

## O pianista acompanhador na prática coral

**GTE 04 - Canto Coral: ensino, pesquisas e práticas em diferentes concepções e contextos**

**Formato: Comunicação**

*Sheila Ramos Machado de Araripe*  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS  
[sheilaararipe@hotmail.com](mailto:sheilaararipe@hotmail.com)

*Ana Lúcia Iara Gaborim-Moreira*  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS  
[ana.gaborim@ufms.br](mailto:ana.gaborim@ufms.br)

**Resumo:** o presente artigo é um recorte de uma monografia de conclusão de curso de graduação (Licenciatura em Música), com o objetivo de investigar e discutir a formação e os espaços de trabalho do pianista acompanhador em coros. A pesquisa parte de uma experiência em um projeto de extensão universitária, na qual uma das autoras foi desafiada a atuar como pianista acompanhadora, e diante de todas as dificuldades que se apresentaram, a pesquisa se mostrou pertinente para colocar o problema da formação do pianista à luz da investigação científica. Nesse sentido, podemos caracterizar esse método de investigação como pesquisa-ação. Foi realizada uma revisão bibliográfica (artigos, monografias, dissertações, teses e livros), onde se buscou embasamento teórico para definir o acompanhamento ao piano, e foram realizadas entrevistas com pianistas acompanhadores de coros (n=4), para identificar as particularidades de sua atividade, a partir de um questionário estruturado. Obteve-se que a aquisição dessas habilidades e competências raramente recebe priorização na formação acadêmica do pianista e termina constituída na prática, isto é, no próprio exercício do acompanhamento. Concluiu-se que o acompanhamento é uma prática que necessita de maior desenvolvimento acadêmico, e a maneira como isso pode ocorrer permanece em aberto na literatura.

**Palavras-chave:** co-repetição; pianista acompanhador; acompanhamento para coros; formação do pianista

### Introdução

A preparação e o desenvolvimento de um pianista acompanhador formam um percurso constituído essencialmente na experiência prática, envolvendo o domínio técnico do instrumento (piano) e os fundamentos diferenciais da identidade do acompanhamento. Nos coros, o pianista acompanhador tem um potencial campo de trabalho; espera-se que ele participe de maneira fundamental na preparação vocal, na concepção do repertório e na

estrutura de apresentações, otimizando o trabalho do regente e colaborando para que o coro atinja a plenitude musical.

Ao longo da história da música ocidental, a técnica do acompanhamento foi ganhando destaque, inclusive com partes específicas para o piano e reduções de orquestra. Embora o termo correpetidor (do francês *répétition* = ensaio, com o prefixo *co* = junto) seja muito utilizado para designar o pianista que trabalha com coros, nesta monografia foi adotado o termo **pianista acompanhador** para identificar o profissional que acompanha a música coral (MUNIZ, 2010), embora este termo não represente um consenso entre os pianistas.

O tema da pesquisa que origina este artigo foi selecionado a partir da experiência particular da pesquisadora-autora junto ao PCIU! – Projeto Coral Infantojuvenil da UFMS (Universidade Federal de Mato Grosso do Sul). Inicialmente, havia no projeto uma pianista voluntária, que além de tocar acompanhando o repertório, também dava aos coristas apoio para a realização de exercícios rítmicos (baseados em Dalcroze); para o solfejo (com base no método Kodály); para a preparação vocal (vocalizes) e sobretudo, acompanhava o repertório. Foi possível observar ainda que a pianista, muitas vezes, improvisava os arranjos musicais do repertório escolhido. Era bastante criativa na execução das peças, tinha leitura muito rápida e criava arranjos de maneira muito dinâmica e independente.

Mas, algumas vezes, a pianista se ausentava dos ensaios. Nestas ocasiões, a regente – orientadora da pesquisa e uma das autoras deste artigo – assumia o piano e se incumbia de dupla função: reger o coro e acompanhá-lo ao piano. Por se tratar de um coro infantojuvenil, essa função duplicada era mais difícil pela atenção e dedicação necessária aos coralistas. A regente tinha suas funções específicas e, ao assumir o piano, muitas vezes, o coro se dispersava.

Com o passar do tempo, a pianista não pôde mais participar dos ensaios do coro e diante dessa situação, a acadêmica autora desta pesquisa (e primeira autora deste artigo), que até então era apenas uma estagiária observadora e auxiliar de monitoria, foi convidada a assumir os ensaios como acompanhadora. Nessa oportunidade, foi possível dimensionar o desafio e a responsabilidade de estar junto à regente e aos coralistas, o que ocorreu de modo intuitivo, sem experiência prévia e com pouca preparação técnica para tal. Apesar da formação acadêmica e do conhecimento musical, revelaram-se muitas dificuldades; mesmo as aulas de piano foram centradas na leitura e execução de partituras do repertório

tradicional, sem muitas possibilidades de criação. As experiências anteriores em público, como organista, eram de atuação solista ou junto ao canto na igreja, sempre com uma partitura a ser executada.

Também não havia experiência com cifras, exceto uma leitura básica – e com isso, a execução de acordes ocorria com dificuldade ainda maior. Mesmo os exercícios de aquecimento vocal por vezes não eram executados, pela falta de habilidade com a progressão cromática que é natural dos vocalizes. Também era muito difícil executar as peças à primeira vista, e tampouco tentar improvisar – o que trouxe, muitas vezes, frustrações. Mediante essa experiência e constatação, surgiu o interesse de buscar material complementar para preencher essas lacunas técnicas, ou seja, teve início uma pesquisa bibliográfica sobre o acompanhamento ao piano.

Leal (2005) ressalta que a participação do pianista acompanhador é pontuada pela integração ao coro e seu trabalho é conduzido conforme as orientações da regência; assim, é importante que o pianista acompanhador nos coros se identifique com o regente e com seu modo de trabalho. Além disso, é preciso que o pianista tenha a habilidade de acompanhar a regência enquanto toca, o que nem sempre se consegue fazer. É ainda fundamental que haja conhecimento do projeto musical como um todo, e que se faça uma combinação geral dos detalhes de trabalho para a uniformização das informações.

A partir das dificuldades que existem de financiamento e estruturação de muitos coros, nem sempre é possível a presença dos pianistas acompanhadores. Contudo, a sua participação tende a ser sempre positiva, dando suporte harmônico para as vozes, enriquecendo sonoramente a composição e auxiliando o regente na condução da preparação vocal, por exemplo. E é preciso que o regente também esteja preparado para auxiliar o pianista menos experiente, dando muitos exemplos práticos, explicando exatamente como planeja os ensaios e como concebe a interpretação da peça. Assim, podemos afirmar que o acompanhamento ao piano é um constante “aprender fazendo”; requer criatividade, desenvoltura e versatilidade, habilidades e competências que se constroem gradualmente, pela experimentação cotidiana.

### **O acompanhamento para coros como prática específica**

De modo geral, o trabalho do acompanhador é pautado no fundamento da técnica pianística e na busca pela qualidade sonora que se agrega à sonoridade do grupo coral, mas

seus requisitos são diferentes dos exigidos a professores de piano e pianistas solo, onde as escolhas e procedimentos são bastante pessoais. O trabalho do acompanhador se desenvolve a partir dos ensaios, em constante diálogo com o regente. O acompanhamento é exercido em uma espécie de parceria colaborativa e o piano não é o centro da *performance*; ele tem importante responsabilidade na divisão dos espaços e das responsabilidades da apresentação musical. Com isso, é possível entender que o acompanhador é também um músico de performance (*performer*), que se desenvolve sob um segundo plano e de modos distintos (PAIVA, 2008).

Outro papel importante que assume o acompanhador tem a ver com a atuação socioemocional: este pianista tem a função de inspirar confiança e dar segurança a coralistas e solistas para que exerçam seu papel. Katz (2009) afirma que um acompanhador seguro e eficiente assegura que deslizes sejam facilmente corrigidos e a rota seja retomada a partir de sua capacidade de reconhecer e de se ajustar às escolhas eventuais e improvisadas da execução. O acompanhador faz uma espécie de parceria de apoio que vai além do treinamento e da preparação e dá segurança emocional a quem está no protagonismo de cena.

No Brasil, o ensino da correpetição/accompanhamento ainda não é efetivo; conforme Porto (2004), não há curso próprio para essa temática. Glaser (2005, p.13), em sua pesquisa de mestrado, destaca “o foco único na formação do instrumentista-solista”, embora a prática profissional leve o pianista a outros desdobramentos, “como prática em orquestra, música de câmara e acompanhamento de cantores e outros instrumentistas” (*id., ib.*). Muniz (2010), nessa mesma perspectiva, observa que o foco do aprendizado é a formação do pianista solo que, mais tarde, pode se utilizar desses conhecimentos e das experiências empíricas para estruturar a prática do seu acompanhamento. Autores que têm a visão de Muniz (2010) sobre o protagonismo da formação solo também defendem a necessidade de uma formação específica para a correpetição / acompanhamento.

Em busca de listar algumas das habilidades técnicas e gerais que envolvem o pianista acompanhador, a partir da literatura consultada para esta pesquisa, chegamos aos seguintes requisitos:

- apurada técnica instrumental teórico-prática, desenvolvida com formação dedicada a estudo contínuo;

- habilidade de antecipação, improviso e conhecimento musical fraseológico e sonoro plenos, o que envolve os contextos das músicas que são executadas e o domínio de orientação motora, rítmica e física do(s) executante(s);
- potencial de antecipação da leitura a partir da execução apresentada;
- competência de correção ou antecipação de erros e deslizes de apresentação;
- eficácia de correção com coerência e consistência, de modo que sejam total ou quase totalmente imperceptíveis ao público;
- capacidade de execução em tempo real, com abertura a eventuais improvisos e adaptações;
- expressividade e colaboração prática à leitura;
- potencial para simplificar passagens, quando necessário.

Essas são condições que o profissional tende a desenvolver quando começa a exercer o acompanhamento como prática. De modo geral, as formações não oportunizam vivências suficientes para essa prontidão profissional e quando oportunizam, a sua melhoria depende da continuidade da experiência. Podemos ainda acrescentar à lista apresentada, a habilidade de manter os olhos e ouvidos voltados para o coro e para o regente, o que demanda segurança da obra musical, uma vez que a atenção do pianista ficará dividida entre aquilo que ele está tocando e o que está simultaneamente sendo executado pelo coro. Acompanhadores inexperientes, conforme sua abertura ao aprendizado e atendimento próprio aos requisitos do acompanhamento, poderão se tornar excelentes acompanhadores. Para um pianista de orientação solista, contudo, podem surgir dificuldades para adaptação aos requisitos do acompanhamento e seu exercício pode ser precário sem as habilidades necessárias - ainda que tenha o maior empenho possível (BALLESTERO, 2014; PORTO, 2004).

### **Formação de competências e habilidades: entrevistas com pianistas**

Em nossa pesquisa, para investigar na prática as competências e habilidades necessárias ao pianista acompanhador de coros, realizamos entrevistas com quatro profissionais, sendo dois pianistas atuantes na cidade de Campo Grande (MS) e outros dois, renomados pianistas que atuam nos festivais nacionais da FUNARTE, residentes em outras localidades. A aplicação de um questionário estruturado e aberto, composto por 6 questões, foi voltado a avaliar a experiência de exercício do acompanhamento de coros, considerando

as particularidades da atividade e das características que estes grupos apresentam. Neste artigo, destacamos as questões 3 e 4.

Analisando o perfil dos participantes da pesquisa (realizada no ano de 2017), conforme o primeiro item do questionário aplicado, verificamos a realização de uma formação continuada, com dominância na graduação em Música/Instrumento Piano; a maior parte (n=2) com mestrado completo ou em andamento em Música ou Piano, com um caso (n=1) de Doutorado em música e outro de Graduação (1). Nenhuma das formações relatadas pela amostra apresentaram orientação específica para o acompanhamento.

Os dois quadros seguintes (1 e 2) apresentam as respostas obtidas aos itens 3 e 4 do questionário e exploram detalhadamente a constituição do acompanhador, a partir do tratamento das dificuldades e das demandas que envolvem a sua função – sendo por isso citadas uma abaixo da outra e discutidas em conjunto.

**Quadro 1** – Principais dificuldades do início do trabalho como acompanhador e superação

Quando iniciou seu trabalho como pianista acompanhador, quais foram suas principais dificuldades? O que foi preciso fazer para vencê-las?	
Pianista 1	Entendo que as principais dificuldades não foram questões referentes à técnica pianista ou capacidades cognitivas, mas quanto à falta de reconhecimento que por muitas vezes existe em relação ao pianista. Em um determinado momento da minha formação, os regentes se acomodavam e deixavam todo o trabalho pesado para mim e apenas vinham recolher aplausos do público no dia de concerto. Isso me indignava de veras. Talvez uma dificuldade que por vezes existia é o fato de ter que ficar muito tempo extra ensaio, passando voz com muitos cantores que não estudam em casa e/ou eram preguiçosos. Logo que percebia isso, não auxiliava mais àqueles que tinham esse proceder.
Pianista 2	Como eu comecei menina, tinha dificuldades técnicas, naturais, pois o repertório de coro na igreja envolvia muita música erudita, e os sacros americanos com certa exigência técnica. Senti que era imperativo desenvolver minha leitura à primeira vista- FUNDAMENTAL. É preciso ter leitura à primeira vista funcional, fluente. E logo percebi que não bastava tocar bem era preciso saber acompanhar. Realçar partes, saber destacar nuances, valorizar ao extremo a parte grave do acompanhamento. No curso técnico da Escola de Música tive 6 semestres de acompanhamento ao piano- Foi maravilhoso já menina aprender técnicas de acompanhamento, transposição, partitura aberta, etc
Pianista 3	Como mencionei, meu trabalho como pianista foi para o coro de adolescentes. As dificuldades no início eram as de qualquer adolescente, que preferia ficar brincando com os outros colegas na rua a ter que ficar estudando piano em casa. Outra dificuldade que eu tinha era que meus professores não gostavam que eu tocasse de ouvido, para eles era uma heresia e falta de respeito, mas eu gostava de tudo, tanto de música popular quanto de música erudita. Para vencer estas dificuldades e evitar os conflitos, eu fiz o que eles me pediam, ou seja, só tocava música popular escondido
Pianista 4	Não senti dificuldades já que fui bem preparada na faculdade

Fonte: monografia de conclusão de curso da autora (ARARIPE, 2017)

**Quadro 2** – Conhecimentos e habilidades técnicas necessários para o desempenho do acompanhador de coro (n=3).

Em sua opinião, que conhecimentos e habilidades técnicas são necessárias para o desempenho da sua função de pianista acompanhador de um coro?	
Pianista 1	Primeiramente ser apaixonado por música vocal, especialmente música coral. Isso faz com que você sempre adquira mais conhecimento sobre técnica vocal, estética coral, mecanismos para dinamizar o ato de ensaio e desenvolva sensibilidade ao trabalho do canto comunitário. Quanto à função de pianista, acredito uma técnica pianística sólida é um bom ponto de partida para estar desprendido de algo que possa prejudicar a performance no acompanhamento, haja vista que a visão periférica e o contato visual com o regente e cantores é imprescindível para este fim. Conhecer sobre repertório, grupos e maestros que são referências, cantar e conhecer sobre as limitações da voz humana, procurar sempre ter em mente que você é um facilitador no ensaio, mas um artista no palco. Algo que percebo que faz diferença é a empatia e o afeto. Não são habilidades, mas facilitam muito no caminho em busca do ideal musical, principalmente por que somos pessoas, cada um com sua complexidade e identidade. O pianista também está inserido no todo.
Pianista 2	Técnica, leitura à primeira vista, transposição, partitura aberta, técnicas específicas de acompanhamento e adicionarianovas habilidades que os coros de música popular exigem: leitura de cifras, improvisação, noção de arranjo para piano
Pianista 3	Para ser um bom pianista acompanhador é necessário algum conhecimento prévio: estudar música erudita para desenvolver a leitura e a técnica necessária, ter um conhecimento de repertório de música popular para se adequar a roupagem harmônica, estudar harmonia e principalmente, manter a disciplina do estudo, pois é um trabalho que não pode ter pressa.
Pianista 4	Boa leitura a primeira vista; Ter domínio como correpetidor; Segurança de interpretação; Pulso; Bom entrosamentocom o regente; “Cara de pau”.

Fonte: monografia de conclusão de curso da autora (ARARIPE, 2017)

Nos relatos dos pianistas acompanhadores entrevistados, observamos que os mesmos foram orientados a desenvolver uma série de habilidades e competências – sobre as quais discorreremos a seguir – para que possam atuar com fluência e segurança na execução do repertório. Nessa perspectiva, podemos afirmar que a leitura à primeira vista é fundamental para que o músico tenha melhor participação junto aos ensaios e resposta às motivações ou proposições para o trabalho com o coro de maneira mais ágil (SLOBODA, 2008). Embora muitas vezes a leitura à primeira vista seja tratada quase que como uma habilidade nata do pianista, ela é fruto de um resultado de desenvolvimento cognitivo, auditivo e tátil.

Os exercícios de transposição, harmonização e arranjo são outras ferramentas que foram citadas pelos entrevistados e dão suporte ao pianista acompanhador na adaptação geral das peças do repertório. A transposição requer do músico conhecimento teórico aprofundado e versatilidade para transitar com rapidez e precisão entre as conversões necessárias. Demanda precisão para “[...] mudar todas as notas pertencentes à mesma

de uma região (faixa de notas) para a região mais grave ou mais aguda, mantendo as distâncias originais entre as notas da melodia ou música inicial” (LIMA, 2006, p. 58). Quanto mais treinados nos aspectos da sensibilidade de resposta imediata às peças, melodias e demandas do meio, mais aptos os pianistas acompanhadores se tornam para a transposição – seja ela realizada por processos cognitivos, ou pelo ouvido.

A capacidade de harmonização se apresenta como um conhecimento e domínio fundamental ao acompanhador. Ela envolve a compreensão do caminho melódico estabelecido pelo compositor e a capacidade de enriquecê-lo, a partir da estruturação das vozes. Com tais domínios desenvolvidos de maneira suficiente, o acompanhador pode atuar no trabalho vocal, em sua distribuição, na distância das vozes e em seu movimento, estabelecendo um aproveitamento mais rico do conjunto vocal.

Para o pianista acompanhador, a improvisação é fundamental na condução das atividades de um ensaio, pois possibilita momentos novos, correções e ajustes quando há pouco tempo para recorrer às soluções musicais ideais. Improvisar é, para este músico, ter nas mãos um recurso de viabilidade da prática coral. A partir do destaque e individualidade que imprime ao seu instrumento, o coloca a serviço da sustentação do coro e de suas necessidades, nas peças ou momentos de apresentação em que pode improvisar partes ou ao longo de toda a peça em questão. É ainda um recurso de imediatismo, que possibilita a apresentação de peças ou trechos que o acompanhador não domina previamente, a partir dos fundamentos harmônicos.

O arranjo, por sua vez, é outro domínio de importância fundamental para o pianista acompanhador. O termo (arranjo) foi descrito por Aragão (2001, p. 14) como o “transporte de uma obra musical para outro destino”. Isso engloba a redução de uma partitura de coro ou de orquestra, ou uma readaptação que levará em conta as condições técnicas e características de um coro. Também é muito comum, na prática do acompanhamento, a criação de introdução, interlúdios e poslúdio pelo pianista, para enriquecer a obra apresentada. Aragão ainda descreve o arranjo como a “transformação de uma composição a fim de torna-la acessível a outras categorias de executantes, ou torna-la de acordo com as normas modernas da música” (*id., ib.*). Os arranjos que são considerados os mais acertados são marcados pela presença de criatividade em sua estrutura tonal, amplo uso de modulações e as adaptações feitas de maneira rica e ampla, sem a

descaracterização completa do material original. Assim, o uso inesperado e adequado da harmonia, somados à criatividade do pianista, valorizam a estrutura musical.

O “tirar música de ouvido”, também citado pelos entrevistados, é um termo muito utilizado no ambiente musical e representa a capacidade do indivíduo de executar uma música ao instrumento a partir da referência auditiva, sem fazer uso da partitura; nesse sentido, o pianista acompanhador pode elaborar o seu acompanhamento apenas partir dessa base simples e fundamental. Segundo Requião (2007, p. 105), trata-se de uma habilidade que requer “[...] leitura, técnica, noção de harmonia e boa percepção”; uma prática em que a habilidade e a experiência são determinantes para o seu exercício. Implica em fazer espontâneo, muitas vezes imediato e baseado no conhecimento harmônico do músico, em que “o ouvido e a intuição comandam o desempenho. (...) Nesse processo (...), é preciso cometer muitos erros, fazer experimentos para poder assimilar a melhor forma de tocar, criando-se com o tempo o próprio estilo” (LUCCA, 2005, p. 4). E a forma pela qual o pianista acompanhador pode desenvolver essa habilidade é, novamente, a prática: é levar o ouvido a escutar, escrever e tocar.

Na sequência dos requisitos que se envolvem no fazer do pianista acompanhador, como destaque de sua atividade, está a leitura de cifras. Como fundamento para o conhecimento das peças e de sua personalidade original para o trabalho criativo, essa é uma chave da qualidade e versatilidade do trabalho do acompanhador, sobretudo para o repertório popular. Para o acompanhador, a função da cifra citada por Bollos (2008) – a de uma abreviatura da harmonia – serve também como um recurso para a sua simplificação de execução, ou então para nortear para a elaboração de uma leitura mais complexa. É um elemento que auxilia no trabalho criativo e que, na necessidade de uma intervenção ou orientação geral para a adaptação de uma peça – ou ainda, na emergência de rapidez de uma execução – oferece ao acompanhador o suporte suficiente para uma performance satisfatória.

É importante destacar, ainda, que o acompanhamento em coros ou canto solo requer conhecimentos básicos de técnica vocal para auxiliar na preparação dos cantores. Conforme a demanda, pode ser necessário o domínio da divisão das vozes, orientações de colocação e demais técnicas que preparem o músico ou músicos – quando e se necessário – rumo a um desfecho satisfatório (MUNDIM, 2009).

Por todas essas demandas e necessidades adaptativas, é possível que excelentes solistas tenham dificuldades no momento de migrar à função de acompanhamento, e por isso é tão importante uma formação mais ampla do pianista, que lhe permita desenvolver múltiplas habilidades. É necessário considerar ainda que muitos regentes atuam também como pianistas acompanhadores de seus coros. Na resposta do pianista 1, é interessante apontar que o mesmo apresentou um discurso voltado à condição aparentemente secundária do pianista e a exaustiva medida de seu trabalho, se comparado a este reconhecimento. Naturalmente que, na fala apresentada, é possível perceber problemas na divisão de suas tarefas entre regência e acompanhamento, contudo, os problemas para que os pianistas se enquadrem ao papel secundário dessa função se apresentam também bastante comuns – e é necessário que o pianista compreenda e se encaixe a esse perfil de trabalho. Em outras palavras, é fundamental o envolvimento profundo com a música coral e a capacidade de assumir de maneira plural todas as tarefas que um acompanhador tem em um coro, baseadas em empatia, afeto e identidade social humana, que nem sempre têm a sua devida valorização.

### **Considerações finais**

Dentro do que foi possível verificar em nossa pesquisa, pode-se afirmar, em linhas gerais, que a formação do pianista acompanhador se institui em bases pianísticas pelos conteúdos do ensino tradicional da música e do próprio piano, mas se fortalece e se desenha – com estilo de execução e personalidade próprias – com a prática. Os coros geralmente requerem um trabalho intenso de adaptação e modelagem às vozes apresentadas, portanto, é o “fazer-aprendendo” do pianista acompanhador na rotina dos ensaios que modela a sua atenção junto aos coros.

Nossa pesquisa tornou evidente que nos grupos corais, os acompanhadores são adjuvantes diretos da regência e agentes ativos de produção de resultados, conteúdos e práticas no ambiente coralístico – embora esse papel nem sempre seja devidamente reconhecido. Para alguns acompanhadores, o início das atividades pode vir acompanhado de problemas em conhecer e se reconhecer no papel de colaboração. Isso tende a desaparecer no momento em que – com maior segurança e domínio de suas tarefas, e separadas as funções que lhe competem das que competem à regência – os acompanhadores passam a

conduzir melhor as necessidades e informações que dizem respeito à motivação, preparação e desenvolvimento dos componentes do coro.

Sobre o fato do acompanhamento não ser incentivado nos ambientes de graduação, as delimitações desta pesquisa não possibilitaram que isso fosse constatado diretamente nas instituições de ensino superior. Alguns discursos foram sugestivos da pouca valorização dessa prática nos roteiros de ensino formal de graduação, expressa pelo distanciamento das músicas e das práticas de música e de canto populares, bem como no pouco repasse de fundamentos que se somam às bases pianísticas para promover maior flexibilidade e fluidez no acompanhamento. Se a formação oferecida costuma ser de excelência para solistas, nem sempre as habilidades que requerem uma base mais flexível, dinamismo e que compõe a formação do acompanhador são desenvolvidas.

À guisa de conclusão, é importante citar os desafios da atual conjuntura, diante da pandemia estabelecida pela COVID-19 – algo que nem se imaginava quando a pesquisa foi realizada, em 2017. Observamos que no atual momento muitos coros não estão se reunindo presencialmente, o que leva os pianistas acompanhadores à gravação do acompanhamento para formar os “coros virtuais”, sendo que essa gravação servirá de base para a gravação das outras vozes do coro. O domínio das tecnologias, o desafio de gravar com um andamento estabelecido pelo metrônomo e sem imperfeições, o tempo que o pianista deve dispor para as inúmeras tentativas de gravação – até que se chegue a um vídeo satisfatório – são alguns obstáculos que têm se imposto até que a função de pianista acompanhador nos ensaios e apresentações públicas voltem à sua essência, que é o fazer musical em conjunto. Nossa expectativa é que a função do pianista acompanhador volte aos ensaios presenciais aperfeiçoada, repensada, e com seu devido reconhecimento – afinal, o pianista acompanhador também atua ativamente no fazer musical e conseqüentemente, nos processos de educação musical inerentes à prática coral.

## Referências

ALEXANDRIA, Marília de. *A construção das competências do pianista acompanhador: uma função acadêmica ampla e diversificada*. 109 fls. Dissertação (Mestrado em Música) Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO, 2005.

ARAGÃO, Paulo. *Pixinguinha e a gênese do arranjo musical brasileiro (1929 a 1935)*. 2001. 135 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Música, Centro de Letras e Artes da Unirio. Rio de Janeiro, Unirio, 2001.

ARARIPE, Sheila Ramos Machado. *O pianista acompanhador na prática coral*. 2017. 68f. Monografia (Trabalho de conclusão de curso de Graduação). Curso de Licenciatura em Música, Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

BALLESTERO, Luiz Ricardo Basso. As relações entre texto e música na performance da música vocal a partir de publicações de pianistas colaboradores. *Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. São Paulo, 2014.

BOLLOS, Liliana Harb. *Considerações sobre a música popular no ensino superior*. In: Anais do XVII Encontro Nacional da ABEM, 2008, São Paulo. p. 1-6.

DAVIDSON, Jane; KING, Elaine. Strategies for ensemble practice. In: WILLIAMON, Aaron (Ed.). *Musical Excellence*. Oxford: Oxford University Press, 2004. p. 105-122.

GABORIM-MOREIRA, Ana Lúcia; RAMOS, Marco Antônio da Silva. Coro infante-juvenil: aspectos do trabalho do regente-educador. In: *Anais da II JORNADA ACADÊMICA DISCENTE*, 2013, São Paulo. São Paulo: PPGMUS ECA-USP, 2013. p. 1-8.

GLASER, Sheila Regina. Instrumentista & professor: contribuições para uma reflexão acerca da pedagogia do piano e da formação do músico-professor. 2005. 217f. Dissertação (Mestrado). Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, São Paulo, SP, 2005.

KATZ, Martin. *The complete collaborator: the pianist as a partner*. New York, USA: Oxford University Press, 2009.

LEAL, Ester Rodrigues Fernandes. *O acompanhamento ao piano para coro infantil*. 2005. 99 f. Dissertação (mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP, 2005.

LIMA, Sandra Fernandes de Oliveira. *Um sistema para transposição automática de sequências MIDI baseada em alcance vocal*. 2006. 97 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências, Faculdade de Engenharia Elétrica, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

LUCCA, Jussara Dale. O ensino do piano popular no curso de bacharelado em música popular da Faculdade de Arte do Paraná. In: *Anais do XIV Encontro Anual da ABEM, 2005*. Belo Horizonte. Belo Horizonte, UEMG, 2005.

MUNDIM, Adriana Abid. *Pianista colaborador: a formação e atuação performática voltada para o acompanhamento de flauta transversal*. 135 fls. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte/MG, 2009.

MUNIZ, Franklin Roosevelt. *O pianista camerista, correpetidor e colaborador: as habilidades nos diversos campos de atuação*. 2010. 49 f. Dissertação (Mestrado em Performance Musical e Interfaces) – Escola de Música e Artes Cênicas, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2010.

PAIVA, Sérgio di. *O pianista correpetidor na atividade coral: preparação, ensaio e performance*. Artigo (Mestrado em Performance Musical) – Universidade de Goiás, Escola de Música e Artes Cênicas. Goiânia, 2008.

PORTO, Maria Caroline de Souza. *O Pianista Correpetidor no Brasil: empirismo versus treinamento formal na aquisição das especificidades técnicas e intelectuais necessárias à sua atuação*. 97 fls. Dissertação (Mestrado em Música). Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal de Goiás, Goiânia/GO, 2004.

REQUIÃO, Luciana. Escolas de música alternativas e aulas particulares: uma opção para a formação profissional do músico. *Cadernos do Colóquio*, v. 4, n. 1, p. 98-108, 2007.

SLOBODA, John A. *A Mente Musical: psicologia da música*. Tradução de Beatriz Ilari e Rodolfo Ilari. Londrina: EDUEL, 2008.