

VOL II

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

VOL II

ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE MÚSICA



Javier Albornoz
(Organizador)

2020 by Editora Artemis
Copyright © Editora Artemis
Copyright do Texto © 2020 Os autores
Copyright da Edição © 2020 Editora Artemis
Edição de Arte: Bruna Bejarano
Diagramação: Helber Pagani de Souza
Revisão: Os autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*.
Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento, desde que sejam atribuídos créditos aos autores, e sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Editora Chefe:

Prof^a Dr^a Antonella Carvalho de Oliveira

Editora Executiva:

Viviane Carvalho Mocellin

Organizador:

Javier Albornoz

Bibliotecário:

Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Conselho Editorial:

Prof. Dr. Adalberto de Paula Paranhos, Universidade Federal de Uberlândia

Prof.^a Dr.^a Amanda Ramalho de Freitas Brito, Universidade Federal da Paraíba

Prof.^a Dr.^a Catarina Castro, Universidade Nova de Lisboa, Portugal

Prof.^a Dr.^a Cláudia Neves, Universidade Aberta de Portugal

Prof. Dr. Cleberton Correia Santos, Universidade Federal da Grande Dourados

Prof. Dr. Eduardo Eugênio Spers, Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Eloi Martins Senhoras, Universidade Federal de Roraima

Prof. Dr. Geoffroy Roger Pointer Malpass, Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

Prof.^a Dr.^a Iara Lúcia Tescarollo Dias, Universidade São Francisco

Prof. Dr. Ivan Amaro, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Ivânia Maria Carneiro Vieira, Universidade Federal do Amazonas

Prof. Me. Javier Antonio Albornoz, University of Miami and Miami Dade College - USA

Prof. Dr. Joaquim Júlio Almeida Júnior, UniFIMES - Centro Universitário de Mineiros

Prof. Dr. Juan Diego Parra Valencia, Instituto Tecnológico Metropolitano de Medellín - Colômbia

Prof. Dr. Júlio César Ribeiro, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof.^a Dr.^a Lívia do Carmo, Universidade Federal de Goiás



Prof.ª Dr.ª Luciane Spanhol Bordignon, Universidade de Passo Fundo
Prof. Dr. Marcos Augusto de Lima Nobre, Universidade Estadual Paulista (UNESP)
Prof.ª Dr.ª Maria Aparecida José de Oliveira, Universidade Federal da Bahia
Prof.ª Dr.ª Mauriceia Silva de Paula Vieira, Universidade Federal de Lavras
Prof.ª Dr.ª Odara Horta Boscolo, Universidade Federal Fluminense
Prof.ª Dr.ª Patrícia Vasconcelos Almeida, Universidade Federal de Lavras
Prof. Dr. Rodrigo Marques de Almeida Guerra, Universidade Federal do Pará
Prof. Dr. Sergio Bitencourt Araújo Barros, Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Sérgio Luiz do Amaral Moretti, Universidade Federal de Uberlândia
Prof.ª Dr.ª Vanessa Bordin Viera, Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Wilson Noé Garcés Aguilar, Corporación Universitaria Autónoma del Cauca - Colômbia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

E79 Estudos Latino-Americanos sobre Música: vol II [recurso eletrônico] /
Organizador Javier Albornoz. – Curitiba, PR: Artemis, 2020.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

Edição bilingue

ISBN 978-65-87396-13-2

DOI 10.37572/EdArt_132100920

1. Música – América Latina – História e crítica. 2. Musicoterapia.
3. Musicologia. I. Albornoz, Javier.

CDD 780.72

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

APRESENTAÇÃO

The E-book “Estudos Latino-Americanos sobre Música” compiles top-notch research in a rich collection of works that contribute to the study of music from a multicultural approach.

The book focuses on a plurality of themes anchored in academic findings by Latin-American scholars, presented in a didactic and concise language that is accessible to both professors and students.

This series of articles presents the reader with knowledgeable insight that connects music and the modern world through varied methods and perspectives. The articles are organized into two volumes, integrating theory and practice, and encompassing a wide range of topics without losing sight of specificity.

Volume I focuses on the impact of music on society and includes studies on the complex history of music throughout Latin America and beyond, as well as the fascinating genre of electroacoustic music.

Volume II provides thought-provoking studies that focus on the performance of music and the various techniques involved in its creation, along with new ideas in the fields of music education and music therapy.

As a composer and educator, it is always at the forefront of my goals to promote the arts and the study and development of music. It is with great pleasure that I accepted the invitation to organize this book, a composite of works written by my esteemed colleagues.

I hope the reader enjoys its content as much as I did!

O E-book “**Estudos Latino-Americanos sobre Música**” reúne pesquisas de ponta em um rico acervo de obras que contribuem para o estudo da música a partir de uma abordagem multicultural. O livro enfoca uma pluralidade de temas ancorados em descobertas acadêmicas de estudiosos latino-americanos, apresentados em uma linguagem didática e concisa que é acessível a professores e alunos.

Esta série de artigos apresenta ao leitor uma visão bem informada que conecta a música e o mundo moderno por meio de métodos e perspectivas variadas. Os artigos estão organizados em dois volumes, integrando teoria e prática, abrangendo uma ampla gama de tópicos, sem perder de vista a especificidade.

O Volume I enfoca o impacto da música na sociedade e inclui estudos sobre a complexa história da música na América Latina, bem como o fascinante gênero da música eletroacústica.

O Volume II contém estudos instigantes focados na performance e nas várias técnicas envolvidas em sua criação, juntamente com novas idéias nos campos da educação musical e da musicoterapia.

Como compositor e educador, é sempre minha prioridade promover as artes e o estudo e desenvolvimento da música. É com grande satisfação que aceitei o convite para organizar este livro, um conjunto de obras escritas pelos meus estimados colegas.

Espero que o leitor goste de seu conteúdo tanto quanto eu!

Javier Antonio Albornoz

SUMÁRIO

PERFORMANCE

CAPÍTULO 1 1

PIANISTA COLABORADOR: HABILIDADES EM DESENVOLVIMENTO

[Sandra Bernabé Moreira Berto](#)

[Claudia De Araujo Marques](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009201

CAPÍTULO 2 17

ESTRATÉGIAS DE ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DO SOM COLETIVO EM COROS AMADORES
PERFORMANCE

[Paula Castiglioni](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009202

CAPÍTULO 3 23

COMPONENTES SENSOMOTRICES Y CONCIENCIA CORPORAL EN EL APRENDIZAJE Y LA
EJECUCIÓN INSTRUMENTAL

[Natalia Avella Ramírez](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009203

CAPÍTULO 4 31

A MEMÓRIA NA APRENDIZAGEM E PERFORMANCE MUSICAL: UM ESTUDO EXPLORATÓRIO

[Susan Stéphanie Opiechon](#)

[Rosane Cardoso de Araújo](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009204

CAPÍTULO 5 44

ANÁLISE HARMÔNICA COMO RECURSO AUXILIAR PARA A MEMORIZAÇÃO DE UMA OBRA
MUSICAL AO VIOLÃO: UMA PROPOSTA AO INTÉRPRETE¹

[José Simião Severo](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009205

PERFORMANCE E TÉCNICAS DE PERCUSSÃO

CAPÍTULO 6 51

IDIOMA E SONORIDADES DO REPINIQUE: PROPOSTA DE UMA ESCRITA MUSICAL

[Rafael Y Castro](#)

[Carlos Stasi](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009206

CAPÍTULO 7 59

CHOCALHOS POPULARES EM UMA PEÇA PARA PERCUSSÃO E ELETRÔNICA: BOREAL III-
PROCESSOS INTERPRETATIVOS

[Mateus Espinha Oliveira](#)

DOI 10.37572/EdArt_1321009207

CAPÍTULO 8	67
QUATRO ESTUDOS BÁSICOS DE ABAFAMENTOS PARA A TÉCNICA DE DUAS BAQUETAS – UMA PROPOSTA DIDÁTICA PARA O ESTUDO DO VIBRAFONE ¹	
Alisson Antonio Amador	
DOI 10.37572/EdArt_1321009208	
CAPÍTULO 9	83
PREVENÇÃO DE LESÕES MUSCULOESQUELÉTICAS EM ATIVIDADES DA BANDA MARCIAL: PERCEPÇÃO DE ALUNOS DE PERCUSSÃO E REGENTES	
Marcio Szulak	
DOI 10.37572/EdArt_1321009209	
EDUCAÇÃO MUSICAL	
CAPÍTULO 10	98
CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO ENSINO DO PIANO NO BRASIL	
Sandra Bernabé Moreira Berto Claudia De Araujo Marques	
DOI 10.37572/EdArt_13210092010	
CAPÍTULO 11	114
FORMAÇÃO DE PROFESSORES E TRANSMISSÃO DE CULTURA: A EDUCAÇÃO MUSICAL NA CIDADE DE PIRENÓPOLIS – GOIÁS	
Aline Folly Faria	
DOI 10.37572/EdArt_13210092011	
CAPÍTULO 12	124
MÚSICA, JUVENTUDE E ENSINO MÉDIO: ALGUMAS DISCUSSÕES INICIAIS	
Amós Oliveira	
DOI 10.37572/EdArt_13210092012	
CAPÍTULO 13	132
A MÚSICA NA ESCOLA: O QUE OS DOCUMENTOS LEGAIS BRASILEIROS GARANTEM SOBRE A INCLUSÃO DE PESSOAS COM TRANSTORNOS PSIQUIÁTRICOS?	
Plinio Gladstone Duarte Viviane dos Santos Louro	
DOI 10.37572/EdArt_13210092013	
CAPÍTULO 14	143
ESTÁGIO SUPERVISIONADO COM FLAUTA DOCE NA EDUCAÇÃO ESPECIAL: UM TRABALHO DE MUSICALIZAÇÃO PARA A DIVERSIDADE ¹	
Daiane Oliveira Machado Maria Cecília de A. R. Torres	
DOI 10.37572/EdArt_13210092014	

MUSICOTERAPIA

CAPÍTULO 15	152
CONFIABILIDADE INTER-EXAMINADORES DA VERSÃO BRASILEIRA DA ESCALA NORDOFF ROBBINS DE COMUNICABILIDADE MUSICAL	
Aline Moreira Brandão André Cristiano Mauro Assis Gomes Cybelle Maria Veiga Loureiro	
DOI 10.37572/EdArt_13210092015	
CAPÍTULO 16	164
VÍNCULO TERAPÊUTICO NA MUSICOTERAPIA EDUCACIONAL	
Guilherme Seiti Kossugue Agibert Noemi Nascimento Ansay	
DOI 10.37572/EdArt_13210092016	
SOBRE O ORGANIZADOR	182
ÍNDICE REMISSIVO	183

ESTRATÉGIAS DE ENSAIO PARA A CONSTRUÇÃO DO SOM COLETIVO EM COROS AMADORES PERFORMANCE

Data de submissão: 23/06/2020

Data de aceite: 24/08/2020

Paula Passanante Castiglioni

UNICAMP - paulapcasti@yahoo.com.br

<http://lattes.cnpq.br/1151223562298870>

RESUMO: O objetivo deste artigo é discutir os procedimentos de ensaio para a construção sonora coletiva do coro amador. O método utilizado foi baseado em uma revisão bibliográfica exploratória, relacionando a literatura levantada com a realização do plano de ensaios, da regência e elementos musicais em prol da construção da sonoridade artística de coros formados por cantores leigos. Propõe-se que a busca da qualidade sonora do coro amador tenha como fonte a elaboração antecipada, detalhada e prática de planos de ensaio adequados ao grupo e também se sugere que o processo gradual de construção da identidade sonora em conjunto seja alcançado conforme o êxito das estratégias promovidas pelo regente.

PALAVRAS-CHAVE: Planejamento de Ensaio para Coros; Estratégias para Construção da Sonoridade de Coros Amadores.

REHEARSAL STRATEGIES FOR THE CONSTRUCTION OF THE COLLECTIVE SOUND IN AMATEUR CHOIRS

ABSTRACT: The purpose of this paper is to discuss the test procedures for collective sound construction amateur choir. The method used was based on an exploratory literature review, relating literature raised to the completion of the test plan, regency and musical elements for the construction of artistic sounding choirs made up of lay singers. It is proposed that the pursuit of sound quality amateur choir whose source is the early preparation, detailed and practical test plans appropriate to the group and also suggests that the gradual process of building a sound identity together is achieved as the success of strategies promoted by the regent.

KEYWORDS: Sonority Amateur Choir; Rehearsal Planning for Choirs; Strategies for Building Sonority Amateur Choirs.

1. DEFININDO CORO AMADORE A RELAÇÃO COM O REGENTE

Para este trabalho define-se coro amador o grupo adulto misto, musicalmente heterogêneo, sem habilidades de leitura musical, não

remunerado profissionalmente para essa tarefa e que a realiza principalmente por prazer, cuja intenção é a de se expressar socialmente através do canto. Delimitando-se as características do tipo de coro considerado, pode-se então traçar estratégias para as ações do regente e a conquista dos resultados que ele busca. O regente eficiente deverá dominar previamente o conteúdo musical a ser ensaiado, assumir uma postura de liderança além de investir constantemente no estudo musical pessoal, planejando os ensaios de maneira organizada e que atenda claramente as necessidades específicas do coro no qual atua.

Certamente os cantores em questão serão, em grande proporção, musicalmente dependentes do regente, o qual assumirá a responsabilidade de ser entusiasta da música, dar coesão à sonoridade do grupo, exatidão rítmica, afinação, estimular a dicção clara, direcionar a respiração para o canto, além de ser referência vocal para a maioria dos participantes. Segundo Oakley “O regente é pessoalmente responsável pela construção do instrumento coral. O instrumento coral é o resultado direto da habilidade do regente, ou de sua inadequação, para ensaiar”. (OAKLEY, 1999: pág.113).

A reunião de pessoas interessadas em formar um agrupamento vocal, por si só, não proporciona fundamentos para o efetivo trabalho musical de um coro. É necessário construir sólida técnica vocal, experiência musical e aperfeiçoamento gradual dos integrantes. E para isso é necessário ensaiar regularmente. Paul Oakley afirma

O ensaio coral propicia ao regente a oportunidade de alcançar dois objetivos em uma só tarefa (...): permitir aos cantores desenvolver experiência íntima, apurada e imediata com a música de grande valor. Ao mesmo tempo, o ensaio bem produzido fornece uma oportunidade para se alcançar objetivos curriculares de longo prazo, cujos benefícios poderão ser sentidos muito depois da apresentação da música ora sendo ensaiada. (OAKLEY, 1999: pág. 113).

O regente é responsável pela trajetória sonora do coro no qual trabalha. Deverá elaborar cuidadosamente os resultados que almeja alcançar, considerando o material humano disponível para o trabalho. Esta análise inicial é fundamental para a manutenção musical eficaz deste grupo leigo, pois se trata de cantores inexperientes.

O simples efeito do canto coletivo não traz inerente a ele o aspecto da qualidade sonora, portanto, aconselha-se que os seguintes elementos sejam trabalhados em todos os ensaios: consciência corporal, postura, respiração adequada ao canto, emissão, vocalização, dicção, sonoridade em conjunto e aprendizado do repertório. Todas estas etapas podem ser lapidadas gradualmente, conforme a eficácia do planejamento elaborado pelo regente com a principal finalidade de promover com solidez o crescimento musical do coro.

Alcançar uma saudável técnica de conjunto no coro é um processo de longo prazo. Sem planejar e antecipar as ações que ocorrerão no tempo destinado ao

ensaio, dificulta-se o processo de construção e manutenção do som coletivo. Deve o regente estar disposto e preparado musicalmente para criar inúmeros processos para este mesmo fim. John Silantien afirma que “Não há coros ruins. É responsabilidade do regente conhecer uma variedade de técnicas de ensaio e aplicá-las com o intuito de obter o melhor som possível de cada coro” (SILANTIEN, 1999: pág. 91). Além disso, o regente relata sobre a possibilidade de se refazer um plano de ensaio ou ter que alterá-lo.

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

A proposta deste artigo é apresentar estratégias de ensaio cuja principal finalidade é construir uma sonoridade coesa e de qualidade para o coro amador.

2 . A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SONORA DO CORO

O instrumento coral é alicerçado no corpo dos cantores dispostos a realizar esta tarefa, somando as possibilidades vocais individuais com o intuito de executar arte em conjunto com qualidade. Cabe ao regente amparar musicalmente os leigos, conscientizá-los de que o instrumento vocal é o próprio corpo e que ter saúde viabiliza a voz plena e flexível, capacitada para executar qualquer categoria de repertório. Dedicar os primeiros minutos do tempo disponível para um leve alongamento e espaço para concentração no canto pode contribuir muito com o resultado final do ensaio.

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

Outro alicerce da voz cantada a ser abordado em seguida no planejamento é o uso adequado da respiração, o qual deve ser estudado cuidadosamente. Como a fala ocorre no mesmo trato respiratório/vocal que o canto, utilizando-se dos mesmos órgãos, é comum no início dos ensaios que o cantor se confunda em relação à adequação do ar passando pelas pregas vocais. James Moore relata

A compreensão correta do processo de respiração no canto é básica em qualquer nível de produção vocal (...). A primeira preocupação quanto à respiração correta é a mais básica, a postura. Faça com que mantenham uma postura ereta ao ficarem de pé, com o peso equilibrado sobre os dois pés, e faça-os respirar profundamente (...). Depois, faça-os respirar para inflar a área abdominal. (MOORE, 1999: pág. 50).

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

Após essa abordagem, enumera-se a padronização do uso das vogais. Este elemento irá unificar o som do coro e deve ser trabalhado intensamente no momento dos vocalizes. Possíveis dificuldades do repertório identificadas pelo regente devem ser estudadas antecipadamente nas possíveis soluções desta prática, permitindo que o coro entre em contato com os trechos difíceis antes da execução musical, assegurando-se do resultado obtido através dos exercícios propostos naquele ensaio.

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

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

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

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

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

Antes de uma linha vocal timbrar inserida em um conjunto, deve estar individualmente segura. Há dimensão horizontal quando todas as vozes direcionam-se ritmicamente iguais, compartilhando a mesma altura, qualidade, emissão e timbre. Quando as várias linhas estão misturadas horizontalmente, somente assim podem se fundir umas com as outras para terem um timbre coletivo comum vertical e horizontal. (EHRET, 1959: pág. 34).¹

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

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

3 . CONCLUSÃO

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

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

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

¹ “Before any single vocal line can be blended into the ensemble it must be a thoroughly blended unit in itself. Once the various lines are blended horizontally, they may be merged with each other to form a combination of horizontal and vertical blend”. (EHRET, 1959: pág. 34).

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

REFERÊNCIAS

EHRET, Walter; *The Choral Conductor's Handbook*. Estados Unidos: Edward B. Marks Music Company/ Hal Leonard Corporation, 1959.

MOORE, James A. Como Organizar e Realizar um Ensaio Coral Eficiente. In: CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE REGENTES DE COROS, (1) 1999, Brasília – Brasil. Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros. Brasília: Editora do Departamento de Música da UnB, 1999. Pág.47-53.

OAKLEY, Paul F. O ensaio coral: A performance do Regente. In: CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE REGENTES DE COROS, (1) 1999, Brasília – Brasil. Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros. Brasília: Editora do Departamento de Música da UnB, 1999. Pág.113-128.

SILANTIEN, John. Técnicas de Ensaio Coral para Aperfeiçoar a Afinação. In: CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE REGENTES DE COROS, (1), 1999, Brasília – Brasil. Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros. Brasília: Editora do Departamento de Música da UnB, 1999. Pág.91-94.

WÖHLK, Helena Coelho; *Técnica Vocal para Coros*. 8ª Edição. São Leopoldo, RS: Sinodal 1994.

SOBRE O ORGANIZADOR

Having marveled at the music of great film composers, **Javier Albornoz** began to study the clarinet and saxophone as well as experimenting with recording and MIDI technology at nine years of age. He found the enjoyment of creating music so fulfilling that it sparked the desire in him to pursue a career in the music field early on.

Javier has a bachelor's degree from Berklee College of Music and a Master's degree from the University of Miami and has worked in audio post-production for over a decade. He is also a proud member of The Alhambra Orchestra in Coral Gables, serving as assistant principal clarinetist and writing commissioned orchestral works premiered in 2015 and 2016.

In recent years, Javier has contributed dozens of works to a production music library, while also working with several Malaysian animation studios in the production of television pilots that have been featured at the Asian Animation Summit, MIPCOM, and other international conferences and markets.

Also versed in audio post-production and sound design, Javier has taught in the graduate music technology department at the University of Miami's Frost School of Music and works with students in the Animation and Game Development department and composition students at New World School of the Arts and Miami Dade College.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Acompanhamento ao piano 1, 4, 8, 12

Aprendizagem 16, 31, 32, 33, 36, 41, 42, 43, 45, 50, 96, 98, 102, 109, 110, 111, 113, 116, 127, 130, 138, 145, 146, 147, 149

Área Educacional 100, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 172, 179, 180

B

Banda Marcial 83, 84

Bateria de Escola de Samba 51

C

Chocalhos brasileiro 59

Conciencia corporal 23, 25

D

Documentos Legais 132, 135, 136

Duas baquetas 67, 68, 71, 73, 79, 80, 91, 92

E

Educação especial 133, 137, 138, 142, 143, 144, 145, 149, 150, 151, 173

Educação musical 84, 85, 101, 111, 112, 114, 116, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 127, 129, 130, 131, 132, 141, 144, 149, 150, 151, 163, 172

Educação Musical 84, 85, 101, 111, 112, 114, 116, 118, 119, 121, 122, 124, 125, 127, 129, 130, 131, 132, 141, 144, 149, 150, 151, 163, 172

Ejecución motora 23, 26

Ensino do piano 98, 99, 102, 112

Ensino médio 124, 125, 127, 128, 129, 130, 131, 135

Equivalência de mensuração 152, 153, 154, 161

Escala de Comunicabilidade Musical 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161

Escola 14, 15, 16, 51, 52, 56, 58, 60, 80, 85, 100, 105, 106, 109, 110, 112, 113, 115, 116, 117, 118, 121, 124, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 140, 141, 143, 144, 145, 149, 150, 160, 164, 166, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 177, 180

Estratégias para Construção da Sonoridade de Coros Amadores 17

F

Flauta doce 37, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151

Formação 1, 2, 4, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 20, 31, 32, 33, 35, 37, 39, 46, 47, 68, 79, 85, 93, 96, 100, 101, 104, 106, 107, 109, 110, 112, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 128, 129, 130, 139, 140, 141, 142, 145, 150, 151, 164, 166, 167, 168, 169, 172, 173, 178, 180

H

Habilidades 1, 2, 6, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 23, 25, 27, 43, 65, 111, 112, 137, 138, 139, 145, 156, 166

Harmonia 4, 44, 45, 46, 47, 86, 105, 107

História do piano 98

I

Inclusão escolar 132, 139

J

Juventude 124, 125, 126, 128, 130, 131

L

Lesões Musculoesqueléticas 83, 85, 86, 90, 93, 95

M

Memória 3, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 112

Memorização 31, 32, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 110, 145

Musicoterapia 152, 153, 154, 155, 156, 157, 160, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 181

N

Notação 6, 51, 52, 53, 61, 76, 102

O

Orientações Curriculares de Música 114, 115, 117, 119, 120, 122

P

Pedagogía instrumental 23, 25, 29

Percepción sensorial 23, 27

Percussão 3, 37, 58, 59, 62, 66, 67, 68, 69, 73, 79, 80, 83, 84, 85, 86, 88, 91, 92, 93, 95, 97, 145, 175

Performance 8, 15, 16, 17, 22, 24, 31, 32, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 50, 51, 52, 59, 63, 66, 84, 85, 91, 92, 95, 98, 100, 104, 105, 115

Performance musical 31, 38, 39, 42, 43, 45, 50, 95, 98

Piano 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 21, 50, 62, 68, 70, 72, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113

Piano no Brasil 98, 99

Planejamento de Ensaio para Coros 17

Políticas públicas 126, 132

Postura Corporal 30, 83
Processos sensomotrices 23
Processo de musicalização 143, 144
Psicologia cognitiva 31, 33, 43

R

Repinique 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58

S

Sonoridade 3, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 51, 57, 63, 149, 173, 177

T

Transmissão de Cultura 114
Transtorno do Neurodesenvolvimento 152, 153, 154, 156, 157, 160, 161
Transtorno psiquiátrico 132, 139, 141

V

Validação 152, 153, 160, 161, 162, 164
Vibrafone 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 79, 80, 81, 82
Vínculo Terapêutico 164, 165, 166, 167, 170, 171, 174, 178, 179, 180



**EDITORIA
ARTEMIS
2020**