

Formação de performers em coros infantojuvenis: abordagens metodológicas

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

Comunicação

Ana Claudia Reis
Prefeitura Municipal de Duque de Caxias-RJ (PMDC)
clausreis@gmail.com

Maria José Chevitarese
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
chevitarese@musica.ufrj.br

Resumo: Este artigo revela parte dos resultados de pesquisa de doutorado concluída que teve como objetivo a investigação de aspectos comuns nas estratégias utilizadas no processo de formação de *performers* de três coros infantojuvenis, de modo a identificar os que foram fundamentais durante essa formação. Este recorte demonstra a organização das abordagens metodológicas utilizadas pelos regentes dos três grupos pesquisados no trabalho de formação de *performers* comparando-os às propostas do maestro americano Henry Leck e da maestrina inglesa, naturalizada canadense, Jean Bartle, principais referenciais teóricos utilizados na pesquisa. Foi realizado estudo de casos com o Coral Infantil da UFRJ, o Coral dos Canarinhos de Petrópolis e o Coral das Meninas dos Canarinhos de Petrópolis. Durante a pesquisa, além da observação dos ensaios, utilizamos como métodos de coleta de dados aplicação de questionários com os coralistas e entrevistas com os regentes. Após o levantamento de dados, foi realizada análise e comparação das respostas dos grupos pesquisados que demonstrou que nos três coros infantojuvenis são trabalhados aspectos músico-vocais comuns e fundamentais para a formação de *performers*. A partir da análise e comparação dos dados obtidos, observamos que as abordagens metodológicas utilizadas pelos regentes dos três grupos, embora não estejam registrados em livros ou manuais de autoria desses, possuem sequência e organização que favorecem o alcance dos objetivos propostos e estão alinhados com as propostas dos referenciais teóricos utilizados na pesquisa.

Palavras-chave: Formação de *performers*. Coro Infantojuvenil. Metodologias.

Canto coral e formação músico-vocal

A atividade coral configura-se como uma prática educativa, pois envolve processos de ensino-aprendizagem fundamentais para a formação músico-vocal. José Carlos Libâneo destaca que a prática educativa é um fenômeno social e universal, uma atividade humana necessária à existência e funcionamento de todas as sociedades. A educação é um conceito amplo que se refere ao processo de desenvolvimento onilateral de personalidade

que envolve a formação de qualidades humanas: físicas, morais, intelectuais e estéticas (LIBÂNEO, 1994, p. 16, 22).

A atividade coral possibilita ao coralista um processo formativo de qualidades humanas morais e afetivas por meio da experiência social, qualidades estéticas por intermédio da arte e qualidades intelectuais através do desenvolvimento de aspectos técnicos de formação musical e vocal. Acreditamos que todas essas qualidades são fundamentais no processo de formação de um *performer*, mas para essa pesquisa destacaremos apenas aquelas de ordem intelectual e estética relacionadas à formação músico-vocal.

Considerando que no Brasil ainda existem poucos estudos sobre o trabalho de formação músico-vocal realizado com coros infantojuvenis, utilizamos como principal referencial textos do maestro americano Henry Leck e da maestrina inglesa, naturalizada canadense, Jean Ashworth Bartle. Em seu livro *Creating artistry through choral excellence*, Leck lista alguns elementos a serem considerados no ensino coral infantojuvenil: concentração, postura, respiração, extensão vocal, ressonância, afinação, leveza do som, leitura musical, compreensão, comunicação do texto e repertório de qualidade. (LECK, 2009, p. 2). Bartle em seu livro *Sound Advice: Becoming a Better Children's Choir Director*, também descreve alguns princípios básicos de canto que o regente precisa compreender para construir o trabalho com coros infantojuvenis. Esses conceitos, segundo a autora, precisam ser estimulados durante cada ensaio: boa qualidade sonora, apoio respiratório eficaz, dicção clara, fraseado musical e entonação perfeita (BARTLE, 2003, p. 15-16). Além desses princípios a autora destaca a percepção auditiva através da imitação sonora, concentração e escolha de repertório.

Elementos de formação musical

Uma prática educativa pressupõe a existência de um trabalho docente. Na atividade coral esse papel, em muitos casos, é desempenhado pelo regente que além de intérprete e executante, assume a função de preparador vocal e professor de seu grupo. O regente precisa estar atento a alguns elementos de formação musical fundamentais para a formação de um *performer* na atividade coral. Dentre os mais comuns, que trataremos a seguir, podemos citar a percepção auditiva, a leitura musical e o repertório.

Percepção auditiva - está diretamente ligada aos mecanismos da atenção e da memória. Para perceber uma melodia, o indivíduo deve ter atenção focada para recordar, através da memória, os sons ouvidos para então reproduzi-los. Leck propõe suportes ou âncoras de aprendizagem que auxiliam os cantores na atividade coral, que podem ser auditivas, visuais e cinestésicas - sensação física e movimento corporal (LECK, 2009, p. 20).

Sobre as âncoras auditivas, Leck destaca a habilidade dos jovens para imitar o que ouvem e a necessidade de um modelo vocal que pode ser o próprio regente, os cantores do grupo, gravações e profissionais convidados (LECK, 2009, p. 31-33).

Bartle afirma que as crianças aprendem por imitação, se não ouvirem, não conseguem imitar. Ela discorre sobre a qualidade da voz cantada do regente como modelo vocal para a criança, afirmando que esta voz deve ser brilhante, pura, leve e sem vibratos excessivos e recomenda que regentes do sexo masculino cantem inicialmente utilizando falsete até que as crianças se acostumem a ouvir uma voz de cabeça de qualidade e aprendam a imitá-la (BARTLE, 2003, p. 5-7).

Leitura musical - Bartle destaca a importância da alfabetização musical no coro e afirma que um dos objetivos do regente a longo prazo deve ser desenvolver as habilidades de leitura musical dos cantores (BARTLE, 2003, p. 46).

Leck também reforça que o regente deve ensinar leitura musical ao seu coro e para isso pode utilizar um sistema de solfejo; o autor sugere o dó móvel. Recomenda que o regente realize a alfabetização musical a partir de músicas do repertório e evite ensinar músicas de memória, pois seu objetivo deve ser o de desenvolver a musicalidade e não apenas ensinar canções (LECK, 1999, p. 30).

Repertório - A seleção do repertório tem relação direta com a evolução músico-vocal do coro. Leck afirma que para escolher o repertório o regente deve conhecer o coro. Enumera algumas perguntas e orientações sobre as quais o regente deve refletir como adequação da música e do texto para os cantores, desafios, compreensão ou dificuldades dessa música e a capacidade vocal do coro em executá-la. O autor propõe que o regente ensine habilidades musicais a partir do repertório e ofereça uma variedade de estilos e gêneros para o crescimento musical dos coralistas (LECK, 2009, p. 71-73).

Segundo Bartle através do repertório cuidadosamente escolhido pelo regente, é possível ensinar a arte de cantar, desenvolvendo um som ressonante e leve, fraseado musical, bons hábitos vocais e o gosto musical das crianças pequenas. Ela sugere que o

regente examine sempre a extensão vocal da peça, evitando peças em Dó maior e recomenda como referência, peças na tonalidade de Mi bemol como tessitura ideal para as vozes infantis (BARTLE, 2003, p. 25,29).

Elementos de Formação Vocal

Ao assumir a função de “professor de canto” dos cantores de seu grupo, o regente precisa considerar sua atuação pedagógica e as responsabilidades dessa função. Muitas vezes o grupo é constituído de cantores sem formação técnica e nesse caso a responsabilidade principal do regente é a orientação do grupo quanto à utilização de seu instrumento; a voz, de maneira a evitar a degradação da saúde vocal dos cantores. A formação vocal pode ser realizada antes e durante os ensaios, através de instruções teóricas sobre fisiologia e técnica vocal e através de exercícios práticos que preparem o corpo para um canto saudável. O desenvolvimento da voz para o canto está relacionado a diversos aspectos como, postura, respiração, afinação, registro vocal, ressonância, dicção, tessitura e extensão. Vejamos então cada um desses aspectos:

Postura - A base para a respiração e emissão vocal é a postura correta, pois esta possibilita o alinhamento e equilíbrio do corpo.

Segundo Leck, quando estão em pé, os cantores devem colocar seu peso na parte da frente do pé, manter o esterno elevado, braços relaxados ao lado do corpo, pés ligeiramente afastados, ombros e pescoço relaxados. Quando sentados devem manter os pés no chão, esterno elevado, sentar-se na metade da frente da cadeira, com o pescoço livre de tensão, ombros e pés relaxados e a cabeça equilibrada (LECK, 2009, p. 17-18).

Bartle destaca que quando as crianças cantam sentadas deve-se observar se as cadeiras são muito altas, pois ao sentarem na ponta da cadeira ela balança e impede um bom apoio respiratório. Nesse caso é necessário deitar a cadeira, de modo que o encosto se transforme em assento para se sentarem (BARTLE, 2003, p. 19-20).

Respiração - Leck afirma que a respiração é a base do canto bem-sucedido. O autor destaca três tipos de respiração: 1) A ineficiente, quando os ombros sobem durante a inspiração, que não deve ser usada. 2) A respiração eficiente, que é a respiração rápida que realizamos entre as frases, abrindo a boca e respirando pela boca e nariz, ao mesmo tempo. 3) A respiração completa que é feita só pelo nariz, quando se tem tempo para inspirar. É longa, profunda e lenta (LECK, 2009, p. 19).

Bartle afirma que desde o início da prática vocal, as crianças devem estar cientes de que precisam de mais fôlego para cantar do que para falar e sem a respiração adequada coordenada com a voz, elas não conseguirão desenvolver plenamente a beleza de sua voz cantada (BARTLE, 2003, p. 17-19).

Afinação - Leck afirma que o regente deve ser capaz de buscar a entonação precisa através de técnicas de ensino. Segundo Leck,

[...] A desafinação é o resultado de respiração inadequada, formação incorreta de vogais, treinamento de solfejo insuficiente, habilidades auditivas pouco desenvolvidas, ou simplesmente falta de atenção. Se você enfatiza boa entonação, os cantores tornam-se sensíveis à produção vocal correta. (LECK, 2009, p. 3, tradução nossa)

Bartle afirma que cantar afinado deve se tornar um hábito. Cantores não cantam desafinado intencionalmente e uma das funções do regente é ouvir, analisar e corrigir os problemas de afinação. Os ouvidos das crianças devem ser treinados para discriminar notas afinadas e desafinadas (BARTLE, 2003, p. 24-28).

Registro vocal - é o modo de se emitir um som. A terminologia utilizada pelas escolas de canto destaca que a voz humana possui três registros: voz de peito (registro grave), voz mista (registro médio) e voz de cabeça (registro agudo). Leck e Philips afirmam que no caso da voz infantojuvenil devemos partir do registro de cabeça para que depois, naturalmente, eles desenvolvam o registro de peito (PHILLIPS, 2014, p. 98; LECK, 2009, p. 3). A voz desenvolvida a partir do registro de cabeça adquire ampla extensão, com beleza e consistência vocal (LECK, 2009, p. 3).

Ressonância - ressonância vocal é o resultado das modificações que as caixas de ressonância imprimem ao som fundamental produzido pela vibração das pregas vocais. Leck destaca que para ensinar o uso correto das caixas de ressonância, é preciso construir fôrmas vocálicas consistentes através da colocação correta da língua, mandíbula e palato mole. O regente deve modelar cada vogal de forma consistente e apurada até que os cantores incorporem essas informações e isso refletirá no timbre do coro (LECK, 2009, p. 3).

Dicção - é a maneira como uma língua é falada. Bartle afirma que o regente deve insistir para que as crianças usem os articuladores, lábios, língua, os dentes para enunciar as palavras de forma clara e natural. Uma boa dicção envolve mais do que fazer o público ouvir claramente as palavras, as crianças podem aprender a cantar frases musicalmente se o

regente for sensível ao texto e à linha vocal, fornecendo um modelo através de sua voz ou de um instrumento (BARTLE, 2003, p. 21- 23).

Tessitura e extensão - o termo tessitura designa o conjunto de notas cuja emissão é mais cômoda e fácil, nesta incluem-se apenas as notas que apresentam qualidade musical. (GARDE, 1970, apud MÁRSICO, 1979, p.115) A extensão vocal é o número de notas, da mais grave à mais aguda, que o indivíduo consegue produzir, sem considerar qualidade, intensidade vocal e nível de esforço despendido (CARNASSALE, 1992, p. 85).

Leck destaca que para o uso correto da extensão vocal o regente deve introduzir vocalizes e exercícios em padrões descendentes. No caso de coros infantis sempre começando com a voz da cabeça (LECK, 1999, p. 29).

Bartle afirma que a voz cantada vem da voz falada e para desenvolver a voz infantil cantada, devemos começar com sons agudos e graves da voz falada. Ela sugere a exploração de sons vocais graves, médios e agudos através de jogos de imitação (BARTLE, 2003, p.8).

Campo de pesquisa

Para a realização deste trabalho definiu-se como campo de pesquisa a observação de três grupos corais: Coral Infantil da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Coral dos Canarinhos de Petrópolis e o Coral das Meninas dos Canarinhos de Petrópolis onde foram realizadas observações dos ensaios e apresentações, entrevistas e aplicação de questionários no período de agosto de 2016 a maio de 2019.

O Coral Infantil da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) é um projeto de extensão universitária da Escola de Música da UFRJ, idealizado pela professora Maria José Chevitarese e iniciado em março de 1989. Com 32 anos de atuação, já atendeu cerca de mil crianças e adolescentes com faixa etária entre 6 e 16 anos e realizou mais de 700 apresentações em variados espaços culturais do Brasil e do exterior. No ano de finalização dessa pesquisa (2019) o Coral Infantil atendia 50 crianças e adolescentes entre 6 e 16 anos. Para entrar no grupo não há nenhum tipo de seleção nem exigência prévia de conhecimento musical. Desde sua criação tem como diretora artística e regente a professora Maria José Chevitarese. Foi criado inicialmente com o objetivo de dar apoio ao projeto de extensão universitária da Escola de Música da UFRJ e posteriormente, foi estendido a crianças não vinculadas aos cursos de extensão. Tem como objetivo desenvolver musicalmente crianças e

adolescentes através da performance de repertório variado, proporcionando às crianças experiências com diversos estilos musicais, oportunidade do trabalho em equipe com todos os benefícios desta interação e enriquecimento cultural através de apresentações em diversos espaços culturais.

O Coral dos Canarinhos de Petrópolis foi criado em 15 de agosto de 1942, pelo Padre Franciscano Frei Leto Bienias. O grupo já realizou milhares de apresentações no Brasil e no exterior ao longo dos 79 anos de história e conta com uma discografia de 18 CDs. Quase três mil vozes passaram pelos Canarinhos de Petrópolis e em 2019 atendia cerca de 65 crianças e adolescentes na faixa etária entre 9 e 18 anos. A formação baseia-se no quarteto vocal, soprano, contralto, tenor e baixo. O ingresso no coro ocorre após a finalização e aprovação no Curso de Aprendizes que possui duração de um ano e é oferecido gratuitamente pelo Instituto dos Meninos Cantores de Petrópolis (IMCP). Desde 1998 conta com a regência e direção artística do Maestro Marco Aurélio Lischt.

O Coral das Meninas dos Canarinhos de Petrópolis foi fundado em 1988 por Frei José Luiz Prim e é mantido pelo IMCP. Já realizou turnês em diversas regiões do Brasil e em Portugal. O ingresso no coro ocorre após a finalização e aprovação no Curso de Aprendizes que possui duração de um ano. Em 2019 o Coral era composto por 67 meninas. Durante esses 33 anos de existência, apenas três maestros estiveram à frente do coral: a professora Sílvia Muniz, o maestro Gilberto Bittencourt e, desde 1998, o maestro Marcelo Vizani.

O Coral dos Canarinhos de Petrópolis e o Coral das Meninas dos Canarinhos de Petrópolis, são coros litúrgicos que têm como objetivo principal cantar a liturgia da igreja católica. Têm se apresentado em diversos eventos cantando repertório de música sacra e secular, mas seu fim principal é litúrgico. Os coros cantam todos os domingos nas missas matutinas da Igreja do Sagrado Coração de Jesus no Centro de Petrópolis em sistema de revezamento. O maestro Marcelo Vizani, em entrevista, afirmou que o objetivo de ambos os coros não é formar músicos, mas sim seres humanos de excelência. Existe uma preocupação com o trabalho em grupo e a educação franciscana que busca a formação integral do indivíduo com base nas treze virtudes franciscanas: Amor, Confiança, Diálogo, Disciplina, Fraternidade, Gratidão, Humildade, Perseverança, Prudência, Respeito, Sabedoria, Solidariedade e União.

Metodologia de trabalho dos coros

Durante o período da pesquisa de campo foi possível observar práticas comuns adotadas pelos regentes dos três coros, dentre essas destacamos: a realização de vocalizes no início dos ensaios, o uso de partituras durante os ensaios, o uso do piano para auxiliar o solfejo e para acompanhamento do repertório e a função de preparador vocal exercida pelos três regentes. Observamos também entre os coralistas a prática de mediação da leitura de partitura que consiste em cantores mais antigos no coro, com mais experiência, auxiliarem os mais novos apontando com os dedos a linha melódica.

Os três coros se diferem quanto aos objetivos e isso interfere no tipo de repertório executado e na quantidade e duração de ensaios semanais realizados. O Coral dos Canarinhos de Petrópolis e o Coral das Meninas, por exemplo, como coros litúrgicos realizam um repertório predominantemente de música sacra e devido à agenda fixa de participação nas missas dominicais da Igreja do Sagrado Coração de Jesus, realizam uma maior quantidade de ensaios semanais.

Existem ainda questões estruturais distintas entre os três coros, como, por exemplo, os recursos materiais e humanos disponíveis para a formação músico-vocal dos coralistas e o espaço físico onde ocorrem os ensaios. Existem diferentes abordagens no que se refere à dinâmica dos ensaios e ao estudo das obras do repertório, sobretudo com relação à leitura da partitura.

Abordagens metodológicas e os referenciais teóricos

Observamos que os elementos de formação musical e vocal destacados nesta pesquisa, estão presentes durante a formação músico-vocal oferecida aos coralistas dos três coros pesquisados ainda que de maneira distinta.

Consideremos o primeiro elemento que é a percepção auditiva. No Coral Infantil da UFRJ, o trabalho de percepção auditiva realizado durante os ensaios ocorre através do apoio fornecido pelo piano e imitação e repetição do modelo vocal oferecido pela regente. Embora a maioria dos cantores não saibam ler partitura, todos a recebem e acompanham a linha melódica que está sendo cantada. A imitação é a principal ferramenta utilizada, embora não seja a única. Ao utilizar como recurso a imitação do modelo vocal, a regente está empregando o que Leck denomina âncora de aprendizagem auditiva e Bartle método de

aprendizagem auditiva. No processo de aprendizado de uma música, o cantor ouve os trechos melódicos, é incentivado a repeti-los e imitar a emissão conforme demonstrado pela regente. À medida que o trabalho vai sendo realizado a percepção auditiva do cantor torna-se mais apurada, ele passa a cantar sem dificuldades a melodia de seu naipe ouvindo as melodias dos outros naipes e a perceber quando ocorrem desvios na afinação. A partir dessa percepção auditiva a regente tem condições de trabalhar outros aspectos de formação musical.

Bartle afirma que um dos objetivos do regente a longo prazo deve ser desenvolver as habilidades de leitura musical de seus cantores. Considerando o desenvolvimento dessa habilidade no Coral Infantil da UFRJ, observamos que, a utilização da partitura durante o estudo das obras do repertório possibilita a associação entre som e escrita musical. O cantor tem contato com a partitura, recebe orientações da regente e demais cantores acerca da notação musical e aspectos da escrita musical e a partir daí inicia-se um processo de desenvolvimento da percepção visual aliado ao desenvolvimento da percepção auditiva. Na medida em que o cantor recebe as informações de som e escrita musical, começa a perceber e estabelecer relações entre o som que está emitindo e a linha melódica escrita na partitura e embora ainda não possua conhecimento suficiente para nomear os signos musicais, é capaz de compreender alguns aspectos musicais como a duração das figuras, as indicações de dinâmica e acentos. No Coral dos Canarinhos de Petrópolis e Coral das Meninas dos Canarinhos de Petrópolis, o trabalho de percepção auditiva é realizado durante as aulas de formação musical e durante os ensaios. Nesses coros os cantores são incentivados ao trabalho desses dois aspectos de forma indissociável, as informações musicais são recebidas através dos órgãos sensoriais da audição e visão. Os cantores recebem as partituras e iniciam o solfejo, estabelecendo as relações entre as notas contidas na partitura e o som correspondente. Durante a observação dos ensaios de ambos os coros, percebi que os maestros orientavam aos coralistas que não cantassem por imitação, mas que fizessem a leitura da partitura. A leitura de partitura é destacada nas entrevistas dos maestros. Lischt, por exemplo, considera a leitura um aspecto fundamental, primordial na formação musical dos coros. Vizani além da leitura da partitura destaca também a questão da percepção auditiva dos coralistas como fundamental. Leck recomenda que o regente evite ensinar músicas de memória para alcançar o objetivo de desenvolver a musicalidade do coralista,

nesse sentido, observamos que os regentes dos três coros sempre utilizam partituras durante os ensaios possibilitando o desenvolvimento musical dos coros.

Existem diferenças de abordagem com relação ao trabalho de percepção auditiva e leitura de partitura. No Coral Infantil da UFRJ a percepção auditiva através da prática imitativa recebe mais ênfase e a partir dela trabalha-se a leitura musical. No Coral dos Canarinhos de Petrópolis e Coral das Meninas dos Canarinhos, a percepção auditiva é desenvolvida simultaneamente com a leitura musical, ou seja, através da percepção visual. Embora os regentes não possuam a prática de cantar com os cantores, enquanto ensaiam, eles utilizam o piano como apoio durante o solfejo e essa prática favorece também a percepção auditiva dos cantores.

Com relação ao repertório, Leck traz reflexões que percebemos no trabalho com os três coros pesquisados, como, por exemplo, o regente ser o responsável pela escolha do repertório, a variedade de gêneros e estilos musicais e a adequação ao grupo. Nos três coros observamos que a escolha é realizada pelos regentes e que os critérios de escolha refletem diretamente os objetivos de trabalho com os coros e a disponibilidade de naipes conforme as características vocais. Os regentes possibilitam aos coralistas o acesso a diversos gêneros e estilos visando ampliar o conhecimento de repertório. Os três coros interpretam repertório voltado para concertos com mescla de música sacra, música erudita, popular e folclórica nacionais e internacionais, no entanto, observamos que o Coral Infantil da UFRJ, como um coro de concerto, possui em seu repertório mais obras profanas e participação em montagens de óperas. Os coros dos Canarinhos de Petrópolis e das Meninas dos Canarinhos de Petrópolis, como coros litúrgicos, executam mais repertório de música sacra.

Sobre os aspectos de formação vocal observamos que os três regentes demonstram a preocupação com o desenvolvimento vocal de seus grupos. Questões essenciais para o canto destacadas por Leck e Bartle, como postura, respiração, uso das cavidades de ressonância e precisão na afinação foram observadas durante os ensaios com os coros. Há um trabalho constante relacionado à qualidade da emissão vocal dos coros, questões de respiração, uso do apoio e afinação são trabalhados durante a técnica vocal e destacados em todos os ensaios no decorrer do estudo do repertório. Alguns conceitos empregados na técnica vocal são difíceis de explicar, são abstratos porque se referem a sensações, então os maestros utilizam exemplos do cotidiano do cantor como recurso para que eles os compreendam, como, por exemplo, uso de imagens, gestos e movimentos corporais. O

fraseado, articulação, dicção e pronúncia são abordados também durante o estudo do repertório e para isso os regentes utilizam seu modelo vocal falado e cantado como referência para os coralistas, nesse sentido, observamos Bartle quando afirma que uma boa dicção envolve também “o ensinar as crianças a cantar frases musicalmente” e isso é possível se o regente for sensível ao texto e à linha vocal fornecendo um modelo a eles através de sua voz ou de um instrumento.

Nos questionários aplicados aos coralistas dos três coros, observamos que as questões relacionadas com a técnica vocal foram destacadas pela maioria como importantes para a formação do *performer*. As mudanças mais significativas que eles observam ao ingressarem na atividade coral são de respiração, apoio e afinação. Acreditamos que essas respostas são fundamentadas no resultado sonoro que esses coralistas observam no grupo e em seu desenvolvimento vocal individual.

Considerações finais

Essa pesquisa nos possibilitou conhecer diferentes estratégias empregadas na formação músico-vocal de *performers* em coros infantojuvenis, dessas estratégias destacamos como características principais dois enfoques, o “fazer musical” antes da teoria e a teoria precedendo o “fazer musical”. Das estratégias observadas no trabalho com os três coros, acreditamos que não exista um modelo que possamos considerar como mais ou menos eficaz. Reconhecemos que as abordagens adotadas pelos regentes dos coros pesquisados baseiam-se na realidade de seus grupos e independente da metodologia escolhida por cada um, os resultados alcançados refletem muita qualidade. Embora utilizem estratégias diferentes em suas práticas é possível observar que existem de fato aspectos comuns que são fundamentais no processo de formação dos *performers* desses coros.

As abordagens metodológicas utilizadas pelos regentes dos três coros contemplam os elementos de desenvolvimento técnico-vocal descritos nas metodologias de Henry Leck e Jean Bartle, principais referenciais teóricos utilizados nesta pesquisa. O desenvolvimento do trabalho dos três regentes ocorre de maneira natural e com fluidez durante os ensaios. Possui organização, objetivos claros e resultados visíveis e sólidos que podem ser observados através da performance de seus grupos.

Os regentes aqui mencionados desenvolvem trabalhos de excelência com seus grupos e em nosso país existem muitos regentes que também o fazem, mas por questões de

falta de incentivo, investimentos e outras, ainda não têm seus trabalhos publicados. Investir na publicação de trabalhos desses profissionais é uma proposição que se faz necessária para que a música coral brasileira evolua no sentido de registro impresso de ações pedagógicas, contribua com a formação de regentes e não dependa de referenciais estrangeiros como suporte.

Referências

BARTLE, Jean Ashworth. *Sound advice: becoming a better children's choir conductor*. Oxford University Press, 2003.

CARNASSALE, Gabriela Josias. *O Ensino de Canto para crianças e adolescentes*. Dissertação de Mestrado em Artes. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, S.P.1995.

LECK, Henry. *Aspectos do Canto Coral infantil*. In: ANAIS DA CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE REGENTES DE COROS, Brasília, 1999. p. 19-31.

LECK, Henry; JORDAN, Flossie. *Creating Artistry Through Choral Excellence*. Wilwaukee: Ed. Hal Leonard, 2009.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1994.

MÁRSICO, Leda Osório. *A voz infantil e o desenvolvimento músico-vocal*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1979.

PHILLIPS, Kenneth H. *Teaching kids to sing*. Schirmer, Cengage Learning; 2 edition, 2014.