

Os impactos da utilização da metodologia de ensaio sistematizada por Henry Leck numa Oficina de Canto Coral Infantil em um Festival de Música: um relato de experiência

Débora Andrade

Centro Universitário Metodista Izabela Hendrix - debora.regencia@hotmail.com

Resumo: Este é o relato de uma experiência da utilização da metodologia de ensaio em uma oficina de canto coral infantil ministrada em uma Escola Municipal de uma cidade do interior de Minas Gerais. O referencial teórico utilizado foi o LECK;JORDAN, 2009. Este trabalho informa as especificidades do contexto onde o trabalho foi realizado, a aplicação da metodologia e os resultados conquistados em relação à performance final. Concluiu-se que, apesar da oficina ter sido realizada em apenas cinco dias, a metodologia de ensaio escolhida foi fundamental para o sucesso musical alcançado pelas crianças durante o processo e na performance final.

Palavras-chave: coral infantil, metodologia de ensaio, Henry Leck, Escola Municipal

Impacts of applying the rehearsal methodology systematized by Henry Leck in a Children's Choir Workshop in a Music Festival: experience report

Abstract: This work is a report experience of the application of rehearsal method in a workshop taught children's choir in a school in a town of Minas Gerais. The theoretical framework used was LECK;JORDAN, 2009. This paper informs the specific context in which the work is carried out, applying the methodology and the results achieved in relation to the final performance of the choir. It was concluded that the rehearsal methodology chosen was important to music success achieved by the children during the process and the final performance, although the workshop was held in just five days.

Keywords: children's choir, rehearsal methodology, Henry Leck, municipal school.

276

1. Introdução

Este trabalho é o relato de uma experiência vivenciada por mim e por dois parceiros ao receber o convite para ministrar uma oficina de coral infantil em um Festival de Música de uma cidade do interior de Minas Gerais. A relevância desta experiência, para mim, está na sua natureza e nos resultados que surgiram decorrentes dela. O desafio pareceu maior no momento em que os objetivos e as expectativas foram explícitas por parte da coordenação do evento.

O desafio consistia em preparar vocalmente cerca de duzentas crianças, alunos do segundo ao quinto ano de uma Escola Municipal, escolhida pela Secretaria de Educação da cidade, durante cinco dias, culminando em um concerto com a orquestra de cordas do festival.

Muitos receios surgiram em mim decorrentes desse desafio. Em minhas experiências, por exemplo, junto a corais infantis de escolas, empresas e ONG assumi como princípio



pedagógico jamais realizar seleção vocal, por acreditar que “às crianças nunca, jamais deve ser dito que elas não podem cantar” (BARTLE, 2003, p.8). Esta atividade

(...) deveria ser o máximo possível inclusiva, nunca excluindo uma criança porque ele ou ela não canta bem. Toda criança precisa de uma experiência de cantar o tanto quanto possível e podem se beneficiar muito com a atenção focada em habilidades vocais no coro da escola. Dizer para um menino ou menina que não podem participar do coro porque ele ou ela não cantam bem é uma maneira de sufocar seu desenvolvimento vocal... A atitude do coral deve ser aquela que incentiva todas as crianças a fazer o seu melhor, aceitar e ajudar um ao outro. (BOURNE, 2009, p.48)

Uma vez, então, que em meu trabalho não realizo este tipo de seleção ela é feita por critérios não musicais que são o interesse e o comprometimento das crianças às regras estabelecidas no grupo. Daí surgiu o receio de encontrar, neste grupo, crianças que realizassem as atividades, movidas apenas pela obrigação de cantar, imposta pela instituição. E eu não queria que elas participassem sem estar realmente envolvidas. Um segundo receio, talvez menos importante, era o de não conseguir obter um produto esteticamente artístico, embora, como educadora musical, eu acredite no processo educacional como sendo o mais importante. Eu não desejava obter este resultado a qualquer custo. Gostaria que as crianças tivessem prazer no processo de construção dele. Pois,

277

Técnica é importante e conhecer o ofício é essencial, mas há apenas um propósito da música que é o de conectar o que está em nosso coração com o que está no coração dos outros. (LECK, JORDAN, 2009, p.10)

Considerando, então, que tínhamos um encontro de uma hora por dia com cada turma, precisamos de uma metodologia de ensaio que tornasse o processo de ensino agradável para o grupo e que atendesse a todas as demandas, que eram manter toda a atenção das crianças em nós, trabalhar a afinação e o timbre vocal, preparar tecnicamente o repertório e informá-las regras de etiqueta de palco.

A metodologia escolhida para a realização deste trabalho, que outrora eu já a tinha incorporado em minha prática pedagógica, experimentando seus resultados em grupos cujo trabalho se estendia através dos anos, e não apenas por cinco dias, foi a sistematizada pelo maestro Henry Leck em seu livro “Creating Artistry Through Choral Excellence”.

A seguir, são abordados o contexto do nosso trabalho, a metodologia de ensaio e a sua aplicação, os resultados decorrentes dela e as considerações finais.



2. O contexto

Como foi dito anteriormente, a oficina de canto coral infantil aconteceu em uma escola municipal da cidade, onde ocorreu o Festival de Música e foi oferecida a todas as crianças que cursam as séries iniciais do ensino fundamental, sem restrição, ou seja, do segundo ao quinto ano. Encontramos crianças, docentes e diretoria cansados, por ser a última semana de aula do primeiro semestre do ano. Os ensaios aconteceram nos períodos matutino e vespertino, em um auditório da instituição local. A oficina contou com o trabalho de uma regente, autora deste artigo, um regente assistente e um correpetidor com uma capacidade singular de improvisar, enriquecer harmonicamente os exercícios de aquecimento vocal, ler e reduzir automaticamente para o piano grades de orquestra de cordas.

Três peças musicais fizeram parte do repertório e cada uma delas permitiu trabalhar habilidades musicais específicas. Os três arranjos foram criados exclusivamente para as vozes infantis e a orquestra de cordas do festival. A primeira música possuía texto em inglês e arranjo para duas vozes, sendo a primeira voz a melodia principal e a segunda um ostinato formado por duas notas musicais. As outras duas músicas foram escritas para um único naipe, mas uma possuía extensa coreografia e a outra percussão corporal.

278

Tínhamos, nos grupos, crianças “afinadas” e crianças ocidentalmente “desafinadas”, considerando que o conceito de afinação muda entre diferentes culturas (SOBREIRA, 2002).

A escola onde a oficina foi ofertada oferece, atualmente, aulas de música para esse segmento educacional, mas as crianças não tinham ainda experimentado, neste contexto, a experiência musical inerente ao canto coral. Cada turma, acompanhada pela professora de sala de aula, possuía uma hora diária de ensaio conosco. Algumas delas tiveram um ensaio a menos em respeito aos eventos internos, previamente incorporados ao cronograma escolar, como palestras, reunião de pais e mostra cultural.

3. A metodologia e sua aplicação

Segundo o maestro Henry Leck, existem dez procedimentos que são base para o trabalho do regente coral, sem os quais a musicalidade do grupo pode ficar comprometida. Eles consistem em criar um bom foco mental, que é base para o aprendizado, ensinar postura e



técnicas de respiração, usar corretamente a extensão vocal, ensinar o uso correto das câmaras de ressonância, insistir na afinação acurada, promover um som flutuante, ensinar habilidades de leitura musical, ensinar uma compreensão da música, explicar o texto a ser cantado e escolher um repertório de alta qualidade.

Em nosso trabalho de cinco dias com crianças dessa Escola Municipal, obviamente, não realizamos todos estes procedimentos, por nos faltar tempo, mas os tivemos como guia para a realização deste. Muitos dos procedimentos descritos abaixo estão registrados em seu livro ou foram copiados das demonstrações dadas pelo próprio Henry Leck nos workshops ministrados aos regentes brasileiros, no Festival Nacional de Corais Infantis, que acontece em São Paulo, desde 2002, sob a direção de Lília Valente, dos quais participamos.

Considerando que teríamos cinco encontros com cada turma, cada minuto era tinha que ser muito bem aproveitado. A fim de que isto fosse possível, optamos por criar rotinas desde o primeiro ensaio. Cuidamos para que em todos os ensaios fossem organizados, seguindo a mesma ordem de procedimentos, pois um ensaio bem planejado “mantém o grupo produtivo e positivo, tão bem quanto mantém a saúde do regente”(BOURNE, 2009, p.94) e lhes asseguram a tranquilidade e a confiança, durante as performances públicas (BOURNE, 2009, p.136). Sabe-se, além disso, que numa performance de palco,

279

o nível de habilidades demonstradas é o reflexo do que ocorreu nas sessões práticas (..) Regentes experientes sabem que estar pronto é muito mais do que ter notas e textos de uma música memorizados. (...) o regente deve separar tempo para considerar as facetas não musicais da etiqueta da performance. (BOURNE, 2009, p.124)

Tentamos conversar o mínimo de tempo possível, seguindo a premissa de que em um ensaio o coro “deve cantar noventa por cento do tempo, com o regente falando apenas dez por cento dele” (BARTLE, 2003, p.36).

Demos início aos ensaios procurando criar um bom foco mental por meio dos exercícios de relaxamento muscular, iniciados somente após o silêncio ter se instalado entre nós. O autor afirma que “o sucesso de um bom ensaio começa antes que a primeira nota é cantada”(LECK, JORDAN, 2009, p.14). Bater palmas ou gritar para conquistar a atenção do grupo um obstáculo de tensão e resistência mental. Do contrário, levantamos os braços como sinal de silêncio que foi imitado por todos e repetido em todas as vezes que precisávamos



comunicar algo. Em seguida, e em silêncio, fizemos alongamento de braço, movimentos giratórios com a cabeça, com os ombros, quadris, joelhos e pés.

Em seguida, fizemos exercícios de respiração. Levantávamos os braços acima da cabeça, ao mesmo tempo em que respirávamos rápida e silenciosamente pela boca e nariz. O ar era solto através de um longo som de “s”, enquanto abaixávamos os braços. Depois, apagávamos uma série imaginária de velas representadas pelos dedos, estimulando ataque diafragmático. (LECK, JORDAN, 2009, p.19)

Antes de começar a ensinar o repertório estabelecemos códigos para a postura. Insistir numa boa postura faz com que as crianças entendam que a postura “de cantor”, que é a ereta, é mais confortável para sentar. (LECK, JORDAN, 2009, p.2). Então, combinamos que a posição 1 consistia em se assentar relaxadamente. A posição 2 era a posição que Leck chama “de cantor”. Assentavam-se na beirada da cadeira, com as duas solas dos pés no chão e a coluna reta. A posição 3 indicava que eles ficassem em pé, posição que, livremente, chamamos de “posição de palco”. A partir do segundo ensaio, não emitíamos mais sequer uma palavra a respeito. Apenas indicávamos a postura com os dedos e prontamente eles se organizavam.

Não ensinamos nenhuma técnica de leitura, conquanto não tínhamos tempo nem intenção de fazê-lo. Nem mesmo utilizamos músicas fotocopiadas. Ensinamos letra e melodia por repetição. Desejávamos que os alunos decorassem rapidamente os textos e entendemos que a partitura serviria de objeto de distração, nesse processo. No momento em que uma das professoras, por sinal, muito bem intencionada, projetou a letra de uma das músicas no telão, perdemos a atenção deles.

A fim de utilizar a correta extensão vocal das crianças introduzimos um vocalize com padrão de movimento sonoro descendente, começando pela nota dó 4, que propicia a utilização da voz de cabeça (LECK, JORDAN, 2009, p.3). O vocalize escolhido foi o de unificação de vogais, começando pela vogal [u] que possibilita criar um espaço consistente na boca (LECK, 2009, p.23), passando para as demais vogais à medida em que ele fosse repetido.





Figura1: Exercício para unificação de vogais

Outros motivos para a escolha deste vocalize são que ele trabalha a uniformidade vocal mantendo a emissão da voz de cabeça e a região mais cantada no repertório proposto.

Por uma razão que foge à nossa compreensão, a maioria das turmas reproduzia este exercício retornando, no final, à primeira nota, o Dó 4, como mostra a figura abaixo, mesmo nos momentos em que insistíamos em demonstrar a melodia correta. Mas não gastamos muito tempo neste quesito, uma vez que o objetivo principal, que era a obtenção de uma sonoridade de voz de cabeça, já havia sido alcançado.



Figura 2: Vocalize incorreto

Ao trabalhar o correto uso das câmaras de ressonância, estabelecemos a sonoridade desejada modelando as vogais de cada música conferindo timbres diferentes para cada uma delas. Isso pode ser conquistado através da “exata colocação da língua, maxilar e palato mole.” (LECK, JORDAN, 2009, p.3) Essas informações não fossem comunicadas tecnicamente, mas por imitação.

Considerando que insistir na afinação correta pode tornar o grupo “extremamente sensível à exatidão vocal” (LECK, JORDAN, 2009, p.3), interrompemos a performance todas as vezes que percebemos que determinadas partes da música não correspondiam às alturas pré-determinadas. Não interrompíamos gratuitamente. Apontávamos as correções, a fim de que as razões fossem claras.



Cuidamos para que o som adquirisse um caráter expressivo flutuante, cuidando para que as crianças não cantassem de forma gritada, nem forçada, mas com uma emissão sonora sustentada, descontraída e alegre.

Uma vez que desconhecíamos a experiência musical do grupo, limitamos a compreensão musical à análise formal. Os arranjos das canções preparados para o festival beneficiaram essa análise, posto que possuíam partes com caráter expressivo e fraseados que se contrastavam perceptivelmente.

Contextualizamos historicamente as músicas, explicamos as metáforas e traduzimos o texto em inglês pedindo às crianças que expressassem facial e corporalmente cada intenção contida nelas.

Sobre a escolha de um repertório de alta qualidade, procuramos músicas com a linguagem adequada à faixa etária e material melódico adequado para suas vozes (LECK, JORDAN, 2009, p.3; SESC, 2003, p.67), cuidando, contudo, que ele apresentasse desafios e possibilidades para o desenvolvimento vocal. Considerando que a tessitura vocal são todos aqueles sons, que partem da nota mais grave à mais aguda, emitidos com sonoridade agradável e sem esforço vocal (MARSOLA, BAÊ, 2000, p.33; BEHLAU, 2001, p.347), elaborei os arranjos das músicas não excedendo em muito a extensão vocal, geralmente “utilizada pelo repertório coral” (SESC, 1997, p.58):

282



Figura 3: Extensão vocal utilizada pelo repertório coral

Assim, uma música foi escrita na tonalidade de Mi bemol maior, modulando posteriormente para Fá maior, e as outras duas nesta última tonalidade.

As coreografias, a percussão corporal e a divisão de vozes foram ensinadas atreladas ao ensino das músicas. Inclusive, auxiliou no ensino das mesmas, uma vez que servirão de referência concreta para a memorização da forma musical.

Os ensaios foram regados a estímulos positivos, por nossa parte. Reforçávamos cada acerto com palavras de incentivo e terminávamos cada um deles repetindo os trechos musicais que conferiram mais prazer às crianças, a fim de que partissem daquele ambiente com um



sentimento positivo em relação ao ensaio e desejassem participar no dia seguinte. Por fim, agradecíamos a todas elas afirmando que fizeram um lindo trabalho.

4. Resultados

Enquanto mantínhamos essa rotina por cinco encontros consecutivos, percebíamos, ao longo do trabalho, a maturação musical das crianças. No primeiro dia, elas se mostraram tímidas, pois eram muita informação nova e elas ainda não entendiam do que se tratava o trabalho. A partir do segundo dia de ensaio, elas chegavam muito animadas e cantando as músicas ensaiadas no dia anterior - fato que nos conferia confiança para dar continuidade à metodologia.

Algumas vezes, durante esse processo, elas eram tentadas a cantar sem preocuparem-se com a sonoridade. Mas, ao lembrar-lhes vocalmente a sonoridade da vogal “u” emitida na frequência do Dó 4, o timbre vocal prontamente se modificava.

Contudo, no último dia de ensaio, dia que antecedeu ao concerto ficamos preocupados. As crianças estavam mais desconcentradas e pareciam ter se esquecido de todas as orientações fornecidas em relação à postura e à técnica vocal. Concluímos o trabalho, naquele dia, pensando na possibilidade de que a performance final não ilustrasse o trabalho bonito que elas demonstraram durante o processo. Qualitativamente, o trabalho foi inferior aos dias anteriores.

Por decisão nossa e da coordenação do festival, decidimos que o concerto aconteceria no pátio da própria escola, a fim de que a própria comunidade de pais e funcionários experimentassem diretamente o impacto do trabalho. E, felizmente, estávamos errados em relação à performance final. Todos, inclusive nós, ficamos surpresos com o que viram. A sonoridade estava leve e agradável, os movimentos corporais expressivos e bem sincronizados, a expressão facial iluminada e todos os olhares fixados em nós. Sobretudo, os trechos musicais agudos soaram mais uniformes, talvez, por trabalharmos muito essa região durante os vocalizes. . Obviamente, não tivemos um grupo afinado em sua totalidade e entendemos que é preciso um tempo maior de trabalho para que essa afinação seja conquistada.

Entendemos, também, que estabelecer códigos de postura diminuiu a ansiedade do grupo, pois ele sabia que haveria um momento para relaxar. Criar rotinas tornou o ambiente do



ensaio agradável e otimizou todo o nosso tempo. A utilização da voz de cabeça resultou em um som flutuante, sem tensão na região da laringe.

Nós, regentes, ficamos vocalmente muito cansados. Mas foi resultado da carga horária de trabalho extensa e da repetição dos procedimentos a cada hora, e não da utilização da metodologia.

5. Considerações finais

Considero exagerada a ideia de que uma única metodologia de ensino seja aplicada eficazmente em contextos educacionais que possuem naturezas muito diferentes. Uma peculiaridade da nossa profissão é que aprendemos com as nossas e as experiências dos nossos pares. É preciso, portanto, experimentar várias abordagens quando questões inerentes ao nosso trabalho não são resolvidas facilmente.

A experiência de utilizar uma metodologia de ensaio sistematizada por um autor que possui experiência e entende como funciona o processo de aprendizagem da criança em contexto de canto coral foi muito importante para que o nosso trabalho tivesse sucesso. O fato de existir nela uma rotina de atividades, com objetivos claros, otimizou nosso tempo por nos assegurar o foco de atenção do grupo em nós.

284

Mais importante que o resultado artístico foi ver a nossa e a satisfação das crianças, professoras, pais, músicos da orquestra e direção da escola após a performance final. Para nós, educadores, ficou a certeza de que crianças podem fazer música alcançando a excelência musical em pouco tempo se, contudo, tivermos objetivos claros e metodologia que dê suporte ao trabalho.

Referências

BARTLE, Jean Ashworth. *Sound Advice: Becoming a Better Children's Choir Conductor*. New York: OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2003.

BEHLAU, Mara, organizadora. *Voz: o livro do especialista*. vol I. 2. ed. Rio de Janeiro: Revinter; 2001.



BOURNE, Patrícia. *Inside the Elementary School Chorus: Instructional Techniques for the Non-Select Children's Chorus*. USA: Heritage Music Press, 2009.

LECK, Henry; Jordan, Flossie. *CREATING ARTISTRY: Through Choral Excellence*. Hal Leonard, 2009.

MARSOLA, Mônica; BAÊ, Tutti. *Canto, uma expressão: Princípios básicos de técnica vocal*. Irmãos Vitale: São Paulo, 2000, p. 33.

SESC São Paulo. *Canto, Canção, Cantoria: como montar um coral infantil*. 2 ed. São Paulo: SESC, 1997.

SOBREIRA, Sílvia. Afinação e desafinação: parâmetros para a avaliação vocal. *Revista Augustos*, Rio de Janeiro, v.7, n.14, p.58 – 72, 2002.

