

Universidade do Rio de Janeiro
Centro de Letras e Artes
Instituto Villa –Lobos

**COROS DE IGREJAS PROTESTANTES:
A ATITUDE DIDÁTICA DO REGENTE
NOS MOMENTOS DE ENSAIO –
UM ESTUDO DE TRÊS CASOS.**

Por Beatriz Klavin Ferreira e
Priscilla dos Reis Ribeiro

Beatriz Klavin Ferreira e Priscilla do Reis Ribeiro

**COROS DE IGREJAS PROTESTANTES:
A ATITUDE DIDÁTICA DO REGENTE
NOS MOMENTOS DE ENSAIO –
UM ESTUDO DE TRÊS CASOS.**

Monografia apresentada na
Universidade do Rio de Janeiro como
pré-requisito para obtenção do grau de
licenciado em educação artística,
habilitação música.

Rio de Janeiro
2001

Examinadores:

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	05
CAPÍTULO 1 - Coral Júlio de Oliveira da Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro	16
CAPÍTULO 2 - Coral Eclésia da Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro	21
CAPÍTULO 3 - Coral da Igreja Batista Itacuruçá	26
CONCLUSÃO	30
ANEXO 1	32
ANEXO 2	33
BIBLIOGRAFIA	39

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da cristandade, o canto coral tem sido uma das principais formas utilizadas pela igreja para a comunicar sua ideologia, bem como para servir de fio condutor dos seus rituais de fé. Esta atividade musical ficava restrita aos clérigos e a participação do povo era quase passiva. No século XVI, entretanto, com o advento da Reforma Protestante, um monge agostiniano alemão de nome Martinho Lutero introduziu algumas profundas e definitivas mudanças no que diz respeito à atividade musical, apesar desta não ter sido o principal motivo da Reforma.

Neste período, os mestres cantores (*meistersinger*) tinham uma importante função popular que, nas palavras de Mário de Andrade (1977, p.89), resumia-se no fato de “generalizar a música nacional e torná-la tão íntima no povo germânico, que o canto social ficou como uma das manifestações intuitivas da raça”.¹ Esses mestres cantores tinham como uma das principais formas musicais o “*lied*”, canção vernácula popular, usada fora do contexto litúrgico nas festas e datas importantes do catolicismo. “É [dessas canções] que Lutero vai tirar o coral da religião reformada. Se compreende facilmente o prestígio que a Reforma adquiria no sentimento dum povo que escutava as suas cantigas servindo no ofício religioso”.²

Ao introduzir essa música em sua igreja, Lutero incentivou a participação ativa do povo na liturgia, sempre com a preocupação de que a música apresentasse uma estrutura homofônica. Tal estrutura facilitava o canto em conjunto e, conseqüentemente, a compreensão do texto, ao mesmo tempo em que a melodia cabia à voz mais aguda para que a memorização fosse mais eficaz. O coro tipicamente protestante surge desta idéia. Seu repertório, formado por hinos (forma musical mais tradicional nas igrejas

¹Mário de ANDRADE, Pequena história da música, p. 89.

² Id., *ibid.*, p. 90.

descendentes diretas da Reforma Protestante), realçam as seguintes características: quatro vozes, para que todos participem sem que o canto atinja extremos de tessitura vocal; forma estrófica, por oferecer maior facilidade de aprendizado; textura homofônica, para que todos articulem juntos o texto e para que não haja a necessidade de acompanhamento instrumental; língua vernácula, para que todos compreendam a mensagem textual, que se mostra sempre mais importante que a própria música.

Sendo assim, a Reforma Protestante nos deixou dois principais legados no terreno da música: o povo cantando na congregação e o povo cantando em coro. Essa tradição do canto coral nas igrejas protestantes ainda existe nas igrejas protestantes históricas³ e funciona como parte fundamental da liturgia: o coro, em suas participações nos cultos, comunica a ideologia protestante pela letra das músicas e prepara a congregação para os diversos momentos de culto. Além disso, o próprio coro tem a oportunidade de usar a música como expressão do seu louvor a Deus.

A partir dessa idéia, nasce o motivo gerador dessa monografia: existe uma produção musical, uma prática interpretativa nessas igrejas, realizada por coros regidos por pessoas da comunidade eclesial (clérigos ou não) que nem sempre possuem formação musical específica para tal cargo. Como esses coros agregam um grande número de leigos, muitas dificuldades podem surgir no processo de formação e informação musical se não houver uma interferência coerente e eficaz por parte dos regentes. Além disso, são raros os trabalhos de pesquisa que tratam do papel do regente na estruturação de coros dessa categoria. Acreditamos que a abordagem que faremos, poderá oferecer dados relevantes sobre a produção musical nas igrejas protestantes, ajudando no estabelecimento de parâmetros a serem abordados em cursos voltados para regentes corais.

³ O nome igrejas históricas é dado às Igrejas surgidas diretamente da Reforma protestante, na mesma época ou um pouco depois. Ver quadro no anexo 1.

Produção musical implica necessariamente num processo de ensaio e de ensino. Entendemos, tendo por base a obra de Ray Robinson e Allen Winold, 1976⁴, que o ensaio é o momento onde se dá a experiência coral efetivamente, sendo a apresentação e a prática interpretativa consequências deste, e, ainda, que o regente é a peça chave na organização e condução dessa experiência coral. Para o bom andamento do trabalho do coro, nesse processo de ensino musical, a atitude didática do regente no momento de ensaio é fundamental.

Enquanto o canto coral alcança audiência e público na prática interpretativa⁵, é, na realidade, no ensaio regular que a experiência coral encontra sua verdadeira identidade; simplificando, a localização da experiência coral é o ensaio. É aqui, sob a direção de um regente inspirador, [que o coro] desenvolve um senso de grupo. (...) A prática interpretativa, a meta final do canto coral em qualquer nível, é mais bem entendida quando concebida como comunicação de verdades e concepções descobertas e internalizadas no período de preparação do ensaio.⁶

Sendo assim, o objetivo desta pesquisa é analisar a postura dos regentes nos ensaios, partindo da idéia de que é no trabalho regular, e não na prática interpretativa, que a experiência musical, o desenvolvimento e o amadurecimento da noção de “cantar junto” acontecem. Nosso interesse é observar como o regente atua no momento de ensaio, investigando seu estilo de planejá-lo, construí-lo e avaliá-lo, visando o replanejamento e a reconstrução do próximo ensaio. Para isso, nos baseamos no processo de estruturação de ensaio que Hilary Apfelstad sugere em seu artigo “Aplicando Modelos de Liderança no Treinamento de Regentes de Coros”, 2001. Tal

⁴ Ray ROBINSON e Allen WINOLD, The Choral Experience: literatura, material and methods, p. 153 a 203.

⁵ Buscamos traduzir *performance*, do inglês, por prática interpretativa, que comporta melhor a idéia de apresentação, desempenho e execução musical.

⁶ Id., *ibid.*, p. 154. “ *While choral singing reaches the audience or congregation in the public performance, it is, in reality, in the regular rehearsal that the choral experience finds its true identity; put more simply, the location of the choral experience is the rehearsal. It is here, under the direction of an inspiring conductor, that the sensitive choral ensemble develops a group psyche. (...) The performance, the ultimate goal of choral singers at every level, is thus best understood when conceived as the communication of truths and insights discovered and internalized during the period of rehearsal preparation.* ”

processo possui três etapas: PREPARAÇÃO, REALIZAÇÃO e AVALIAÇÃO, cada uma envolvendo tarefas e posturas específicas que desenvolveremos a seguir.

PREPARAÇÃO

É a etapa que antecede o ensaio. “Planejar o ensaio é uma das mais importantes responsabilidades do regente. No entanto, é provavelmente uma das mais negligenciadas. A preparação começa com um sério estudo das obras a serem trabalhadas durante o ensaio [e a consideração] do tempo aproximado que será gasto em cada obra”.⁷ Na preparação, portanto, o regente escolhe o repertório, estuda a partitura e organiza o ensaio.

A escolha do repertório deve ser norteada por questões técnicas que estejam de acordo com o nível do grupo, e também pelo tipo de coro e seus objetivos. No caso dos coros de igreja, deve-se levar em conta se o objetivo do coro é sua participação em eventos com temas específicos (cantatas de Natal ou de Páscoa, por exemplo) ou a apresentação de obras mais curtas, ambas nos momentos de culto, ou ainda, a execução de projetos fora do contexto litúrgico (como concertos). Em todos os casos, o conteúdo do texto cantado, com uma mensagem religiosa, é determinante para esta escolha.

Escolhido o repertório, o regente deve aprender a obra. Alguns aspectos importantes podem ser observados neste aprendizado, que organizamos aqui em 5 pontos. Estes aspectos foram baseados em três textos (Robinson e Winold; Sund e Loomer)⁸ que enfatizam o estudo da partitura como fator essencial para um bom rendimento futuro do ensaio. São eles:

⁷ Id., *ibid.*, pp. 155 e 156 . “*Planning the rehearsal is one of the most important responsibilities of the conductor, yet is probably also one of the most neglected. The preparation begins with the serious study of the works that will be ‘performed’ during the rehearsal. (...) the rehearsal should be planned with consideration for the approximate amount of time will spent on each work*”.

⁸ Os referidos textos constam na bibliografia.

- a. análise da música, considerando e marcando respiração, dinâmica, tessitura, textura, “forma, (...) andamento, complexidade rítmica, estrutura harmônica e fraseado”.⁹
- b. análise do texto, observando métrica, articulação, língua, significado e tradução;¹⁰
- c. estudo da partitura: “não somente texto e música, mas também arranjador, autor do texto (...), número de vozes”,¹¹ compositor e seu estilo musical;
- d. aprendizado de todas as vozes, marcando as passagens mais difíceis. Se há acompanhamento, acrescenta Diane Loomer, deve ser conhecido “tão bem quanto as partes vocais”;¹²
- e. criação de uma linha de regência, estudando o gestual mais adequado, praticando a regência “muitas vezes e algumas mais”.¹³

Neste momento de estudo da obra, deve-se ainda fazer uma “antecipação de desafios relacionados à execução musical”.¹⁴ Ao analisar a música e aprender as vozes, o regente identifica tais desafios claramente. Com o levantamento de possíveis problemas vocais e musicais estabelecidos, pode-se planejar a melhor abordagem de ensino da obra, incluindo o preparo de aquecimento vocal e exercícios corais que aludam a esses problemas.

Além de um planejamento específico das instruções mais apropriadas no ensino de uma nova obra, deve haver um planejamento geral do ensaio, que inclua o

⁹ Ray ROBINSON e Allen WINOLD; op.cit., p.155.

¹⁰ Uma grande parte do repertório cantado por coros de igreja vem de obras norte-americanas e européias que não possuem boas traduções para o português. Daí a necessidade de uma boa análise do texto pelo regente.

¹¹ Robert SUND, apud Apostila do VI Curso Internacional de Regência Coral da Oficina Coral do Rio de Janeiro, p.13

¹² Diane LOOMER, apud *ibid*, p. 3

¹³ Robert SUND, apud *ibid.*, p. 13

¹⁴ Hilary APFELSTAD, “Aplicando modelos de liderança no treinamento de regentes de coros”, em *Revista Canto Coral – publicação oficial da Associação Brasileira de Regentes Corais*, ano 1, número 1, 2001, p. 38

aquecimento e exercícios corais, o número de músicas a serem estudadas e o tempo a ser utilizado em cada uma dessas etapas.

Coros de igreja possuem uma função litúrgica específica e esta deve direcionar todo o trabalho de preparação. Então, é fundamental aqui considerar o tempo que se tem para preparo do repertório, a capacidade e rapidez dos coristas na assimilação de novos conteúdos e o objetivo do coro. Esta preparação irá influenciar todo o desenvolvimento do ensaio: a *realização*.

REALIZAÇÃO

É o momento do ensaio propriamente dito. A *realização* está subordinada à *preparação*, isto é, ao planejamento feito pelo regente. Como este planejamento pode comportar uma gama infinita de propostas e métodos, não pretendemos aqui sugerir uma *realização* específica, mas comentar posturas e práticas adotadas por alguns regentes.

O ensaio é iniciado com um momento de aquecimento vocal ou exercícios corais. Estes exercícios devem abranger princípios de postura, respiração e apoio, ressonância, articulação (dicação) e tessitura, segundo Sund. É o momento de condicionamento e fomento de bons hábitos vocais. Além disso, questões de técnica vocal devem estar ligadas também ao trabalho de bons hábitos auditivos que desenvolvam a percepção musical. O início do ensaio torna-se um momento de estimulação auditiva e não somente de aquecimento vocal estéril. Num texto sobre mecanismos para o trabalho de uma boa afinação com o coro, Jameson Marvin comenta este estímulo auditivo num processo de conscientização dos coristas. O tratamento dado pelo autor à questão da afinação pode ser ampliado para todos os outros princípios ligados aos exercícios corais. Ele diz que “o regente deve desenvolver nos coristas a

consciência do processo que eles usam individualmente para alcançar um bom padrão de afinação, [através da] aquisição de uma boa percepção auditiva”.¹⁵ Uma vez entendido o processo, os coristas serão capazes de recriar este padrão.¹⁶

Deste momento inicial, passa-se ao estudo do repertório. Os princípios observados pelo regente em seu estudo pessoal na *preparação* são aplicados aqui, num ensino de todos os aspectos musicais. Altura, ritmo, melodia, texto (seu significado, dicção e articulação) e componentes expressivos como dinâmica, fraseado e respiração, e ainda, caráter e estilo de uma obra devem ser trabalhados com o coro. A ordem com que isto será apresentado ao coro depende de cada regente. Marvin, por exemplo, sugere um primeiro trabalho com “notas, ritmo e texto” para depois sobrepor as “nuances de elementos expressivos”.¹⁷

As etapas de trabalho do repertório também variam de acordo com o regente, mas normalmente podem ser divididas em apresentação da peça nova (estilo, texto, compositor), ensaio de vozes separadas e depois ensaio em conjunto, desenvolvendo elementos de interpretação¹⁸. Em todas elas é importante a clareza de instruções: “Instruções devem ser dadas clara e precisamente; comentários verbais devem ser mínimos. Uma boa regra a seguir é falar pouco, cantar muito”.¹⁹ Além disso, deve haver a correção imediata dos erros, e uma explicação aos coristas do motivo de determinado

¹⁵ Jamerson MARVIN, “O canto coral afinado”, em Revista Canto Coral – publicação oficial da Associação Brasileira de Regentes Corais, ano 1, número 1, 2001, p. 27

¹⁶ Existem muitas outras visões sobre o trabalho de técnica vocal no coro sobre as quais não iremos nos deter. Entre elas o já citado “The Choral Experience” e o artigo de John Harold GUTHMILLER, “Os objetivos da vocalização: desenvolvendo vozes saudáveis e o potencial para uma execução expressiva”, em Revista Canto Coral – publicação oficial da Associação Brasileira de Regentes Corais, ano 1, número 1, 2001, p. 32 e 33

¹⁷ Jamerson MARVIN, *op.cit.*, p. 29

¹⁸ Apresentamos aqui as etapas sugeridas por Robert SUND, *op.cit.*, p. 13

¹⁹ Ray ROBINSON e Allen WINOLD, *op. cit.*, p. 157: “directions must be given clearly and precisely; verbal comments and instructions must be kept to a minimum. A good rule of thumb to follow is talk little, sing a lot”.

trecho estar sendo repetido: “O regente eficaz é aquele que consegue ‘diagnosticar’ um problema musical ou vocal para imediatamente ‘prescrever’ uma solução”.²⁰

A dinâmica empregada no momento de ensaio, bem como o controle do tempo e a capacidade do regente de identificar problemas e prontamente mostrar soluções tornam-se fundamentais para o seu rendimento. Uma análise crítica pelo regente destes três aspectos é crucial para o estabelecimento de novos objetivos e diretrizes. É o momento da *avaliação*.

AVALIAÇÃO

A análise do ensaio feita posteriormente proporciona ao regente um melhor replanejamento de estratégias de ensino. Apfelstad comenta:

*Na avaliação o regente se pergunta até que ponto e de que maneira o ensaio foi produtivo no sentido da realização dos objetivos estabelecidos a priori. [Os regentes devem] avaliar o que eles ouvem através da comparação entre sua análise da partitura (incluindo o levantamento de possíveis problemas) e o que de fato acontece no ensaio. Ter expectativas, saber o que ouvir, comparar resultados ideais com resultados reais, diagnosticar necessidades do coro e sugerir caminhos para o aprimoramento da experiência coral são todos componentes essenciais do processo de avaliação.*²¹

Como vimos, são vários os aspectos que envolvem a elaboração de um ensaio. Ao conceber este momento, o regente deve estar sempre conectado com os objetivos e com a finalidade do coro. A boa preparação e organização do ensaio se mostram fundamentais tanto para o desenvolvimento musical do grupo, quanto para corresponder às expectativas que a comunidade tem em relação ao coro, de apresentações regulares nos cultos das igrejas.

Nossa metodologia foi calcada na observação dos momentos de ensaio de três coros com preparações, repertórios e objetivos imediatos bem distintos, além de

²⁰ Id, *ibid*, op. cit., p. 158: “The effective conductor is one who can ‘diagnose’ a musical or vocal problem and then immediately ‘prescribe’ a solution”.

²¹ Hilary APFELSTAD, *op.cit.*, p 38.

entrevistas com os respectivos regentes. São eles: Coro Júlio de Oliveira da Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro (CP), regente Rodrigo Cardoso Affonso; Coral Eclésia da Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro (PIB), regente Anna Campello Egger; e Coral da Igreja Batista Itacuruçá (ITA), regente Delci Bernardes Gonçalves.

A escolha desses três coros deve-se ao fato de serem eles pertencentes a igrejas consideradas tradicionais na cidade do Rio de Janeiro, pelas práticas litúrgicas adotadas, pelo trabalho musical desenvolvido há muitos anos e pela importância histórica no país. A CP é a primeira igreja presbiteriana do Brasil; a PIB é a segunda igreja batista do Brasil e a ITA foi construída para ser a comunidade dos missionários americanos que vinham lecionar no Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil, na Tijuca.

Os coros estavam em estágios diferentes de preparação de repertório, mas os critérios de observação do ensaio (*a realização*) foram os mesmos: frequência dos coristas, disposição no espaço físico, técnica vocal e exercícios corais, uso do piano, tipo de partitura utilizada, comportamento do coro, liderança e postura do regente, metodologia para leitura (voz por voz, com piano, por solfejo, por fita), terminologia musical utilizada, informações teóricas, metodologia para assimilação de altura, ritmo, dinâmica, harmonia coral, letra e caráter e divisão do tempo de ensaio.²²

Através das entrevistas com os regentes procuramos conhecer sua formação musical e observar se havia uma preocupação em planejar e avaliar cada ensaio (*a preparação e a avaliação*). Os critérios de análise foram: formação musical, relação com o coro e a igreja, pesquisa de novo repertório, estilo do repertório, estudo da partitura, planejamento do ensaio, e, posteriormente, avaliação do ensaio.²³

No decorrer da pesquisa, sentimos necessidade de consultar outras fontes na área de regência coral. Procuramos os dois professores de regência coral da Universidade do

²² As referidas informações seguem em anexo (Anexo 2).

²³ As referidas informações seguem em anexo (Anexo 2).

Rio de Janeiro, professor Carlos Alberto Figueiredo e professor Júlio Moretzsohn, que acrescentaram novas informações.

O professor Carlos Alberto Figueiredo nos chamou a atenção para a escolha de repertório, que deve ser feita de acordo com as características particulares de cada coro. Na falta de um material que comporta estas características, ele sugere que o próprio regente faça arranjos adequados ao coro, considerando as limitações dos coristas. Quanto à *preparação*, ele destaca a organização do espaço físico onde se realizará o ensaio: o tipo de sala que será usado, a arrumação das cadeiras, do piano, etc. Na *realização*, ele comenta que sempre se preocupa em não ter coristas passivos durante o ensaio, sugerindo dinâmicas de trabalho que envolvam o corpo todo, como caminhar durante a sala marcando o pulso da música. Para ele, é importante que o coro leia uma música nova por inteiro para depois trabalhar as dificuldades percebidas, indo do todo para as partes.

Para o professor Júlio Moretzsohn, no momento de *preparação* é essencial que o regente faça uma análise o mais abrangente possível da peça (rítmica, harmônica, voz por voz, etc). Dessa maneira, o regente terá uma visão completa do todo, detectando as dificuldades e as possíveis soluções técnicas (vocalizes, exercícios rítmicos, etc). A construção da linha de regência depende de cada grupo e deve ser voltada para as dificuldades rítmicas, de afinação, de interpretação, etc. Ele sugere ainda, caso o coro encontre maior dificuldade numa peça, ao invés de insistir no ensaio com o uso do piano, o regente pode gravar fitas-cassete com as partes separadas para cada corista. Num ensaio, ele comentou que segue a idéia de dar uma visão geral da obra, indo depois para as partes (*Gestalt*), e de fazer relações entre as vozes (por exemplo, uma frase com soprano e contralto e não a parte inteira do soprano, para que os coristas estejam sempre ocupados). Ao relacionar as vozes e evitar a dispersão, “quem não está cantando está

pensando; o órgão mais importante para o canto coral é o cérebro”, disse o professor Júlio.

Nos capítulos a seguir apresentaremos uma análise de cada coro. Descreveremos brevemente as etapas do momento de ensaio, e destacaremos os pontos ligados ao nosso objetivo: de conectar as idéias de cada regente às práticas de ensaio observadas.

CAPÍTULO 1

CORAL JÚLIO DE OLIVEIRA DA CATEDRAL PRESBITERIANA DO RIO DE JANEIRO

Regente: Rodrigo Cardoso Affonso

CARACTERÍSTICAS GERAIS E OBJETIVOS DO CORO

O coral Júlio de Oliveira é um coro misto de jovens com aproximadamente 15 coristas²⁴, com média de idade de 25 anos, a maioria sem formação musical e pouca experiência coral anterior. Não existe uma grande equipe de apoio como pianista acompanhador e outros ensaiadores, apenas uma arquivista.

O coro faz pequenas participações mensais durante os cultos da CP. Por conta das poucas apresentações agendadas, o regente tem bastante tempo para refinar o repertório nos ensaios semanais de três horas nas quartas-feiras.

Uma parte do repertório é composta por canções já conhecidas da comunidade em novos arranjos corais feitos pelo próprio regente²⁵. A outra parte abrange estilos que vão do *gospel* americano a peças da Renascença, sendo algumas cantadas em língua estrangeira. Devido à falta de pianista acompanhador e por proposta do próprio regente, há muitas músicas *a capella*.

FORMAÇÃO MUSICAL E *PREPARAÇÃO* DO REGENTE

O regente Rodrigo Cardoso Affonso formou-se, recentemente, em Licenciatura em Educação Artística, com habilitação em música, pela Universidade do Rio de Janeiro (UniRio), onde também cursou matérias dos cursos de composição e regência.

²⁴ Embora a informação dada fosse de 15 coristas, os ensaios observados tiveram a presença de no máximo 7 pessoas.

²⁵ Esta prática é indicada pelo professor Carlos Alberto Figueiredo, na página 14, como uma alternativa à falta de repertório próprio para o coro.

Fez estágio regendo o coro Baukurs, com o professor Júlio Moretzsohn, e há menos de um ano rege o coro da empresa Brasil Center. Além de trabalhar com música coral, ele é guitarrista.

O Coro Júlio de Oliveira, que rege há um ano, a convite do coordenador de música da CP, foi sua primeira experiência como regente. Entrou para substituir a antiga regente por alguns ensaios enquanto esta viajava, e acabou ficando após a saída definitiva dela. O regente comentou que ficou no posto por trabalhar ativamente na comunidade, pelo grupo já conhecê-lo musicalmente como guitarrista da igreja, e pela liderança que ele exercia nesse trabalho. Ele acredita que o convite para reger o coro foi mais por este motivo do que por sua formação e estudos na área de regência coral.

O regente baseia o seu trabalho com o coro nas conceituações definidas por William E. Doll nos 4 R's de critérios de avaliação curricular: Rigor, Riqueza, Recursão e Relações²⁶. Ele explicou rapidamente cada critério: rigor na condução do trabalho; riqueza não só de repertório como de abordagens diferentes com o coro; recursão no sentido de sempre retornar a conceitos trabalhados, ampliando-os; relações ao trazer conexões entre o conhecimento prévio e vivência de cada corista com o material a ser ensaiado. Estas conceituações definem toda a *preparação* do regente.

A escolha do repertório é estabelecida pelas características harmônicas, melódicas, rítmicas, etc, que sejam viáveis ao grupo. Normalmente são peças com poucos divises, por conta dos poucos coristas, sem grande exigência dos naipes masculinos, que são minoria no grupo. Além disso, há uma preocupação em formar os coristas musicalmente e culturalmente. Desta forma o repertório é eclético, inclusive com o uso de outros idiomas.

²⁶ Doll trata desse assunto no capítulo 7, "Construindo uma matriz de currículo", do livro Currículo: uma perspectiva pós-moderna. Não possuímos a referência bibliográfica exata. Este texto foi citado pelo regente na entrevista.

As músicas são previamente estudadas pelo regente, cantando e tocando no piano, uma voz por vez, analisando a harmonia e traçando uma linha de regência. Ele usa a harmonia, os intervalos, padrões rítmicos e outros fatores presentes na partitura na preparação de exercícios corais, antecipando as dificuldades de cada peça. Os exercícios corais também são uma forma de trabalhar dinâmica, respiração, técnica vocal e concentração do grupo.

Ao ensinar uma música nova, ele procura sempre dar uma idéia do estilo, dando muita atenção ao caráter e ao discurso musical a serem construídos. Esta idéia é dada numa conversa com o coro e na demonstração de outros exemplos musicais do referido estilo, levando os coristas a ouvirem peças do mesmo período musical. É sua intenção dar uma idéia do todo e depois então passar para as partes tocando, ele mesmo, ao piano, a harmonia, ou a melodia de cada voz. Altura, ritmo e interpretação são aprendidas quase que simultaneamente.

Encontramos o coro ensaiando peças antigas e um novo repertório para ser cantado com banda (baixo, guitarra, teclado e bateria). Este novo repertório era de arranjos pra coro de hinos e outros cânticos da igreja. Os coristas já conheciam as melodias dessas músicas.

REALIZAÇÃO

Os ensaios que visitamos eram feitos na própria igreja, de estilo neogótico, com pouca iluminação e bastante reverberação do som. A frequência dos coristas era baixa. O coro ensaiava sentado em semicírculo, com o regente de pé ou sentado num piano de cauda, sempre de frente para os coristas.

Geralmente, no início dos ensaios aconteciam momentos de alongamento corporal e técnica vocal, conduzidos pelo regente, que, além disso, dirigia também

alguns exercícios corais, como um cânone rítmico em que cada corista entrava em um momento. Ao final, explicava o seu objetivo com esse exercícios. Neste caso, era para independência entre as vozes.

Havia uma diversidade de abordagens no ensaio de cada peça. Mas, normalmente, a metodologia no trabalho de músicas antigas era de lembrar ao coro o estilo musical de cada peça e os trechos problemáticos, para então passar a música inteira. Havia uma grande preocupação com os elementos expressivos: dinâmica, articulação do texto e respiração. “Nem é tão importante assim acertar a nota na mosca, mas cantem dentro do estilo”, comenta o regente. O uso do piano acontece para orientar o início da música e para corrigir alguma nota errada, ou algum acorde complicado, durante a execução.

O ensaio do novo repertório, a ser cantado com a banda, começava da mesma forma: o regente comentava sobre o estilo de cada peça e fazia o coro cantar a melodia. Essas músicas, arranjadas pelo regente, apresentavam trechos da melodia principal em todas as vozes, alternadamente. As vozes que não tinham melodia executavam a base harmônica. Após esta explicação, as músicas eram divididas em pequenas partes e ensaiadas voz por voz. Depois se unia as vozes e as partes. A maior parte do repertório era transmitida oralmente, sem partitura, com o regente cantando ou tocando cada voz no piano. Os termos musicais eram sempre explicados pelo regente, quando não entendidos pelos coristas.

Percebemos que, neste coro, o regente exige atenção total dos coristas, através da identificação de melodias, do que não estava soando bem, de sugestões de respiração num determinado trecho, ou da interpretação do texto. “É mais cuca que gogó”, disse o regente ao coro sobre o momento de ensaio. O ensaio era baseado constantemente na troca de informações e experiências entre regente e cantores.

Um momento que nos chamou atenção foi a reclamação de uma corista em relação ao gestual do regente. Na sua opinião, a expressão corporal por ele utilizada que parecia um *pianissimo*, o que não era exatamente o que ele pedia falando, de um crescendo gradual. O regente imediatamente muda o gestual e explica a intenção do trecho cantando.

No final do ensaio, o regente leva todos os coristas para a sala de som da igreja e coloca duas obras corais distintas: uma do padre José Maurício, séc XVIII e outra de Brahms, séc. XIX e pede que eles percebam como essas músicas, ambas sacras, soam; se há ou não vibrato nas vozes, se há ou não clareza no texto. A partir daí, ele fala um pouco sobre os períodos onde essas músicas foram compostas e sobre o Romantismo versus o Classicismo, emoção versus métrica, equilíbrio formal, fazendo um paralelo com uma música ensaiada, Neoclássica. Ainda comenta que o tipo de emissão vocal e som coral que pretende trabalhar com o coro, de vozes claras, com pouco vibrato, cabem mais dentro do estilo Clássico (e Neoclássico).

ANÁLISE FINAL

Todos os objetivos musicais e a proposta didática do regente são identificados no ensaio. Os quatro conceitos citados por ele como balizadores do seu trabalho são claramente percebidos. Ele leva o coro a participar de cada momento do ensaio e incentiva o desenvolvimento musical dos coristas.

Notamos, no entanto, que a frequência dos coristas nos ensaios era muito baixa, o que dificultava o desenvolvimento de todo o trabalho.

CAPÍTULO 2

CORAL ECLÉSIA DA PRIMEIRA IGREJA BATISTA DO RIO DE JANEIRO

Regente: Anna Campêllo Egger

CARACTERÍSTICAS GERAIS E OBJETIVOS DO CORO

O Coral Eclésia é um coro misto adulto com cerca de 60 coristas, em sua maioria com mais de 40 anos e com pouca ou nenhuma formação musical. Possui uma equipe de apoio que conta com duas organistas e pianistas que também são ensaiadoras de naipes, um arquivista e alguns coristas responsáveis pelos naipes, pelo agendamento de compromissos e pelos uniformes do coro.

Por estar se preparando para um concerto na Sala Cecília Meirelles, o coro contava com a participação de mais 12 coristas, também da igreja, que possuíam boa instrução musical, sendo alguns cantores profissionais.

O coro foi fundado há 60 anos para a participação nos momentos musicais dos cultos da igreja, mas estava ensaiando para um concerto fora do contexto litúrgico. Apesar de trabalhar um repertório com esse objetivo, não deixava de participar quinzenalmente dos cultos. Para isto, além dos ensaios regulares de 2 horas e meia nas terças-feiras, eram marcados ensaios extras aos domingos.

Este repertório era formado de corais de oratórios sacros, como *O Messias*, de Handel e *Elias*, de Mendelssohn e ainda de *negro spirituals*. Três músicas, das doze ensaiadas, eram em latim ou inglês e apenas uma foi composta diretamente em português. Todas as outras eram versões.²⁷ A regente comentou que as músicas em

²⁷ Como já comentamos na página 9, é muito comum coros de igrejas cantarem versões em português de músicas européias e norte-americanas, exigindo que o regente esteja atento ao texto e às mudanças de acentuação das palavras que as traduções podem gerar.

latim ou inglês estavam sendo cantadas na língua original por não possuírem boas traduções.

FORMAÇÃO MUSICAL E *PREPARAÇÃO* DO REGENTE

A regente Anna Campêllo Egger, que há 35 anos está à frente do Coral Eclésia, é bacharel em piano e cursou mestrado em Música Sacra nos EUA. Atualmente é professora do Curso de Música Sacra do Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil. Pela vasta experiência como regente de coros, não só de igrejas, possui um arquivo com mais de 400 músicas. Muitas delas conhece de cor.

A escolha do repertório a ser trabalhado com o coro é estabelecida pelo tema e letra da música e pelo gosto pessoal da própria regente. Se a obra escolhida apresentar muita dificuldade para o coro, ela começa a ser ensaiada com muita antecedência: “nós vamos ensaiando mesmo que demore muito tempo para o coro aprender”, comentou a professora Anna. Geralmente são escolhidas músicas com acompanhamento, já que o coro tem a facilidade de contar com duas organistas, inclusive nos ensaios. Nas apresentações regulares elas se revezam.

Normalmente as músicas escolhidas são de domínio da regente e a etapa de um estudo minucioso da partitura não se mostra necessária. A regente marca em sua partitura, quando esta já não está marcada, aspectos de dinâmica e respiração.

No ensino de uma nova música, ela se preocupa em dar uma idéia geral da obra (quando a acompanhadora toca), além de explicar o texto e fazer a leitura rítmica com todo o coro. Depois disso, a regente divide o coro em naipes para o aprendizado das notas de pequenos trechos de 3 ou 4 músicas por ensaio. Quando altura e ritmo já estão sabidos, começa-se o trabalho das questões sobre dinâmica, respiração e fraseado com o coro inteiro. Foi neste estágio que encontramos o coro. Aliado a isso, havia a

preocupação do coro cantar uma peça depois da outra, sem interrupções, já pensando no concerto em que isso aconteceria. O coro não tinha por hábito cantar durante muito tempo e sem poder se sentar, e o objetivo principal da regente nos ensaios que antecediam a apresentação era acostumar os coristas a esta nova realidade.

REALIZAÇÃO

Os ensaios começavam com um período de técnica vocal, conduzido pela própria regente, aos coristas que se interessavam e que podiam chegar meia hora antes dos demais. Os exercícios da técnica não possuíam relação direta com o repertório. Eram vocalizes em que a regente demonstrava, por exemplo, a emissão das vogais, para uma pronúncia mais uniforme, ou alertava para uma boa postura na hora de cantar.

Após este momento, já com a presença de todos os coristas (eram poucas as faltas), as 12 músicas do repertório do concerto eram ensaiadas uma seguida da outra. Com exceção do primeiro ensaio assistido, em que o coro estava sentado, ainda tirando dúvidas de notas e entradas, os coristas permaneciam em pé todo o tempo. A pianista e a organista acompanhadoras ficavam em seus instrumentos ao lado do coro e a regente na frente, também de pé.

Desta posição, a regente comandava o ensaio todo, dando instruções e lembrando a interpretação das músicas. A explicação sempre antecedia a execução. Antes de ensaiar cada peça, ela falava aos coristas como seria na hora do concerto, lembrando desde como seria dada a afinação, ou o *fortíssimo* inicial de determinada música, até como segurar a pasta de partituras. Durante o ensaio das peças, a regente também dava instruções musicais ao coro, falando alto, exagerando o gestual ou batendo palmas. Avisava que a entrada dos tenores estava chegando, que o trecho seguinte era *piano*, ou indicava uma respiração.

Todas estas instruções eram passadas verbalmente ao coro e às instrumentistas, conduzindo a atenção destes. Os termos musicais usados pela regente (como “*decrecendo*”, “*boca chiusa*”, “*fortissimo*”) eram entendidos pelos coristas, apesar de não dominarem todos os códigos da escrita musical. A regente usava de muita energia (poucas interrupções e algumas intervenções mais incisivas) para manter o ritmo do ensaio e a concentração de cerca de 70 pessoas.

ANÁLISE FINAL

O objetivo da regente era treinar o coro a cantar o repertório inteiro, ininterruptamente. Percebemos que este objetivo foi a tônica dos ensaios observados e foi alcançado em todos eles. Aliado a ele, havia uma preocupação com a interpretação das músicas. Especialmente em relação à dinâmica e à pronúncia do texto. Mesmo que algumas notas não estivessem afinadas, a intensidade e as palavras deveriam estar claras. Cabia ao piano manter a afinação.

Notamos que o acompanhamento e as acompanhadoras possuíam papel fundamental na organização do ensaio e na execução das peças pelo coro. A regente conhecia muito bem os acompanhamentos e transmitia previamente suas idéias musicais às acompanhadoras, que as executavam com precisão. Dessa maneira, não havia tempo perdido de ensaio por conta de dificuldades nas partes de piano e órgão²⁸. Apesar disso ser um aspecto positivo, notamos que as acompanhadoras, às vezes, se tornavam mais importantes que a própria regente. Elas tinham a concepção musical bem definida em cada peça. Se deixavam de tocar alguma dinâmica ou alteravam o andamento, o coro as seguia, mesmo que a regente não demonstrasse isso com seu gestual.

²⁸ Ray ROBINSON e Allen WINOLD; op.cit., p.156, comentam que esta prática facilita o bom andamento do ensaio e se mostra um valioso investimento de tempo e energia.

Quanto ao objetivo funcional do coro, este também foi alcançado. O coro possui uma função litúrgica, de participação nos cultos, e uma função ideológica, de comunicar suas verdades religiosas, e estas foram cumpridas.

CAPÍTULO 3

CORO DA IGREJA BATISTA ITACURUÇÁ

Regente: Delci Bernardes Gonçalves

CARACTERÍSTICAS GERAIS E OBJETIVOS DO CORO

O Coro misto adulto da Igreja Batista Itacuruçá conta com cerca de 40 coristas em seus ensaios regulares. Poucos lêem partitura. A faixa etária é bem diversificada, com uma maioria entre 50 e 60 anos, mas possuindo também cerca de 10 jovens e adolescentes. Numericamente o naipe de soprano é muito maior que o de contralto (21 sopranos e 7 contraltos) e as mulheres são maioria no coro. Há uma secretária que cuida da agenda, da distribuição das partituras e organização do local de ensaio.

A pianista acompanhadora não ensaia regularmente o coro, mas somente aparece nos ensaios anteriores às apresentações. A regente prefere ensaiar sozinha e concentra todo o ensaio em suas mãos, alegando que a pianista não tem a mesma energia para conduzir um ensaio.

O coro estava se preparando para uma apresentação especial de Páscoa durante o culto da igreja. Para isso, fazia ensaios extras mais uma vez na semana, além do ensaio regular de duas horas na terça-feira. Mesmo se preparando para este momento especial, as participações nos cultos mensais, ou às vezes quinzenais, eram mantidas, obrigando mais outro ensaio nos domingos em que isto ocorria.

O repertório para a Páscoa era quase todo novo. A ênfase do ensaio estava na leitura dessas peças, havendo momentos também de lembrança de músicas antigas a serem cantadas nos demais cultos. *negro spirituals* e corais de oratórios sacros de

Handel faziam parte deste repertório, sempre com acompanhamento. Todas as peças eram cantadas em português.

FORMAÇÃO MUSICAL E *PREPARAÇÃO* DO REGENTE

A regente possui formação musical mais voltada para o piano do que para a regência. É graduada em piano pela Escola Nacional de Música (UFRJ) e atualmente dá aulas particulares do instrumento. Fez cursos curtos de regência e participou de seminários sobre o tema. Há 37 anos rege coros de igrejas e nunca esteve à frente de coros de outra categoria.

Começou a trabalhar com esse grupo há pouco mais de 3 anos, ajudando nos ensaios e às vezes atuando como acompanhadora da antiga regente. Desde o final de 1999, é a regente titular. Sob sua direção o coro passou de 18 para 40 integrantes.

A professora Delci tem uma visão bastante específica sobre o trabalho coral em igrejas. Em sua entrevista, ela ressaltou a importância da transmissão da mensagem religiosa pelo coro e comentou que o ensaio deveria ser a base dessa mensagem. O coro só pode cantar aquilo que vive de fato. Para isso, a socialização do grupo e um apoio religioso e espiritual precisam estar presentes no ensaio. O trabalho musical está sempre associado a estas idéias.

A escolha do repertório é feita tematicamente, dependendo do assunto escolhido pela igreja no mês (Natal, família, etc.). Para a Páscoa, a regente escolheu peças novas que precisavam ser lidas pelo coro.

Sobre sua *preparação* pessoal, nos falou apenas do planejamento do tempo de ensaio. Sua idéia era de fazer pequenos trechos de 3 músicas por ensaio, tocando ela mesma, ao piano, as vozes separadamente. Seu foco é a leitura de novas peças. Constava do seu planejamento também um intervalo para um pequeno lanche e um momento no final do ensaio para orações e leitura da Bíblia.

REALIZAÇÃO

Não houve nenhum aquecimento vocal, nenhum exercício coral. O piano fica numa posição que deixa a regente sentada de costas para os coristas. Dessa posição ela comanda a maior parte do ensaio, que começa com a regente trabalhando naipes separados, cantando e tocando ao piano, sempre *fortissimo* e em oitavas. Passa trecho por trecho, falando o texto na métrica da música e reproduzindo o ritmo com palmas fortes. O texto é sempre enfatizado. “Cantem essa música como se a mensagem fosse pra você”. Mesmo em músicas já conhecidas, para serem cantadas nos domingos seguintes, esta metodologia era utilizada.

O coro senta dividido em naipes, com os mais experientes no meio e próximos da regente. Os homens, que são minoria, ficam atrás das mulheres. Embora sejam muito atentos no ensaio, a conversa se torna inevitável quando um naipe fica longos momentos sem cantar, aguardando o outro naipe que ensaia.

Mesmo as sopranos sendo maioria, observamos que os divises eram feitos com as contraltos. Quando perguntamos à regente o motivo, ela explicou que as contraltos são mais seguras. “Algumas sopranos são ‘decorativas’, poucas se garantem, no máximo quatro sabem a linha melódica”.

Como boa parte do coro é leiga em música, as instruções musicais e informações teóricas são transmitidas com outros termos. Assim, segundo a regente, todos podem entender: linha 15 quer dizer compasso 15; “quando tem pontinho é mais picadinho” quer dizer que as notas são em *staccatto*. O símbolo de pausa é mostrado na partitura pela regente, que ainda comenta que “não tem letra em baixo da pausa”. O direcionamento fraseológico é indicado com “trechos que começam em baixo e vão subindo”, ou que a altura da nota é mantida “quando a bolinha está na mesma janelinha”.

Dessa maneira, o coro executa o que a regente pede. Mas sempre quando ela está no piano. Se ela deixa de tocar, o coro não se mantém sozinho.

Normalmente o ensaio seguinte começa com a revisão dos trechos do ensaio anterior. Muitas vezes esse trechos precisam ser ensaiados novamente, pois os coristas esqueceram de algumas partes ou, mesmo lembrando, não conseguem juntar com as outras vozes.

ANÁLISE FINAL

Os objetivos são quase sempre alcançados pela regente. A sua ênfase no lado social se mostra bastante eficaz. Poucos coristas faltam aos ensaios e todos se envolvem com o trabalho.

O uso freqüente do piano durante todo o processo de ensaio da peça, no entanto, acaba tornando o coro dependente dele. Marvin²⁹ chama a atenção dessa dependência que o piano pode causar, embora “possa ser usado nos estágios iniciais, caso isso apresse o processo de aprendizagem das notas”. Ao invés do uso da repetição oral dos trechos, um trabalho de repetição auditiva seria mais eficiente na fixação das alturas num coro leigo. Fitas gravadas ou a execução pelo piano de trechos, enquanto o coro apenas ouve, são também alternativas interessantes.

²⁹ Jamerson MARVIN, op.cit., p. 27

CONCLUSÃO

Encontramos nesses três coros pesquisados uma produção musical vastíssima e regentes com trabalhos e propostas diversificadas. Percebemos que todos eles conectavam bem seus objetivos com os momentos de ensaio, mesmo sendo esses bem diferentes.

Aquele objetivo de Lutero, do coro fazer a congregação inteira cantar durante os cultos, já não se mostra tão presente. O coro, na maioria das vezes, canta sem a congregação e, como vimos, nem sempre dentro do contexto litúrgico. Mesmo assim, o ponto principal de trazer a palavra cantada ainda é importante. Uma preocupação comum a todos era a explicitação do texto, deixando clara a função do coro de transmitir a mensagem religiosa.

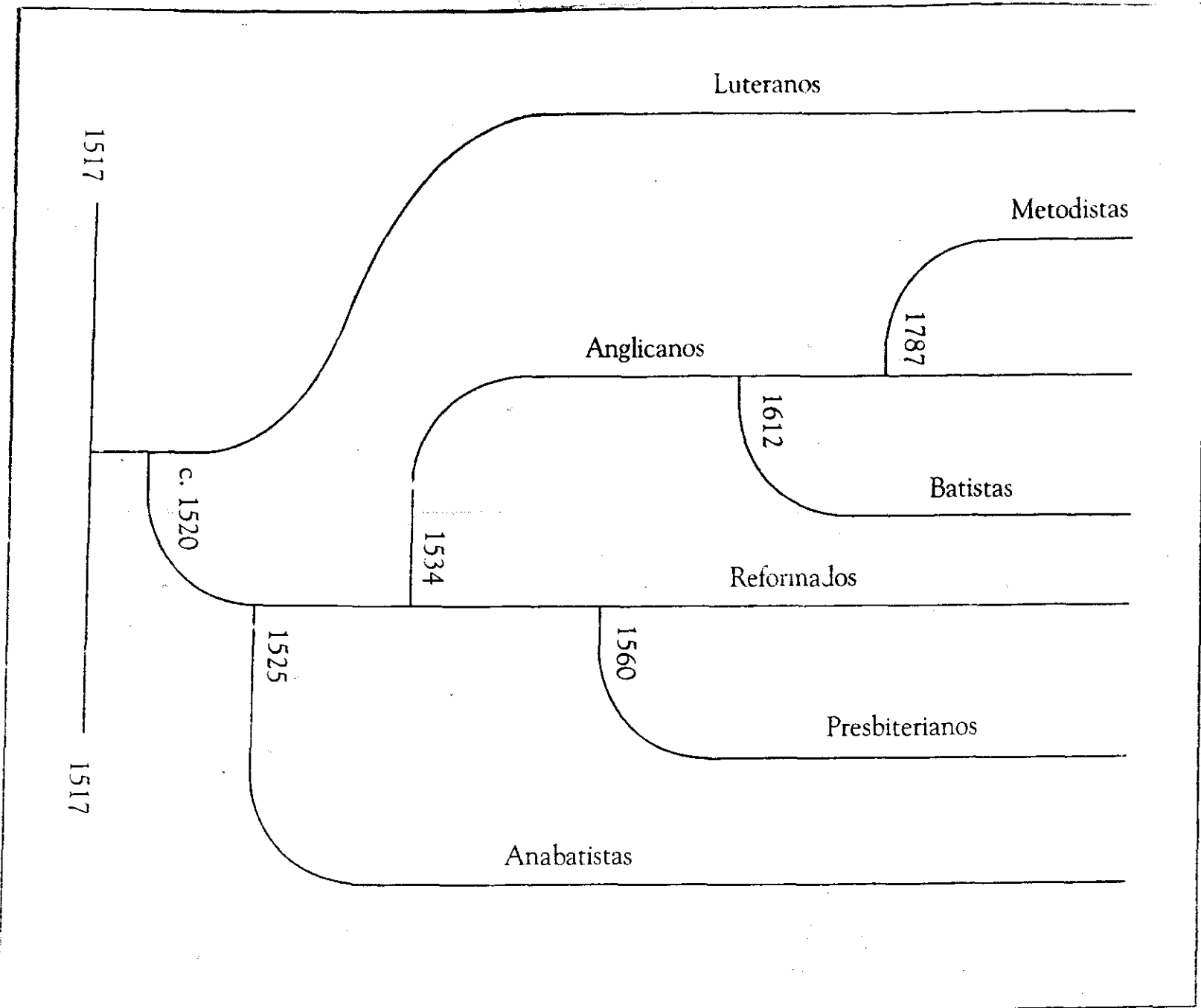
Além disso, o que vimos, depois desse convívio com os grupos, é uma questão comum aos três, que extrapola o objetivo inicial de nosso trabalho: os coristas se envolvem no trabalho do coro porque querem participar do culto, prestando seu louvor a Deus, numa expressão mais espiritual do que simplesmente musical. Também encontram no ensaio do coro um suporte religioso e social durante a semana. Ou seja, percebemos que as pessoas não procuram o coro por um motivo unicamente musical.

O regente, para tornar seu trabalho eficaz, deve saber unir a formação musical e cultural do coro às expectativas da comunidade de “cantar no domingo”. Não importa que proposta didática o regente tenha, se o coro não puder cantar regularmente na igreja. Se o regente só se preocupar com as apresentações regulares exigidas pela comunidade, o coro estará perdendo um momento ímpar de desenvolvimento musical. Por outro lado, se ele se volta para um trabalho mais minucioso, de formação musical, que envolve um

tempo maior, ele deixa de atender à demanda de apresentações regulares, saindo da finalidade da fundação do coro, o que acaba por desmotivar os participantes.

Estas questões deixamos em aberto e merecem uma análise mais elaborada futuramente.

44. Árvore genealógica dos grupos denominacionais protestantes



ANEXO 2

MODELO DO ROTEIRO DE ANÁLISE DO CORO E ENTREVISTA COM O REGENTE

CARACTERÍSTICAS GERAIS

Do coro:

Nome do coro _____

Igreja e Denominação que pertence _____

Tipo de coro _____

Número de integrantes _____

Faixa etária:

Até 20 anos __; entre 21 e 35 __; entre 36 e 50 __; entre 51 e 65 __; acima de 65

Nível de instrução musical dos coristas:

Nível Superior em Música ____; Curso Técnico ____; Cursos livres ou aulas particulares de instrumento ou canto ____; Aulas de teoria musical ____.

Obs: _____

Estrutura organizacional (pianista, organista, arquivista, ensaiadores):

Pianista ____; Organista ____; Ensaiadores ____; outros ____.

Obs: _____

Número de ensaios por semana _____

Tempo de ensaio _____

Número de compromissos mensais (na Igreja, outros convites) _____

Função do coro _____

Obs: _____

Do regente:

Nome _____

Idade _____

Tempo como regente do coro _____

Circunstâncias de sua entrada no coro: _____

Outras experiências como regente: _____

Formação Musical: _____

PREPARAÇÃO

Repertório:

1. Pesquisa de novo repertório (onde são conseguidas partituras)
2. Critérios de escolha (grau de dificuldade, tema/letra, acompanhamento)
3. Frequência de escolha de novas músicas
4. Estudo do novo repertório

Planejamento do ensaio:

1. Análise da partitura
2. Planejamento de uma seqüência de instruções a serem desenvolvidas no ensaio
3. Prioridades no ensino (memória tonal, letra, ritmo)
4. Quantidade de músicas por ensaio
5. Divisão do tempo

REALIZAÇÃO (momento do ensaio)

Frequência

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Disposição no espaço físico

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Técnica Vocal e “exercícios corais”

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Uso do piano

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Tipo de partitura usada

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Concentração do coro

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Liderança/postura do regente

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Método de ensaio (voz por voz, com piano, por solfejo)

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Terminologia musical utilizada

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Informação teórica

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Método de trabalhar a assimilação de altura; ritmo; dinâmica; harmonia coral; letra.

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

Divisão do tempo

Ensaio 1	Ensaio 2	Ensaio 3

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, Mário de. *Pequena história da música*, 8. ed., São Paulo: Livraria Martins Editora, 1977.
- APFELSTAD, Hilary. *Aplicando modelos de liderança no treinamento de regentes de coros*, artigo da Revista Canto Coral – publicação oficial da Associação Brasileira de Regentes Corais, Brasília, ano 1, número 1, 2001, p.34 a 38.
- DOLL, William E. *Currículo: uma perspectiva pós-moderna*, (?): Artes Médicas.
- FORD, Joseph Kevin. *Implication for non-verbal communication and conducting gesture*, artigo do Choral Journal – official publication of the American Choral Directors Association, Oklahoma, vol. 42, número 1, agosto de 2001, p. 17 a 23.
- GREEN, Elizabeth A H. *The modern conductor*, 4.ed. New Jersey: Prentice Hall, 1987.
- GUTHMILLER, John Harold. *Os objetivos da vocalização: desenvolvendo vozes saudáveis e o potencial para uma execução expressiva*, tradução Edson Carvalho, artigo da Revista Canto Coral – publicação oficial da Associação Brasileira de Regentes Corais, Brasília, ano 1, número 1, 2001, p. 32 e 33.
- LOOMER, Diane. *Apostila do VI Curso Internacional de Regência Coral da Oficina Coral do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Oficina Coral do Rio de Janeiro, 2000, p. 1 e 2.
- MARVIN, Jamerson. *O canto coral afinado*, tradução Edson Carvalho, artigo da Revista Canto Coral – publicação oficial da Associação Brasileira de regentes Corais, Brasília, ano 1, número 1, 2001, p. 26 a 31.
- ROBINSON, Ray e WINOLD, Allen. *The Choral experience: literature, material and methods*, Illinois: Waveland Press, INC., 1976, p. 153 a 203.
- SUND, Robert. *Apostila do VI Curso Internacional de Regência Coral da Oficina Coral do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro: Oficina Coral do Rio de Janeiro, 2000, p. 11 e 12.
- WALTON, Robert C. *História da Igreja em Quadros*, 1.ed. São Paulo: Editora Vida, 2000.