balanço de todo o corpo – assim como um arbusto ao vento. Depois focar o posicionamento natural e paralelo de joelhos e osso ilíaco; proporcionar a leveza e amplitude de gestos; executar movimentos giratórios com o tronco, braços e posteriormente com a cabeça. Alinhar a coluna. Fundamentos estes que trarão unidade corporal e aumento da concentração do cantor:

A voz é o resultado sonoro de um instrumento que exige cuidados. Antes de tudo, uma voz só é boa se provém de um organismo sadio. A boa alimentação, o repouso equilibrado, os bons hábitos, a ausência de vícios e a disciplina são fatores indispensáveis para quem deseja ter uma boa voz. (WÖHL, 2008: pág. 11).

Outro alicerce da voz cantada a ser abordado em seguida neste planejamento é o uso adequado da respiração, o qual pode ser estudado

cuidadosamente. Como a fala ocorre no mesmo trato respiratório/vocal que o canto, utilizando-se dos mesmos órgãos, é comum no início dos ensaios que o cantor se confunda em relação à adequação do ar passando pelas pregas vocais. James Moore relata que a compreensão correta do processo de respiração no canto é básica em qualquer nível de produção vocal. A primeira preocupação quanto à respiração correta é a mais básica, a postura. Faça com que mantenham uma postura ereta ao ficarem de pé, com o peso equilibrado sobre os dois pés, e faça-os respirar profundamente (...). Depois, faça-os respirar para inflar a área abdominal. (MOORE, 1999: pág. 50).

Moore afirma que, mesmo no ato da expiração, é imprescindível aos cantores preservar a postura e, assim, inflando o abdômen, começarão a trabalhar o diafragma e demais órgãos da respiração em prol do canto, para que obtenham suporte vocal e experiência na realização deste tipo de respiração. (MOORE, 1999: pág. 51). Bons hábitos respiratórios são fundamentais para sonoridade segura e preservação da saúde vocal do conjunto.

Após essa abordagem, enumera-se a padronização do uso das vogais. Este elemento irá unificar o som do coro, favorecer a clareza da pronúncia e deve ser trabalhado intensamente em todos os ensaios no momento dos vocalizes. Eventuais dificuldades do repertório identificadas pelo regente devem ser alertadas antecipadamente à passagem da peça. Se possível corrigidas nas realizações desta prática de vocalizes, permitindo então que o coro entre em contato com os trechos difíceis – e os solucione - antes da execução musical, assegurando-se do resultado obtido através dos exercícios propostos naquele ensaio.

Segundo Moore, o ponto de refinamento da qualidade vocal e de unificação sonora do canto em conjunto está na formação padronizada das vogais. Ela determina a qualidade e a maturidade do som, além de constituir o fator básico da afinação. Também afirma que o tempo do ensaio dedicado à vocalização é uma boa oportunidade para se trabalhar na produção correta das vogais, particularmente com exercícios em uníssono. É necessário que o coro conheça, pratique e identifique a formação das vogais básicas. (MOORE, 1999: pág. 51).

A dicção também colabora significativamente para a unificação da sonoridade coral e, conforme os estudos de Paul Oakley, ela é definida como *pronúncia comum*. A integridade da dicção é a pronúncia clara de fonemas – um fonema é definido como cada som dentro de uma palavra. Assim, Oakley afirma:

Dicção clara é o resultado de uma combinação de fonemas cuidadosamente articulados. Essa sucessão de fonemas é a base para cada palavra, cada oração (...). O regente habilidoso pode ensinar o significado do texto ao mesmo tempo em que transmite a enunciação adequada. Isso dá ao coro a oportunidade de buscar o significado mais profundo do texto enquanto aprende os princípios para uma dicção clara e precisa. (OAKLEY, 1999: pág: 122).

A síntese dos elementos citados acima como trabalho corporal, respiração, postura, padronização das vogais e dicção, ocorrem simultaneamente na execução da linha vocal de cada naipe do coro. Nesta prática existe a direção horizontal e vertical, as quais necessitam ser consideradas em relação à segurança da sonoridade coletiva.

O alcance de tal solidez sonora exige que cada componente domine o conteúdo musical de sua linha respectiva (aspecto horizontal), escutando atentamente as sugestões do regente para obter segurança na execução dos intervalos e realizar o fraseado indicado. Assim cada naipe será fortalecido e unificado devido à boa emissão, possibilitando possíveis ajustes entre o conjunto, mistura total e equilíbrio das vozes (aspecto vertical):

Antes de uma linha vocal timbrar inserida em um conjunto, deve estar individualmente segura. Há dimensão horizontal quando todas as vozes direcionam-se ritmicamente iguais, compartilhando a mesma altura, qualidade, emissão e timbre. Quando as várias linhas estão misturadas horizontalmente, somente assim podem se fundir umas com as outras para terem um timbre coletivo comum vertical e horizontal. (EHRET, 1959: pág. 34).⁷

⁷ “Before any single vocal line can be blended into the ensemble it must be a thoroughly blended unit in itself. Once the various lines are blended horizontally, they may be merged with each other to form a combination of horizontal and vertical blend”. (EHRET, 1959: pág. 34).

Qualificar a emissão das linhas vocais nestas duas dimensões é mais colaborativo do que considerar a quantidade de cantores em um naipe. Um naipe menor em quantidade de cantores e mais coeso, ritmicamente seguro e com boa entonação, costuma obter um resultado eficaz para a construção sonora coletiva musical e almejada.

A função primordial destes elementos enumerados acima é a prática simultânea na entoação do repertório. A musicalidade absorvida através da preparação dos ensaios pode estar presente constantemente desde os alongamentos, aquecimentos iniciais e vocalizes até o refinamento coletivo, tanto da valorização das linhas verticais quanto horizontais do tecido coral. Helena Wöhl afirma que “um grande desafio é compatibilizar graus distintos de musicalidade assim como de conhecimentos anteriores e ambições musicais”. (WÖHL, 2008: pág.18). A mistura completa de vozes só ocorre quando as características individuais de cada voz são fundidas em um único som.

A construção da qualidade sonora em conjunto ocorre proporcionalmente aos resultados positivos de vários planejamentos de ensaios elaborados antecipadamente pelo regente. Para que haja regularidade desta prática na direção da identidade segura do coro, cada cantor somará ao grupo suas possibilidades artísticas, sem deixar de buscar efetivas melhorias musicais que não somente irá beneficiá-lo, mas como também todo o grupo.

A identidade sonora do organismo coral é resultado de uma longa série de planejamentos de ensaio, cujas consequências acontecerão a longo prazo. Porém, se realmente executados com segurança e coerência, os encontros serão repletos de qualidade artística. Moore defende a seguinte ideia sobre a construção do som para coros:

A solução proposta é que os cantores aprendam as partes vocais tão precisamente e ouçam tão cuidadosa e criticamente que a acuidade na entonação vá além daquela oferecida pelo piano ou diapasão. Essa habilidade, combinada com um alto nível de produção vocal e edificada sobre hábitos apropriados de respiração e atenção detalhada aos sons vocálicos, pode resultar na aquisição de um *som desejado* e uma sonoridade que produza uma excepcional qualidade de conjunto. O resultado é um grupo coral que começa a ouvir em função de um som particular. (MOORE, 1999: pág. 52).

Propõe-se aqui, ao regente coral, o compromisso prazeroso de ensaiar e zelar pela qualidade do trabalho cotidiano com os cantores. Diante de tantas exigências musicais, cujas responsabilidades cabem a ele, é fundamental organizar as etapas de trabalho antecipadamente com o principal objetivo de unificar a sonoridade do grupo amador através dos seguintes elementos: consciência corporal, respiração adequada, vocalização associada ao repertório, padronização de vogais e equilíbrio entre as vozes dos naipes do coro. Portanto para que haja resultados consideráveis na construção da identidade sonora coletiva e alcançar satisfatório alargamento da qualidade artística, aconselha-se ao regente elaborar planejamentos de ensaios detalhados, profundos, repletos de possibilidades que favoreçam o crescimento musical do grupo, pretenda direcioná-lo a alcançar uma sólida identidade vocal, permeando o estudo amplo de elementos técnicos do canto, sem deixar de aplicá-los na prática vocal do coro e ensaio do repertório.

3.2 Antes e durante o ensaio

A natureza do coro é a coletividade. E sobre este aspecto estão estruturados todos os elementos sociais e técnico-musicais para a formação deste organismo sonoro. Sendo o principal objetivo desta atividade o ato de reunir-se para realizar música vocal em conjunto, nasce o questionamento sobre qual é a voz correta para o canto coral e como proceder inicialmente para juntar e relacionar as características vocais díspares de cada integrante.

Quando o coro se reúne para ensaiar, cada cantor traz consigo um estado psicológico e corporal diferente, pois chegam de lugares e atividades distintos. O corpo precisa de um tempo para se acostumar a agir em grupo, começando, mentalmente. Não é uma máquina e tão pouco funciona como tal. É em seu corpo que expressará a voz almejada e esse aspecto é de suma importância ao se tratar do momento dedicado ao chamado “aquecimento”. Exercícios que favoreçam a expressão corporal podem elevar o nível artístico da *performance* musical, por ser o

elemento visual em contato com o público e demonstrador das intenções e habilidades dos cantores.

Como regentes, precisamos proporcionar no ensaio um espaço para o corpo acostumar-se a cantar, deixando gradualmente os gestos da fala, assumindo a respiração mais organizada, baixa, e sustentada. O que não ocorre ao falar, sendo impossível começar a atuar como cantor levando em consideração tantos elementos musicais “novos” e simultâneos.

Esses problemas podem ser sanados com uma simples preparação, consciência corporal, alongamentos e gestos amplos. O que só trará benefícios e tornará mais alertas os cantores no momento dos exercícios vocais, afinação e timbragem com os demais. Se um cantor inicia o ensaio às pressas, sem “avisar” seu aparelho fonador que irá cantar ao invés de falar, pode cantar através da musculatura incorreta ao decorrer de todo o tempo, esforçando-se em demasia, respirando ar residual e insuficiente, acarretando sérios problemas de saúde se essa prática for constante.

Estímulos que favoreçam a tomada de posturas colaborativas musicais mútuas dinamizam e enriquecem um ensaio. Por exemplo, se um naipe canta *sol* maior e no naipe do tenor tem como próxima nota o *si*, os cantores que não são tenores podem colaborar com eles entoando antecipadamente o *si* da melhor maneira que encontrarem. Essa ferramenta promove uma referência sonora segura entre os naipes, que participam hora ativa, hora passivamente da construção de uma teia harmônica. Seja escutando atentamente sua próxima nota emitida por outro naipe ou se engajando para colaborar, sendo referência para outros.

Tal consciência da parte dos cantores pode ser perpetuada através do tipo de condução que o regente utiliza para preparar o coro e também de sua didática ao viabilizar estratégias de acesso ao aprendizado musical coletivo.

Cada indivíduo nasce dotado com identidade vocal única e intransferível. Segundo o experiente tenor Oliveira Lopes “Todo o ser humano canta, ou tem uma tendência natural e instintiva para cantar”. (LOPES, 2011, pág. 45). Porém as características do canto intrínsecas ao homem necessitam ser estimuladas, mantidas e potencializadas. Ainda

mais no cenário coral, onde há somas de timbre, potência e volume. Assim como na técnica instrumental, se não houver conhecimento musical teórico de inúmeros conteúdos, treino e contato diário com o instrumento, o músico deixará de adquirir habilidades provenientes da repetição e estudo constantes. Buscar intimidade com o instrumento vocal pode ser a premissa para um comprometedor crescimento artístico.

É comum o estudante de canto associar sua voz unicamente com a laringe, sendo este o local de ressonância ativa no aparelho fonador. Este aspecto o faz esquecer de que todo o corpo é seu instrumento, não somente as pregas vocais, integrantes do aparelho fonador. Helena Wöhl Coelho afirma:

Normalmente, sob o título de “fisiologia da voz” estuda-se apenas um dos componentes do instrumento vocal: o componente vibratório imediato, qual seja, a laringe. O instrumento vocal, no entanto, é formado pelo conjunto do corpo humano. (...) Didaticamente, este instrumento vocal – corpo humano - pode ser subdividido em componentes respiratório, ressonador, articulador, controlador e vibratório. (WÖHL, 1994, pág. 11).

Deste modo todo o corpo é responsável pela qualidade da produção vocal saudável, entonação e conseqüentemente a resposta musical do coro:

O Canto como forma de expressão artística necessita, para além da referida modulação da voz, da utilização de técnica e de conhecimentos de fonética, sua articulação e conhecimentos musicais. Reunidas estas condições, considera-se então o Canto como forma de expressão artística”. (LOPES, 2011, p.45).

Constantemente, o trabalho do regente pode aprimorar o timbre do coro, e averiguar a qualidade de seu repertório para que soe bem, de modo expressivo e natural. Para isso aconselha-se proporcionar experiências realmente válidas aos cantores, visando a compreensão da ação do canto e orientações completas que explorem o funcionamento dos movimentos adequados para cantar, ou seja, como utilizar o aparelho fonador além da fala:

Utilizamos as mesmas estruturas para falar e cantar, porém, com diferentes ajustes graças às exigências do canto. De modo simplificado, a respiração passa a ser mais profunda, as pregas vocais produzem ciclos vibratórios mais controlados e com maior energia acústica, as caixas de ressonância estão expandidas e introduzem uma maior amplificação ao som básico. (BEHLAU, REHDER, 2009, pág. 4).

Helena Wöhl Coelho, em seu livro *Técnica Vocal para Coros*, propõe os seguintes princípios pedagógicos para elaboração de vocalizes corais:

1. As vocalizes devem exercitar uma dificuldade nova de cada vez e sempre valorizando a musicalidade ao lado do virtuosismo, sem causar estafa para o cantor.

2. As dificuldades referidas acima são de extensão, ressonância, articulação, duração e expressividade. Poderão ser aplicadas em uma pequena frase musical transposta tom a tom.

3. O equilíbrio sonoro grupal deve ser o objetivo maior de todos os exercícios e vocalizes. Cada um, ao lado da emissão vocal correta, deverá aprender a escutar a si mesmo e aos outros, entendendo o coro como fonte sonora.

4. Todo o trabalho de técnica vocal deve ter por objetivo primeiro descobrir e estabilizar a voz natural e autêntica de cada cantor, e apenas depois disso, construir as características vocais das personagens que este cantor vai interpretar através do repertório de diferentes gêneros e estilos. (WÖHL, 1994, pág.71).

É importante demonstrar ao coro exemplos corretos de emissão vocal. Em um conjunto amador pode haver pessoas que nunca cantaram, não tiveram boas referências ou não estão acostumadas a considerar outros cantores, soando coletivamente. O que também não pode levar a restrições de alguma prática vocal (também no momento de aquecimento) limitando à imitação e repetição de um modelo fixo, mas sim conduzindo à ampliação de possibilidades timbrísticas, estimulando a criatividade do cantor para encontrar sua identidade vocal de forma gradual e segura.

É mais natural para os órgãos do aparelho fonador executarem a ação da fala, a qual exige menos regularidade e menos pressão da

expiração, assim como pouca emissão de agudos. Para essa percepção inicial da modulação vocal é fundamental que o regente demonstre para o coro, no momento de estudos de técnica vocal e vocalizes, os gestos para alcançar a voz cantada e diferenciá-la da voz falada.

Indispensável demonstrar os movimentos corretos para a respiração abdominal-diafragmática indicada para cantar e o fortalecimento dos músculos envolvidos, sensibilizando o processo corporal desde o início e assim facilitando a assimilação e aprendizado efetivo:

Aprendemos a cantar imitando. Ouvindo e vendo: o ato de cantar, atividade espontânea e natural é, longe do que se possa parecer à primeira vista, bastante complexo. Envolve uma percepção e coordenação simultânea de postura, gesto, respiração, escuta e emissão. (CALVENTE, apud, VALENTE, 1999, P.126).

Todos estes aspectos podem ser preservados ao decorrer do ensaio, e para isto, cabe ao regente criar um ambiente de hábitos saudáveis, úteis e duradouros. Para que todo o conteúdo ensaiado seja absorvido, dominado e demonstrado no concerto. Não somente cuidado com a afinação, mas também segurança na execução do repertório e expressividade.

4. A IMPORTÂNCIA DOS CONCERTOS E ATUAÇÕES ARTÍSTICAS PARA O CORO AMADOR

O concerto é o momento culminante do trabalho coral no qual um grupo compartilha com a audiência os esforços musicais destinados à realização coletiva de um repertório antecipadamente selecionado e preparado exclusivamente para um conjunto específico cantar. A apresentação pública não somente motiva os cantores assiduamente a alcançarem constante empenho exigido para este trabalho como também traz benefícios técnico-musicais a longo prazo, que serão aplicados no decorrer de qualquer atividade artística, além de proporcionar ao coro o reconhecimento pelo trabalho musical desenvolvido, realizado perante uma plateia.

Tratando-se de coros amadores, é esperado e provável que ocorra grande expectativa, e até certa mistificação, sobre o momento do concerto e experiências musicais no palco. Para um grupo desta natureza há maior responsabilidade, comparando-se com um coro profissional, pois para leigos é uma experiência desafiadora, na qual investiram muita disposição para realizá-la. Cantar em público permite ao coro entrar em contato com situações diversas além das experiências restritas à sala de aula e de cunho pedagógico. No ensaio regular estão expostos o trabalho do coro e do regente, ambos empenhados no processo de ensino-aprendizagem musical necessário, repleto de estudo do repertório, experimentações e repetições. Já na apresentação o conjunto lida com exposição visual e sonora para uma audiência, coloca-se em um palco e devem enfrentar outras condições técnicas como: acústica de um local desconhecido, disposição de naipes, projeção vocal coerente, sonoplastia, iluminação, tamanho do palco entre outros aspectos intrínsecos a um concerto.

O regente pode aproveitar a situação de preparação e planejamento para um concerto que favoreça as transformações musicais positivas no coro em que atua. Neste momento ele conseguirá aprofundar estudos vocais, estimular o aprendizado de novos estilos e ampliar o repertório, pois se presume que o coro almeja alcançar excelente desempenho artístico.

Considerando principalmente o amadurecimento de um repertório, aconselha-se que o regente de modo consciente, promova uma apresentação. Não há marcação específica ou padronizada para ele decidir a etapa adequada para o grupo se expor, pois haverá constantes incertezas. Sugere-se que, conforme a prática de orientações coerentes, os resultados fornecerão confiança e amadurecimento aos cantores leigos que compreenderão a necessidade da disciplina para a finalidade do concerto. Exercícios musicais regulares como vocalizes, equilíbrio de timbres e articulação textual fará o coro prosperar a cada ensaio, incentivando-os a crescer musicalmente e também almejarem compartilhar os conhecimentos absorvidos. O desempenho final do coro é consequência das estratégias de trabalho do regente a fim de capacitar o

conjunto a sentir-se apto a dividir o resultado do repertório estudado com o público e não torná-lo um problema a ser resolvido, mas sim, uma prazerosa atividade coletiva. Garretson afirma:

A importância de se fazer o primeiro concerto tão logo possível não deve ser subestimada. As pessoas constantemente necessitam de objetivos claros para guiar seu trabalho e para caminhar consistentemente para a melhoria da *performance*. Isto é especialmente importante nos primeiros estágios de um grupo recém-formado. Logo os cantores vão estar ansiosos pelo próximo ensaio. (GARRETSON, 1986: pág.04).

Não é necessário postergar a data de uma apresentação. Tão logo os cantores estejam seguros em relação a algumas peças, é saudável que o coro as apresente mesmo de maneira simples e curta, pois o fundamento desta prática é a qualidade alcançada no decorrer do tempo destinado ao repertório em questão e como compartilharão o estudo com o público.

Ao preparar o grupo para o concerto é aconselhável que o regente esteja atento aos limites próprios e também do coletivo. Procedimentos eficazes são aqueles elaborados com parcimônia, assegurando o grupo, visando um programa de boa receptividade pela parte da audiência, a capacitação musical dos cantores e o desempenho artístico do repertório selecionado executado com prazer, qualidade e vigor. Realizar um concerto junto a um grupo exige o máximo de concentração, respeito, honestidade individual e consciência coletiva. Cabe ao regente valorizar a oportunidade concedida a um coro leigo em executar um repertório e dividi-lo com ouvintes ansiosos por um espetáculo. Estar no palco é o momento de praticar artisticamente todos os conhecimentos e técnicas musicais obtidos ao decorrer de um determinado período de ensaios, esforços e planejamento, sem desconsiderar as dificuldades observadas pelo regente e conservar qualidades adquiridas na continuidade do processo.

O amadurecimento musical almejado para o ato da apresentação ocorrerá gradualmente, estruturado sob os resultados positivos de planejamento das obras ensaiadas, nível adequado do coro em relação às dificuldades técnicas da seleção de peças, integração do conjunto

entre si e com o regente, além do domínio estético-musical em prol da *performance* satisfatória do repertório – tanto para as expectativas do regente quanto do público. Todo conteúdo musical e demais aspectos possíveis de serem experimentados e corrigidos nos ensaios promoverá refinamento musical no concerto. Agir antecipadamente, analisando os objetivos da execução artística, proporciona experiência ao coro para que haja segurança entre os cantores, inclusive em relação a aspectos não musicais, como movimentação de entrada e saída do palco, posição de partituras nas mãos, postura entre aplausos, posicionamento e disposição de naipes, agradecimentos, reverência, atenção aos gestos do regente entre outros. “Tudo isso pode parecer muita burocracia, mas para o público demonstra organização” (MARTINEZ, 2000: pág. 135).

Tais questões visuais demonstram consideração aos presentes, dedicação coletiva e são as primeiras impressões deixadas de exemplo à audiência, antes mesmo da qualidade vocal que o coro possui. Martinez defende a ideia de que a movimentação dos cantores no ato de entrada e saída de um palco contribui para a estética de um espetáculo e ambas devem ser ensaiadas. Mesmo os coros mais informais devem demonstrar ordem, pois, além da impressão visual, a organização favorece o desempenho do coro, promovendo suporte musical e atraindo o interesse pleno da audiência. (MARTINEZ, 2000: pág.134).

Em meio ao público, seja em um ensaio aberto ou concerto, o regente dispõe somente da expressividade do gestual para se comunicar com o coro. Por esse motivo aconselha-se trabalhar antecipadamente o maior número de aspectos intrínsecos ao concerto. Nos ensaios ele pode sugerir instruções detalhadas, marcar o pulso com os pés, interromper trechos errados, repetir frases e a pronúncia do texto, porém, no momento da apresentação, o regente contará exclusivamente com o conteúdo musical maduro absorvido pelos cantores e os gestos de regência. Assim, o ato da apresentação pública resume brevemente muitas horas de ensaio estrategicamente preparadas pelo regente, além da disposição e constante dedicação de cantores leigos em prol do aprendizado eficaz de um repertório musical. Pfaustch menciona:

A apresentação em concerto é geralmente considerada a fonte mais importante de motivação para o coro, assim como para outros grupos. Todo ensaio está relacionado àquele pico de realização que um coro revela durante um concerto. É importante que os cantores tenham a satisfação de completar o processo de preparação técnica; ao fazer isso, eles podem prestar testemunho da qualidade de preparação e o crescimento do grupo coral (...). Apresentações em concertos são relatórios periódicos sobre o status de arte coral por ambos: coro e regente (PFAUSTCH, 1988: pág. 24).

Concertos em público são um tipo de “relatório dinâmico”, periódico, da qualidade artística que um coro possui. Ao se aproximar a data de uma apresentação (ou até mesmo aderir como prática cotidiana do coro), aconselha-se organizar uma agenda de atividades, como por exemplo: prestigiar concertos de outros coros; fundar parcerias de trocas; promover ensaios extras para reforçar a leitura e estudo aprofundado do repertório a ser apresentado; facilitar ensaios de naipes, entre outras propostas, são ideias cuja finalidade é potencializar - ou até mesmo descobrir - habilidades espontâneas dos participantes, além de, aprimorar o desenvolvimento musical coletivo.

4.1 Da seleção de repertório à execução musical em público: etapas sugeridas para o coro leigo realizar um concerto

Iniciar o processo de preparação para um concerto é um dos momentos mais esperados pelos cantores. A dinâmica dos ensaios ocorre em função de uma data delimitada e o sucesso desta proposta está sob as responsabilidades assumidas pelo regente e todos os envolvidos. Os componentes ganham a missão de executar todo o conteúdo musical, estético e artístico que aprenderam, compartilhando as habilidades que dominam com ouvintes expectantes. Este processo é longo e depende da elaboração e planejamento do regente, imbuído pelo objetivo de conduzir o coro amador a se apresentar satisfatoriamente, a despeito da quantidade de conhecimento musical que possuem, com interesse maior em demonstrar o valor gradual da evolução atingido e reconhecer os esforços coletivos.

A seleção de repertório do programa a ser executado é a primeira etapa a ser planejada. Sugere-se que o regente reflita conscientemente

sobre efetuar juntamente ao coro uma *performance* convincente do repertório escolhido, o que demanda a percepção detalhada das limitações próprias e também do grupo em questão, por exemplo, uma obra pode ser fácil de aprender porém difícil de se interpretar. De fato é preferível estudar um repertório menos ousado, mas criativo e interpretado de maneira musical. Assim o desempenho do coro torna-se positivo, estimulando o estudo e empenho musical prolongado dos cantores, satisfazendo a audiência. Programar exige delimitar o tempo plausível para a duração do evento, organizar as peças do repertório de forma lógica favorável ao conjunto e ouvintes, pois um leve deslize pode tornar o concerto entediante, mesmo se a execução musical for excelente. Estes aspectos erguerão o espírito da plateia, deixando-os expectantes por mais música, o que conserva a energia e concentração do coro: O concerto não é um fim em si mesmo, pois o coro e o regente conseguem aproveitar desta análise e continuar a aprender juntos sobre a arte coral. Embora o concerto seja um objetivo que serve como incentivo, ele parte de uma série de eventos na experiência coral total. O concerto é uma fase de um processo. Após o concerto, o coro e seu regente retornam à sala de ensaios e, dão continuidade a este procedimento sem fim, de educação coral, desenvolvimento musical e requinte artístico (PFAUSTCH, 1988: pág.24).

Baseado nesta seleção previamente elaborada, o regente poderá organizar as estratégias musicais necessárias para o coro amador potencializar a absorção e aprendizado dos elementos técnicos e estilísticos esperados na execução pública. A quantidade de ensaios disponíveis até a data determinada do concerto deve ser calculada, aproveitada, destinada a todo aprendizado e melhoras possíveis do repertório, alterações e experiências. Tudo isso em prol do ensaio geral, cuja realização pode cooperar amplamente com o desempenho do conjunto no concerto.

A etapa mais próxima à realização efetiva do concerto é o ensaio geral, pois todos os ensaios ocorridos até então foram degraus para este objetivo e, assim, no ensaio final espera-se que o regente promova a confiança do coro e não a destrua. Aconselha-se que o ensaio geral

aconteça no exato local do concerto, pois há sutilezas de acústica que influenciam no andamento das peças, articulação do texto e disposição dos naipes no palco – elementos que podem ser levemente adaptados e que não influenciam drasticamente o conteúdo sonoro preparado nos ensaios prévios.

Nesta ocasião, do ensaio geral, o coro tem a oportunidade de se escutar no meio acústico da sala de concerto. O regente coral precisará ser sensível às mudanças sutis que ocorrem naturalmente e decidir o que irá preservar ou alterar. Ajustes finais de equilíbrio, sutilezas de fraseado, ou mudanças na dinâmica e no tempo são necessárias por causa do novo ambiente acústico. Entretanto estas alterações devem ser menores, e não devem representar um desvio maior do que foi cuidadosamente desenvolvido e tornado rotina durante as semanas de ensaio prévio. Mudanças radicais são perigosas, e o regente de coro é responsável por calcular o risco de se pedir isto. (PFAUSTCH, 1988: pág. 23).

A disciplina devocional dos ensaios preparatórios pode mostrar significado no concerto público e este ensaio final é o momento em que o coro se conscientiza da prontidão ou não de suas habilidades e experimenta um alto senso de envolvimento adicional. Por essa razão, o regente pode ter êxito ao checar todos os detalhes, sem deixar de revisar nenhum aspecto sequer, seja musical ou não. É aconselhável que haja todo tipo de supervisão no ensaio geral, porém, sem desgastar o grupo com paradas desnecessárias ou repetições exaustivas. Para eficácia dos ensaios gerais e ações que antecedem o dia do concerto, sugere-se:

1. Chegar antecipadamente ao local da apresentação; perceber o local e o funcionamento do som nele;
2. Executar um suave alongamento e relaxamento com o grupo. Isso os beneficiará fisicamente, além de colaborar com a concentração e equilíbrio vocal coletivo;
3. Aquecer as vozes através de vocalizes e trechos extraídos do repertório;

4. Buscar integrar os componentes do coro e compartilhar o valor da execução em grupo, cujos resultados somente ocorrem com a soma de esforços dos cantores unidos ao regente;

5. No ensaio geral, buscar simular exatamente os acontecimentos do concerto, sem interrupções em demasia ou comentários impróprios para o momento, destinado exclusivamente à ambientação do coro e ao teste da *performance* exata do repertório;

6. Caso haja passagem de som antes do horário do concerto, cabe ao regente experimentar a melhor disposição de naipes em prol da exatidão auditiva dos cantores entre si. Pode testar a afinação dos ataques acordais ou mudanças de dinâmica. É elegante e ético ser breve sem exaurir ou expor o coro – que passará por intensa atividade vocal em poucos minutos e precisa ser poupado;

7. Cabe ao regente refletir sobre o que falará ou não à plateia.

Também é importante refletir sobre atitudes após o concerto:

1. Avaliar a postura dos cantores no decorrer da realização do programa e verificar como reagiram em relação à determinação, interpretação, desempenho, resistência vocal e corporal, conservação da afinação, concentração, emissão, articulações e realização das questões estéticas – interpretativas.
2. Avaliar a qualidade da sonoridade coletiva da primeira à última peça, ponderando o equilíbrio vocal entre os naipes.
3. Enumerar os aspectos positivos e negativos do ato da apresentação em público para, posteriormente, valorizar os bons hábitos e, no ensaio, corrigir os erros cometidos a fim de saná-los brevemente.
4. O concerto é um dos principais motivos pelo qual o coro se dispõe a realizar um estudo profundo de repertório. Desta

maneira, o grupo amador será amplamente estimulado a desenvolver-se musicalmente em direção à *performance* satisfatória, aprendizado efetivo das obras programadas e presença assídua nos ensaios, além da absorção constante de habilidades técnico-musicais.

Assim, aconselha-se que o coro amador apresente-se em público tão logo estejam seguros, prontos para executar algumas peças. O concerto influencia positivamente o estudo, pois haverá reconhecimento do empenho do coro investido através da plateia ouvinte. Portanto, conduzir um grupo amador ao concerto exige conscientizar os cantores da amplitude e fundamental dedicação ao projeto, selecionar adequadamente as obras programadas considerando os limites do regente e coro, calcular a quantidade de ensaios prévios disponíveis até a data da apresentação e aproveitar a utilização do tempo para o ensaio geral que promova as sutis adaptações musicais em prol da familiarização do ambiente acústico do local do concerto.

Segundo Kaplan, a *performance* final ideal é aquela em que todos os componentes do conjunto controlam completamente todos os problemas técnicos encontrados no repertório e, agora, estão aptos para realizar a música como se estivesse sendo improvisada naquele mesmo instante (KAPLAN, 1985:pág;190).

É fato que a apresentação em concerto motiva a qualificação musical constante do coro amador, promovendo esforços mútuos dos componentes unidos ao regente com a finalidade de se tornarem flexíveis e espontâneos no momento da *performance*. Ocorre como consequência do empenho coletivo nos ensaios prévios, resultando em um compartilhamento pleno de bons resultados sonoros com a plateia, além de materializar o reconhecimento dispendioso e esforçado dos cantores.

Conclusão

Escrevemos este trabalho não somente considerando de modo específico o regente de coros experiente, como também o estudante de regência com a finalidade de melhor prepará-lo para atuar musicalmente e cooperar de maneira eficaz nos múltiplos ambientes onde pode trabalhar amparando, dirigindo e ampliando horizontes artísticos de coros amadores. Foram abordados elementos sobre o perfil de coros amadores e suas contribuições sociais, as características plurais necessárias para um regente desta categoria de coro, necessidades de planejamentos de ensaio e etapas de construção da sonoridade coral, bem como noções da escolha de repertório adequado e importância do concerto e atuações artísticas em público.

A observação das experiências humanas com diversos tipos de coros amadores, a realização desta pesquisa e a escrita desta dissertação de mestrado nos permitiu concluir que todo indivíduo que se propõe a compor um grupo vocal pode sentir-se parte dele, dispondo de tempo e dedicação para qualificar sua voz cantada à medida que atua e participa ativamente no coro.

No Brasil, apesar da maior parte dos participantes que compõe um coro amador não possuírem conhecimento formal em música, leitura de partitura ou trabalho vocal aprofundado, tais características não impedem o coro leigo de gradualmente adquirir amplas habilidades, se for conduzido por um regente capacitado e imbuído de senso coletivo. Levar em conta a importância e a abrangência da atividade coral amadora é reconhecer tal ação como parte da natureza humana, a qual viabiliza o uso da voz em prol da expressão de emoções e cujo potencial sociabilizador constitui em uma das principais etapas do lançamento de alicerces para um grupo construir e consolidar sua própria sonoridade, fundamentando, desta forma, a identidade vocal de um grupo coral. Portanto, um som estética e estilisticamente bonito ocorrerá conforme o coro estiver integrado, ou seja, quanto mais os participantes se conhecem

e interagem – entre si mesmos, com o regente e comunidade – melhor resultado artístico desfrutarão no decorrer de sua jornada.

Há em cada ensaio planejado especificamente para um grupo de pessoas um processo didático intrínseco decorrente do ensino-aprendizado musical. Elementos da educação musical são inerentes a quase todas as etapas do treino necessário para um coro se comunicar intimamente e, desta conexão, executar música plena, com qualidade, empenho coletivo e que proporcionou a absorção de algum elemento sonoro novo. Assim, se o ambiente em que ocorrem os ensaios de um coro for favorável ao pertencimento do indivíduo ao grupo, ao conforto dos cantores em estarem ali e somarem qualidade vocal com suas vozes, as trocas humanas e considerações com os indivíduos participantes deste organismo sonoro, será viável a efetiva aprendizagem dos conteúdos ali propostos, não importando o nível musical técnico das peças estudadas, mas sim, o favorecimento de todo o processo de ensino-aprendizagem musical e perpetuando nos cantores a vontade de participarem do coro e melhorá-lo ensaio após ensaio.

Aperfeiçoar a qualidade de um coro não implica somente em abordar exaustivamente aspectos técnicos e conseguir uni-los todos para o momento da *performance*. Conduzir os cantores em prol da formação de um grupo vocal, como coletivo imbuído de propósitos comuns, é também aumentar e estimular, de modo prático, o que eles sabem sobre música e como a praticam. Não considerar somente o que dominam teoricamente, mas também favorecer as possibilidades de troca sonora entre eles, com o regente e o público ouvinte. Deste modo formarão um time coeso, conhecendo-se e relacionando-se mais profundamente, além de obterem como resultado uma prática musical mais fluente, rica e com maior qualidade artística.

O regente que, constantemente, busca capacitar-se para melhor atender o coro no qual atua, obterá habilidades de solucionar as questões humanas e musicais que lhe sobrevierem. Quanto mais este profissional da música atender às exigências funcionais e musicais que demanda um coro amador, mais ele acumula aprendizados únicos que, somente são

possíveis, através do contato com pessoas e aprofundamento do desenvolvimento humano.

O trabalho de aperfeiçoamento vocal dentro do coro amador não utiliza os mesmos recursos estilísticos de um grupo musical dotado de conhecimento musical formal. A sonoridade resultante da junção de vozes leigas requer dedicação cuidadosa encontro após encontro. O efeito do canto coletivo não traz inerente a ele o aspecto da qualidade sonora, portanto, conclui-se que devam ser trabalhados em todos os ensaios a consciência corporal; postura adequada ao canto; respiração; emissão; vocalização; dicção; sonoridade em conjunto e aprendizado do repertório.

Cabe ao regente considerar, ao liderar o conjunto, a percepção de que, por melhor e mais proficiente que seja um cantor, esta atividade possui sonoridade coletiva e é impossível realizá-la individualmente. Alcançar uma saudável técnica de conjunto no coro é um processo de longo prazo, em que será necessário profundo investimento e zelo. Planejar e antecipar estratégias para este objetivo favorece a segurança dos cantores e, assim, torna plausível a manutenção desta etapa, pois, logo após a interpretação de uma obra, o público avalia a qualidade vocal do grupo.

Unindo todas estas etapas descritas, o momento aguardado pelos componentes do coro, é (ou deveria ser) o momento da *performance*, do espetáculo, do concerto em público. É aconselhável que um coro amador entre em contato com o momento da realização artística, compartilhando o que angariou musicalmente em um determinado período de tempo, com pessoas conhecidas ou sucinta plateia. Não é necessário acumular um vasto repertório, ou conseguir um local luxuoso para se apresentar. O imprescindível é valorizar o que foi absorvido no processo até o momento do concerto, os elementos aprendidos, os esforços destinados àquele fim e a satisfação do dever cumprido. O elemento majoritário a ser considerado no cenário amador é a proporção do crescimento humano e musical do coro, não somente o nível técnico e estético do concerto, no que consiste o senso comum em questão e é notado na maioria das apresentações artísticas que assistimos.

Para existir qualidade musical coletiva é primordial compreendermos

que estaremos nos comunicando de uma maneira peculiar, poderosa, bem diferente da trivial linguagem verbal. A percepção do próprio timbre vocal permite que alguém ouça melhor o timbre do próximo. Reconhecer a própria voz não é tarefa simples. Demanda uma abertura a experiências corporais e vocais que levam tempo e exigem grande determinação.

Como sugestão para pesquisas futuras citamos a necessidade de exploração da relação entre a qualidade musical e a perpetuação da cooperação dos participantes ao longo de todos os processos ocorrentes em um organismo coral, desde sua formação até o encaminhamento de apresentações em público. No decorrer da pesquisa foi difícil angariar referências bibliográficas que relatassem benefícios sociais advindos da convivência entre os membros do coro. É escasso o material em língua portuguesa, assim como inacessíveis os relatos de experiência de outros regentes do país devido à falta de trocas entre eles e conseqüente desconexão com o que e como fazem. Estes elementos confirmam quão frágeis são as tradições corais no Brasil, mas também demonstram a enorme vontade e engajamento de músicos regentes ao assumirem estas responsabilidades e realizarem bons trabalhos junto com aqueles que se dedicam formando coros com qualidade.

Referências Bibliográficas

AGUILAR, María Del Carmen. **El Taller Coral: Técnicas de Armonización Vocal para Coros Principiantes**. Buenos Aires: Melos Distribuidora, 2007.

APFELSTADT, Hilary. **Aplicando Modelos de Liderança no Treinamento de Regentes Corais**. 1ª Convenção Nacional da Associação Brasileira de Regentes de Coros, Brasília: 2001.

BORDIEU, P. **O poder simbólico**. São Paulo: Edifel, 1989.

BEHLAU, Mara e REHDER, Maria Inês. **Higiene Vocal para o Canto Coral**. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Editora Revinter, 2009.

DURKHEIM, Émile. **As regras do método sociológico**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

DURRANT, Colin. **Choral Conducting: Philosophy and Practice**. New York, NY: Rout ledge Editions, 2003.

EHRET, Walter. **The Choral Conductor's Handbook**. Edward B. Marks Music Company.USA, 1959.

FERNANDES, A.; KAYAMA, A.; ÖSTERGREN,E. **A Prática Coral na Atualidade: Sonoridade, Interpretação e Técnica Vocal**. Musica Hodie, v.6, n.1. (Págs. 1-14). Goiás: 2006.

JUNKER, David. **Panoramas da Regência Coral: Técnica e Estética**. 1ª Edição. Brasília: Editora Escritório de Histórias, 2010.

JUNKER, David. **Panoramas da Regência Coral: Coro Sinfônico Comunitário da UNB – Uma história de vozes e vidas**. Brasília: Editora Escritório de Histórias, 2013.

KAPLAN, Abraham. **Choral Conducting**. New York: W. W. Norton & Company Edition, 1985.

LOPES, José de Oliveira. **A voz, a fala, o canto. Como utilizar melhor a sua voz**. Brasília: Thesaurus, 2011.

MATHIAS, Nelson. **Coral um canto apaixonante**. Brasília: Musimed, 1986.

MARTINEZ, Emanuel. **Regência Coral. Princípios Básicos**. Curitiba: Editora Dom Bosco, 2000.

NANNI, Franco. **Mass Media e Socialização Musical**. In: **Revista Em Pauta** – v. 11; n. 16-17, (Págs.108-143). Porto Alegre: 2000.

OAKLEY, Paul. **O Ensaio Coral: A Performance do Regente**. Anais da Convenção Internacional de Coros, Brasília: 1999.

PEREIRA, É. ; VASCONCELOS, M. **O Processo de Socialização no Canto Coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária**. Musica Hodie, v.7, n.1. (Págs. 99-120). Goiás: 2007.

PFAUSTCH, Lloyd. **The Choir Conductor and the Rehearsal**. In: DECKER, Harold e DECKER, Herford. **Choral Conducting Symposium**. New Jersey: Prentice Hall Inc., 1988.

RIBEIRO, Haroldo. **Aspectos Importantes da Administração Coral**. Anais da Convenção Internacional de Coros, Brasília: 1999.

SOBREIRA, Sílvia. **Desafinando a Escola**. Brasília: Musimed, 2013.

VYGOTSKY, L.S. **A formação social da mente**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

WÖHL, Helena. **Técnica Vocal para Coros**. São Leopoldo: Editora Sinodal, 1994.