

Relatório de Estágio

A afinação nos grupos vocais:
Estratégias para a disciplina de Coro

Ana Margarida Peters Castro Simas
Mestrado em Ensino de Música

Fevereiro de 2021

Orientador: Professor Doutor Paulo Vassalo Lourenço

Relatório de Estágio

A afinação nos grupos vocais:
Estratégias para a disciplina de Coro

Ana Margarida Peters Castro Simas

Relatório Final do Estágio do Ensino Especializado, apresentado à Escola Superior de Música de Lisboa, do Instituto Politécnico de Lisboa, para cumprimento dos requisitos à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, conforme Decreto-Lei n.º 79/2014, de 14 de maio.

Fevereiro de 2021

Orientador: Professor Doutor Paulo Vassalo Lourenço

Agradecimentos

- *Ao Professor Doutor Paulo Lourenço pelo seu exemplo de dedicação à música coral, pelas pistas dadas para novos caminhos de investigação, pelo seu apoio e amizade;*
- *Aos amigos e colegas de Classe, Fátima Nunes e Marcos Cerejo, pelos projetos partilhados no ano letivo 2017-2018 e pela troca de experiências;*
- *Aos professores e convidados que colaboraram com as diferentes turmas de coro, tocando ou reforçando o Coro de Câmara;*
- *A todos os alunos por tudo o que com eles aprendi;*
- *À família e aos amigos pela presença constante;*
- *Ao André, por Tudo.*

Resumo I – Prática Pedagógica

Este estágio foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, área de especialização em Direção Coral, na Escola Superior de Música de Lisboa. O estágio decorreu na Academia de Amadores de Música (AAM), no ano letivo 2017-2018, sob a orientação do Professor Doutor Paulo Vassalo Lourenço.

Por ser professora de coro da Academia de Amadores de Música, o estágio foi realizado totalmente em exercício. Foram selecionadas três turmas de níveis diferentes: o Coro Infantil Fernando Pessoa, o Coro Juvenil Fernando Pessoa e o Coro de Câmara da AAM.

É conhecida a importância da disciplina de Coro na formação base do aluno de Música. Desenvolve competências como a afinação individual e de conjunto, o ouvido interior e a técnica vocal. O Coro é um espaço onde os alunos podem fazer Música em conjunto, usando a sua voz como contributo para um resultado coletivo.

O contacto anterior com turmas de coro do Ensino Especializado da Música permitiu recolher um conjunto de questões e dificuldades sentidas ao longo do percurso. A realização deste estágio proporcionou uma procura de respostas para essas questões. Ao refletir sobre a minha atividade docente, fui revendo estratégias e procurando novas abordagens para ajudar os alunos a evoluir.

Abstract I – Teaching

This internship was carried out at Escola Superior de Música de Lisboa for the Master in Music Teaching, in Choral Conducting. It took place at the Academia de Amadores de Música, in the academic year 2017-2018, under the guidance of Professor Doctor Paulo Vassalo Lourenço.

As a choir teacher at Academia de Amadores de Música, the internship was completed entirely in exercise. Three classes of different levels were selected: the Fernando Pessoa Children's Choir, the Fernando Pessoa Youth Choir and the AAM Chamber Choir.

The importance of the Choir Class in the structural education of a young musician is well documented. It develops skills such as individual and group tuning, inner ear and vocal technique. The Choir is a space where students can make music together, using their voice as a contribution to a collective result.

The previous contact with choral groups of specialized music education allowed us to collect a set of questions and difficulties experienced along the way. This internship provided a search for answers to these questions. As I reflected on my teaching activity, I was reviewing strategies and looking for new approaches to help the development of each student.

Resumo II – Investigação

A disciplina de Coro pretende desenvolver, para além de outras competências, a capacidade de cantar afinado tendo em conta os outros elementos do grupo. É uma tarefa exigente que envolve o domínio individual e ao mesmo tempo a atenção aos outros e ao resultado do conjunto. Quanto ao domínio individual, as dificuldades poderão ter várias origens: a maior ou menor aptidão musical e o maior ou menor contacto com a Música. Se individualmente estes problemas colocam um desafio técnico ao professor, o conjunto dos alunos representa uma assimetria de capacidades que obrigam a construir estratégias adequadas a essa diversidade. Em Coro, as capacidades de um aluno influenciam a afinação do conjunto, exigindo que não se perca de vista nenhuma das duas componentes.

Este trabalho pretende, numa primeira fase, analisar a origem das dificuldades dos alunos em cantar afinado, recorrendo à literatura disponível. Numa segunda fase, este trabalho explora os diversos aspetos que influenciam a afinação do coro, desde condicionantes externas até ao próprio conteúdo musical. Numa terceira fase são dados alguns exemplos práticos de possíveis problemas de afinação encontrados em três excertos musicais. Para cada um dos excertos e dos problemas detetados são sugeridas algumas estratégias para a sua resolução.

Ao longo de todo o trabalho é feita uma reflexão acerca do papel predominante do maestro na condução do coro ao sucesso.

Palavras-chave: Afinação em coro, aptidão musical, cantar em conjunto, coros do ensino artístico especializado

Abstract II – Research

The choir aims to develop, in addition to other skills, the ability to sing in tune taking into account the other group elements. It is a demanding task that involves individual mastery and, at the same time, attention to others and the result of the whole. On a personal perspective, the difficulties may have several origins: greater or lesser musical ability and greater or lesser contact with music. If these problems individually pose a technical challenge to the teacher, the set of students represents an asymmetry of abilities that compel them to build appropriate strategies for this diversity. In a choir, a student's abilities influence the tuning of the ensemble, requiring that neither of the two components be lost sight of.

This work aims, in a first stage, to analyze the origin of the students' difficulties in singing in tune, using the available literature. In a second stage, this work explores the different aspects that influence the choir tuning, from external conditions to the musical content itself. In a third stage, some practical examples of possible tuning problems found in three musical excerpts are given. For each excerpt and problems detected, some strategies for their resolution are suggested.

Throughout the work, a reflection is made about the predominant role of the conductor in leading the choir to success.

Índice

| | |
|--|------|
| Agradecimentos..... | i |
| Resumo I – Prática Pedagógica | ii |
| Abstract I – Teaching | iii |
| Resumo II – Investigação | iv |
| Abstract II – Research | v |
| Índice..... | vi |
| Índice de figuras | viii |
| Índice de tabelas | ix |
| PARTE I – Prática Pedagógica | 1 |
| 1. Âmbito e Objetivos | 2 |
| 2. Caracterização da Escola..... | 3 |
| 2.1. Historial e Contextualização | 3 |
| 2.2. Organização e Gestão da Escola | 4 |
| 2.3. Oferta Educativa..... | 5 |
| 2.4. Ligação à Comunidade..... | 5 |
| 2.5. Protocolos e Parcerias | 5 |
| 2.6. Organização dos alunos..... | 6 |
| 2.7. Plano de Atividades..... | 8 |
| 3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio | 8 |
| 3.1. Caracterização da Classe de Coro | 8 |
| 3.2. Objetivos de aprendizagem | 9 |
| 3.3. Caracterização das turmas selecionadas..... | 11 |
| 3.3.1. Coro Infantil Fernando Pessoa | 11 |
| 3.3.2. Coro Juvenil Fernando Pessoa | 12 |
| 3.3.3. Coro de Câmara da AAM..... | 14 |
| 3.4. Estratégias, repertório e materiais usados em aula..... | 15 |
| 3.4.1. Coro Infantil Fernando Pessoa | 17 |
| 3.4.2. Coro Juvenil Fernando Pessoa | 19 |
| 3.4.3. Coro de Câmara da AAM..... | 20 |
| 4. Descrição das Aulas Lecionadas | 23 |
| 4.1. Coro Infantil Fernando Pessoa | 23 |
| 4.2. Coro Juvenil Fernando Pessoa | 25 |
| 4.3. Coro de Câmara da AAM..... | 27 |
| 5. Reflexão Final | 29 |
| PARTE II – Investigação | 34 |
| 1. Introdução | 35 |

| | |
|---|----|
| 1.1. Metodologia da investigação..... | 37 |
| 1.2. Revisão bibliográfica..... | 37 |
| 2. A aptidão musical e a importância da disciplina de Coro na formação base do aluno de Música..... | 43 |
| 3. Afinação em conjunto: desafios | 45 |
| 3.1. A fusão das vozes – ouvir os outros, ouvir-se, ouvir o todo, localização dos coralistas .. | 47 |
| 4. A música coral e as dificuldades na afinação do coro..... | 48 |
| 4.1. Afinação melódica e uníssono..... | 50 |
| 4.2. Afinação harmónica | 51 |
| 4.3. As diferentes vogais e a sua relação com a afinação..... | 53 |
| 5. O ensaio e a afinação – problemas e soluções..... | 54 |
| 5.1. Técnica vocal, aquecimento e postura..... | 55 |
| 5.2. Condições do espaço, ambiente e duração do ensaio | 58 |
| 5.3. A utilização do piano como ferramenta de ensaio | 59 |
| 5.4. O gesto do Maestro | 60 |
| 6. Vozes em crescimento – limitações e cuidados | 62 |
| 7. O Coro <i>a cappella</i> – especificidades..... | 63 |
| 8. O repertório – análise de excertos musicais | 65 |
| Conclusão..... | 70 |
| Bibliografia: | 72 |
| ANEXOS..... | 74 |
| Anexo 1. Planos de Aula das turmas de coro seleccionadas para o estágio..... | 75 |
| Anexo 2. Programas dos Concertos de final de trimestre (Coros da AAM 17-18)..... | 79 |
| Anexo 3. Programas dos recitais de música e poesia do Coro de Câmara da AAM (17-18)..... | 83 |

Índice de figuras

| | |
|---|----|
| Figura 1. Excerto da peça <i>We three kings of Orient are</i> de J. Henry Hopkins Jr..... | 65 |
| Figura 2. Excerto da peça <i>Adventi ének</i> de Zoltán Kodály..... | 66 |
| Figura 3. Excerto da peça <i>Doces lembranças</i> de L. de Freitas Branco | 68 |

Índice de tabelas

| | |
|---|----|
| Tabela 1. Ordem decrescente da quantidade de alunos inscritos por instrumento na Escola de Música da AAM no ano letivo 2017-2018..... | 6 |
| Tabela 2. Ordem decrescente das cinco classes de conjunto com mais alunos inscritos no ano letivo 2017-2018 | 7 |
| Tabela 3. Competências a adquirir na disciplina de Coro | 10 |
| Tabela 4. Caracterização individual dos alunos do Coro Infantil Fernando Pessoa | 12 |
| Tabela 5. Caracterização individual dos alunos do Coro Juvenil Fernando Pessoa..... | 13 |
| Tabela 6. Caracterização individual dos alunos do Coro de Câmara da AAM..... | 15 |
| Tabela 7. Concertos trimestrais das classes de Coro da AAM..... | 16 |
| Tabela 8. Repertório trabalhado pelo Coro Infantil Fernando Pessoa para apresentação nos concertos trimestrais (ano letivo 2017-2018)..... | 17 |
| Tabela 9. Repertório trabalhado pelo Coro Juvenil Fernando Pessoa para apresentação nos concertos trimestrais (ano letivo 2017-2018)..... | 19 |
| Tabela 10. Repertório trabalhado pelo Coro de Câmara da AAM para apresentação nos concertos trimestrais (ano letivo 2017-2018) | 21 |
| Tabela 11. Descrição de alguns aspetos que para Alldahl influenciam a afinação | 49 |
| Tabela 12. Descrição de algumas causas que para Bartle influenciam a afinação baixa e alta nos coros de crianças | 49 |
| Tabela 13. Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação no excerto da peça <i>We three kings of Orient are</i> de J. Henry Hopkins Jr. e estratégias propostas para a sua resolução | 66 |
| Tabela 14. Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação no excerto da peça <i>Adventi ének</i> de Zoltán Kodály e estratégias propostas para a sua resolução ... | 67 |
| Tabela 15. Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação no excerto da peça <i>Doces lembranças</i> de Luís de Freitas Branco e estratégias propostas para a sua resolução..... | 69 |

PARTE I – Prática Pedagógica

1. Âmbito e Objetivos

O presente estágio foi realizado no ano letivo 2017-2018, com vista à conclusão do Mestrado em Ensino da Música, área de especialização em Direção Coral. A escola escolhida foi a Academia de Amadores de Música, onde leciono desde 2006 a disciplina de Classe de Conjunto – Coro. A razão desta escolha deveu-se ao facto de nesta escola ter o privilégio de trabalhar com diferentes grupos etários, do básico ao secundário, o que, sendo um dos requisitos para este estágio, facilitou o processo de organização das aulas.

Tendo já concluído na ESML um Mestrado em Música (em 2014), na mesma área mas na vertente de performance, o principal foco deste reingresso está na possibilidade de abordar uma perspetiva mais pedagógica relacionada com a Direção Coral (a minha área de especialização desde o ano 2000) enriquecendo a minha atividade de docente do Ensino Artístico Especializado.

Dentro da estrutura curricular do curso oficial de Música, a disciplina de Coro sempre despertou o meu interesse, por ser um espaço de crescimento musical, desenvolvendo competências basilares no aluno de Música, mas ao mesmo tempo uma oportunidade de criação e recriação artística através do Canto em conjunto. A segurança de estar inserido num conjunto promove nos alunos um sentimento de confiança e pertença, que se completa com o prazer de se apresentarem publicamente, sendo uma parte de um todo maior, o que intensifica a sensação de contribuir para o efeito espetacular de uma grande massa sonora.

O contacto com turmas de coro do Ensino Especializado da Música levantou, ao longo dos anos, questões que resultaram numa procura de estratégias e de novas abordagens. Este levantamento de questões permitiu agrupar um conjunto de dificuldades encontradas. Este estágio, juntamente com o trabalho de investigação, é uma forma de aprofundar as causas dessas dificuldades e procurar estratégias que enriqueçam a atividade docente.

2. Caracterização da Escola

2.1. Historial e Contextualização

A Escola de Música da Academia de Amadores de Música situa-se no coração de Lisboa (Chiado) e é parte integrante de uma associação sem fins lucrativos. Esta instituição foi fundada em 1884 com o nome Real Academia de Amadores de Música. O objetivo dos seus fundadores, alguns dos quais personalidades destacadas, como o Visconde da Atouguia, o Marquês de Borba, Joaquim Ricardo Ferreira, Augusto Gerschey, Henrique Sauvinet, Dr. João Gregório de Korth, o Duque de Loulé e o Rei D. Luís I, era promover a Música como um espaço de partilha e de aprendizagem. Esse espaço surgiu sob a forma de uma orquestra, na qual colaboraram músicos de renome no panorama cultural português, como Viana da Mota, Guilhermina Suggia, Óscar Silva, entre outros.

Mais tarde, na década de 1920, foi criada a Escola de Música da Academia com o importante impulso do Padre Tomás Borba, conhecido não só como compositor mas também pela sua importante e inovadora obra na área da pedagogia musical, criando novos métodos ao nível do solfejo entoado e promovendo o canto coral nas escolas. A escola mantém a sua atividade letiva até aos dias de hoje, tendo tido ao longo do tempo no seu corpo docente vários músicos de enorme relevância, como Fernando Lopes-Graça. Foi Lopes-Graça que criou o Coro da Academia de Amadores de Música, atualmente Coro Lopes-Graça da Academia de Amadores de Música, cujo repertório era essencialmente constituído por música da sua autoria. As suas inúmeras harmonizações de canções regionais portuguesas são um exemplo da sua dedicação a este coro e à cultura em geral. Ao mesmo tempo que divulgava as raízes musicais portuguesas, contribuía para uma erudição musical dos cantores e do público, dando a uma simples melodia uma roupagem arrojada. A forte ligação desta instituição à música coral nasce desta presença de Lopes-Graça. Esta ligação, que se mantém até hoje, tem sido promovida pelas diversas Direções da AAM, verificando-se uma forte adesão dos alunos aos diversos coros, desde as idades mais precoces, havendo também uma oferta variada de classes representativas ligadas à música coral.

Os alunos que atualmente mais procuram a Escola de Música pretendem integrar o Ensino Artístico Especializado. Há também um número considerável de alunos que

procura esta escola numa idade mais avançada, interessados em aprender Música e desenvolver a prática de um instrumento. Esta mistura de idades confere à Academia uma identidade plural, havendo um constante intercâmbio de gerações.

2.2. Organização e Gestão da Escola

A escola tem duas Direções que funcionam em paralelo e com funções distintas. A Direção Administrativa é o órgão que gere a associação e que toma todas as decisões relativamente ao seu funcionamento e gestão financeira, incluindo da Escola de Música. A Direção Pedagógica é geralmente composta por professores da escola, que assumem esse cargo por mandatos. Cabe a esta Direção orientar pedagogicamente toda a atividade letiva e não letiva, perspetivar um rumo comum através de um projeto educativo, e acompanhar a formação e as dificuldades dos alunos, e das suas famílias, ao longo do seu percurso. Orientado pela Direção Pedagógica existe ainda o Conselho Pedagógico, constituído pelos coordenadores de departamento. Os departamentos são agrupamentos de professores da mesma área, que se reúnem regularmente discutindo os problemas da Classe, orientados pelo coordenador que os representa no Conselho Pedagógico. A divisão dos departamentos é a seguinte: Classes de Conjunto; Formação Musical e Teóricas; Iniciação Musical; Teclas; Madeiras; Metais, Percussão e Canto; Cordas Dedilhadas; Cordas Friccionadas.

A organização das turmas e dos horários é feita antes do início da atividade letiva, tendo em conta a disponibilidade dos professores e dos horários das escolas do ensino regular. Perante a oferta disponível, os alunos inscrevem-se nas turmas e nos horários que mais lhes convêm. Nas escolas de protocolo os alunos apenas escolhem o horário do instrumento. O horário das outras disciplinas é decidido e entregue aos alunos em articulação com as escolas do ensino regular.

A Escola tem um contrato de patrocínio com o Estado e recebe um subsídio que lhe permite gerir o ensino articulado. Os alunos que não pertencem a este regime pagam propinas mensais, segundo uma tabela estabelecida pela Direção Administrativa em colaboração com a Direção Pedagógica.

2.3. Oferta Educativa

A Academia de Amadores de Música tem disponíveis cursos oficiais e livres.

O curso oficial é ministrado no nível básico e secundário, em regime articulado ou supletivo. Para serem do regime articulado, os alunos têm que frequentar o mesmo nível no ensino regular. Se não for possível este paralelismo, os alunos terão que frequentar o regime supletivo. O curso oficial tem um plano de estudos próprio. A sua conclusão é obtida pela frequência de todas as disciplinas previstas, cumprindo os programas definidos.

O curso livre tem um plano independente que é adaptado ao aluno, não seguindo um programa fixo. É ministrado com as seguintes ofertas: Sessões musicais para bebés (crianças dos 0 aos 36 meses); Pré-Iniciação Musical (crianças dos 3 aos 6 anos); Classes de Iniciação (1º ciclo do ensino básico); Introdução à técnica vocal; Iniciação à guitarra elétrica; Leitura e análise para guitarristas; *Estudemos* - Curso de apoio ao estudo para pais. No curso livre é ainda possível frequentar qualquer disciplina do plano de estudos, sem conferir nenhum grau oficial.

2.4. Ligação à Comunidade

A Academia mantém a sua ligação à comunidade através da sua variada oferta educativa e da sua abertura a diversas faixas etárias. A criação de um Coro de Pais, a realização de concertos com professores da escola e convidados, os convites externos para a participação das classes representativas em eventos e concertos fora de portas, são alguns exemplos da constante ligação criada com a restante comunidade e contexto envolvente.

2.5. Protocolos e Parcerias

A Academia estabeleceu alguns protocolos com escolas do ensino regular, promovendo a aproximação do Ensino Especializado da Música a outras comunidades e facilitando a frequência dos alunos no regime articulado. As escolas com as quais tem atualmente protocolo são as seguintes: EB Fernando Pessoa (Olivais), EB Pedro de Santarém (Benfica), EB 2,3 Eugénio dos Santos, ES José Gomes Ferreira (Benfica), Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre, Agrupamento de Escolas Baixa-Chiado, Escola Secundária de Camões, Escola Básica Luís de Camões e Escola Básica e Secundária

Pedro Nunes. Apenas nas escolas Fernando Pessoa e Pedro de Santarém há uma deslocação dos professores para darem as aulas. Os alunos de todas as outras escolas deslocam-se às instalações da Academia.

Para além destes protocolos, a Academia tem realizado algumas parcerias com outras entidades, com vista à participação das classes representativas em eventos ou atividades dessas entidades ou solicitando espaços para realizar as suas atuações. São exemplos dessas entidades: a Câmara Municipal de Lisboa, a EGEAC, a Junta de Freguesia de Santa Maria Maior, a Secretaria Geral do Ministério da Justiça, o Teatro Nacional de S. Carlos, a Fundação Calouste Gulbenkian, a Escola Superior de Música de Lisboa, a Escola Superior de Educação de Lisboa, a Escola de Música do Conservatório Nacional, a Igreja de Nossa Senhora do Loreto, a Basília dos Mártires, a Associação de Pais do Agrupamento de Escolas D. Filipa de Lencastre, a Associação de Pais da Escola Secundária de Camões, entre outras. Muitas destas parcerias desenvolvem redes que ramificam a ação da Academia e divulgam o seu trabalho, sendo importante para os alunos experimentarem esta variedade de ligações.

2.6. Organização dos alunos

No ano letivo 2017-2018 estiveram matriculados trezentos e onze alunos (311) na Escola de Música da Academia de Amadores de Música. Deste total, a maioria dos alunos está inscrita na disciplina de instrumento, sendo o Piano e a Guitarra aqueles que apresentam uma maior adesão, como demonstra a Tabela 1:

Tabela 1. Ordem decrescente da quantidade de alunos inscritos por instrumento na Escola de Música da AAM no ano letivo 2017-2018

| Instrumento | Número de alunos inscritos no ano letivo 2017-2018 |
|--------------------|---|
| Piano | 94 |
| Guitarra | 70 |
| Canto | 22 |
| Violino | 20 |
| Harpa | 10 |
| Clarinete | 9 |
| Flauta transversal | 9 |
| Percussão | 9 |
| Violoncelo | 9 |

| | |
|-----------------|---|
| Saxofone | 8 |
| Trompete | 8 |
| Violeta | 8 |
| Contrabaixo | 3 |
| Flauta de bisel | 3 |
| Cravo | 1 |

Os alunos estão distribuídos pelas seguintes Classes de Conjunto: Coro de Câmara, Coro Geral, Coro dos Pequenos Cantores, Estúdio de Ópera, Conjuntos Vocais e Instrumentais, Coro da Iniciação, Coro Infantil Pedro de Santarém, Coro Juvenil Pedro de Santarém, Coro Infantil Fernando Pessoa, Coro Juvenil Fernando Pessoa, Ensemble de Guitarras, Orquestra de Câmara. As Classes onde se verifica maior quantidade de alunos inscritos são as descritas na Tabela 2:

Tabela 2. Ordem decrescente das cinco classes de conjunto com mais alunos inscritos no ano letivo 2017-2018

| Classes de Conjunto com mais alunos inscritos | Alunos inscritos na disciplina de classe de conjunto no ano letivo 2017-2018 |
|--|---|
| Coro Geral | 48 |
| Coro da Iniciação | 39 |
| Coro Juvenil Pedro de Santarém | 36 |
| Coro Infantil Pedro de Santarém | 35 |
| Coro Juvenil Fernando Pessoa | 25 |
| Coro dos Pequenos Cantores | 23 |

Verifica-se através destes dados que o coro é sem dúvida a classe de conjunto com mais alunos inscritos, o que revela a aposta da escola nesta disciplina. Uma outra razão para esta adesão relaciona-se com os instrumentos em que os alunos estão inscritos. Os cursos de Piano e Guitarra, por exemplo, são os que têm maior número de alunos, sendo o coro a classe de conjunto prevista para esses, ao passo que as cordas friccionadas a partir do 3º grau começam a frequentar a orquestra. No caso das escolas de protocolo que têm as disciplinas de Música inseridas no horário (Escolas Fernando Pessoa e Pedro de Santarém) o coro também é a única hipótese de classe de conjunto. Há também muitos alunos que optam por ter duas classes de conjunto, inscrevendo-se por exemplo na orquestra e no coro, o que demonstra um interesse dominante na atividade coral.

2.7. Plano de Atividades

O ano letivo 2017-2018 decorreu segundo o seguinte calendário letivo:

1º Período – 14 de Setembro a 18 de Dezembro

2º Período – 3 de Janeiro a 26 de Março

3º Período – 9 de Abril a 16 de Junho

No final de cada período realizam-se as Audições de Classe, onde os alunos se apresentam em público, mostrando o trabalho desenvolvido. No que diz respeito às classes de conjunto, mais propriamente o coro, geralmente é também organizado um concerto no final de cada período, onde todos os coros se juntam, tendo em conta uma temática ou obra previamente definida pelos professores desta Classe. Por vezes junta-se também a orquestra, havendo apresentações de obras ou peças em conjunto. As classes representativas, Coro de Câmara e Coro dos Pequenos Cantores, têm uma atividade paralela, para além destes concertos periódicos, apresentando-se muitas vezes em público, fora do contexto escolar, e com projetos próprios.

3. Práticas Educativas Desenvolvidas / Estágio

3.1. Caracterização da Classe de Coro

Coro Geral da AAM: Geralmente com uma oferta de três ou quatro horários semanais diferentes, o Coro Geral é composto por diversas turmas que recebem alunos de vários instrumentos, consoante a sua disponibilidade horária. Não há limite de idade nem de grau de ensino, o que provoca algumas discrepâncias, dificultando a escolha de repertório e a abordagem pedagógica por parte do professor. No entanto existe um ambiente saudável e de interajuda entre os mais velhos e os mais novos que acaba por funcionar e dar bons resultados.

Coro de Câmara da AAM: O Coro de Câmara é constituído por alunos selecionados e de nível mais avançado. Não exclui a participação de elementos externos, muitas vezes antigos alunos que, sempre mediante audição, encontram neste grupo uma forma de se manterem ligados à Música e à Academia. O coro tem interpretado vários tipos de repertório, entre os quais música popular portuguesa, poesia musicada para coro, música sacra e também música de cinema. O coro tem realizado alguns concertos na área de Lisboa, tendo participado em 2014 no Festival Coral de Verão no Centro Cultural de

Belém, obtendo a classificação de «Prata». No ano letivo 2016-2017 foi um dos coros participantes na Ópera comunitária «O Monstro no Labirinto», um projeto da Fundação Calouste Gulbenkian.

Coro dos Pequenos Cantores: É um coro de vozes selecionadas, cuja faixa etária dos alunos é entre os 10 e os 16 anos de idade, e trabalha repertório para vozes iguais. Participou em diversas óperas no Teatro Nacional de São Carlos como coro infantil convidado. Para além desta atividade, apresenta-se inúmeras vezes em público, sendo convidado por diversas entidades como a Assembleia da República, a Procuradoria-Geral da República, a Presidência Portuguesa do Conselho Europeu e o Palácio Foz.

Coro da Iniciação: É um coro dedicado aos alunos do curso de Iniciação, com idades compreendidas entre os 6 e os 9 anos. Os alunos completam a sua atividade coral com uma componente de expressão dramática e movimento, havendo mais que um professor a trabalhar com o grupo.

Coro Infantil Pedro de Santarém e Coro Infantil Fernando Pessoa: São coros compostos pelos alunos do 5º e 6º anos de escolaridade, correspondentes ao 1º e 2º graus do Curso Oficial de Música. Os alunos têm entre 10 e 11 anos. As aulas funcionam nas escolas de protocolo.

Coro Juvenil Pedro de Santarém e Coro Juvenil Fernando Pessoa: São coros compostos pelos alunos do 7º, 8º e 9º anos de escolaridade, correspondentes ao 3º, 4º e 5º graus do Curso Oficial de Música. Os alunos têm entre 12 e 14 anos. As aulas funcionam nas escolas de protocolo.

3.2. Objetivos de aprendizagem

É conhecida a importância da disciplina de Coro no desenvolvimento de competências musicais como o ouvido interior, o ouvido harmónico, a afinação e a técnica vocal. Ao longo do seu percurso e da sua passagem pelos diversos níveis de aprendizagem, o aluno vai ganhando autonomia quer na leitura musical, quer na sua independência harmónica, ou seja, a capacidade de cantar a sua linha melódica, em conjunto com outras vozes. A exigência do repertório vai aumentando ao longo do percurso, juntando-se cada vez mais uma dimensão expressiva, que exige do aluno uma maior maturidade musical e entendimento da Música.

A Tabela 3 descreve as competências gerais a adquirir e os respetivos conteúdos por nível de aprendizagem, definidos no programa da disciplina de Coro da escola:

Tabela 3. Competências a adquirir na disciplina de Coro ao longo do percurso do aluno de Música

| Grau de ensino | Competências a adquirir |
|-----------------------|--|
| 1º e 2º graus | <ul style="list-style-type: none"> - Afinação individual; - Capacidade de cantar em conjunto a uma ou duas vozes; - Noção básica de respiração e colocação da voz; - Noção básica das dinâmicas; - Atenção à direção do Maestro; - Responsabilidade pelas suas partituras e pela assiduidade nas aulas e nas atuações. |
| 3º e 4º graus | <ul style="list-style-type: none"> - Afinação Individual; - Capacidade de cantar em conjunto a três ou quatro vozes; - Noção básica de respiração e colocação da voz; - Autonomia na leitura melódica; - Atenção e reação à direção do Maestro; - Responsabilidade pelas suas partituras e pela assiduidade nas aulas e nas atuações. |
| 5º grau | <ul style="list-style-type: none"> - Afinação Individual; - Capacidade de cantar em conjunto a três, quatro, ou mais vozes; - Autonomia na leitura melódica e autonomia harmónica na leitura de peças a três ou mais vozes; - Conhecimento do processo de respiração e emissão vocal e respetiva aplicação ao Canto; - Responsabilidade pelas suas partituras e pela assiduidade nas aulas e nas atuações; - Reação à direção do Maestro. |
| 6º e 7º graus | <ul style="list-style-type: none"> - Afinação Individual; - Capacidade de cantar em conjunto a três, quatro ou mais vozes; - Controlo da respiração e da emissão vocal; - Autonomia na leitura melódica e autonomia harmónica na leitura de peças a três ou mais vozes; - Interesse pelo contexto histórico, musical e semântico das peças trabalhadas; - Responsabilidade pelas suas partituras e pela assiduidade nas aulas e nas atuações; - Reação à direção do Maestro. |
| 8º grau | <ul style="list-style-type: none"> - Afinação Individual; - Capacidade de cantar em conjunto a três, quatro ou mais vozes; - Controlo da respiração e da emissão vocal; - Autonomia na leitura melódica e autonomia harmónica na leitura de peças com mais vozes; - Interesse pelo contexto histórico, musical e semântico das peças trabalhadas; - Autonomia vocal e interpretativa; - Responsabilidade pelas suas partituras e pela assiduidade nas aulas e nas atuações; - Autonomia musical, capacidade de fazer solos ou dar tons, se necessário; - Reação à direção do Maestro. |

Ao longo do percurso verifica-se a presença constante da afinação individual e da capacidade de cantar em conjunto com outras vozes, bem como das noções básicas de

respiração e emissão vocal. Podemos dizer que é visível a importância destas três competências para o desenvolvimento musical do aluno de Música. Este aspeto vai ser abordado na secção de investigação do presente trabalho. São também objetivos da disciplina de Coro despertar o gosto pela música de conjunto através do Canto, e promover a responsabilidade individual, ao fazer parte de um conjunto do qual dependem as partes.

3.3. Caracterização das turmas selecionadas

Para a realização deste estágio foram escolhidas três turmas em diferentes níveis de ensino:

- **Coro Infantil Fernando Pessoa** – constituída por alunos do 5º e 6º anos de escolaridade, correspondentes ao 1º e 2º graus do curso oficial de Música;
- **Coro Juvenil Fernando Pessoa** – constituída por alunos do 7º, 8º e 9º anos de escolaridade, correspondentes ao 3º, 4º e 5º graus do curso oficial de Música;
- **Coro de Câmara da AAM** – Constituído por alunos de nível avançado, a partir do 5º grau do curso oficial de Música.

As aulas dos dois primeiros coros mencionados decorreram na Escola EB 2, 3 Fernando Pessoa, nos Olivais. As aulas do Coro de Câmara da AAM decorreram nas instalações da Academia de Amadores de Música, Chiado. Este estágio foi totalmente realizado em exercício.

3.3.1. Coro Infantil Fernando Pessoa

Esta turma de Coro é constituída por um total de 13 alunos, todos com idades entre os 10 e os 11 anos. A turma junta os dois graus do 2º ciclo do ensino básico: a maioria são alunos do 1º grau, selecionados neste ano letivo para integrar o Ensino Articulado da Música, e apenas dois alunos são do 2º grau, já a frequentar este regime há um ano. As aulas têm a duração de 90 minutos e funcionam na Escola Fernando Pessoa, no seguinte horário: 2ª feira das 14h30 às 16h.

É uma turma bastante heterogénea no que diz respeito às experiências de contacto anterior com a Música, mais propriamente com a atividade coral. Esta falta de contacto manifesta-se na sua postura geral na aula e nas dificuldades que alguns têm em cantar,

não sabendo de todo usar a voz nem a respiração. Alguns alunos revelam ainda alguma falta de aptidão musical, nomeadamente na entoação e na afinação. É uma turma bastante agitada, com alguns alunos problemáticos ao nível do comportamento em sala de aula. O facto de a aula se realizar no seu ambiente escolar normal não ajuda à sua concentração e consciência de que estão a iniciar um percurso paralelo, o curso oficial de Música. Por essa razão sente-se por vezes que confundem a aula de coro com uma atividade de tempos livres. Mais à frente será feita uma descrição do trabalho desenvolvido, bem como da estratégia aplicada para motivar os alunos para a disciplina de Coro.

Na Tabela 4 apresenta-se uma descrição geral do perfil individual dos alunos desta turma:

Tabela 4. Caracterização individual dos alunos do Coro Infantil Fernando Pessoa

| Alunos | Grau de ensino (curso oficial de Música) | Observações |
|---------------|---|--|
| 1 | 1º | Aluno que revelou algumas dificuldades de afinação e entoação no início do ano letivo mas conseguiu ao longo das aulas melhorar o seu aproveitamento e a sua concentração. |
| 2 | 1º | Aluno com bastante aptidão musical mas muito agitado e pouco atento. Revela pouco interesse em cantar e algumas dificuldades na emissão vocal. |
| 3 | 1º | Aluna com boa aptidão musical e vocal. Excelente desempenho e atitude. |
| 4 | 1º | Aluna com boa aptidão musical e vocal. Excelente desempenho e atitude. |
| 5 | 1º | Aluno com alguma aptidão musical mas muito desconcentrado. |
| 6 | 1º | Aluna atenta e concentrada. Tem alguns problemas de afinação e entoação. |
| 7 | 1º | Aluno com boas capacidades mas pouco concentrado e desatento, por vezes conflituoso. |
| 8 | 1º | Aluno com boas capacidades mas muito desatento e distraído. Revela algum alheamento da atividade da aula, o que dificulta a sua evolução. |
| 9 | 1º | Aluno com algumas capacidades mas totalmente alheado das atividades propostas, afirmando permanentemente o seu desinteresse pela disciplina de Coro e pelo curso de Música em geral. |
| 10 | 1º | Aluno com boas capacidades, esforçando-se por estar atento e concentrado. Revela interesse pelo coro. |
| 11 | 1º | Aluno com dificuldades de afinação e entoação. Revela alguma desconcentração na aula, dificultando a sua evolução. |
| 12 | 2º | Aluno com muitas capacidades e interesse, apesar de por vezes manifestar alguma passividade e desconcentração. |
| 13 | 2º | Aluna com bastantes capacidades mas com uma atitude pouco ativa e pouco participativa. |

3.3.2. Coro Juvenil Fernando Pessoa

Esta turma de Coro é constituída por um total de 20 alunos, todos com idades entre os 12 e os 14 anos. A turma junta os três graus do 3º ciclo do ensino básico: do 3º grau há 6

alunos, do 4º grau há 8 alunos e do 5º grau há 6 alunos. As aulas têm a duração de 90 minutos e funcionam na Escola Fernando Pessoa, no seguinte horário: 2ª feira das 16h10 às 17h40.

É uma turma que apresenta algum potencial, revelando interesse na disciplina de Coro e na atividade do Canto. Por ser uma turma relativamente grande, e sendo o funcionamento das aulas no ambiente escolar normal, no final da atividade letiva diária, é difícil por vezes manter a concentração e o foco dos alunos.

Apesar disso os alunos têm no geral uma boa preparação musical, correspondendo às propostas que lhes são apresentadas. As aulas são dadas por mim em conjunto com outra professora de coro, o que permite, quando necessário, fazer um trabalho por naipes, ajudando a uma melhor e mais rápida aprendizagem das peças escolhidas.

Na Tabela 5 apresenta-se uma descrição geral do perfil individual dos alunos desta turma:

Tabela 5. Caracterização individual dos alunos do Coro Juvenil Fernando Pessoa

| Alunos | Grau de ensino (curso oficial de Música) | Observações |
|---------------|---|---|
| 1 | 3º | Aluno que revela muitas dificuldades de afinação e entoação da sua linha melódica, sozinho e em conjunto com os outros naipes. Tem uma atitude muito passiva que não o ajuda a evoluir. |
| 2 | 3º | Aluna com boas capacidades e interessada na disciplina. Empenhada nas atividades propostas em aula. Revela no entanto algumas dificuldades vocais. |
| 3 | 3º | Aluna que revela muitas dificuldades de entoação da sua linha melódica, sozinho e em conjunto com os outros naipes. Por essa razão não consegue dominar o repertório proposto. |
| 4 | 3º | Aluno com algumas capacidades mas um pouco tímido. Essa timidez influencia o domínio do repertório. Tem uma postura geral pouco ativa. |
| 5 | 3º | Aluno com boas capacidades e bastante interessado na disciplina de Coro. |
| 6 | 3º | Aluna com muito boas capacidades e interessada na disciplina de Coro. Apresenta facilidade no domínio do repertório e revela independência na interpretação da sua linha melódica, sozinho e em conjunto. |
| 7 | 4º | Aluno pouco concentrado com algumas capacidades. Está no processo de mudança de voz, o que dificulta o seu domínio do repertório proposto. |
| 8 | 4º | Aluna pouco empenhada com algumas dificuldades em aprender a sua linha vocal. |
| 9 | 4º | Aluno com boas capacidades. Revela alguma agitação e dificuldades vocais por mau uso frequente da voz noutros contextos. |
| 10 | 4º | Aluna com muito boas capacidades. A sua timidez perturba por vezes o seu desempenho. |

| | | |
|----|----|--|
| 11 | 4º | Aluna com muito boas capacidades. A sua timidez perturba por vezes o seu desempenho, demonstrando alguma passividade. |
| 12 | 4º | Aluna com excelentes capacidades. Frequenta o curso de Canto e revela bastante interesse na disciplina de Coro. Revela facilidade no domínio do repertório e segurança na interpretação da sua linha melódica, sozinha ou em conjunto com os outros naipes. |
| 13 | 4º | Aluna com muito boas capacidades. Empenhada e participativa nas aulas. Revela facilidade no domínio do repertório e segurança na interpretação da sua linha melódica, sozinha ou em conjunto com os outros naipes. |
| 14 | 4º | Aluna com boa leitura e de independência musical. Por ser muito tímida nem sempre consegue demonstrar as suas capacidades. |
| 15 | 5º | Aluna que frequenta o coro como 2ª classe de conjunto, sendo aluna também de orquestra. Revela muito interesse na atividade coral. Tem boas capacidades e facilidade no domínio do repertório, sendo segura na interpretação da sua linha melódica, sozinha ou em conjunto com os outros naipes. |
| 16 | 5º | Aluna com boas capacidades mas pouco participativa. |
| 17 | 5º | Aluno com boas capacidades mas que revela algum desinteresse pelo Canto. Apesar disso cumpre bem as atividades propostas e consegue dominar o repertório. Está em fase avançada de mudança de voz. |
| 18 | 5º | Aluno atento e interessado com muito boas capacidades. Encontra-se em fase de mudança de voz. |
| 19 | 5º | Aluna que frequenta o coro como 2ª classe de conjunto, sendo aluna também de orquestra. Revela interesse na atividade coral. Tem alguma falta de independência na entoação da sua linha melódica em conjunto com os outros naipes. |
| 20 | 5º | Aluno algumas capacidades mas bastante desconcentrado. Apesar disso consegue dominar razoavelmente o repertório. Está em fase avançada de mudança de voz. |

3.3.3. Coro de Câmara da AAM

O Coro de Câmara da AAM é um coro de vozes selecionadas, constituído por alunos de nível avançado, geralmente a partir do 5º grau. Para fazer parte do Coro é necessário realizar uma audição, onde se avalia as qualidades vocais e de leitura do aluno. Para além de participar nos concertos trimestrais dos coros da Academia, o Coro de Câmara desenvolve projetos paralelos, fazendo diversas atuações ao longo do ano, umas por convite e outras por iniciativa própria. Este Coro tem ainda a particularidade de poder receber elementos externos, ou seja, coralistas que não estejam inscritos em nenhum curso de Música da Academia, mas que têm experiência coral e que pretendem manter a sua atividade musical num coro. Assim, os coralistas externos podem ser antigos alunos da Academia ou alunos de outras escolas, ou ainda elementos vindos de outros coros que pretendam integrar o projeto. Para qualquer um dos casos é realizada uma audição.

O Coro de Câmara interpreta muitas vezes repertório com a participação da orquestra, tendo também já realizado alguns projetos com o Estúdio de Ópera. Desta forma, existe um claro envolvimento com a vida da Academia, uma disponibilidade para representar a

escola sempre que necessário, funcionando o Coro de Câmara para os alunos mais novos como um objetivo a alcançar.

Os ensaios no ano letivo 2017-2018 decorreram à 4ª feira das 18h30 às 20h nas instalações da AAM. Neste ano letivo o Coro contou apenas com 8 elementos: 3 sopranos, 3 contraltos e 2 barítonos. Os alunos tinham idades compreendidas entre os 16 e os 25 anos.

Na Tabela 6 apresenta-se uma descrição geral do perfil individual dos alunos desta turma:

Tabela 6. Caracterização individual dos alunos do Coro de Câmara da AAM

| Alunos | Grau de ensino (curso oficial de Música) | Observações |
|---------------|---|--|
| 1 | 6º | Aluna de Canto com muitas capacidades. Com boa qualidade vocal e segurança. Aluna muito interessada na atividade coral. |
| 2 | 7º | Aluna de Canto com excelentes capacidades. Com boa qualidade vocal e muito interessada na atividade coral e na Música em geral. |
| 3 | 7º | Aluna com muitas capacidades. Boa voz, boa leitura. Revela muito interesse na atividade coral. |
| 4 | 6º | Aluna com algumas dificuldades quer ao nível de leitura quer ao nível vocal. Revela muito interesse na atividade coral. |
| 5 | 2º | Aluna de Canto ainda um pouco no começo do seu percurso na Música. Revela boa memória e facilidade de aprender as linhas melódicas. Aluna mais velha e empenhada em evoluir. |
| 6 | antigo aluno da AAM (externo) | Aluno muito empenhado e interessado na atividade coral. Tem boas capacidades vocais. Por vezes revela alguma insegurança melódica e harmónica. |
| 7 | antigo aluno da AAM (externo) | Aluno com excelentes capacidades musicais. Boa leitura, boa voz, independência melódica e harmónica. Frequenta o 6º grau noutra escola de Música. |
| 8 | antiga aluna da AAM (externa) | Aluna muito interessada na atividade coral. Tem boas capacidades. Apesar de ter uma voz frágil, que precisa de desenvolver, revela ter um bom ouvido e independência melódica e harmónica. |

3.4. Estratégias, repertório e materiais usados em aula

Antes de fazer uma descrição mais detalhada acerca do trabalho desenvolvido em cada turma selecionada, importa dizer que as turmas de Coro da AAM têm o hábito de organizar concertos trimestrais temáticos, onde todos os coros se juntam apresentando uma ou duas peças relacionadas com o tema escolhido. Nalguns destes concertos juntam-se por vezes algumas classes de conjunto instrumentais, como a orquestra de cordas ou o ensemble de sopros. São momentos muito especiais para os alunos e para as famílias, sentindo-se uma envolvimento de toda a comunidade escolar.

No ano letivo 2017-2018 os três concertos de final de trimestre foram os que constam na Tabela 7:

**Tabela 7. Concertos trimestrais das classes de Coro da AAM
(ano letivo 2017-2018)**

| 1º Período | 2º período | 3º Período |
|---|---|---|
| “Concerto de Natal” na Igreja da Pontinha | Concerto “Poesia Encantada” no Salão Nobre da Escola Superior de Educação de Lisboa | 4ª edição da “Festa dos Coros da AAM” na Igreja do Loreto |

No Concerto de Natal foi naturalmente apresentado repertório de Natal (programa no Anexo 2), tendo sido agrupadas algumas turmas de coro que prepararam as mesmas peças. O concerto teve também a participação do Ensemble Pessoa, uma classe instrumental composta por alunos da AAM do Ensino Articulado da Música. Para muitos dos alunos de 1º grau foi a sua primeira apresentação pública. E foi também o primeiro momento do ano letivo onde se conheceram e ouviram as classes de Coro.

No Concerto “Poesia Encantada” os coros apresentaram poemas musicados por diversos compositores e também a apresentação de alguns poemas lidos (programa no Anexo 2). Após a seleção individual de um poema, os alunos apresentaram à turma as suas escolhas e todos votaram no seu poema preferido. A partir daí foi preparada uma recitação em conjunto, apresentada depois neste concerto, intercalando momentos de recitação com música.

A “Festa dos Coros” é um concerto que já vem sendo organizado noutros anos letivos e teve em 2018 a sua 4ª edição (programa no Anexo 2). Neste concerto juntam-se os coros todos da AAM, incluindo o Coro Lopes-Graça (que não pertence à Escola de Música). Geralmente há também um coro convidado, este ano o Coro *Regina Coeli*, dirigido pelo Maestro Sérgio Fontão, em substituição do Maestro Pedro Miguel. Para cada “Festa dos Coros” é escolhido um tema e cada coro é convidado a apresentar o seu repertório de acordo com o tema. No ano letivo 2017-2018 o tema escolhido foi “Música Sacra”.

As três turmas selecionadas para este estágio participaram nestes três concertos. O repertório trabalhado por cada uma das turmas vai ser detalhado de seguida.

3.4.1. Coro Infantil Fernando Pessoa

Como já foi referido, esta turma de Coro revelou no início uma grande heterogeneidade no que diz respeito ao contacto anterior dos alunos com a música vocal. Foi necessário despertar nos alunos o interesse pelo Canto e alertar para as regras básicas de funcionamento do ensaio de coro: a concentração, o silêncio, o respeito pelo tempo dos outros, a espera pela sua vez de cantar e falar, a ideia de fazer parte de um conjunto, a atenção às indicações do maestro. A prática destas regras básicas demorou bastante tempo a surgir, e no caso de alguns alunos não chegou a surgir até ao final do ano letivo.

O repertório trabalhado em cada período teve em vista a atuação do coro nas apresentações do final de trimestre, com a participação de todos os coros da AAM. Assim, as peças escolhidas para este efeito foram as apresentadas na Tabela 8:

Tabela 8. Repertório trabalhado pelo Coro Infantil Fernando Pessoa para apresentação nos concertos trimestrais (ano letivo 2017-2018)

| | Repertório apresentado |
|--|--|
| 1º Período Concerto de Natal | <i>Ó Bento airoso</i> – Melodia tradicional/arr. M. Simas <i>We three kings</i> – John Hopkins |
| 2º período Concerto “Poesia Encantada” | <i>Verdes são os campos</i> – L. Camões/José Afonso <i>No comboio descendente</i> – F. Pessoa/José Afonso Peça de conjunto: <i>Mudam-se os tempos</i> - L. Camões/J. Sommer (adaptação de J. M. Branco) |
| 3º Período “Festa dos Coros da AAM” | <i>Cuncti simus concanentes</i> - Livro Vermelho de Montserrat Peça de conjunto: <i>Jesus bleibet meine freude</i> – J. S. Bach |

O repertório descrito na tabela anterior teve no geral uma boa aceitação por parte dos alunos. Apostou-se num repertório em uníssono que permitisse desenvolver aspetos como a afinação e a entoação melódica, bem como a noção de som de conjunto, o que, como já foi referido, verificou-se ser uma lacuna em vários alunos desta turma. Por vezes nalgumas peças foram feitas algumas tentativas de introdução de uma segunda voz. Por exemplo, na peça *Verdes são os campos* em que, na parte do refrão, a melodia vai para o registo mais agudo, os alunos com mais dificuldade neste registo realizavam um acompanhamento em “Ah” num registo mais grave. Outro recurso utilizado foi a alternância de solistas com *tutti*. Esta dinâmica foi aplicada na peça *Cuncti simus concanentes*, em que as estrofes eram cantadas pelos alunos com mais facilidade vocal, alternando com o refrão, em que todos cantavam. Para além destes recursos, utilizou-se também o acompanhamento do piano ou do órgão, consoante os concertos, e no caso da

peça *Cuncti simus concanentes* foi composto um acompanhamento de cordas (violinos e violoncelo). Todas estas estratégias motivaram os alunos mais aptos, dando-lhes por vezes um papel de destaque, e demonstraram aos alunos com mais dificuldades a possibilidade de fazer música utilizando a voz, promovendo a sua confiança ao pertencer a um conjunto e desenvolvendo ao mesmo tempo as suas competências. As peças de conjunto foram ainda uma possibilidade de integrar um grande coro, promovendo uma experiência de espetacularidade e grandiosidade. A peça de conjunto da “Festa dos Coros” - *Jesus bleibet meine Freude* – enriqueceu ainda mais os alunos que, cantando numa Língua diferente, tiveram o privilégio de interpretar a música de um dos compositores mais importantes da História da Música Ocidental – Johann Sebastian Bach.

Para além destas peças, foi trabalhado outro repertório que não chegou a ser apresentado em público, mas que serviu para introduzir o Canto a duas vozes, desenvolvendo o ouvido harmónico dos alunos. Uma dessas peças foi *Vois sur ton chemin* (C. Barratier/Bruno Coulais) que pertence ao filme “Les choristes”. Verificando que a maioria dos alunos desta turma estava um pouco distante da dinâmica coral, e tinha graves problemas de postura e atitude, foi visionado o filme em conjunto. Depois de verem o filme, introduziu-se a peça, que foi muito bem recebida pelos alunos, uma vez que já conheciam a sua origem. Com o filme, os alunos constataram que a música coral pode surgir em contextos onde menos se espera e que todos têm capacidade de cantar, apenas é preciso estar disponível para descobrir a nossa voz e deixarmos que alguém nos conduza nesse processo.

Ao longo das aulas o aquecimento esteve sempre presente no início do ensaio, funcionando como uma centralização da atenção dos alunos na atividade do Canto. Nesse momento aproveitava-se para ouvir os alunos com dificuldades de afinação, tentando aproximá-los dos diversos tons pedidos, umas vezes sozinhos, outras vezes com um colega, outras vezes com a professora. Tendo em conta o elevado número de alunos com dificuldades vocais e nula experiência de Canto, tentou-se no aquecimento explorar a aproximação da voz de cabeça, contrariando a tendência de cantar sempre com voz de peito. O momento do aquecimento começou por ser recebido com estranheza mas acabou por se tornar natural ao longo do ano.

3.4.2. Coro Juvenil Fernando Pessoa

Os alunos desta turma de Coro já tinham alguma experiência coral, uma vez que são do 3º, 4º e 5º graus. Esta experiência permitiu trabalhar o Coro e o repertório de uma forma fluente e bem recebida. Os alunos já conheciam a dinâmica de um ensaio de coro e a postura geral que devem ter, o que facilitou o processo de aprendizagem das peças escolhidas ao longo do ano.

Tal como os outros coros da Escola, a turma teve em cada período uma apresentação de final de trimestre, com a participação de todos os coros da AAM. Assim, as peças trabalhadas para este efeito foram as presentes na Tabela 9:

Tabela 9. Repertório trabalhado pelo Coro Juvenil Fernando Pessoa para apresentação nos concertos trimestrais (ano letivo 2017-2018)

| | Repertório apresentado |
|--|---|
| 1º Período Concerto de Natal | <i>Adventi Enek</i> - Z. Kodály <i>Dorme, dorme meu menino</i> - harm. Gonçalo Lourenço <i>Vai-te embora ó papão</i> - harm. Gonçalo Lourenço <i>Já Nasceu</i> - harm. Marcos Cerejo |
| 2º período Concerto “Poesia Encantada” | <i>Na fonte esta Lianor</i> - L. Camões /anónimo séc. XVI <i>A minha eternidade é a do vento</i> - Ruy Belo/M. Simas Peça de conjunto: <i>Mudam-se os tempos</i> - L. Camões/J. Sommer (adaptação de J. M. Branco) |
| 3º Período “Festa dos Coros da AAM” | <i>Ärgre dich, o Seele nicht</i> - Cantata BWV 186; 1º and. Peça de conjunto: <i>Jesus bleibet meine freude</i> – J. S. Bach |

O repertório sugerido teve no geral uma boa aceitação da turma. A peça de Kodály constituiu um grande desafio para o coro. O facto de ser mais extensa do que o habitual, de ser em Latim e de ter linhas melódicas menos óbvias elevou o nível de exigência, promovendo nos alunos um empenho acrescido na sua aprendizagem. O facto de a peça estar escrita para três vozes, soprano, alto e baixo, permitiu agrupar todos os alunos rapazes na mudança de voz, aumentando a confiança e a segurança deste naipe. O repertório de Natal em português foi importante para aproximar os alunos do Canto em Língua Portuguesa, numa versão a quatro vozes. A peça de Kodály, as peças de Natal em português e a peça *Na fonte esta Lianor* são todas *a cappella*, outro aspeto que se revelou um desafio no que diz respeito à afinação, qualidade da emissão vocal e ao uso do ouvido harmónico. Ainda falando de desafios de repertório, a peça *Ärgre dich, o Seele nicht* da Cantata BWV 186 foi outra aposta importante. O facto de ser uma peça de Bach ofereceu a oportunidade aos alunos de conhecerem por dentro uma música extremamente bem construída, de uma beleza extraordinária. Por essa razão, a

complexidade das linhas melódicas e a estranheza do texto tornaram-se bastante naturais e, apesar da exigência musical, quer ao nível vocal, quer de leitura e afinação, os alunos conseguiram aprender e interpretar bastante bem a peça. O facto de serem acompanhados por um quarteto de cordas também constituiu uma experiência enriquecedora e uma novidade para muitos alunos.

Este coro juntou-se em todas as atuações ao Coro Juvenil Pedro de Santarém, que tem as mesmas características e trabalhou o mesmo repertório. Em ambos os coros, as lacunas existentes ao nível do número de elementos nos naipes, principalmente os tenores e baixos, ficaram diluídas com esta junção, promovendo a qualidade musical e aumentando a confiança dos alunos.

Esta turma esteve a cargo de duas professoras, o que permitiu uma divisão do trabalho por naipes, e simultaneamente uma experiência dinâmica para os alunos que puderam contar com duas perspetivas e duas formas de dirigir diferentes.

Dada a exigência do repertório, foi dada especial relevância aos aquecimentos vocais no início do ensaio. A estrutura do aquecimento era sempre semelhante, começando pelos exercícios de descontração muscular (rodar os ombros e o pescoço), seguidos de exercícios de respiração (expirar em “s”, em “x”), terminando com vocalizos, tendo em vista o aumento da extensão vocal no registo grave e agudo. Ao longo do aquecimento foi feita uma constante chamada de atenção para o alinhamento corporal e o desbloqueamento dos joelhos, promovendo uma boa utilização dos sistemas respiratório e vocal. O aquecimento era também o momento para trabalhar o som dos naipes em separado e de controlo dos alunos em mudança de voz. Neste momento aproveitava-se também para ajudar os alunos com dificuldades de afinação a aproximar a sua voz dos tons pretendidos.

3.4.3. Coro de Câmara da AAM

Esta turma é constituída por alunos selecionados, de nível avançado, todos com experiência coral anterior. Todos revelam um enorme gosto em cantar e em fazer parte de um coro, interessando-se também pelo repertório coral e pela sua interpretação.

O Coro de Câmara, apesar de ter uma dinâmica própria, esteve presente também nas apresentações de final de trimestre, com a participação de todos os coros da AAM.

Assim, as peças trabalhadas para este efeito foram as descritas na Tabela 10:

Tabela 10. Repertório trabalhado pelo Coro de Câmara da AAM para apresentação nos concertos trimestrais (ano letivo 2017-2018)

| | Repertório apresentado |
|--|---|
| 1º Período Concerto de Natal | <i>Adventi Ének</i> – Z. Kodály <i>Four old english carols</i> – Gustav Holst 1 – <i>A babe is born</i> 3 – <i>Jesu, Thou the Virgin Born</i> 4 – <i>The Saviour of the world is born</i> |
| 2º período Concerto “Poesia Encantada” | <i>Epitáfio</i> – J. J. Cochofel/F. Lopes-Graça <i>Poemário de Sophia</i> – S. M. Breyner/Carrapatoso I. <i>Apesar</i> II. <i>Pudesse eu</i> III. <i>Se</i> <i>Poema para Catarina</i> - Ruy Belo/M. Simas Peça de conjunto: <i>Mudam-se os tempos</i> - L. Camões/J. Sommer (adaptação de J. M. Branco) |
| 3º Período “Festa dos Coros da AAM” | <i>Jesu meine freude</i> - BuxWV 60 Peça de conjunto: <i>Jesus bleibet meine freude</i> – J. S. Bach |

O Coro de Câmara da AAM teve um início de ano letivo bastante intenso, devido à participação na Ópera comunitária “O Monstro no Labirinto”. O projeto foi organizado pela Fundação Calouste Gulbenkian e apresentou-se em três récitas no final de Setembro de 2017, apanhando o início das aulas do ano letivo 2017-2018. O Coro de Câmara da AAM foi um de entre os vários coros participantes, tendo a ópera juntado em palco cerca de 250 coralistas, três solistas profissionais, um ator profissional, elementos da Orquestra Gulbenkian e uma equipa de encenação francesa. O projeto começou no ano letivo anterior (2016-2017), durante o qual se realizaram os ensaios musicais e de cena. Estes ensaios funcionaram em fins-de-semana intensivos, que foram espaçados ao longo do ano letivo. Alguns dos participantes do Coro de Câmara não continuaram a sua atividade no Coro depois das récitas, por motivo de incompatibilidade de horário. Consequentemente, o Coro de Câmara apresentou assim uma redução do número de elementos no ano letivo 2017-2018. Esta diminuição de elementos não se traduziu numa redução da sua qualidade, mas deu lugar a um ajustamento no repertório, e levou a que fosse necessária a solicitação de reforços externos, nomeadamente tenores. As peças escolhidas para o Natal tiveram em conta a pequena dimensão do Coro. Por exemplo, o ciclo *Four old english carols* de Holst funciona muito bem com um grupo pequeno, havendo bastantes uníssonos entre os naipes, e por vezes de todo o coro, e também algumas partes de solo. O acompanhamento do órgão dá um preenchimento importante, sustentando e encorpendo o som do coro.

O repertório de poesia musicada foi o que mereceu mais dedicação ao longo do ano letivo. Após os concertos de Natal, o Coro preparou unicamente poemas musicados por diversos compositores, tendo em vista o já referido Concerto “Poesia Encantada”, com a participação de alguns coros da AAM, e a apresentação de dois recitais de poesia e música no final do ano, por ocasião do Dia de Camões. No caso dos recitais, o Coro de Câmara atuou sozinho em dois momentos, selecionando e interpretando o programa do início ao fim. O recital intercalava momentos de poesia recitada, peças corais e peças de piano, interpretadas pelos alunos. Um dos recitais foi na Academia, o outro foi no Museu da Música Portuguesa, em Cascais. Ambos os locais têm uma forte ligação a Lopes-Graça que foi um dos compositores que mais valorizou a Língua Portuguesa. Este aspeto deu ainda mais sentido aos recitais, envolvendo a música e a poesia num contexto verdadeiramente inspirador. (programas no Anexo 3)

Este foi um projeto desafiante e muito apreciado pelos alunos, tendo merecido de todos um empenho e uma dedicação exemplares. A dificuldade do repertório, acrescida à pequena dimensão do Coro, exigiu muito dos alunos, o que promoveu em grande escala o seu desenvolvimento vocal, a sua afinação melódica e harmónica bem como o seu conhecimento de repertório. A maioria das peças era *a cappella*, aumentando ainda mais a exigência mas apurando um sentido estético nos alunos, ligado ao cuidado na emissão do som e à transmissão de uma mensagem, através da música, associada ao significado semântico das palavras. Todos os projetos ao longo do ano letivo necessitaram do reforço na voz de tenor. Este reforço foi realizado nalguns casos por professores da AAM e noutros casos por convidados externos à Academia. Esta participação foi enriquecedora para o coro, por um lado porque elevou o nível das atuações e por outro porque promoveu o contacto com profissionais, que funcionaram como um exemplo na globalidade da sua presença.

Os aquecimentos no início do ensaio, para além da sua função de preparar as vozes, tiveram um papel importante na fusão do som dentro do naipe e de conjunto. O facto de serem poucos alunos, e de alguns serem de Canto, constituía à partida um problema na unificação dos timbres e no demasiado destaque de algumas vozes.

A exigência harmónica do repertório levou à aplicação de alguns exercícios no aquecimento, que ajudassem o Coro neste aspeto, nomeadamente realizando acordes em diversas vogais e em diversas inversões, viajando por meios-tons ou tons inteiros à volta

de um acorde base. A correção dos acordes consistiu num importante trabalho de afinação do Coro, desenvolvendo o ouvido harmónico dos alunos. Relativamente às frases melódicas, revelou-se importante o trabalho de respiração e sustentação do som. As peças escolhidas continham muitas vezes frases longas que, devido à pequena dimensão do Coro, exigiam de cada elemento um maior controlo da respiração e do suporte do som.

4. Descrição das Aulas Lecionadas

As aulas lecionadas assistidas decorreram em todas as turmas na fase de preparação para o Concerto “Poesia Encantada”, referido anteriormente. Todos os coros já tinham aprendido as peças escolhidas, estando o repertório em fase de aperfeiçoamento e tratamento de detalhes. As aulas foram assistidas pelo Orientador do Estágio, o Professor Doutor Paulo Vassalo Lourenço.

4.1. Coro Infantil Fernando Pessoa

A aula em análise decorreu no dia 19 de Março de 2018, entre as 14h30 e as 16h. A planificação desta aula encontra-se no Anexo 1.

Antes de começar o aquecimento, foram feitos alguns exercícios de relaxamento. Os alunos vêm muitas vezes para a aula depois de estarem a correr no recreio, e por essa razão estão bastante agitados, sendo necessário haver este momento de transição. De seguida os alunos levantaram-se, sendo lembrada pela professora qual a posição dos pés, a importância do alinhamento corporal e a flexibilidade dos joelhos. Seguidamente foram propostos exercícios de rotação dos ombros e do pescoço. Passou-se a alguns exercícios de respiração e de ativação dos músculos necessários para cantar. Depois destes exercícios iniciaram-se os vocalizos, começando por ativar as ressonâncias, com motivos melódicos simples e passando para a vogal “U”, tendo sempre em conta o espaço dentro da boca. Passou-se então a alguns vocalizos com as vogais “O” e “A”, trabalhando a elasticidade da voz.

No final do aquecimento, foi iniciado o trabalho das peças em estudo. Esta aula funcionou como ensaio geral para o Concerto “Poesia Encantada”, onde o Coro apresentaria as peças *Verdes são os campos*, *No comboio descendente* e ainda a peça de conjunto *Mudam-se os tempos*. Todas as peças estavam já aprendidas de cor, pelo que o

facto de estarem livres das partituras tornou os alunos mais atentos. A professora informou que esta seria a ordem das peças no concerto, e o ensaio seguiu a mesma ordem. Foram ainda definidos os lugares que os alunos iriam ocupar no concerto e foi pedido ao coro que imaginasse o ambiente da atuação, para incutir alguma responsabilidade na interpretação.

Na peça *Verdes são os campos* verificou-se na parte do refrão uma desorientação relativamente às notas dos contraltos. Os contraltos apenas faziam duas notas longas em “Ah”, acompanhando a melodia principal dos sopranos. O naipe dos contraltos é composto por alguns alunos com dificuldades de entoação e afinação. Assim, os alunos mais seguros foram intercalados com os mais inseguros para tentar diluir este problema. O som do “Ah” tinha pouco espaço e pediu-se aos alunos para provocarem um bocejo, melhorando este aspeto. O som ficou mais largo e mais afinado. De seguida tentou-se juntar as duas vozes e fez-se a peça até ao fim. Voltou a repetir-se uma parte da peça em que os alunos cantam a melodia principal em uníssono e em boca fechada. O som estava forçado e com pouco espaço. Fez-se um exercício para descontraír o maxilar à medida que se cantava, o que ajudou bastante. De seguida voltou-se a fazer a peça do início ao fim, sem paragens e tendo em conta as indicações dadas.

Passou-se então à peça *No comboio descendente*. É uma peça mais viva de que os alunos gostam muito. Tem mais texto mas é menos exigente do ponto de vista da sustentação do som. Na última estrofe os alunos juntam palmas no intervalo das frases. Foi necessário repetir essa parte para que as palmas ficassem mais juntas e no sítio certo. Uma vez que o tempo da aula já ia avançado, optou-se por passar à peça de conjunto. Nesta peça os alunos só cantavam a primeira estrofe e o refrão. A preocupação com esta peça foi de apenas rever a melodia e o texto, pois seria interpretada por todos os coros em conjunto.

No final da aula ainda houve tempo para rever o poema recitado. Os alunos escolheram o poema *Autopsicografia* de Fernando Pessoa. Alguns alunos não tinham a sua frase bem decorada, o que deu lugar a muitas repetições. Como já era o fim da aula, os alunos estavam a ficar desconcentrados. Fez-se então uma vez do princípio ao fim para terminar. Foi pedido aos alunos que tentassem decorar e praticar o poema em casa, para que no dia do concerto estivessem mais seguros. A aula terminou com algumas indicações práticas relativas ao ensaio de colocação e ao concerto.

Por ser o último ensaio antes do dia do concerto, tentou-se criar um ambiente calmo, sem causar stress nos alunos. Apesar de alguns aspetos ainda não estarem bem, o trabalho a fazer já estava feito. Havia agora que confiar nos alunos e no momento da atuação, em que a sua concentração está no máximo e todos se empenham para mostrar o seu melhor ao público. É visível nas suas expressões a satisfação que têm quando estão em palco e muitas vezes surpreendem-nos pela positiva, conseguindo um resultado muito acima do verificado nos ensaios.

4.2. Coro Juvenil Fernando Pessoa

A aula em análise decorreu no dia 19 de Março de 2018, entre as 16h10 e as 17h20. A planificação desta aula encontra-se no Anexo 1.

A aula iniciou-se com alguns exercícios de descontração, como espreguiçar, bocejar e automassagem no pescoço. Seguidamente fizeram-se alguns exercícios de respiração, como inspirar, afastando os braços para os lados e expirar, voltando com os braços para o centro. De seguida foram feitos alguns exercícios para ativar os músculos abdominais, por exemplo, som intermitente em “S” e em “X”. Depois vieram os vocalizos, primeiro acordando as ressonâncias com exercícios de boca fechada, passando para “U”, e de seguida trabalhando a elasticidade da voz com exercícios em “O” e “A”. Foi ainda feito um exercício harmónico com um acorde menor, distribuindo as notas pelos naipes (baixos com a fundamental, contraltos com a 5ª e sopranos com a 3ª) passando por todas as vogais na ordem “I, E, A, O, U”. Depois acrescentando um *crescendo* para o centro da frase e um *diminuendo* para o final da frase.

Antes de começar a revisão das peças, fez-se uma passagem do poema escolhido pela turma - *Sorriso audível das folhas* de Fernando Pessoa. Os alunos colocaram-se nas suas posições e interpretaram uma vez do início ao fim. Houve algumas falhas e algumas paragens. Os alunos foram alertados para a importância da fluência e de não haver cortes. Foram dados alguns minutos para, em silêncio, cada um rever a sua parte. Depois tentou-se novamente uma passagem do início ao fim. Correu melhor. Este trabalho de recitação serviu também como exercício de articulação do texto.

A aula prosseguiu com a revisão das peças para o Concerto “Poesia Encantada”, que se realizava daí a dois dias. Começando pela peça *Na fonte esta Lianor*, os alunos ainda não tinham bem segura a parte rítmica, pois a peça tem algumas mudanças de

compasso. Passou-se então apenas o ritmo com o texto, para ficarem mais seguros. De seguida fez-se a peça do início ao fim. Os alunos estavam pouco reativos à direção. Foram chamados à atenção para esse aspeto, nomeadamente nos finais de frase, em que muitos cortavam antes do maestro. Assim, repetiu-se novamente a peça para corrigir este aspeto.

De seguida fez-se uma passagem da peça *A minha eternidade é a do vento*. A peça começa com os sopranos, que entoam a melodia principal apenas com o acompanhamento instrumental. Foi necessário trabalhar a afinação e a respiração. A peça é lenta e as frases são em *legato* com alguns saltos melódicos. Sugeriu-se então que os sopranos cantassem uma vez com as mãos na base das costelas, para sentirem o movimento respiratório, enquanto faziam a melodia em “V”. De seguida pediu-se aos sopranos que cantassem com o texto e a afinação melhorou bastante, bem como a resistência respiratória. Ultrapassado o problema passou-se à segunda secção da peça. Foi necessário melhorar os contraltos e os baixos, que têm uma parte que alterna um acompanhamento em “U” com o texto principal. As passagens com “U” estavam pouco seguras e não estavam juntas. Fez-se então um exercício com números, ou seja, cantando “1,2...” na pulsação interior das notas, neste caso mínimas, trocando o “U” pelos números. Foi necessário repetir uma vez para ficar ainda mais certo. De seguida juntou-se a linha do soprano e a música já fluiu melhor. Passou-se então à última secção da peça, neste caso uma secção homofónica. O coro estava bastante seguro mas os finais não estavam juntos. Foi pedido aos alunos que olhassem mais para o maestro e que tentassem reagir ao gesto. Na repetição já correu melhor e chegou-se ao fim da peça. Fez-se então uma passagem geral da peça, sem paragens.

A aula estava a chegar ao fim e os alunos estavam a acusar alguma desconcentração e cansaço. Foram dados 2 minutos para descansarem e conversarem um pouco uns com os outros.

Para terminar, foi revista a peça de conjunto *Mudam-se os tempos* apenas para uma passagem da estrofe que cabia a este coro e o refrão. A peça é bastante acessível e os alunos estavam seguros.

Depois de tiradas algumas dúvidas dos alunos relativamente à logística do concerto, deu-se por terminada a aula. A professora pediu aos alunos para cantarem as peças em

casa até ao concerto, tendo em conta as indicações dadas nesta aula.

Esta aula incidiu na revisão do repertório para o concerto. Tentou-se corrigir e melhorar o possível, tendo em vista a máxima qualidade da apresentação. Dado o nível em que se encontram os alunos, apelou-se à sua responsabilidade, revendo as peças em casa, melhorando os pontos fracos. Evitando provocar ansiedade, colocou-se alguma pressão no Coro, sempre com um ponto de vista positivo de que podem cantar muito bem se quiserem e se dedicarem algum tempo às peças que vão interpretar.

4.3. Coro de Câmara da AAM

A aula em análise decorreu no dia 14 de Março de 2018, entre as 18h30 e as 20h. A planificação desta aula encontra-se no Anexo 1.

O objetivo principal da aula foi rever o programa para o Concerto “Poesia Encantada”. A aula teve a participação do tenor convidado como reforço para o concerto. Foi importante para o coro ensaiar as peças com as quatro vozes, uma vez que os ensaios anteriores tiveram sempre em falta a voz de tenor.

A aula começou com alguns exercícios de descontração, rodando os ombros e o pescoço. Depois passou-se a outro exercício para descontrair e alinhar o corpo: respirar levando os braços acima da cabeça, deitar o ar fora de repente e debruçar o tronco, com as mãos na direção do chão. Com os braços soltos ir levantando o tronco devagar, endireitar os ombros e por fim a cabeça.

Passou-se de seguida a um exercício de respiração. Os alunos posicionaram-se em fila, de costas uns para os outros (tipo comboio), e colocaram as mãos na base das costelas do colega da frente. O objetivo era cada um respirar para a zona onde estão as mãos do colega de trás e ao mesmo tempo controlar o colega da frente. A expiração começou por ser em 4 tempos, depois passou para 8 e por fim 16, obrigando os alunos a controlar a saída do ar.

Para ativar os músculos abdominais fizeram-se alguns exercícios com “S” e “X”, com som intermitente. De seguida alguns *glissando* livres em “V” e em “Z” e também vibrando com os lábios.

Passou-se então para os vocalizos, começando com boca fechada e “U” e passando depois para o “O” e o “A”. Primeiro foram feitos exercícios apenas até à quinta, mas

depois alargou-se até à oitava, trabalhando a elasticidade da voz. Alguns exercícios foram feitos com o mesmo motivo melódico mas à distância de terceira maior, com os baixos e os contraltos na linha de baixo, os sopranos e os tenores na linha de cima. O aquecimento terminou com um exercício harmónico, distribuindo um acorde de sétima menor pelas vozes - baixo com a fundamental, tenores com a quinta, contraltos com a terceira e sopranos com a sétima. Tendo em conta o acorde base, os alunos subiram e desceram por meios-tons ou tons inteiros ao sinal do maestro, primeiro com a vogal “U” e em *piano*, depois com a vogal “A” em *forte*.

A aula prosseguiu com a passagem do repertório para o concerto. A primeira peça a ser vista foi *Epitáfio*. É uma peça com uma mensagem muito intensa, com muitas variações harmónicas e melodicamente difícil, por ter muitas alterações. A peça estava segura e a presença do tenor convidado deu sentido à música, na medida em que a harmonia estava agora completa. Foram corrigidos alguns problemas de afinação, nomeadamente na parte de solo de soprano e tenor com passagem para a secção de *tutti* seguinte. Foi necessário também repetir algumas passagens onde faltava a intensidade do texto e mais contrastes dinâmicos.

Passou-se de seguida para o ciclo *Poemário de Sophia*. Começando pela primeira peça *Apesar*, fez-se uma passagem do início ao fim. Houve necessidade de corrigir a afinação do unísono inicial entre o soprano e o tenor, e também a nota pedal em unísono do baixo e do contralto. O ponto de chegada estava sempre um pouco baixo. Resolvido o problema repetiu-se a peça até ao fim. Passou-se então à peça seguinte *Pudesse eu*. É uma peça homofónica que exige bastante fluência rítmica, para não se tornar pesada. No decorrer da peça começa a instalar-se algum peso, pelo que foi necessário parar e retomar, chamando a atenção para a necessidade de tornar o ritmo leve e fluente, sempre mantendo as frases em *legato* e sem as cortar. Na peça final *Se*, fez-se algum trabalho de afinação da frase inicial dos sopranos e dos contraltos, que é em terceiras, e da nota pedal dos tenores e baixos com intervalo de quinta. Depois foi necessário trabalhar uma secção que não estava muito segura. Os sopranos e os baixos têm melodias com saltos de oitava e sexta e os contraltos e tenores movem-se sempre em contratempo. Fez-se um exercício para tentar colocar o ritmo no sítio, em que os alunos só cantavam os ataques das notas em “Va” para se sentir o encaixe de todas as linhas. Foi necessário repetir mais uma vez desta forma. Depois cantou-se como está escrito, fazendo as frases

sempre com rigor rítmico mas em *legato*.

De seguida fez-se uma passagem da peça *Poema para a Catarina*. Esta peça teria acompanhamento instrumental (flauta, violino, trompete, piano e percussão) mas nesta aula este acompanhamento não estava presente. Fez-se então uma passagem só com piano, tendo em vista manter o andamento, uma vez que como a divisão do tempo é ternária, às vezes instala-se uma certa inércia e a música não flui. A peça é relativamente simples e estava segura, no geral.

Por fim, já nos últimos minutos, ainda se fez uma revisão da peça de conjunto, tirando algumas dúvidas do encaixe do texto na estrofe atribuída a este coro, e também uma revisão do refrão.

A aula terminou com algumas dúvidas dos alunos relativamente à logística do ensaio de colocação e do concerto.

O ensaio foi bastante produtivo. Conseguiu fazer-se uma passagem em todo o repertório para o concerto e ainda limar alguns detalhes e corrigir alguns problemas de afinação e interpretação. O som do Coro estava com bastante qualidade, apesar de haver algum desequilíbrio nas vozes masculinas, por haver só um tenor e dois baixos. O tenor convidado fundiu extremamente bem com o Coro. Apesar de algumas peças ainda precisarem de algum aperfeiçoamento, parecia claro que o concerto iria no mínimo atingir o resultado pretendido. Os alunos têm bastante experiência coral e são muito responsáveis, sabendo-se de antemão que iriam durante a semana melhorar os aspetos menos seguros. Existe uma grande confiança entre o Coro e a professora, e essa cumplicidade iria também contribuir para um bom desempenho no concerto.

5. Reflexão Final

Comecei a minha atividade de docência em 2004, tendo desde aí lecionado a disciplina de Coro em diversas escolas do Ensino Especializado da Música. Ao longo destes anos fui melhorando algumas práticas, abandonando outras e descobrindo novas abordagens. Grande parte desta aprendizagem veio do contacto direto com os alunos e com a atividade coral. Sempre me cativou a atividade do maestro, moldando o seu coro e as suas vozes para um resultado final idealizado. Sempre me motivou conduzir o processo de desenvolvimento musical dos alunos, ajudando-os a descobrir sempre um pouco

mais do que aquilo que pensavam conseguir. O meu prazer de cantar, e de cantar em coro, é um ponto de partida para querer que outros também o façam e o descubram.

A realização deste estágio, após dezasseis anos de exercício de docência nesta área, despertou algumas questões importantes. Na atividade de professor, o questionamento e a atualização devem ser constantes. Contudo, é difícil muitas vezes conciliar o estudo das questões com a atividade profissional. Neste sentido, a investigação feita para este trabalho veio motivar uma leitura intensiva sobre assuntos relacionados com a minha atividade. Foi muito enriquecedor reconhecer a profundidade que um tema pode atingir, neste caso a afinação em coro, e ir ramificando o conhecimento para outras questões relacionadas.

No que diz respeito ao estágio propriamente dito, o facto de ser numa escola onde já trabalhava, e com algumas das turmas que me estavam atribuídas, tornou todo o processo muito natural. Mas exigiu da minha parte uma observação mais atenta e cuidada ao meu trabalho, dando lugar a uma reflexão constante acerca das estratégias, da abordagem dos problemas, da relação com os alunos e do seu acompanhamento.

O ano letivo 2017-2018 foi um ano muito rico no que diz respeito à atividade coral da Academia. Tive o privilégio de trabalhar com alguns colegas maestros muito competentes e dinâmicos, com os quais foi fácil articular ideias e delinear concertos e programas. Acredito que a atividade coral no seu todo - desde o convívio, à responsabilidade e o brio nas atuações, ao respeito pelo outro e pelo maestro, à compreensão do seu lugar no conjunto, ao sentido de pertença, à preparação da música e ao reconhecimento e desenvolvimento da própria voz, aumentando a autoestima – tem matéria suficiente para promover o crescimento saudável dos jovens e a sua prática é por si só um contributo para os enriquecer como pessoas.

Das três turmas selecionadas, a mais difícil de gerir foi o Coro Infantil Fernando Pessoa. Foi necessário haver da minha parte uma grande tolerância para com alguns alunos que não tinham regras básicas de educação, muito menos de conhecimento dos requisitos mínimos para participar num ensaio de coro. Este foi o maior desafio nesta turma: criar hábitos de trabalho à volta da Música e do Canto, motivando os alunos para o gosto de cantar em conjunto. Penso que o meu objetivo foi cumprido para a maioria dos alunos. No final do ano estavam no geral muito mais despertos para a música coral e para a

disciplina de Coro. O facto de terem feito três apresentações públicas, ainda que o resultado artístico não tivesse sido perfeito, foi muito importante para que tivessem contacto com o momento da performance e sentissem a pressão (positiva) do público. Apesar de para a maioria da turma ter havido uma evolução ao longo do ano e um aumento de interesse significativo, houve casos em que isso não se verificou. O ponto fraco da minha atividade com esta turma esteve no facto de não ter conseguido cativar todos os alunos. Houve um ponto em que senti que tinha que seguir em frente com os que realmente estavam a corresponder, deixando para trás os outros. Talvez pudesse ter sido mais persistente e não desistir de nenhum aluno, arranjando estratégias novas para os prender e cativar. Não o fiz pois foi difícil gerir o bom andamento da maioria com o atraso que estes alunos provocavam na preparação do repertório. Este balanço entre níveis diferentes de motivação e competência dentro do coro constituiu, e constitui, um dos desafios mais complexos na atividade do professor.

O ano letivo da turma de Coro Juvenil Fernando Pessoa decorreu sem grandes percalços. Foi possível trabalhar com o coro, apesar das limitações por vezes sentidas devido à idade dos coralistas (entre 12 e 14 anos). Não falo agora de dificuldades musicais mas de postura geral e comportamento. São idades em que se sente alguma insegurança, alguma falta de autoestima e medo de falhar perante o grupo. Este comportamento bloqueia muitas vezes a evolução artística, onde é preciso perder a vergonha e não ter medo de errar, o que pode representar a necessidade de por vezes ser objeto de troça por parte dos pares. Toda a atividade artística implica uma certa imunidade perante o ridículo social, o que nestas idades constitui uma dificuldade acrescida. A relação com os alunos foi bastante boa e tenho a certeza que os desafios de repertório lançados foram enriquecedores para a maioria. As apresentações públicas tiveram um papel muito importante de estímulo e de lançamento de um objetivo. Sente-se que os alunos gostam muito dos concertos, sentem-se orgulhosos e especiais por estar em palco, principalmente quando gostam da música que estão a interpretar. Um dos aspetos positivos foi o facto de partilhar o meu trabalho com outra professora, havendo entre nós uma colaboração constante nas tarefas e na responsabilidade. Destaco também como ponto positivo o facto de o coro ter interpretado uma peça minha. Os alunos aperceberam-se de que o processo de criação não é algo longínquo. Para mim, dirigir uma peça da minha autoria dá-me um prazer redobrado, pois sinto uma enorme liberdade na sua condução.

Não consigo destacar para esta turma um ponto negativo, pois no geral tudo correu bastante bem. Apenas da minha parte talvez pudesse ter sido um pouco mais exigente, puxando um pouco mais pelos alunos em alguns momentos. Às vezes por cansaço não insistimos o suficiente para melhorar e corrigir o que está menos bem. Penso que nalguns ensaios podia ter investido um pouco mais em exercícios que promovessem o crescimento vocal e musical dos alunos. O facto de haver muitos momentos de desconcentração do grupo também provocou essa falta de investimento. A nossa entrega é alimentada pelo entusiasmo do coro que temos à frente. Quando isso não acontece, indevidamente vamos atenuando a nossa ação.

O Coro de Câmara da AAM foi a turma selecionada que mais apreciei conduzir. A boa relação com os alunos, vinda já de anos anteriores, o interesse que sempre demonstraram nos ensaios e nos concertos, quer pelo repertório, quer pela atividade coral no geral, foram catalisadores de uma energia e empenho constantes. Ter um grupo motivado e com boas capacidades para o Canto e para a música coral é um privilégio para qualquer maestro. O Coro está disponível e quer evoluir, sabe estar no ensaio, criando condições para que surja a Música. O facto de já ter realizado um Mestrado em Direção Coral, cujo tema era o Canto em português, fez com que pudesse pôr em prática o conhecimento adquirido nesta área, enriquecendo a interpretação do repertório de poesia portuguesa musicada. Apesar de ser um grupo reduzido, o que pode ser tido como um ponto negativo, o coro fez um bom trabalho ao longo do ano. A organização do recital de poesia e música, como um projeto completamente apresentado pelo Coro, motivou muito os alunos. O facto de se ter apresentado este projeto fora de portas, num local tão especial como o Museu da Música Portuguesa, em Cascais, provocou no Coro um sentimento de orgulho, promovendo uma experiência gratificante de cantar para outros públicos que não apenas a comunidade escolar. Um ponto negativo talvez possa ter sido elevar demasiado a fasquia, escolhendo repertório demasiado exigente para as características do grupo. Mas acabou por funcionar tão bem e por agradar tanto aos alunos que não me arrependo de o ter feito, apesar de ter trazido alguns problemas como a necessidade de convidar reforços externos ao projeto.

Fazendo um resumo de toda a experiência do estágio, termino com algumas conclusões acerca da minha atividade docente, em forma de propósitos a cumprir no futuro:

- Preparar bem os ensaios, escolhendo estratégias que ajudem os alunos e o coro a evoluir;
- Escolher bem o repertório, pensando em peças que sejam acessíveis ao coro mas que ao mesmo tempo promovam a sua evolução musical e artística;
- Conhecer bem os alunos e aplicar estratégias individuais, quando necessário, para que se mantenham motivados e aumentem o seu gosto por cantar em coro;
- Insistir com o coro quando algum aspeto não está bem, arranjando estratégias que resolvam o problema, não desistindo até conseguir o resultado pretendido;
- Promover atuações regulares que aproximem o coro do público e do momento da performance.

PARTE II – Investigação

1. Introdução

Quando ouvimos um coro, um dos aspetos que privilegiamos, mesmo inconscientemente, é a sua afinação, para além da beleza das vozes, da sua fusão, e da sua expressividade ao executar uma determinada peça. A ligação das vozes entre si, dentro do mesmo naipe (melodia) e entre naipes (harmonia), é um dos desafios do maestro. Conjugar diferentes vozes e obter delas a melhor fusão possível, em termos de som e de clareza na afinação, fazendo com que se aproximem o mais possível umas das outras, torna-se ainda mais desafiante pois os cantores não possuem referências, ao contrário do que acontece com os instrumentistas. Os cantores têm apenas o seu ouvido interior, a sua capacidade para reproduzir sons ou melodias e essa capacidade varia de pessoa para pessoa – uns têm o ouvido mais apurado e outros têm mais dificuldade nessa reprodução. A acrescentar a estas diferenças de aptidão auditiva existem ainda as diferenças vocais de cada coralista, que também são objeto de intervenção por parte do maestro. O «equilíbrio de volume e mistura de timbre é a base da primeira qualidade de uma boa sonoridade coral», ou seja, a unidade vocal, de timbre, de afinação, de expressão dentro de um naipe, é o primeiro passo para um bom resultado do conjunto (Chesnokov, 2010, p.4).

Falar de afinação em coro leva-nos então a refletir sobre diversos aspetos: os motivos que fazem com que determinado coro cante mais afinado que outro, as vozes que o compõem, a formação musical dos cantores, a capacidade musical de cada elemento, a adequação do repertório ao coro que o interpreta. Tendo em conta estes aspetos, há algumas estratégias que podem ajudar a melhorar a afinação do coro, bem como a melhorar a afinação individual de cada elemento. Tal como confirma Chesnokov, «a afinação é a própria fonte dessa beleza e harmonia que ouvimos na sonoridade geral do coro» (Chesnokov, 2010, p.5).

No contexto escolar, a afinação individual é decisiva, nomeadamente no ensino artístico especializado, uma vez que é uma das competências mais importantes a adquirir quando se aprende Música. Qualquer que seja a área de especialização - cantor, instrumentista, compositor ou maestro - a disciplina de Coro é um espaço onde os alunos podem desenvolver, através do Canto, o seu ouvido interior, a sua independência na entoação, a sua técnica vocal e a sua afinação. Cantar em coro é «dar continuidade a uma forma de expressão artística com muitos séculos de história, a partir da qual nasceram todas as

outras fórmulas de interpretação musical coletiva» (Jaraba, 1989, p.19).

No que diz respeito à aptidão musical para cantar em coro, muitos alunos revelam à partida dificuldades de afinação e entoação, dificuldades que podem ter diversas origens como por exemplo a falta de contacto com a música vocal e coral ou problemas vocais. Outros alunos vêm já com uma grande capacidade de reprodução de sons, de entoação de melodias, de percepção harmónica. Neste sentido existem desde logo problemas relacionados com a educação e problemas relacionados com o complexo mundo das capacidades inatas. Sendo o coro a junção de pessoas com diferentes capacidades, diferentes aptidões e diferentes níveis de percepção da afinação, a principal função do professor de coro é encontrar estratégias para conjugar as diversas capacidades, atuando também ao nível individual. Dessa conjugação deve ainda surgir um bom resultado artístico, objetivo final da preparação do repertório escolhido.

A afinação em coro é um tema extenso e cuja aplicação prática depende de muitas variáveis, nomeadamente o tipo de cantores que constituem um determinado coro e o seu nível de formação musical. Ao aprofundar o tema da afinação em coro, constatamos uma necessária ramificação noutros temas relacionados, tais como os diversos sistemas de afinação, o processo de emissão vocal e a técnica vocal. Associada ao contexto escolar, a afinação em coro leva-nos a investigar também acerca da aptidão musical, de métodos para desenvolver as competências musicais e das limitações vocais derivadas do crescimento. Tendo em conta toda a complexidade que envolve a afinação em coro, o trabalho aqui apresentado tem primeiramente um carácter exploratório, indicando no final algumas pistas práticas que resultam como estratégias possíveis para alguns problemas de afinação verificados e como conclusões da pesquisa efetuada.

1.1. Metodologia da investigação

Neste trabalho pretende explorar-se como funciona a afinação em coro, o que faz com que um coro cante mais ou menos afinado e encontrar soluções para os problemas identificados. A experiência de contacto com coros em sala de aula permitiu definir os principais problemas que influenciam a afinação. Em primeiro lugar, problemas relacionados com a aptidão musical. Em segundo lugar, problemas relacionados com a técnica vocal. Em terceiro lugar, problemas relacionados com a estrutura melódica, harmónica e o texto, o que origina especificidades nos desafios de afinação colocados aos diversos níveis de aprendizagem. A revisão bibliográfica permitiu consolidar este diagnóstico e aprofundar as causas nas dificuldades de afinação, quanto a limitações fisiológicas, técnicas, de aptidão ou meramente de contexto e ambiente. Após esta pesquisa, sistematizaram-se os problemas principais no processo de afinação do coro. Foram selecionados e analisados três excertos musicais de diferentes peças, apropriados a cada um dos níveis de aprendizagem. Esta análise permitiu definir concretamente para cada um dos excertos as principais dificuldades a trabalhar nos ensaios, antecipando uma tipologia de problemas de afinação: intervalos, notas associadas a determinadas vogais, movimentos melódicos e funções harmónicas.

1.2. Revisão bibliográfica

Os estudos sobre a afinação em coro têm ramificações noutros temas relacionados, importantes para esta investigação: conhecimento dos diferentes sistemas de afinação e a sua relação com o Canto, aprofundamento da pedagogia vocal e musical e aprofundamento da abordagem pedagógica do professor de coro no contexto do ensino artístico especializado, trabalhando com faixas etárias entre os dez e os dezoito anos.

Relacionado com o tema principal, a obra *Choral Intonation*, de Per-Gunnar Alldahl, explora muitas situações que podem ser problemáticas para a afinação do coro. É um livro muito completo, com exemplos musicais concretos, que pode ser uma boa ajuda para, em primeiro lugar, perceber a origem dos problemas de afinação e, em segundo lugar, desenvolver estratégias para a sua resolução. O autor apresenta logo no início os objetivos do livro, explicando que se dedica aos coros que desejam trabalhar a sua afinação de forma consciente, fomentando assim a sua expressão musical (Alldahl, 2008, p. 4).

Com o mesmo título da obra anterior, o artigo «Choral Intonation» de Kevin Skelton, publicado na revista *The Choral Journal*, desenvolve, de forma aprofundada, alguns tópicos relacionados com a afinação em coro. Estes tópicos organizam-se em três grandes secções: os problemas relacionados com o ambiente e com a dinâmica do ensaio e do maestro, a produção vocal e a sua pedagogia e por fim a arte da boa afinação. Skelton apresenta uma proposta de abordagem perante as dificuldades encontradas pelo maestro, quando trabalha a afinação do seu coro. Essa abordagem deverá ter três momentos: a identificação do problema, a avaliação do que está a acontecer no coro e por fim a apresentação de um conjunto de soluções que podem ajudar a resolver os problemas encontrados (Skelton, 2005).

Assumindo que a afinação em coro é uma dificuldade que pode ser melhorada e que depende de uma intervenção ativa e consciente do maestro, no que diz respeito à correção melódica e harmónica de determinadas notas, Steven Powell apresenta o seu artigo «Choral intonation – more than meets the ear». Powell divide o problema da afinação em quatro áreas. As duas primeiras dizem respeito à afinação horizontal e vertical, que vêm do entendimento da própria música por parte do maestro e dos cantores. As outras duas relacionam-se com a atividade de cantar: a uniformização das vogais e a consolidação da técnica vocal (Powell, 1991).

A leitura acerca da afinação em coro, nomeadamente as questões relacionadas com a concreta correção da melodia e da harmonia, leva-nos a aprofundar o conhecimento acerca dos diferentes sistemas de afinação. Afinal, não existe nenhum “afinador” disponível para o coro, para além dos ouvidos do maestro e dos coralistas e eventualmente o auxílio de um instrumento, como o piano. Mas o piano, por exemplo, também está afinado segundo um sistema de afinação. O livro *Acústica Musical* de Luís Henrique permite aprofundar o conhecimento acerca dos diferentes sistemas de afinação e a sua evolução (Henrique, 2002). Permite ainda refletir, tendo em conta o enorme mundo de possibilidades, acerca da subjetividade do que é “estar afinado”. A voz é um dos instrumentos que não tem afinação fixa, logo, faz-nos pensar o quão versátil deverá ser a preparação de uma peça coral, tendo em vista que temos não só uma mas várias vozes a cantar.

A questão da diversidade e quantidade das vozes existentes num coro, conduz-nos a uma reflexão acerca do que é na realidade um coro. Como é que o maestro constrói o

som do seu coro, o que é relevante para a construção desse som e da identidade do grupo. Como é que o maestro tira o melhor partido possível dos seus coralistas, dando-lhes a oportunidade de sentirem o prazer de fazer música em conjunto. O livro *The choir and how to direct it – a handbook for choral conductors* de Pavel Chesnokov, começa exatamente com a pergunta “O que é um coro?”. Para o autor é importante responder inicialmente a algumas perguntas: por que é que um coro canta melhor que outro, o que é que está errado com um coro que canta de forma que consideramos pobre. Se conseguirmos responder a estas perguntas, conseguiremos traçar uma direção específica e prática para trabalhar com o nosso coro. Chesnokov identifica três elementos básicos na construção de uma boa sonoridade coral: unidade dos naipes individuais e entre si, afinação e expressão (Chesnokov, 2010).

Todos os autores que exploram o tema da afinação em coro dão uma especial relevância à técnica vocal e a todos os aspetos relacionados com a produção de um som interessante e saudável. Alguns veem neste fator a principal causa para uma afinação mais conseguida. Uma boa técnica vocal é a base para uma boa afinação. Relacionada com a técnica do Canto, vem a questão da postura e da predisposição física e mental para cantar. O livro *Structures and Movement of Breathing – A primer for chorus and choruses*, de Barbara Conable, é uma obra de referência e deve ser lida não só pelos maestros mas também pelos coralistas. Neste livro, é apresentada uma descrição minuciosa, mas de leitura acessível, de todas as partes do corpo envolvidas na respiração para cantar. Assim, deve ser feito um “mapeamento do corpo” que consiste na base para cantar bem, e é transversal aos diversos estilos de música. É fundamental que os maestros e professores de coro façam este “reconhecimento” do seu corpo e dos processos envolvidos na respiração, para saberem o que pedir aos seus coralistas, bem como perceber o que pode estar a falhar em determinada situação, quando o som tem menos qualidade. Neste livro, o termo “postura” é substituído por “alinhamento”. Um corpo alinhado é fundamental para o processo correto de respiração e consequente produção vocal de qualidade (Conable, 2000). Este é um aspeto muito importante para o Canto e hierarquicamente vem antes da respiração. Contribui para o bom uso do mecanismo respiratório (movimento das costelas, diafragma e músculos abdominais), do sistema de produção vocal (vibração e ressonância) e ainda funciona como um reflexo do nosso interior, consciência e predisposição mental para o Canto e consequentemente para a Música. O bom alinhamento parte do chão para a cabeça.

Deverá portanto, trabalhar-se primeiro a base (pés) e ir construindo a estrutura até ao topo (cabeça). Estas importantes indicações estão presentes no artigo «Aligning and Awareness» de Alexander Massey (Massey, 2021). Este autor desenvolveu um site, «Oxford singing lessons», organizado por temas relacionados com a técnica do Canto, onde encontramos diversos artigos escritos de forma clara e que são uma boa ajuda para o encontro de soluções práticas na resolução de problemas. Ainda relacionado com a produção vocal, mais concretamente com o Canto em coro, e o respetivo trabalho da afinação, vem a questão da emissão das vogais. Para esta questão Massey também apresenta um artigo com o título «Singing Consonants – 9 useful Principles», onde refere não só a importância da uniformização das vogais para obter um bom som e uma boa afinação, mas também a presença das consoantes e a forma como devem ser produzidas (Massey, 2019).

A emissão das vogais está intimamente relacionada com o espaço criado na boca, gerado pelo movimento da língua, bem como com a posição dos lábios. O estudo «The Tongue: Vowel Formation» de Christopher Sokolowski, é uma confirmação de que o uso da língua é fundamental no controlo da produção das vogais. Sokolowski afirma que «a língua é amplamente responsável pela formação de vogais e consoantes». O seu uso desadequado poderá afetar negativamente «o timbre, a precisão do tom, o controlo da respiração e, o mais importante, a capacidade de um cantor comunicar com o público» (Sokolowski, 2014, p. 12). Conhecendo e tendo consciência das estruturas corporais responsáveis pela produção vocal (sistema respiratório e músculos associados, sistema fonador e trato vocal) é necessário explorar um dos momentos mais importantes do ensaio, onde se ativam estas estruturas: o aquecimento vocal. Massey, autor já referido em cima, apresenta um artigo «The perils of warming up», onde reflete acerca do que é o aquecimento e de como deve ser conduzido. Antes de haver som, deve ocorrer uma preparação dos músculos e da respiração. Posteriormente deve surgir o som, não esquecendo a ativação da articulação (Massey, 2011). As estruturas do corpo necessárias para cantar são as mesmas que usamos para respirar e para falar no nosso dia-a-dia. O aquecimento vocal no início do ensaio tem como objetivo focar essas estruturas na atividade do Canto - desde o alinhamento, passando pela respiração, até à produção do som.

Pensando ainda nas estruturas físicas necessárias para cantar, promovendo uma boa

afinação, é necessário fazer uma ligação às diversas fases de desenvolvimento do corpo. As diferenças entre uma criança, um adolescente ou um adulto vão influenciar a abordagem do maestro, na medida em que, consoante a faixa etária dos coralistas, deparamo-nos com limitações e características próprias que merecem especial cuidado. Quando trabalhamos com idades entre os 10 e os 18 anos, temos de ter consciência de que os nossos coralistas estão a crescer, e que esse crescimento necessita de acompanhamento, para que não haja complicações futuras. No seu artigo «A voz cantada infantil: Pedagogia e didática», Ana Leonor Pereira faz uma descrição da evolução do sistema vocal e respiratório desde a infância até à maturidade. A autora descreve as características do comportamento da voz cantada, tanto infantil como pubertária. Sublinha ainda a importância de a atividade do Canto começar cedo, atenuando as dificuldades da fase de mudança de voz e preparando a criança, física e mentalmente, para esta atividade. No futuro, a criança que começa a cantar cedo, terá mais probabilidade de se manter ligada à atividade coral, sabendo usar a sua voz de forma saudável, facilitando a prática da afinação (Pereira, 2009).

Uma criança que com a entrada no 1º grau do ensino artístico, apenas começa a cantar aos 10 anos, fica à partida em desvantagem com outra criança que comece antes dessa idade, seja frequentando a Iniciação Musical numa escola de música, seja participando num coro infantil. Esta constatação é feita pelo professor de coro quando inicia o trabalho com uma turma de 1º grau, e se depara com os diferentes graus de contacto dos seus alunos com a atividade coral. Aliada a estas diferenças vem a questão da aptidão musical e do desenvolvimento da voz cantada. Edwin Gordon na sua «Teoria da aprendizagem musical» dedica algumas páginas a esta problemática. Segundo Gordon, «quando são ensinados numa classe heterogénea, os alunos com menor aptidão musical aprendem melhor escutando os colegas mais competentes do que unicamente através da formação administrada pelo professor e os melhores alunos aproveitam ao ajudar os outros» (Gordon, 2000, p. 348). Assim, é de todo benéfico que as turmas de coro misturem elementos com diferentes aptidões. Desta forma, torna-se mais fácil para o professor gerir o grupo, aproveitando essas diferenças para elevar a qualidade do coro e a evolução individual. Gordon diz ainda que «cantar em grupo é importante para os cantores inexperientes» e que os alunos «podem aprender melhor a corrigir os seus problemas escutando um colega que é bom cantor do que escutando um adulto» (Gordon, 2000, p. 333), prática que contribui para a afinação individual e do conjunto.

A disciplina de Coro no ensino artístico é decisiva na aquisição de competências musicais. O trabalho auditivo realizado pelo aluno na preparação de uma peça coral é muito completo, uma vez que estão em causa conceitos como o ouvido interior, a afinação melódica, a consciência harmónica e o bom uso da voz. Estas ferramentas serão importantes para o músico, qualquer que seja a sua área de especialização. O pedagogo e compositor Zoltán Kodály considera a atividade de cantar de primordial importância para compreender a Música, e para promover nas crianças o gosto por esta forma de expressão artística. Os seus estudos e métodos inspiraram gerações de pedagogos e de professores de Música. Um exemplo dessa influência são os cinco volumes de Micheál Houlihan e Philip Tacka *Kodály in the First Grade Classroom - Developing the Creative Brain in the 21st Century*. Cada volume dedica-se a um nível de aprendizagem, do primeiro ao quinto. O objetivo principal destes manuais é fornecer aos professores de música um guia prático para o ensino de música, baseado nos métodos de Kodály. O Canto tem um papel central neste guia de aprendizagem, constituindo o meio principal para adquirir as competências musicais necessárias para fazer e compreender a Música (Houlihan e Tacka, 2015).

A disciplina de Coro promove a aquisição destas competências, na medida em que o Canto é a sua atividade principal. Trabalhar as vozes com vista à preparação de um repertório, promovendo a aquisição dessas diversas competências musicais é a função do maestro ou professor de coro. Em contexto escolar, o professor deve ter uma estratégia que direcione o seu trabalho, adaptada aos diferentes níveis de ensino. É nos graus mais básicos que se verifica uma maior exigência na elaboração destas estratégias, uma vez que estamos a falar de alunos que muitas vezes estão a começar a sua atividade coral e o seu contacto com o coro. No artigo «Sequencing Part-work for Beginning Singers», de Georgia Newlin, podemos encontrar uma possível abordagem ao trabalho com um coro de nível básico. A autora propõe uma forma de trabalhar a parte rítmica e a parte melódica e harmónica. Sugere ainda hipóteses de repertório separadas por tipos, por exemplo, peças em uníssono, cânones, peças a duas e três partes. Relativamente à afinação nos coros de nível básico, Jean Ashworth Bartle, no seu livro *Sound Advice: Becoming a Better Children's Choir Conductor*, atribui ao maestro a total responsabilidade da afinação do coro. Se o maestro for ativo na resolução dos problemas, corrigindo-os imediatamente e habituando o coro a cantar afinado, os alunos também se tornam sensíveis à afinação, conseguindo eles próprios identificar as falhas.

A maioria dos coros tem tendência para cantar com uma afinação baixa, mas também há alguns que sofrem do problema contrário. Para cada uma destas situações, o autor apresenta uma lista de possíveis causas dessas tendências, que serão abordadas neste trabalho (Bartle, 2003).

2. A aptidão musical e a importância da disciplina de Coro na formação base do aluno de Música

Cada indivíduo transporta consigo à nascença um conjunto de potencialidades que podem ou não vir a desenvolver-se um dia mais tarde, consoante a sua vontade. Quando se fala de potencial artístico, ou mais concretamente de potencial musical, são reconhecíveis as diferenças entre indivíduos, mostrando uns mais aptidão para compreender a música e outros menos. Essas diferenças podem ser atenuadas oferecendo aos diferentes indivíduos uma educação especializada e dedicada a cada um. Tal como diz Gordon, «temos a obrigação de fazer com que as crianças com baixa aptidão musical não se sintam frustradas e que as crianças com elevada aptidão musical não se sintam entediadas». Esta tomada de consciência dos limites dos alunos é de extrema importância para que todos eles «desenvolvam sentimentos de satisfação e confiança» sentindo-se realizados (Gordon, 2000, p. 63). É aqui que começa o papel do professor de coro. O coro é uma disciplina que junta muitos alunos, geralmente entre 15 e 40, dependendo da organização de cada escola, todos eles com diferente aptidão musical e diferentes experiências musicais anteriores. O professor de coro tem como primeira função aperceber-se do grupo que tem à sua frente, o seu potencial geral e o de cada elemento. A partir daí poderá trabalhar para um resultado artístico de conjunto, desenvolvendo as capacidades musicais de cada aluno, ajudando-o a desenvolver-se musicalmente, e ao mesmo tempo potenciar ao máximo a capacidade do conjunto, motivando uma escalada coletiva, nunca deixando instalar-se a frustração. Tal como Skelton refere no seu artigo acerca da afinação em coro, «o maestro mais consciente e avisado não deve esperar mais de um coro do que aquilo que o coro pode dar, (...) deve elevar o nível do coro para conhecer o seu máximo potencial e a partir daí não elevar mais para além do ponto em que o coletivo começa a ficar frustrado por não conseguir corresponder» (Skelton, 2005, p. 35).

A definição do nível de exigência implica uma boa ponderação das capacidades individuais dos cantores e a sua articulação entre os elementos do mesmo naipe e o

conjunto dos naipes. Sabemos que os estudos de Chesnokov apontaram para três elementos básicos na construção de uma boa sonoridade coral: unidade dos naipes individuais e entre si, a afinação e a expressão. Cada um destes elementos deve ser trabalhado pelo maestro ou professor de coro com o objetivo de chegar a uma boa sonoridade de conjunto (Chesnokov, 2010, p. 6). Quando se trabalha a unidade de um naipe, investe-se na técnica vocal, na segurança musical das linhas melódicas, na afinação individual, na fusão com os outros coralistas, na simultaneidade da execução. Tudo com o objetivo de fazer soar um conjunto de vozes como se fosse uma só. Depois de construída essa unidade dentro dos diferentes naipes, o todo vai soar mais coeso e equilibrado. É aqui que surge o segundo elemento, a afinação do conjunto, que será tanto melhor quanto mais bem trabalhadas estiverem as partes. E a própria consciência do papel de cada naipe no contexto vertical, promove o desenvolvimento do ouvido harmônico individual. Por fim, a expressividade incutida e pensada pelo maestro é o culminar de toda uma construção artística. Esta expressividade é comunicada através do gesto, das expressões faciais e das ideias do maestro e deve ter a correspondência por parte dos coralistas, num intercâmbio de emoções que dão lugar à Música, objeto artístico final.

Com efeito, o desenvolvimento destes três elementos promove ao mesmo tempo a evolução individual do aluno. Todos estes aspetos podem e devem ser trabalhados adaptando estratégias e exercícios aos alunos, ou seja, aos diferentes níveis de aprendizagem dos grupos, ou dos coros. Em todos os graus ou estágios de desenvolvimento musical dos alunos do ensino artístico há um trabalho a fazer, promovendo através do repertório, mais ou menos exigente, uma evolução individual e coletiva. Tal como refere Skelton no seu artigo, «as crianças geralmente são capazes de cantar aos 6 anos. Na maioria dos casos as crianças que começam a cantar cedo conseguem de forma segura continuar a cantar na puberdade e adolescência» (Skelton, 2005, p. 35). Idealmente, a disciplina de Coro deveria ser mantida ao longo de todo o percurso musical do aluno, uma vez que desenvolve competências básicas e necessárias a outras disciplinas. Todo o bom músico reconhece a importância do “canto interior”, quer seja para tocar um instrumento, dirigir uma orquestra ou compor Música. E esse “canto interior” é tanto mais apurado quanto melhor qualidade tenha sido a sua experiência coral, como os estudos de Castarède sublinham: «o músico sabe que o cantor só pode controlar o seu canto através do seu ouvido, (...) e qualquer melhoria da

sua audição provocará uma melhoria da sua qualidade vocal» (Castarède, 1998, p. 16).

Para além destas competências musicais promovidas pela atividade coral há ainda o aspeto do desenvolvimento e exploração da voz. O coro é um espaço onde o aluno aprende a conhecer a sua voz cantada e a utilizá-la devidamente. A voz é um bem precioso que, no geral, todos possuímos. O seu bom uso é importante não só para a nossa saúde e bem-estar mas também como forma de expressão artística. A voz é ainda o único instrumento capaz de transportar o sentido semântico da palavra, e isso é um dos aspetos que torna a música vocal verdadeiramente especial. O facto de cada pessoa ter a sua própria voz, com as suas características pessoais, também a torna única. É importante que o professor de coro consiga transmitir estas ideias, motivando os seus alunos para que sintam que a voz é uma possibilidade de fazerem Música, sozinhos ou em conjunto.

3. Afinação em conjunto: desafios

Quando o professor de coro de uma escola de música do ensino artístico especializado recebe as suas turmas no início do ano letivo, ainda não conhece os desafios que cada uma dessas turmas lhe vai proporcionar. Idealmente as turmas de coro devem ser organizadas com base no grau ou nível em que se encontra o aluno. Podemos então encontrar três níveis: básico (1º e 2º graus), intermédio (3º, 4º e 5º graus) e avançado (6º, 7º, 8º graus). Algumas escolas juntam o nível intermédio com o avançado, por uma questão de organização e conveniência de horários. Nalguns casos os alunos do grupo avançado são organizados em coros com vozes seleccionadas, que desenvolvem um trabalho mais exigente. Em todos estes grupos há desafios diferentes e uma heterogeneidade de experiências e aptidões que cabe ao professor conciliar.

Nas turmas de nível básico (1º e 2º graus), encontramos muitas vezes, para além das diferentes aptidões já referidas, diferentes experiências de contacto com a Música e em concreto com a música coral. Há alunos que chegam ao 1º grau sem nunca terem integrado um coro, ou sem nunca terem tido contacto com a Música, que nunca cantaram, que nunca foram a um Concerto, ou cujos pais gostam de Música mas nunca promoveram esse contacto de forma mais ativa. Por outro lado, há alunos que trazem consigo experiências de contacto anterior com a Música, seja porque frequentaram a Iniciação Musical (do 1º ao 4º ano de escolaridade), seja porque participaram desde

cedo num coro, ou ainda porque os pais promoveram esse contacto, mesmo não sendo músicos profissionais. Nesta etapa, o primeiro desafio do professor de coro é perceber estas diferenças e tentar limá-las, aproveitando os alunos com mais experiência como alavanca para um melhor desempenho em conjunto. Muitas vezes há alunos que não conseguem entoar e que cantam “fora de tom”, que têm dificuldade em atingir determinadas notas por falta de preparação vocal. Conseguir que estes alunos desenvolvam o seu ouvido musical e a sua técnica vocal, não atrasando o progresso do grupo, é outra das tarefas do professor de coro. Ainda em relação à voz cantada e à aptidão musical, Gordon afirma que «quando as crianças experimentam dificuldades em cantar não devem ser imediatamente rotuladas de maus cantores natos (...), os seus problemas devem ser diagnosticados e corrigidos logo que possível» para que a criança não desista e não assuma que não consegue cantar (Gordon, 2000, p. 328). A escolha do repertório nestas idades é também um aspeto muito importante para motivar a aprendizagem e melhorar a afinação e as capacidades musicais. Quando uma criança gosta da música que está a aprender e tem uma ligação emocional com essa música, as dificuldades parecem ser ultrapassadas de forma mais rápida e eficaz.

Nas turmas de nível intermédio (3º, 4º e 5º graus) já não se identifica uma assimetria tão acentuada relativamente às experiências de contacto anterior com a Música, uma vez que à partida todos os que chegam a este patamar já passaram pelos degraus anteriores, e por isso já desenvolveram algumas competências importantes para cantar em coro. Neste nível, mantém-se o desafio da afinação, quer para o professor, quer para os alunos, no sentido em que o repertório é tendencialmente mais exigente, apresentando mais divisões nas vozes, ou seja, a independência musical dos cantores torna-se mais necessária. Tal como refere Newlin no seu artigo, «o desenvolvimento da compreensão do canto em duas e três partes pode contribuir para a facilidade na execução de um trabalho harmónico mais difícil», como o que se encontra nos níveis mais avançados (Newlin, 2006, p. 29). A afinação individual, dentro do naipe e de todo o coro, continuam a ser aspetos a ter em conta e merecem uma atenção especial por parte do professor e dos alunos, com vista a uma boa interpretação do repertório proposto.

Nas turmas de nível avançado (6º, 7º e 8º graus), já se espera dos alunos uma compreensão mais profunda da Música e uma maior preparação para a interpretar, quer ao nível prático e de execução, quer ao nível expressivo. Contudo, a exigência do

repertório pode trazer dificuldades de afinação. Cabe ao professor de coro ensinar os coralistas a ensinarem-se a si próprios a cantar afinado. Para isso, o professor deve ter uma ideia clara de como ele próprio pensa a afinação para poder transmitir esse processo aos seus alunos. Neste nível mais avançado deve dar-se especial atenção a outros aspetos interpretativos da Música, pois «ao lidar com os problemas de afinação não se deverá esquecer os outros aspetos da técnica coral, nomeadamente tonalidade, dicção, formação das vogais, consistência rítmica que, em conjunto com a afinação, são interdependentes» (Skelton, 2005, p. 29).

3.1. A fusão das vozes – ouvir os outros, ouvir-se, ouvir o todo, localização dos coralistas

O som global de um coro é tanto mais claro e belo, quanto mais unidas e ligadas estiverem as vozes, quer dentro de um mesmo naipe, quer no conjunto geral. A esta unidade chama-se fusão. Para um coralista que está integrado num coro, é um desafio ouvir-se a si próprio, e ao conjunto das vozes, sem se sobrepor e, pelo contrário, adequar o seu timbre e o seu volume ao contexto em que se encontra. O maestro tem neste caso a tarefa de ouvir o resultado sonoro do seu coro, percebendo o que pode fazer para melhorar a fusão dos elementos do naipe entre si e do equilíbrio de todos os napes.

O problema da fusão no som de um coro pode ter duas origens: os diferentes timbres e intensidades vocais dos elementos (vozes mais fortes e mais fracas, mais brilhantes e mais baças) e a aptidão musical dos cantores (uns mais aptos e independentes, outros menos aptos e mais dependentes). O posicionamento dos coralistas é um aspeto que se deve considerar e tem, portanto, uma relevância importante no encontro de soluções para este problema. No seu artigo, Skelton sublinha a importância de autores para quem a posição é decisiva: «os cantores ouvem-se melhor em círculo, vendo-se uns aos outros, ou em semicírculos» porque «os semicírculos são as melhores formações, na ordem da partitura (SATB) ou ao contrário». Outra posição que pode resultar é colocar as «vozes agudas na fila da frente e as vozes graves na fila de trás, geralmente baixos atrás dos sopranos e tenores atrás dos altos». Alguns autores sugerem «que a posição seja em quartetos para melhorar a capacidade de os cantores se ouvirem a si próprios. Esta solução está limitada ao repertório e à capacidade individual dos cantores em estarem isolados», podendo ainda ter a desvantagem de evidenciar algumas vozes (Skelton, 2005, p. 32). Esta posição torna-se difícil para os alunos que têm menor

aptidão, comprometendo a sua afinação e entoação. O maestro deve ter em conta estes casos e perceber qual a origem destas dificuldades. Se o problema tiver origem nas capacidades auditivas, este aluno deve ser colocado junto de outro com uma boa afinação. A melhor posição para o fazer é o aluno com mais dificuldade ficar à frente do que é mais afinado. Desta forma, ouve o colega e sente-se acompanhado e ao mesmo tempo não perturba o aluno mais apto, que vai sentir-se menos frustrado. Relativamente à intensidade vocal, Skelton refere que «frequentemente as vozes maiores têm maiores problemas de afinação» e «se um naipe é grande o suficiente para estar em duas ou mais filas, é preferível que as vozes mais leves estejam atrás das mais pesadas» (Skelton, 2005, p. 32). Assim, as vozes leves não se sentirão absorvidas pelas mais pesadas e contribuem para o equilíbrio, baixando a intensidade das mais fortes.

Tendo em conta estas variáveis, o maestro deve procurar a melhor solução para cada coro, considerando as características dos coristas que o constituem e o repertório que vão interpretar.

4. A música coral e as dificuldades na afinação do coro

O repertório coral é muito vasto e nele podemos encontrar inúmeras situações que necessitam de especial atenção no que diz respeito à afinação. Cabe ao maestro e professor de coro conhecer essas situações, em cada peça que escolhe para o seu coro. Com este conhecimento profundo da música presente na partitura, o maestro deve, desde logo, prever situações que possam ser problemáticas para afinar e escolher estratégias para uma eventual resolução, consoante a resposta dos coristas a cada uma dessas situações.

Corrigir os problemas de afinação do coro envolve duas fases. O maestro deve primeiro transmitir ao coro qual o problema identificado e de seguida oferecer uma forma de o resolver, para que seja ultrapassado. A afinação coral tem duas abordagens, a melódica e a harmónica, que se completam mas podem ser trabalhadas separadamente. A uniformidade na emissão das vogais e o investimento na técnica vocal do coro são duas formas de atingir uma melhor afinação (Powell, 1991). Na Tabela 11 apresentam-se os aspetos que para Alldahl são um resumo das causas que afetam a afinação:

Tabela 11. Descrição de alguns aspetos que para Alldahl influenciam a afinação

| Tendência para afinação baixa | Tendência para afinação alta |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Tempo lento - Intensidade fraca do som - Registo grave - Vozes graves (altos e baixos) - Vogais escuras - Movimento descendente em modo menor/movimento ascendente de tons inteiros - Saltos melódicos | <ul style="list-style-type: none"> - Tempo rápido - Intensidade forte do som - Registo agudo - Vozes agudas (soprano e tenor) - Vogais brilhantes - Movimento ascendente em modo menor/movimento descendente de tons inteiros |

Alldahl, 2008, p. 37

Para Bartle, o coro deve ser habituado a cantar afinado. O maestro não deverá permitir que os problemas se instalem. Deve agir rápida e eficazmente para resolver as falhas de afinação. A maioria dos coros tem tendência para a afinação baixa mas também há alguns que poderão apresentar o problema contrário (Bartle, 2003, pp. 24-25). Na Tabela 12 são apresentadas algumas causas que, segundo este autor, motivam a afinação baixa ou alta:

Tabela 12. Descrição de algumas causas que para Bartle influenciam a afinação baixa e alta nos coros de crianças

| Tendência para afinação baixa |
|---|
| <ul style="list-style-type: none"> - Técnica vocal deficiente - Falta de uniformidade nas vogais - Falta de concentração - Tonalidade das peças (Dó e Fá não conduzem a uma boa afinação) - Movimento melódico ascendente com intervalos curtos e descendente com intervalos largos - Os graus principais e as terceiras não são brilhantes nem altos o suficiente - O ensaio está a alongar-se e passou-se muito tempo com a mesma peça - As crianças estão entediadas e pouco inspiradas pela condução do ensaio e do maestro - Pouca variedade nas peças e demasiada incidência em peças lentas - O maestro não está a agir rapidamente para corrigir as falhas de afinação - O coro fez muita música com piano e está dependente deste apoio; passou muito tempo sem cantar <i>a cappella</i> - As crianças estão sempre sentadas nos mesmos lugares; variar os lugares e misturar as vozes é benéfico - O maestro não conhece bem as vozes e não coloca as crianças ao lado de outros coralistas que podem ajudar, tanto vocalmente como musicalmente - O coro está a cantar a mesma peça sempre no mesmo tom; variar o tom pode ser benéfico (meio tom a cima por exemplo) - As crianças estão sentadas há muito tempo sem fazer movimento; as cadeiras estão muito juntas e em linha reta, o que dificulta a audição do conjunto - As crianças não entendem a harmonia. O maestro precisa de fazer a peça num tempo mais lento, parando nos acordes para afiná-los verticalmente e para que as crianças ouçam e compreendam a harmonia |
| Tendência para afinação alta |
| <ul style="list-style-type: none"> - Produção vocal deficiente - Tensões nos maxilares, lábios, dentes e língua. - As vogais não têm espaço - O maestro transmite tensão e nervosismo no gesto, postura e rosto - As crianças estão a cantar há muito tempo - O maestro canta com demasiada força e as crianças imitam - O maestro não consegue ouvir o problema e corrigi-lo imediatamente |

(continuação da Tabela 12)

- As crianças cantam com demasiada intensidade para produzir um som bonito
- As crianças ficam tensas por causa de uma apresentação importante
- Antes de uma apresentação há muita tensão no aquecimento vocal e são feitas muitas alterações de última hora

Bartle, 2003, pp. 25-27

4.1. Afinação melódica e uníssono

A afinação melódica individual é um aspeto que se relaciona diretamente com a aptidão musical. Apesar disso, nem sempre os “mais afinados” cantam afinado, uma vez que a afinação depende de outros aspetos, por exemplo a técnica vocal. Garcia afirma que «muitos cantores e maestros que se julgam perfeitos na afinação, frequentemente cantam com alta ou baixa afinação» e «não porque não tenham o tom na cabeça mas porque o som que produzem não está afinado», por inúmeras razões que serão expostas mais à frente (Skelton, 2005, p. 29).

O trabalho da afinação melódica do coro pode ser feito através do uníssono. Alldahl refere que «as vozes individuais devem soar bem juntas» e que «com a ajuda de exercícios em uníssono, cada coralista pode observar a sua voz na relação com as outras vozes, cantando a mesma parte». O maestro deverá então propor diversos exercícios que ajudem o coro a cantar a mesma melodia sem sair do tom, por exemplo:

- dando e repetindo o tom ao longo da melodia, com a ajuda do piano, para que os coralistas verifiquem a afinação;
- alternando diferentes vogais e dinâmicas;
- não forçando a voz quando é mais *forte* nem enfraquecer a voz quando é mais *piano*, e utilizando um “h” no início do som;
- começando um coralista sozinho e ir acrescentando outros coralistas até o som se fundir;
- fazendo um *glissando* à volta de uma nota referencial (meio tom acima e meio tom abaixo) e ir tocando essa nota-referência no piano, chamando a atenção para os batimentos que surgem quando as vozes se afastam do tom (Alldahl, 2008, p. 8).

As melodias descendentes e em modo menor, o cantar passivamente, as vogais mais escuras (A, O) são aspetos que tendencialmente baixam a afinação, pelo que devem merecer especial atenção e cuidado. Também alguns graus da escala, e falando ainda de uma perspetiva melódica, não são todos iguais na facilidade de afinar. Por exemplo, o 2º

e o 5º grau da escala, associados a melodias descendentes e vogais escuras, contribuem para a afinação baixa. O maestro deve conhecer a fundo a melodia e assinalar estes momentos problemáticos, apoiando os coralistas nesses momentos, com a ajuda do piano, para que corrijam e melhorem a afinação (Alldahl, 2008, p.5).

Quando se trabalha a afinação melódica, o movimento de segunda, seja maior ou menor, deve ser considerado como primeiro intervalo a ser abordado. O facto de melhorar a entoação do meio-tom e do tom inteiro, vai contribuir para entoar melhor todos os outros intervalos. Os cantores tendem a cantar o terceiro, o sexto, e o sétimo graus abaixo do tom, especialmente nas passagens ascendentes. O primeiro e o quarto graus tendem a cantar acima do tom, especialmente em passagens descendentes (Powell, 1991).

O controlo individual dos coralistas, em simultâneo com um controlo coletivo, é fundamental para promover o ouvido ativo de todos os elementos, tendo cada um consciência do som que está a produzir mas também do resultado do conjunto e do seu contributo para esse resultado.

4.2. Afinação harmónica

A harmonia é uma organização vertical de notas que formam vários acordes, que por sua vez se organizam numa sequência, em que consiste a própria Música. Em coro, a harmonia constrói-se com a conjugação dos vários naipes. Para além de uma afinação melódica e uma fusão musical dentro de um naipe, há que trabalhar a afinação do conjunto, contando sempre com o contributo de cada coralista.

A melhoria da afinação vem da procura constante da consonância, como afirma Luís Henrique, no seu livro *Acústica Musical*: «A divisão da oitava está intimamente ligada à questão da consonância. Sempre se procurou que os intervalos no interior da oitava fossem consonantes. A evolução da linguagem musical, nomeadamente o surgimento da polifonia e o desenvolvimento da modulação, originaram o aparecimento de largas dezenas de sistemas diferentes na tentativa da procura do maior número possível de intervalos utilizáveis» (Henrique, 2002, p. 948).

A afinação harmónica em coro consiste num ajuste constante por parte de cada coralista, que, ouvindo os que estão à sua volta, adapta e afina as suas notas. Para uma boa

afinação vertical, o primeiro intervalo a ter em conta é a oitava. A maioria dos acordes na música a quatro vozes tem uma oitava, que se estiver estável e afinada, é o primeiro passo para uma maior perfeição harmónica. O maestro poderá identificar esses momentos na partitura e pedir ao coro que pare nesses acordes, ouvindo e afinando a oitava. Quando as oitavas estiverem estáveis pode passar-se para a quinta, usando o mesmo procedimento. De seguida vem a terceira, que pode ser considerado o intervalo da tríade mais difícil de afinar. As sextas e as quartas podem ser seguidamente trabalhadas, sendo inversões dos acordes já abordados. Por fim, as segundas e as sétimas. Este processo é gradual e demora o seu tempo, não devendo o maestro esperar resultados rápidos, mas sim ser persistente na sua estratégia (Powell, 1991).

Cada nota musical pode ser afinada de forma diferente, consoante o contexto harmónico em que se insere. Numa escala, cada grau tem a sua função. Por exemplo, a tónica e a dominante funcionam como alicerces da música tonal e são tons referenciais para a afinação. O 4º grau é mais problemático na afinação harmónica apesar de melodicamente se aproximar do 5º grau (Alldahl, 2008, p. 9). Estas variações de afinação das notas estão também ligadas à cor das vogais que lhe estão associadas.

Quanto aos tons enarmónicos e aos intervalos cromáticos, Skelton refere que estes são sugeridos pelo contexto harmónico. Mas a tendência quando as passagens cromáticas são usadas numa qualquer escala, é para cantar “baixo” as notas sustentidas e as notas com bemol “altas”. O autor diz ainda que cantar uma peça num tom mais alto ou mais baixo é um bom treino para a produção vocal e para ouvir as harmonias (Skelton, 2005). Para além de ser um exercício musical enriquecedor, mudando o contexto e o ambiente harmónico e obrigando a uma maior elasticidade auditiva, estas oscilações de tonalidade relacionam-se também com a tensão muscular necessária para atingir determinadas notas, mais graves ou mais agudas. Este aspeto pode ser importante para ativar uma maior contração ou descontração dos músculos e promover uma ativa memória muscular, melhorando a afinação quando se regressa ao tom original.

As diferenças entre afinação melódica e harmónica devem ser conhecidas e tidas em conta dependendo das situações que surgem na música. Consoante estas situações pode haver oscilação no uso de uma e de outra (Alldahl, 2008, p. 36).

4.3. As diferentes vogais e a sua relação com a afinação

A música vocal tem uma característica que a torna única: o facto de usar a palavra e o texto. Segundo Conable, na música coral as palavras e o texto são uma parte essencial da obra artística. É por isso de especial importância que o texto seja perceptível, para que o ouvinte entenda a mensagem (Conable, 2000, p. 22). Esta característica da música vocal, ao mesmo tempo que lhe dá identidade, também acrescenta uma variável que, no que diz respeito à afinação, merece especial atenção.

Todas as Línguas têm os seus sons próprios, assunto já por demais estudado e explorado, uma vez que é tão vasta a sua variedade e as suas especificidades. Não entrando num pormenor meticuloso, dado que neste trabalho o foco não está em nenhuma Língua específica, há vogais, ou sons, que são tendencialmente, e independentemente da Língua, mais escuros e outros mais brilhantes, o que naturalmente influencia a afinação, principalmente quando associado ao movimento melódico ascendente ou descendente. Assim, uma melodia descendente associada a vogais escuras tem tendência a baixar a afinação e, ao contrário, uma melodia ascendente com vogais brilhantes tem tendência a subir a afinação.

No Canto, as notas são produzidas essencialmente através das vogais, construindo assim a melodia. As sílabas devem ser produzidas uniformemente, evitando dar maior ênfase a umas do que a outras, e as consoantes devem ser o mais curtas possível para darem lugar às vogais (salvo se houver uma intenção artística para produzir esses efeitos). O espaço para cantar uma nota deve ser encontrado primeiro e só depois colocar a consoante antes da nota, o que servirá de impulso, tornando a sílaba mais confortável e o som mais assertivo (Massey, 2019).

A dificuldade em emitir as vogais corretamente, decorre da necessidade de «conciliar a posição em que se consegue a melhor ressonância com as modificações que as várias componentes (maxilar inferior, língua, lábios) vão assumindo para a sua formação» (Araújo, 1998, p. 23). As vogais assumem posições distintas, tendo em conta a distância entre a língua e o palato, podendo distinguir-se em anteriores (I, E, Ê, U) e posteriores (A, O, Â, Ô). A língua e o seu grau de contração, e o arredondamento dos lábios, são outros fatores importantes para a formação das vogais. A zona média-anterior da língua e o seu distanciamento mínimo relativamente ao palato criam um grau de ressonância

ótimo (Araújo, 1998).

É por esta razão que algumas vogais, como o “I” são consideradas mais brilhantes e mais fáceis de afinar, enquanto o “A” e o “O” são mais escuras e difíceis de afinar.

Se houver uma sequência de notas associadas a uma vogal escura seguida de uma nota com vogal brilhante, a possibilidade de esta última soar com afinação mais alta é elevada. A formação das vogais pode dividir-se em dois métodos: um de frente para trás e outro ao nível da língua e lábios. A progressão típica da frente para trás é: I, E, A, O, U. Nas vogais labiais, de lábios fechados a lábios abertos, a progressão é: U, O, A. Tendo em conta a elevação da língua, da posição mais elevada para mais baixa, a progressão é: I, E, A. Se for pedido aos cantores que cantem cada categoria de vogais de forma separada, sem envolver outras categorias, aprenderão a diferenciá-las. Em todas as categorias a vogal central é o A, e é a que exige um trabalho mais rigoroso. Ao aprenderem a formá-la, os corralistas perceberão que as outras vogais derivam dela (Powell, 1991).

Ainda em relação ao uso da língua, que já se viu ser fundamental no controlo da produção das vogais e consoantes, Sokolowski afirma que «compreender o uso adequado da língua é certamente um dos fatores mais vitais para desenvolver uma voz saudável para cantar. A arte de cantar é antes de mais nada uma arte comunicativa» e, na interpretação cantada do texto, a língua afeta o timbre, a afinação e a respiração (Sokolowski, 2014, p. 12), bem como alguns dos músculos faciais que também contribuem para formar as vogais e articular as consoantes, sendo também responsáveis pela expressividade e intensidade exigidas pelo texto (Conable, 2000, p. 20).

Tendo em conta todas estas variáveis, o maestro deve observar na partitura os momentos em que afinação poderá ser afetada pelo texto e prever essas situações. Deve alertar os corralistas para esses momentos e, caso a dificuldade em afinar persista, procurar exercícios que ajudem o coro a ultrapassar essa dificuldade, por exemplo, trocar a vogal do texto para uma outra que contrabalance a afinação.

5. O ensaio e a afinação – problemas e soluções

Quando o coro realiza um ensaio, são vários os aspetos que podem influenciar a afinação. Estes aspetos podem ter origens diversas e depender dos corralistas, como por exemplo a sua predisposição mental e física para cantar, ou depender de outras

condicionantes externas, como as condições atmosféricas, a hora do dia ou a acústica da sala. O maestro deverá aperceber-se destas variantes e, dependendo da resposta do coro, adaptar a dinâmica do ensaio, tirando o melhor partido das condições disponíveis. Cabe ainda ao maestro estimular os coralistas para que o ensaio seja o mais produtivo possível. Por vezes, há situações que, sendo detetadas, influenciam a prestação do coro e aí o maestro deve ter a sensibilidade de avaliar até onde deve forçar o seu plano. O ensaio, independentemente de ser previamente preparado, pode necessitar de ajustes consoante as condições em que se realiza. Levar uma ideia de condução do trabalho é fundamental mas é tão importante quanto ter a capacidade de alterar estratégias e caminhos, numa espécie de improviso contínuo, tendo em conta que os ensaios são momentos dinâmicos e de intercâmbio entre os coralistas e o maestro.

A afinação é um dos aspetos que pode alterar-se muito com as condições em que o ensaio é realizado. Também é importante para uma boa afinação, que os coralistas não estejam cansados e permaneçam concentrados. A alternância de peças rápidas e lentas, pedir aos coralistas para se porem de pé, cantar a mesma peça em diferentes tonalidades, são formas de manter a atenção e o foco do coro (Alldahl, 2008, p.5).

O aquecimento vocal, a monitorização permanente dos cantores, o conhecimento do mecanismo vocal, o gesto do maestro, a utilização do piano são alguns recursos que podem ajudar à melhoria da afinação do coro.

5.1. Técnica vocal, aquecimento e postura

Uma boa preparação vocal no início do ensaio é fundamental para obter bons resultados no som e na afinação do coro. Para aquecer a voz dos seus coralistas é de extrema importância que o maestro e professor de coro conheça o mecanismo vocal, desde a sua composição até ao seu funcionamento. Bárbara Doscher afirma que «para os maestros fazerem parte da construção da voz têm obrigação de estudar o seu mecanismo, tal como fazem os professores de Canto» (Skelton, 2005, p. 34). No seu artigo, Skelton afirma que todos os aspetos da música coral e do canto beneficiam com o conhecimento e entendimento da pedagogia vocal e produção do som. Este conhecimento ajuda os maestros a sinalizar/resolver as falhas técnicas dos coralistas e leva a uma mais sensível apreciação do som do coro» uma vez que «a qualidade de um tom cantado influencia fortemente a perceção da afinação» (Skelton, 2005).

No prefácio da obra *The structures and movement of breathing*, de Barbara Conable, James Jordan sublinha a importância do aquecimento vocal como um enfoque da respiração, da colocação vocal e da afinação. É também um momento de dar ao coro ajudas pedagógicas que lembrem aos coralistas os princípios básicos da produção do som, propondo exercícios que os preparem para cantar. Segundo a autora, «a respiração dos excelentes cantores depende de três condições: ausência de tensão ao longo do corpo, corpo ativo e consciente, e um preciso “mapa” do corpo (ou “representação interna”, como alguns cientistas lhe chamam) e das estruturas e movimentos da respiração» (Conable, 2000, p.13).

A postura dos coralistas no ensaio é um aspeto importante para obter bons resultados musicais. É necessário que o maestro e professor de coro esteja sempre atento e procure incentivar os seus coralistas para se manterem ativos fisicamente e mentalmente. As «posturas incorretas do corpo refletem o interesse genuíno na atividade de cantar e têm um papel decisivo na performance» (Skelton, 2005, p. 36). No livro de Conable, referido em cima, o termo “postura” é substituído por “alinhamento”. Um corpo alinhado é fundamental para o processo correto de respiração e conseqüente produção vocal de qualidade. Este “alinhamento” é variável de pessoa para pessoa na medida em que simultaneamente com ele deve surgir um corpo sem tensões. Assim cada pessoa procurará este equilíbrio entre a “linha” e a “descontração” (Conable, 2000, p. 9).

Não há portanto uma postura corporal específica para cantar. A ideia de uma postura correta pode induzir demasiada rigidez e promover a tensão de músculos que devem estar flexíveis. Assim, em vez de procurarmos uma postura correta, devemos procurar processos para manter o alinhamento corporal e mentalmente manter a ideia dinâmica e fluida do Canto. O alinhamento é um aspeto muito importante para o Canto e deve ser trabalhado antes da respiração. Estar alinhado ajuda o cantor a fazer um bom uso do mecanismo respiratório e do sistema de produção vocal, garantindo assim uma melhor afinação. A nossa predisposição para cantar é visível através de uma postura corporal ativa e, se estivermos alinhados, significa que também estamos mentalmente dispostos para o Canto e para a Música (Massey, 2021).

O maestro e professor de coro deve observar permanentemente os seus coralistas ao longo do ensaio, verificando e despertando a sua ação e energia, lembrando a importância de manter a sua atenção corporal, bem como motivá-los a fazerem eles

próprios essa monitorização. O aquecimento é por isso um momento-chave do ensaio e deve ser preparado, adaptando os exercícios ao repertório que se vai trabalhar. Deverá ter sempre uma primeira parte relacionada com a consciência e descontração corporal e muscular, seguida da ativação da respiração e só depois trabalhar a emissão vocal (Massey, 2011). O aquecimento funciona como uma focagem de todo o coro num objetivo comum, o de cantar em conjunto, afastando os assuntos externos e individuais e promovendo assim a concentração de todos os elementos, aumentando a qualidade do resultado final.

5.2. Condições do espaço, ambiente e duração do ensaio

Como já foi referido, há algumas condições de origem externa que influenciam a dinâmica do ensaio e conseqüentemente a afinação do coro.

Por exemplo, quanto às condições atmosféricas, se estiver a chover, nebulado, ou muito calor, o nosso corpo resente-se e fica mais passivo, afetando também a nossa energia e predisposição geral e, conseqüentemente, a predisposição para cantar. O facto de haver mais luz é também um fator que nos estimula e nos mantém ativos, ao contrário, quando há menos luz tornamo-nos mais passivos.

Quanto à hora do ensaio, Robert Garretson diz que a melhor altura do dia é o meio da manhã, período em que estamos mais despertos e ativos. Muitas vezes esta hora do dia não é praticável porque não há disponibilidade por parte dos coralistas. Os ensaios, quer dos coros amadores, quer dos coros das escolas de música, acontecem geralmente à tarde, mais propriamente ao fim da tarde, ou mesmo à noite. O melhor momento para o ensaio nesta altura do dia é entre as 19h e as 22h. Para além desta hora, os coralistas podem manifestar mais cansaço e menos predisposição para o Canto. Será importante também realizar um intervalo curto no meio do ensaio para descansar e manter o interesse dos coralistas. Podendo parecer uma perda de tempo, resulta muitas vezes num ganho na eficiência e na qualidade (Skelton, 2005).

O local onde se realiza o ensaio também é importante para manter a boa dinâmica. Uma sala ampla é ideal, onde haja espaço para os coralistas estarem devidamente afastados uns dos outros, se possam movimentar livremente e que tenha bastante luz e janelas, para que o ar circule e promova o bem-estar dos coralistas e do maestro. A acústica também é um aspeto muito relevante. É importante que não haja demasiada reverberação para que os problemas não sejam abafados e a mistura das vozes aconteça de forma clara para quem canta e quem dirige. Por outro lado salas demasiado secas podem dificultar a mistura das vozes e conseqüentemente não permitir aos coralistas ouvirem-se uns aos outros, tornando mais árduo o trabalho de fusão e afinação entre os elementos. Quando o coro é acompanhado por instrumentos, deve assegurar-se que o coro os ouve bem e vice-versa, facilitando assim o trabalho de afinação de parte a parte. Skelton refere-se a esta questão dizendo que «algumas salas não ajudam à preparação musical» e afirma também que num coro que «cresceu habituado a drásticas mudanças

de acústica, os cantores vão cantar “alto” ou “baixo”» e pior que isso «num novo sítio uns podem cantar “baixo” e outros “alto”» (Skelton, 2005, p. 31).

Aqui deve surgir novamente a intervenção do maestro. Quanto às condições, sejam atmosféricas ou de acústica, o maestro não pode fazer nada, uma vez que não dependem dele. Mas pode tentar melhorar estes fatores perturbadores, por exemplo, alterando a dinâmica do ensaio, caso a resposta do coro esteja a ser fraca - influenciada por essas condições - ou alterando estrategicamente a posição dos cantores, para se ouvirem melhor, ou tentando abafar o som de alguma forma, caso a acústica da sala não seja ideal. Quanto à duração do ensaio e à observação do desempenho dos coristas, o maestro volta a ser soberano, sendo responsável por se aperceber constantemente da resposta que obtém do coro, quais as razões para essa resposta, e tendo a função de reagir de acordo com isso, propondo alternativas que passam por fazer um intervalo curto, mudar de peça ou, no limite até, acabar mais cedo o ensaio.

5.3. A utilização do piano como ferramenta de ensaio

O maestro tem nesta ferramenta um suporte que o ajuda a trabalhar o coro em várias dimensões, por exemplo, na afinação melódica e harmónica, no impulso rítmico, na audição da peça e das partes da peça que se está a trabalhar. Ainda assim, esta utilização deve ser doseada, não retirando lugar, principalmente nos graus mais básicos, ao exemplo vocal sem acompanhamento, ao trabalho da leitura musical e do treino auditivo dos coristas, bem como da rica sonoridade das vozes *a cappella* e do seu efeito tão especial.

Para Alldahl, o piano deve ser usado com os seguintes objetivos (Alldahl, 2008, p.6):

- dar uma ideia corrida e geral da peça;
- transmitir timbre;
- dar impulsos rítmicos;
- servir de modelo/exemplo das partes/vozes e das suas entradas;
- dar apoio harmónico;
- dar referências para a afinação.

Assim, pode dizer-se que o maestro deve usar o piano, porque é uma ajuda preciosa quando se trabalha o som e a afinação do coro, mas deve evitar que o piano esteja sempre presente em todos os momentos e em todos os exercícios. O facto de ser um

suporte para os coralistas, é precisamente a mesma razão por que deve ser retirado em algumas situações, promovendo a independência musical dos coralistas e outras dinâmicas de afinação, ou seja, o ajuste da melodia e da harmonia ao contexto vocal e não à referência instrumental. Este aspeto é importante tanto para os coralistas como para o maestro, mantendo-o mais atento aos detalhes da interpretação do coro na sua forma mais pura, sem um som secundário que esconda os problemas. Alldahl sugere, para um incentivo à leitura, que o piano toque outras vozes que não a que está a ler. Por exemplo, se os altos estiverem a cantar, omitir esta voz do piano e tocar apenas uma ou todas as outras. Alldahl diz que «é mais fácil afinar com um tom que não é o que se tem de cantar» e enquanto isso «os coralistas que não estão a cantar podem ainda ouvir as suas partes enquanto esperam». Outra sugestão é tocar apenas os graus referenciais da escala, principalmente o 1º, 5º e 4º, possivelmente também o 2º. Este suporte ajuda na afinação melódica, afastando quase por completo as desvantagens do temperamento igual. Para a escolha destes sons referenciais a tocar no piano, com o objetivo de melhorar a afinação de uma determinada melodia, Alldahl refere ainda algumas regras importantes (Alldahl, 2008, p. 6-7):

- manter o mesmo tom referência o maior tempo possível (tendo em conta a harmonia);
- mudar o tom referência sempre que se verificam saltos melódicos de 5ª e 4ª;
- manter os saltos de tom inteiro na parte referência;
- usar o trítone e o meio tom apenas em absoluta necessidade;
- evitar os intervalos de 3ª e 6ª.

5.4. O gesto do Maestro

Como já foi largamente referido ao longo deste trabalho, a função do maestro na condução de um coro é multifacetada na medida em que, para além da parte artística e musical, que é primordial, tem que garantir e controlar uma vasta gama de aspetos e condições que se relacionam com a atividade do coro, mais propriamente nos ensaios e nos concertos. Ao longo do ensaio e da preparação de uma partitura, os maestros devem localizar problemas e dificuldades que possam surgir. Primeiro deverão identificar o problema ou a situação (por exemplo “a afinação está baixa”). Seguidamente fazer a sua análise, ou seja, o que efetivamente está a acontecer (por exemplo, os cantores estão sentados há muito tempo). E por último resolver o problema ou a situação alterando e modificando o que puder (por exemplo, pedir ao coro para se levantar e cantar de pé,

fazendo eventualmente antes alguns exercícios de respiração e movimento). O maestro deve ainda ter em conta que «todos os elementos da música e da boa afinação são interdependentes: progressões harmónicas, tempo, ritmo, dinâmicas, Língua, estilo, equilíbrio», e que esta ligação é que contribui para um bom resultado artístico (Skelton, 2005, p. 43).

O professor de coro tem um papel em tudo semelhante ao do maestro de coro, dado que os seus objetivos são os mesmos, mas o facto de estar ligado a uma estrutura escolar e formativa faz com que tenha a responsabilidade acrescida do acompanhamento individual dos alunos e da sua evolução enquanto estudantes de música. A faixa etária dos alunos do ensino artístico é também mais restrita, geralmente dos 10 aos 18 anos. O professor de coro deve, portanto, conhecer algumas especificidades destas idades, como por exemplo o desenvolvimento do aparelho vocal, para assim tirar o melhor partido dessas características, sempre tendo em vista a evolução do aluno, e não perturbando o seu saudável crescimento.

Muitas vezes no ensaio, o maestro, e principalmente o professor de coro dos níveis mais básicos, está bastante ocupado com algumas tarefas, como a correção de posturas, a aproximação dos alunos para os ouvir melhor, o tocar no piano para apoiar o coro, o próprio processo de aprendizagem das melodias e da junção das vozes, o trabalho vocal e a afinação, entre outras. No meio de tantas tarefas a que se dedica no ensaio, e que obviamente lhe competem, acaba por dirigir pouco, e muitas vezes nem chega a dirigir efetivamente. Deve por isso, se não conseguir sempre, procurar ao longo do ensaio estar por algum momento à frente do coro, a dirigir a Música. O gesto do maestro, em conjunto com as suas expressões faciais e o seu movimento e postura corporais, são o meio de comunicação com o coro. Os coralistas respondem a este estímulo não só com a música que estão a cantar, mas também com o seu envolvimento através do olhar e das suas expressões. Este intercâmbio de “mensagens expressivas” é fundamental para o surgimento da Música e promove a cumplicidade artística entre o maestro e o seu coro.

O gesto do maestro tem uma enorme influência e impacto no que diz respeito à produção vocal, e conseqüentemente à afinação. Uma «boa direção deve incluir gestos que induzam uma apropriada postura para cantar e que indiquem física e psicologicamente o que os cantores devem fazer». «O lema do maestro deverá ser “mostrar, não dizer”. Mais importante que dizer que o coro está fora de tom e porquê, é

simplesmente dizer para fazerem qualquer coisa de modo diferente. Se a correção funcionar, os próprios coralistas vão ouvir o melhoramento» (Skelton, 2005, p. 30). As instruções verbais devem vir associadas ao gesto e devem ser claras, curtas e objetivas para se tornarem mais efetivas. Usar novos termos e expressões poderá quebrar a monotonia e despertar a atenção do coro (Skelton, 2005).

Em suma, o gesto do maestro deverá ser variado o suficiente para transmitir as diversas *nuances* da música, ativo o suficiente para estimular a resposta sonora do coro, flexível o suficiente para transmitir elasticidade física e descontração corporal na produção vocal dos cantores.

6. Vozes em crescimento – limitações e cuidados

O professor de coro, bem como o maestro de coros infantis e juvenis, deve conhecer e ter em conta o processo de desenvolvimento do aparelho vocal, tanto nos rapazes como nas raparigas. Como já foi referido, a faixa etária dos alunos do ensino artístico especializado encontra-se geralmente, e em média, entre os 10 e os 18 anos. Neste período de crescimento, ocorrem muitas transformações físicas com a chegada da puberdade. Vocalmente essas transformações também ocorrem e, no caso dos rapazes, o processo é mais problemático, havendo uma alteração profunda na voz, que os limita muito na atividade de cantar. Durante esta fase, estes alunos devem ter uma atenção especial por parte do professor, para que não haja danos vocais irreversíveis.

Há quem defenda que nesta fase os rapazes não devem cantar de todo. Mas também há quem pense o contrário, que os rapazes devem continuar sempre a cantar, sendo sempre respeitadas as suas limitações de registo e amplitude e nunca forçando a emissão do som (Giga, 2004).

O sistema respiratório só atinge a sua maturidade plena aos 16 anos nas raparigas e aos 18 anos nos rapazes. A descida da laringe é bastante acentuada na puberdade, especialmente nos rapazes, razão pela qual a sua mudança de voz é mais evidente. Uma criança que comece cedo a cantar, de preferência antes da puberdade, tem sempre vantagem perante outra que inicie este treino vocal mais tarde. O professor de coro deve ter em conta a experiência vocal anterior dos seus alunos, para que possa propor exercícios e repertório adequado a essas diferentes realidades. A criança deve ainda perceber que tem dois registos: a voz de peito e a voz de cabeça. Muitas vezes os

problemas de afinação vêm do facto de a criança usar apenas a voz de peito, o mais próximo da voz falada. O desenvolvimento dos dois registos desde cedo faz com que a mudança vocal na adolescência seja mais tranquila, diminuindo o impacto das dificuldades sentidas durante esse período de transformação (Pereira, 2009).

Ao trabalhar com estas idades, é importante que o professor de coro perceba as limitações dos seus alunos e como podem afetar a boa afinação, dado o estágio de desenvolvimento em que se encontram. Este é um dos casos onde o rigor da afinação não deve sobrepor-se às preocupações com a saúde vocal. A escolha dos exercícios e do repertório deve ser feita cuidadosamente para ser um fator de crescimento musical e físico e não de perturbação do desenvolvimento. O professor nunca deve forçar demasiado as vozes, quer seja em registos que os alunos não atingem facilmente, quer seja em frases longas que os alunos não têm capacidade de levar até ao fim, quer seja ainda no excessivo tempo de ensaio.

7. O Coro *a cappella* – especificidades

O termo *a cappella* remonta à Idade Média, à música gregoriana cantada pelos coros eclesiásticos sem acompanhamento instrumental. Ao longo da História da Música Ocidental foram inúmeros os compositores que escolheram esta formação para compor algumas das suas obras musicais. O coro *a cappella* tem um enorme potencial artístico e expressivo. Esse potencial vem em primeiro lugar do uso da voz, um elemento que nos aproxima da nossa mais antiga memória afetiva, ligada ao ventre materno (Castarède, 1998, p. 79). Também o uso da palavra e do texto é uma característica que confere à música vocal, e neste caso a música coral, uma intensidade semântica que mais nenhum instrumento consegue produzir. As possibilidades harmónicas do coro, mantendo uma unidade tímbrica, são também um elemento que lhe confere identidade, funcionando o todo como um só “instrumento”.

Cantar *a cappella* ou dirigir um coro *a cappella* exige dos coralistas e do maestro uma consciência de vários conceitos, na teoria e na prática: a fusão das vozes, o seu papel no conjunto, o ajuste da sua afinação ao conjunto.

Ao longo da interpretação de uma peça *a cappella*, os cantores não têm qualquer referência relativa ao tom ou à nota que devem cantar. Apenas contam com o tom inicial, uns com os outros, com a memória muscular e com o seu ouvido interior. A voz,

tal como os cordofones friccionados, tem um sistema de afinação livre, ou seja, «durante a execução o músico pode variar a afinação sem limites» (Henrique, 2002, p. 936).

O trabalho de afinação do coro *a cappella* pode ser apoiado por um instrumento de tecla, geralmente o piano. O piano tem um sistema de afinação fixa, pois não pode variar a sua afinação ao longo da execução (Henrique, 2002, p. 936). O apoio do piano no caso da música coral *a cappella* deverá ser meramente referencial, tocando apenas algumas notas que mantenham o tom, caso contrário o coro será conduzido exclusivamente para o temperamento igual (divisão da oitava em 12 partes iguais), o que pode retirar à música as sutilezas de outros sistemas de afinação, por exemplo a afinação natural. Assim, as notas estruturantes dos acordes (fundamental e 5ª) poderão ser temperadas mas as outras notas do acorde deverão ser afinadas naturalmente, ou seja, adaptarem-se harmonicamente, ou melodicamente ao contexto musical. No caso das modulações e enarmonias na música coral *a cappella*, é benéfico pensar numa afinação temperada, uma vez que esta se baseia na divisão da oitava em doze partes iguais, os meios-tons. Neste caso o piano deverá ter um papel mais presente e ativo na preparação da música, promovendo um maior entendimento auditivo do percurso harmónico (Alldahl, 2008, pp. 32-33).

No caso de peças que alternam partes *a cappella* e partes instrumentais, ou alternam partes *a cappella* e partes com acompanhamento instrumental, o trabalho das secções *a cappella* faz sentido que tenha um apoio mais presente do piano, garantindo que com a chegada dos instrumentos, o coro se mantém no tom. Este apoio não exclui de forma alguma um trabalho minucioso de afinação melódica e harmónica, baseado numa técnica vocal que promova a memória muscular dos cantores e que os mantenha no tom, e numa análise dos pontos problemáticos para a afinação, que consciencialize os cantores para a entoação das suas linhas melódicas.

Cantar num coro *a cappella* exige dos cantores algumas competências que podem ainda não estar adquiridas no início do percurso do aluno de Música. Por esta razão, no nível básico do ensino artístico (1º e 2º graus) o repertório existente e mais usado tem acompanhamento instrumental, geralmente do piano. Desta forma os alunos desenvolvem a sua consciência tonal, sem terem ainda de a pôr em prática de forma evidente. O acompanhamento instrumental, para além de dar uma segurança harmónica,

dá um importante suporte na execução vocal, na medida em que diminui a exposição das fragilidades que advêm do estágio de desenvolvimento do sistema vocal e respiratório em que estes alunos se encontram. São exemplos a sustentação das notas ou frases longas e as notas em registos vocais mais difíceis de atingir.

No caso do nível intermédio (3º, 4º e 5º graus) e avançado (6º, 7º e 8º graus) é de extrema importância introduzir no repertório peças *a cappella* que desenvolvam nos alunos a sua consciência harmónica, técnica vocal e expressividade musical da voz cantada.

8. O repertório – análise de excertos musicais

Neste capítulo são apresentados três excertos de peças diferentes, analisados sob o ponto de vista da afinação melódica e harmónica, e tendo em conta os aspetos referidos anteriormente, considerados tendencialmente problemáticos para a afinação geral do coro. Os excertos foram escolhidos consoante os três diferentes níveis de alunos que encontramos no ensino artístico especializado e que foram descritos no capítulo 3. *Afinação em conjunto: desafios*, do presente trabalho. Apresentam-se para cada caso um conjunto de estratégias possíveis para resolver os problemas encontrados.

a) Nível básico (1º e 2º graus) – *We three kings of Orient are* – J. Henry Hopkins Jr.

Figura 1. Excerto da peça *We three kings of Orient are* de J. Henry Hopkins Jr.

The image shows a musical score for the Christmas carol 'We three kings of Orient are'. It is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The score consists of two staves. The first staff is the melody, and the second staff is the accompaniment. The lyrics are written below the notes. The melody starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest. The accompaniment starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4, and a quarter rest. The lyrics are: 'We three kings of O - ri - ent are Bear - ing gifts we tra - verse a - far Field and foun - tain, moor and moun - tain fol - low - ing yon - der star'.

Esta é uma peça inglesa tradicional de Natal (*Christmas Carol*) composta por John Henry Hopkins Jr., em 1857. A melodia é geralmente bem recebida pelos alunos mais jovens, do 1º e 2º graus. Neste caso analisa-se os eventuais problemas para a afinação melódica. Dado o nível dos alunos, as peças em uníssono são um bom ponto de partida para trabalhar o som e a afinação.

A Tabela 13 resume alguns aspetos a ter em conta na afinação deste excerto, bem como a apresentação de possíveis estratégias para os resolver:

Tabela 13. Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação no excerto da peça *We three kings of Orient are* de J. Henry Hopkins Jr. e estratégias propostas para a sua resolução

| Parte da melodia | Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação | Estratégias propostas |
|---------------------|---|---|
| “We three kings of” | <ul style="list-style-type: none"> - Começo no 5º grau da escala - Movimento descendente em modo menor com chegada à tónica (mi) com vogal escura - Três sílabas com “I” (brilhantes) seguidas de “O” (escuro) e com intervalo de 3ª menor | <ul style="list-style-type: none"> - Realizar alguns exercícios de repetição melódica com os cinco primeiros graus da escala, introduzindo a tonalidade de Mi menor |
| “of Orient are” | <ul style="list-style-type: none"> - Movimento por 2as (primeiro maior e depois menor) até ao 3º grau da escala e descida para a tónica - Início e fim em vogal escura, com vogal brilhante no meio | <ul style="list-style-type: none"> - Cantar a melodia retirando o texto e com a sílaba “Vu” - Fazer um <i>glissando</i> ascendente a começar na tónica com a sílaba “Vi” e ultrapassando o âmbito do intervalo de quinta, atacando depois a 5ª logo de seguida com a mesma sílaba |
| “Field” até “star” | <ul style="list-style-type: none"> - Início na 3ª - Subida por 2as até ao 5º grau - A partir de “mountain” descida por 2as até à tónica (em vogal escura) - em “following” subida ao 5º grau com movimento de 2ª | <ul style="list-style-type: none"> - No movimento melódico descendente, convidar os alunos a levantarem os braços com as palmas para cima, contrariando a tendência do movimento - Cantar a melodia sem texto em <i>stacatto</i>, com a sílabas “Vi” ou “Vu” |

b) Nível intermédio (3º, 4º e 5º graus) – *Adventi ének* – Zoltán Kodály

Figura 2. Excerto da peça *Adventi ének* de Zoltán Kodály

The image shows a musical score for three voices (Soprano, Alto, and Bass) of the piece 'Adventi ének' by Zoltán Kodály. The score is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in Hungarian and English. The lyrics are:
 ma - nu - el nas - ce - tur pro te, Is - ra - el.
 Iz - ra - ël, hoyg el - jö - vend Èm - má - nu - ël.
 ma - nu - el nas - ce - tur pro te, Is - ra - el.
 Iz - ra - ël, hoyg el - jö - vend Èm - má - nu - ël.
 ma - nu - el nas - ce - tur pro te, Is - ra - el.
 Iz - ra - ël, hoyg el - jö - vend Èm - má - nu - ël.

Esta é uma peça de Zoltán Kodály, baseada num hino cristão da Idade Média para o Advento e Natal. A peça tem cinco partes e a melodia base vai passando por diversas vozes, assumindo diferentes texturas em cada dessas partes. É uma peça desafiante e muito adequada a este nível de ensino, uma vez que está escrita apenas para três vozes - soprano, alto e baixo - o que permite juntar todos os rapazes dos naipes tenor e baixo,

que já mudaram ou ainda estão a mudar de voz. Muitas vezes os coros destas faixas etárias têm escassez de elementos masculinos e esta junção dá-lhes mais força e segurança. O facto de poder ser cantada em latim também é um aspeto importante e facilitador da sua montagem. Na Tabela 14 são apresentados alguns dos possíveis problemas para a afinação, sob uma perspetiva melódica e harmónica, bem como a apresentação de possíveis soluções.

Tabela 14. Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação no excerto da peça *Adventi ének* de Zoltán Kodály e estratégias propostas para a sua resolução

| Parte do excerto | Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação | Estratégias propostas |
|-------------------------|--|--|
| Primeiro compasso | <ul style="list-style-type: none"> - Notas do soprano e baixo com intervalo de oitava (que por sua vez é o 4º grau da tonalidade principal) e contraltos com a 5ª do acorde, todos com vogal escura - Salto de 3ª menor no baixo com passagem para vogal brilhante (“ma” para “nu”) - Soprano em “el”: chegada à tónica (relativa maior da tonalidade principal) depois de uma descida em vogal escura - Contralto em “el”: descida por 2ª Maior no contralto com chegada à 5ª do acorde | <ul style="list-style-type: none"> - Afinar as oitavas isoladamente com a sílaba “iu”, com o auxílio do piano - Afinar as quintas com a sílaba “iu”, com o auxílio do piano - Fazer esta passagem com a sílaba “iu” em todas as vozes, uniformizando a afinação dos intervalos e o som - No movimento melódico de terceiras, fazer primeiro os extremos, fundamental e quinta, e depois acrescentar a terceira. - Nos saltos de quarta ascendente do baixo, pedir para cantarem várias vezes o intervalo e com o auxílio do piano mudar o acorde sempre que vão para a segunda nota, alterando o contexto harmónico - Pedir aos coralistas que levantem os braços com as palmas das mãos para cima nos movimentos melódicos descendentes, contrariando o movimento |
| Segundo compasso | <ul style="list-style-type: none"> - Soprano: melodia em 3as - Contralto: 5ª do acorde com movimento de meio-tom ascendente e regresso à 5ª - Baixo: salto ascendente de 4ª de vogal brilhante para vogal escura - Soprano e Baixo: intervalo de oitava na última sílaba - Todos os naipes: várias inversões do acorde de Fá menor | <ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar a chegada do baixo e do soprano à oitava final, propondo ao soprano que cante uma oitava acima as duas últimas notas, influenciando também o baixo a subir a afinação - Na chegada ao acorde final, acrescentar o contralto às duas outras vozes, cantando todos as duas últimas notas, sopranos e altos uma oitava acima e baixo como está escrito |
| Terceiro compasso | <ul style="list-style-type: none"> - Soprano e contralto: primeira nota com intervalo de 8ª - Soprano: descida numa vogal brilhante com chegada a uma vogal escura acompanhada de intervalo de 2ª menor (a sétima menor da tonalidade principal) - Baixo: Salto de 4ª de mib para láb (o 3º grau da tonalidade principal) | |
| Último compasso | <ul style="list-style-type: none"> - Todos os naipes: chegada à última nota por movimento de 2ª. - Soprano e Baixo: chegada à oitava por movimento contrário de 2ª - Contralto: 5ª do acorde | |

c) - Nível avançado (6º, 7º e 8º graus) – *Doces lembranças* – Luís de Freitas Branco

Figura 3. Excerto da peça *Doces lembranças* de L. de Freitas Branco

The image shows a musical score for a four-part choir. It consists of four staves, each with a vocal part and lyrics. The parts are Soprano, Alto, Tenor, and Baixo. The lyrics are: "Vi - vo'em lem - bran - ças mor - ro de'es-que - ci - do". The Soprano part starts with a dynamic marking of *ff* and the Alto part starts with *p*. The music is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some rests.

Esta peça é a primeira do ciclo *Dez Madrigais Camonianos para coro misto a cappella*, composto por Luís de Freitas Branco entre 1930 e 1943. A peça apresenta uma grande mobilidade harmónica, aspeto muito caracterizante que lhe confere um ambiente de permanente instabilidade, que se relaciona com o texto. Todo este ciclo é uma excelente escolha para um coro que esteja num nível avançado. O facto de ser *a cappella* e em português são mais dois aspetos que constituem uma oportunidade para os alunos trabalharem a afinação e o som, explorando as especificidades da sua Língua numa versão cantada. A Tabela 15 descreve alguns dos possíveis problemas que podem influenciar a afinação, do ponto de vista melódico e harmónico, sendo apresentadas algumas hipóteses de resolução dos problemas encontrados.

Tabela 15. Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação no excerto da peça *Doces lembranças* de Luís de Freitas Branco e estratégias propostas para a sua resolução

| Parte do excerto | Identificação dos problemas a ter em conta para uma boa afinação | Estratégias propostas |
|----------------------|---|---|
| “Vivo em lembranças” | <ul style="list-style-type: none"> - Todos os naipes: oitava formada pelo baixo com todos os outros naipes – na sílaba “vo'em” com o tenor; na sílaba “bran” com os contraltos; na sílaba “ças” com os sopranos - Soprano: 5ª do acorde em “Vi” e em “bran” - Contraltos: repetição do sol, à oitava com o baixo, seguida de salto de quarta descendente com vogais escuras - Tenor – 3ª Maior do acorde | <ul style="list-style-type: none"> - Pedir a cada naipe para cantar a nota Sol, começando pelo baixo, acrescentando o contralto, depois o tenor e por último o soprano, afinando as oitavas na sílaba “Vi” - Distribuir as notas do acorde de Sol Maior pelos vários naipes, com o Sol sempre no baixo e as outras vozes variando a nota. Em cada distribuição fazer a primeira frase toda repetindo a nota com o texto associado. Fazer o mesmo exercício meio-tom acima |
| “morro de esquecido” | <ul style="list-style-type: none"> - Todos os naipes: mudança drástica de dinâmica – <i>ff</i> para <i>p</i> – e de tonalidade maior para menor (mais brilhante para mais escuro) - Tenor: mudança de 3ª Maior para 3ª menor, alterando a cor do acorde - Contralto e baixo: salto melódico de 4ª descendente com vogal escura - Soprano e baixo: em “ci” chegada à oitava por movimentos contrários de 2ª - Contralto: em “cido” repetição da nota Fá com duas funções harmónicas distintas e ambas relevantes, primeiro a 5ª e depois a fundamental - Tenor e Baixo: em “que” chegada à oitava: o tenor por salto de 3ª menor ascendente e o baixo por 2ª Maior descendente | <ul style="list-style-type: none"> - Para a mudança de dinâmica, pedir ao coro para trocar uma vez, a parte <i>piano</i> fazer <i>fortíssimo</i> e vice-versa - Para a mudança de dinâmica, pedir ao coro que faça as dinâmicas escritas mas na transição ativar os músculos, fletindo as pernas ou afastando os cotovelos do tronco e mantendo essa posição até ao final da frase - Uniformizar a afinação dos saltos melódicos fazendo tudo na mesma sílaba, por exemplo “vi” ou “io” - Parar nalguns acordes para corrigir a afinação das notas - Cantar toda a passagem meio-tom acima |

Conclusão

Our ears and our musical intuition will in the end make the decision: if it sounds good, it is good! Esta é a frase com que Per-Gunnar Alldahl termina o seu livro *Choral Intonation*. Depois de um estudo exaustivo acerca da afinação em coro, esta afirmação faz-nos pensar que quando se fala de Arte, mais concretamente de Música, não se pode esquecer que existe em todo o gesto artístico alguma subjetividade, quer no processo criativo, quer no processo de execução. No caso concreto do trabalho em coro, é fundamental que o maestro conheça de forma profunda as questões que se relacionam com a sua função de condução artística, por exemplo, como trabalhar as vozes, como trabalhar a música. Mas esse conhecimento atingirá o seu auge, se o maestro conseguir usar a sua intuição e o seu próprio conceito de belo, para trabalhar o seu coro e as suas vozes, construindo o som que quer ouvir e que idealizou.

Um dos pontos desta investigação foi o questionamento acerca da importância da disciplina de Coro na formação musical base de qualquer aluno de Música. Pode comprovar-se que cantar em coro desenvolve inúmeras competências, entre as quais a afinação individual e de conjunto – assunto central deste trabalho. A afinação é para qualquer músico, seja instrumentista, cantor ou maestro, um aspeto estruturante na execução musical. Quando falamos de música em conjunto, coro ou orquestra, a capacidade de afinar, de ir ao encontro do som do outro, torna-se ainda mais necessária. É largamente conhecido o contributo que cantar em coro tem no desenvolvimento da capacidade de ouvir interiormente a música que se vai produzir, sem a ajuda de referências, presentes nos outros instrumentos. Alguns professores de instrumento pedem aos seus alunos para cantar a música que estão a estudar antes de a tocar. Este é um processo de assimilação e compreensão da música que se verifica ser benéfico para o resultado artístico final, tornando a execução no instrumento mais afinada e mais expressiva.

Partindo do problema da afinação individual e em conjunto, confirmou-se que o maestro tem a responsabilidade máxima pela condução do processo de evolução do coro, quer ao nível técnico quer ao nível artístico. Para isso o maestro deve conhecer todos os aspetos que podem condicionar a afinação, quer sejam aspetos musicais, técnicos ou de contexto. Os aspetos musicais passam pelo reconhecimento do contorno melódico e harmónico da música, identificando notas e passagens problemáticas para a afinação,

não esquecendo a dimensão expressiva. Os aspetos técnicos passam pelo conhecimento do funcionamento da voz, quer do ponto de vista fisiológico, quer do ponto de vista mecânico, ensinando o coro a cantar e dando-lhe ferramentas para ultrapassar as dificuldades. Os aspetos de contexto dizem respeito ao ambiente em que o coro trabalha e à organização dos ensaios. Cada uma destas categorias de aspetos exige um conjunto de soluções que o maestro deve encontrar e experimentar. No caso das passagens melódica e harmonicamente problemáticas, corrigir primeiro as notas estruturantes da tonalidade com o auxílio do piano, mudar para uma vogal que impulse a afinação ou alterar o tom da peça podem funcionar como soluções para melhorar a afinação. No caso dos aspetos de técnica vocal, tal como foi desenvolvido no capítulo 5.1. *Técnica vocal, aquecimento e postura*, investir num bom aquecimento, monitorizar a posição dos cantores ou dirigir com um gesto flexível e elástico podem ajudar o coro a melhorar o som e conseqüentemente potenciar uma mais perfeita afinação. Os aspetos de contexto em que o coro trabalha podem também ser melhorados, evitando que os coralistas se sintam cansados, não esgotando a sua energia, ou desconfortáveis no ambiente em que estão a cantar.

No caso do professor de coro, que tem uma responsabilidade acrescida com o percurso formativo dos seus alunos, deve haver uma permanente e especial atenção para com aqueles que à partida demonstram menos aptidão musical, nomeadamente dificuldades de entoação, afinação e de emissão vocal, promovendo junto dos mesmos atividades e exercícios que lhes permitam desenvolver a sua aptidão e posteriormente as suas competências. É importante que estes alunos estejam integrados no grupo e se juntem a colegas com mais facilidade, criando uma sensação de segurança e apoio necessários ao desenvolvimento das suas competências.

Em suma, a afinação de um coro é sempre um processo possível, que pode demorar mais ou menos tempo consoante o nível de competência dos coralistas. É importante reter a ideia de que o sucesso deste processo será tanto maior quanto o empenho e eficácia do seu maestro. Ainda assim, existe um limite em cada coro que é preciso reconhecer e respeitar. A motivação do coro e o constante incentivo devem prevalecer com vista a servir o melhor possível a Música e promover nos coralistas o prazer de cantar em conjunto.

Bibliografia:

ALLDAHL, Per-Gunnar (2008). *Choral intonation*. Estocolmo: Gehrmans Musikförlag.

ARAÚJO, José Manuel (1998). «Técnica de Canto». Texto policopiado.

BARTLE, Jean Ashworth (2003). *Sound Advice: Becoming a Better Children's Choir Conductor*, Oxford University Press.

CASTARÈDE, Marie-France (1998). *A Voz e os seus sortilégios*. Lisboa: Caminho.

CHESNOKOV, Pavel (2010). *The choir and how to direct it – a handbook for choral conductors*. California: Musica Russica.

CONABLE, Barbara (2000). *The structures and movement of breathing – a primer for chorus and choruses*. Chicago: GIA Publications.

FREER, Patrick K. (2009). «Choral Warm-Ups for Changing Adolescent Voices». Music Faculty Publications. Paper 16.

GIGA, Idalete (2004). «A Educação Vocal da Criança». *Revista Música, Psicologia e Educação*, nº 6: 69-80.

GORDON, Edwin (2000). *Teoria da aprendizagem musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

HENRIQUE, Luís (2002). *Acústica musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

HOULAHAN, Micheál & TACKA, Philip (2015). *Kodály in the First Grade Classroom - Developing the Creative Brain in the 21st Century*. Oxford University Press.

JARABA, Michel-Angel (1989). *Teoria y Práctica del Canto Coral*. Madrid: Istmo.

MASSEY, Alexander. *Aligning and Awareness*. Acedido em: Janeiro de 2021, em <https://www.oxfordsingingleasons.co.uk/aligning-and-awareness>.

MASSEY, Alexander (2019). *Singing Consonants – 9 useful Principles*. Acedido em: Janeiro de 2021, em <https://www.oxfordsingingleasons.co.uk/singing-consonants-9-useful-principles>.

MASSEY, Alexander (2011). *The perils of warming up*. Acedido em: Janeiro de 2021, em <https://www.oxfordsingingleasons.co.uk/the-perils-of-warming-up>

NEWLIN, Georgia (2006). «Sequencing Part-work for Beginning Singers». *Choral Journal*, Abril 2006: 18-29.

PEREIRA, Ana Leonor (2009). «A voz cantada infantil: Pedagogia e didática». *APEM Estudos*, 132: 33-45.

POWELL, Steven (1991). «Choral Intonation – More than meets the ear». *Music Educators Journal*, Volume 77, nº 9: pp. 40-43.

SKELTON, Kevin (2005). «Choral Intonation». *The Choral Journal*, Volume 46: 28-49.

SOKOLOWSKI, Christopher (2014). *The Tongue – Vowel Formation*. Partial fulfillment of the requirements for the degree Master of Music. Indiana University.

ANEXOS

Anexo 1. Planos de Aula das turmas de coro selecionadas para o estágio

PLANO DE AULA

| | |
|---|---|
| Nome do Mestrando: Ana Margarida Peters Castro Simas | Data: 19 de Março de 2018 |
| Professor Orientador (ESML): Prof. Doutor Paulo Lourenço | Local: Escola EB 2,3 Fernando Pessoa |
| Nível: Coro Infantil Fernando Pessoa | Número de alunos: 13 |
| | Duração da aula: 90 minutos |

| Objetivos | Atividades e estratégias |
|---|--|
| Aquecimento | |
| Descontração do corpo | Esticar os braços em cima inspirando e voltar a baixá-los expirando. |
| Alinhamento corporal | Colocar os pés ligeiramente afastados e balançar o corpo de um lado para o outro (tipo pêndulo), sem levantar os pés, e voltar ao centro. |
| Preparação do corpo para o Canto | Rodar os ombros e o pescoço. |
| Preparar a respiração para o Canto | Com as mãos na base das costelas, inspirar e deitar o ar fora em “s” Ativar os músculos abdominais repetindo pequenas frases rítmicas em “s”, em “x” e em “f”. |
| Ativar as ressonâncias | Frase melódica em “nhim” 54321. <i>Glissando</i> ascendente e descendente em “mmm”. |
| Aquecer a voz | Em “u” movimento melódico 1.3.54321 (começar em dó e subir até sol). Em “io” movimento melódico 54321.51 (começar em dó e subir até sol). Em “ia” movimento melódico 1.123.345.51 (começar em dó e subir até lá). |
| Trabalhar o ouvido harmónico | Em “a” pedir aos contraltos para cantarem um ré longo acrescentado os sopranos com um lá. Depois pedir para atacarem a nota em simultâneo. |
| Atividades de aula | |
| Rever o repertório para o Concerto “Poesia Encantada” | Cantar o repertório escolhido para o concerto por esta ordem: - <i>Verdes são os campos</i> – José Afonso - <i>No comboio descendente</i> - José Afonso Corrigir os problemas que possam ainda existir (afinação, domínio das vozes, texto). Rever a peça de conjunto <i>Mudam-se os tempos</i> – J. Sommer (adaptação de Mário Branco). Revisão da recitação do poema <i>Autopsicografia</i> de Fernando Pessoa. Indicação das posições dos alunos no concerto. |

| |
|--|
| Recursos utilizados: Piano e partituras |
|--|

PLANO DE AULA

| | |
|---|---|
| Nome do Mestrando: Ana Margarida Peters Castro Simas | Data: 19 de Março de 2018 |
| Professor Orientador (ESML): Prof. Doutor Paulo Lourenço | Local: Escola EB 2,3 Fernando Pessoa |
| Nível: Coro Juvenil Fernando Pessoa | Número de alunos: 20 |
| | Duração da aula: 90 minutos |

| Objetivos | Atividades e estratégias |
|---|--|
| Aquecimento | |
| Descontração do corpo | Espreguiçar e bocejar. |
| Alinhamento corporal | Elevar os braços lateralmente até ficarem esticados por cima da cabeça, esperar uns segundos e depois voltar a baixar os braços lateralmente até à posição normal, ficando com a coluna e o pescoço alinhados. |
| Preparação do corpo para o Canto | Rodar os ombros e o pescoço. |
| Preparar a respiração para o Canto | Inspirar, afastando os braços para os lados e expirar, voltando com os braços para o centro. Expirar deitando o ar fora em “s” de forma controlada e depois em “x”. Ativar os músculos abdominais repetindo pequenas frases rítmicas em “s”, em “x”, e em “f”. |
| Ativar as ressonâncias | <i>Glissando</i> ascendente e descendente em “mmm”. |
| Aquecer a voz | Em “u” movimento melódico 151 (começar em dó e subir até lá). Em “io” movimento melódico 54321.51 (começar em dó e subir até sol). Em “ia” movimento melódico 1.13.35.58.85.53.31 (começar em dó e subir até sol). Em “nô”, <i>legato</i> , movimento melódico 534231271 (começar em dó e descer até fá). |
| Trabalhar o ouvido harmónico e a afinação | Distribuir as notas do acorde de sol menor pelos naipes: baixos com a fundamental, contraltos com a 5ª e sopranos com a 3ª passando por todas as vogais na ordem “i, e, a, o, u”. Depois acrescentar um <i>crescendo</i> para o centro da frase e um <i>diminuendo</i> para o final da frase. |
| Atividades de aula | |
| Rever o repertório para o Concerto “Poesia Encantada” | Revisão da recitação do poema <i>Sorriso audível das folhas</i> de Fernando Pessoa. Cantar o repertório escolhido para o concerto por esta ordem: - <i>Na fonte esta Lianor</i> - anónimo séc. XVI - <i>A minha eternidade é a do vento</i> - M. Simas Corrigir os problemas que possam ainda existir (afinação, domínio das vozes, texto). Rever a peça de conjunto <i>Mudam-se os tempos</i> – J. Sommer (adaptação de Mário Branco). |

| |
|--|
| Recursos utilizados: Piano e partituras |
|--|

PLANO DE AULA

| | |
|---|--|
| Nome do Mestrando: Ana Margarida Peters Castro Simas | Data: 14 de Março de 2018 |
| Professor Orientador (ESML): Prof. Doutor Paulo Lourenço | Local: Academia de Amadores de Música |
| Nível: Coro de Câmara da AAM | Número de alunos: 8 |
| | Duração da aula: 90 minutos |

| Objetivos | Atividades e estratégias |
|---|--|
| Aquecimento | |
| Descontração do corpo | Espreguiçar e bocejar. |
| Alinhamento corporal | Respirar levando os braços acima da cabeça, deitar o ar fora de repente e debruçar o tronco, com as mãos na direção do chão. Com os braços soltos ir levantando o tronco devagar, endireitar os ombros e por fim a cabeça. |
| Preparação do corpo para o Canto | Rodar os ombros e o pescoço. |
| Preparar a respiração para o Canto | Posicionar os alunos em fila de costas uns para os outros (tipo comboio) e colocar as mãos na base das costelas do colega da frente. Cada um respira para a zona onde estão as mãos do colega de trás e ao mesmo tempo controla o colega da frente. A expiração começa por ser em 4 tempos, depois passa para 8 e por fim 16, obrigando os alunos a controlar a saída do ar. Ativar os músculos abdominais com som intermitente em “S” e “X” <i>Glissando</i> livres em “V” e em “Z” e também vibrando com os lábios. |
| Ativar as ressonâncias | <i>Glissando</i> ascendente e descendente em “mmm”. |
| Aquecer a voz | Em “u” movimento melódico 151 com ligeiro <i>glissando</i> (começar em dó e subir até lá). Em “io” movimento melódico 13243.51 (começar em dó e subir até sol); à distância de terceira: vozes graves em baixo, vozes agudas em cima. Em “ia” movimento melódico 1.13.35.58.85.53.31 (começar em dó e subir até sol). Em “nô”, <i>legato</i> , movimento melódico 531 (começar em dó e descer até lá). |
| Trabalhar o ouvido harmónico e a afinação | Distribuir o acorde sol menor de sétima pelas vozes: baixo com a fundamental, tenores com a quinta, contraltos com a terceira e sopranos com a sétima. Partindo do acorde base, subir e descer por meios-tons ou tons inteiros ao sinal do maestro, primeiro com a vogal “U” e em <i>piano</i> , depois com a vogal “A” em <i>forte</i> . |
| Atividades de aula | |
| Rever o repertório para o Concerto “Poesia Encantada” | Cantar o repertório escolhido para o concerto por esta ordem: - <i>Epitáfio</i> – F. Lopes-Graça - <i>Poemário de Sophia</i> - E. Carrapatoso - <i>Poema para a Catarina</i> - M. Simas Corrigir os problemas que possam ainda existir (afinação, domínio das vozes, texto, interpretação). Rever a peça de conjunto <i>Mudam-se os tempos</i> – J. Sommer (adaptação de Mário Branco). |
| Recursos Utilizados: Piano e partituras | |

Anexo 2. Programas dos Concertos de final de trimestre (Coros da AAM 17-18)

CONCERTO DE NATAL

17 Dezembro 2017 | 15h30
Igreja Paroquial da Pontinha

Participação dos Coros Infantil e Juvenil, Coro de Câmara e Ensemble Pessoa AAM

PROGRAMA

Ensemble Pessoa

Aus meines Herzens Grunde – J.S. Bach

The old timers medley – arr: Jan van Beekum, adaptação de J. Monteiro

Coro Infantil PS/FP

Puer Natus – antífona gregoriana (só coro PS)

In Duci Jubilo – arr: Karl Jenkins (só coro PS)

Ó Bento airoso – Trad. Port.

We three kings – John Hopkins, trad.

Coro de Câmara AAM

Four old english carols – Gustav Holst

1 – *A babe is born*

3 – *Jesu, Thou the Virgin Born*

4 – *The Saviour of the world is born*

Adventi Ének – Z. Kodály (com Coro Juvenil da FP)

Coro Juvenil PS/FP

O soninho do Manelinho – Arr: Gonçalo Lourenço

1. *Dorme, dorme meu menino*

4. *Vai-te embora ó papão*

Já Nasceu – M. Cerejo

CONCERTO «Poesia Encantada»

21 de Março de 2018, 21h - Salão Nobre da ESEL

- PROGRAMA -

Quarteto vocal de professores

Liberdade | Sophia de Mello Breyner
(1919-2004) | Música: Miguel Jesus
(n.1984)

Coro Infantil Pedro de Santarém

Olhos | Luísa Ducla Soares (1939)

Coro de Câmara AAM

Epitáfio | João José Cochofel (1919-1982)
Música: F. Lopes-Graça (1906-1994)

Coro Juvenil AAM

Na fonte esta Lianor | Luís de Camões
(c.1524-1579)
Música: anónimo séc. XVI

Coro de Câmara AAM | Coro Juvenil AAM

Poemário de Sophia | S. de Mello Breyner
(1919-2004)
Música: Eurico Carrapatoso (n.1962)
I. Apesar | II. Pudesse | III. Se

Coro Juvenil Fernando Pessoa

Sorriso audível das folhas | Fernando
Pessoa (1888-1935)

Coro Juvenil AAM

A minha eternidade

Coro de Câmara AAM

Poema para Catarina
Ruy Belo (1933-1978) | Música: Margarida
Simas (n.1981)

Coro Infantil Pedro de Santarém

Adivinha | **O burro de Loulé** | **Canção da
Leonoreta** | **A formiga** | **Andorinha** (da
obra "Aquela Nuvem e outras")
Eugénio de Andrade (1923-2005)
Música: F. Lopes-Graça (1906-1994)

Coro Juvenil Pedro de Santarém

Viagem | Miguel Torga (1907-1995)

Coro Infantil Fernando Pessoa

Verdes são os campos | Luís de Camões
(c.1524-1579)
Música: José Afonso (1929-1987)

Autopsicografia | Fernando Pessoa

O comboio descendente | Fernando Pessoa
(1888-1935)
Música: José Afonso (1929-1987)

Peça de Conjunto:

**Mudam-se os tempos, mudam-se as
vontades** | Luís de Camões (c.1524-1579)
Música: José Mário Branco (n. 1942)

*E se todo o mundo é composto de mudança
Troquemos-lhe as voltas que ainda o dia é
uma criança.*

IV FESTA DOS COROS DA AAM

15 de Junho de 2018, 21h – Igreja do Loreto

- PROGRAMA -

1 - Coro Lopes – Graça

- *Aproveitai a azeitona* - F Lopes-Graça
- *Encomendações das Almas (Minho e Beira Baixa)*: - F Lopes-Graça
Se dormis, cristãos | Rezemos um Padre-Nosso | Alerta, alerta
- *Ó Senhora do Amparo (Beira Baixa)* - F Lopes-Graça
- *Senhora Sant'a Catrina (Beira Baixa)* - F Lopes-Graça

2 - Coro de Professores

- *O magnum misterium* – T. L. Victoria
- *Altara* – E. Carrapatoso

3 - Coro Infantil PS

- *Messe Basse* – G. Fauré

4 - Coros Gerais A,B,C

- *Kyrie eleison* – S. Poorman
- *Jubilate Deo* - Vicki T Courtney

5 – Coro dos Pequenos Cantores

- *Cantique Jean Racine* – G. Fauré
- *The Lord bless you and keep you* – J. Rutter
- *For the beauty of the Earth* – J. Rutter

6 - Coro Infantil FP

- *Cuncti simus concanentes* - Livro Vermelho de Montserrat; arr. cordas M. Simas

7 - Coro Juvenil FP+PS

- *Ärgre dich, o Seele nicht* - Cantata BWV 186, 1º and. - J. S. Bach

8 - Coro de Câmara

- *Jesu meine freude* - BuxWV 60, 1º and. – D. Buxtehude

9 - Regina Coeli

- *Plorate filii Israel* – Oratório Jephte – G. Carissimi
- *Trauergesang* – F. Mendelssohn
- *John the Revelator* - Gospel Blues trad, arr. P Caldwell

10 – Peça de Conjunto

- *Jesus bleibet meine freude* - J.S. Bach

**Anexo 3. Programas dos recitais de música e poesia do Coro de Câmara da AAM
(17-18)**

Recital "Música e Poesia"

6 de Junho de 2018 | 21h | Sala Tomás Borba
Coro de Câmara da AAM | Direção: Margarida Simas

PROGRAMA

- 1 - Poema de Luís de Camões
- 2 - "Quatro canciones" - Anónimos Castelhanos
séc. XV e XVI/Joly Braga Santos
 - I. *De los álamos vengo*
 - II. *Al alba venid*
 - III. *Al cantar de las aves*
 - IV. *Ay, luna que reluces*
- 3 - "Doces lembranças" - Luís de Camões/
Luís de Freitas Branco
- 4 - Nocturne n. 19 - F. Chopin
- 5 - "Pequeno Poemário de Sophia"
Sophia de Mello Breyner/Eurico Carrapatoso
 - I. *Apesar*
 - II. *Pudesse*
 - III. *Se*
- 6 - Poema de Fernando Pessoa
- 7 - "Epitáfio" - João José Cochofel/
Fernando Lopes Graça
- 8 - "Suite de Lorca" - F. Garcia Lorca/
E. Rautavaara
- 9 - Nocturne op 32, n° 2 - F. Chopin
- 10 - "Poema para a Catarina" - Ruy Belo/
Margarida Simas

RECITAL “Música e Poesia”

Coro de Câmara da AAM | Direção: Margarida Simas

9 de Junho de 2018, 18h

Museu da Música Portuguesa, Cascais

1 – Poema de Luís de Camões

2 – “Quatro canciones” – Anónimos Castelhanos séc. XV e XVI/Joly Braga Santos

I. *De los álamos vengo*

II. *Al alba venid*

III. *Al cantar de las aves*

IV. *Ay, luna que reluces*

3 – “Doces lembranças” – Luís de Camões/Luís de Freitas Branco

4 - Nocturne n. 19 – F. Chopin

5 – “Pequeno Poemário de Sophia” – Sophia de Mello

Breyner/Eurico Carrapatoso

I. *Apesar*

II. *Pudesse*

III. *Se*

6 – Poema de Fernando Pessoa

7 – “Epitáfio” – João José Cochofel/Fernando Lopes Graça

8 – “Suite de Lorca” – F. Garcia Lorca/E. Rautavaara

9 – Nocturne op 32, nº 2 - F. Chopin

10 – “Poema para a Catarina” – Ruy Belo/Margarida Simas