



A pedagogia vocal na regência coral infantojuvenil: conceitos e reflexões

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: EDUCAÇÃO MUSICAL

Ana Lúcia Iara Gaborim-Moreira
UFMS – ana.gaborim@ufms.br

Marco Antonio da Silva Ramos
USP – masilvamos@gmail.com

Resumo: o presente artigo é um recorte de pesquisa de doutorado recentemente defendida, sobre a Regência coral infantojuvenil. Como principal objetivo deste artigo, temos a discussão de alguns conceitos usados com frequência no campo prático da regência coral, porém muito pouco aprofundados no campo acadêmico - sobretudo no que diz respeito à voz da criança. Entre estes conceitos, destacamos a extensão, a tessitura e o registro. Como principais referenciais teóricos dessa discussão, trazemos obras de regentes corais (Bartle, Goetze, Lakschevitz) e estudos realizados por pesquisadores da voz infantil (Carnassale, Thurman, Welch). O conceito de Pedagogia Vocal aqui apresentado busca oferecer aos regentes reflexões sobre o trabalho didático que pode ser realizado nos coros infantojuvenis, no que diz respeito ao desenvolvimento vocal e musical dos coralistas, bem como apresentar caminhos para o regente em sua prática coral.

Palavras-chave: Pedagogia vocal. Coro infantojuvenil. Regência coral. Educação musical.

Vocal Pedagogy in the children's and youth's choir conducting: concepts and reflections

Abstract: this article is part of a doctoral research recently defended about children's and youth's choir conducting. As the main purpose of this article, we discuss some concepts often used in the practical choir conducting, but not so much depth discussed in academic studies - especially with regard to the child's voice. Among these concepts, we enhance the vocal range, tessitura and register. As the main theoretical references of this discussion, we bring works of choral directors (Bartle, Goetze, Lakschevitz) and studies accomplished by researchers on children's voice (Carnassale, Thurman, Welch). The concept of Vocal Pedagogy presented here aims to offer the conductors reflections on their didactic work that can be done in children's and youth's choirs, with regard to vocal and musical development of choristers, and it also presents ways for the conductor in his choir practice.

Keywords: Vocal Pedagogy. Children's Choir, Youth's Choir. Choir conducting, Music Education.

1. Contexto

Cantar é considerado um comportamento normal dentro do processo de desenvolvimento físico, cognitivo e psicossocial da criança¹, podendo ser exaltado ou reprimido conforme as vivências particulares da infância. Culturalmente, as crianças são influenciadas por diversos “professores de canto” - pais, família, escola, amigos, igrejas, mídia - que, de maneira geral, estão ligados ao(s) ambiente(s) em que a criança vive, e essa influência resulta em uma relativa eficiência ou ineficiência na coordenação vocal. Nesse ponto, não podemos deixar de considerar que as crianças tendem a reproduzir as canções que ouvem na mídia – ou seja, na televisão, no rádio, na Internet, em celulares ou outros aparelhos

eletrônicos – copiando a forma de cantar dos intérpretes (geralmente pelo timbre vocal e pela articulação do texto). Contudo, essa forma intuitiva de se cantar – aparentemente inofensiva – pode gerar alguns problemas no aprendizado do canto e na manutenção da saúde vocal infantil; isso porque geralmente os intérpretes são adultos e entoam as melodias em uma região mais grave do que a região em que voz infantil naturalmente soa, ou então, tentam imitar as vozes infantis e emitem vozes estereotipadas, geralmente com uma emissão muito aberta e estridente. Além disso, suas vozes dificilmente são bem colocadas (empostadas), gerando uma fadiga vocal pelo uso excessivo da chamada “voz de peito”; os sons agudos, quando aparecem, são obtidos com grande esforço ou com gritos (sons “de garganta”); a respiração dos intérpretes geralmente é ocultada das gravações, portanto, não há preocupação com o modo como se respira e com sua importância no canto. Com isso, ao reproduzirem as canções, as crianças não têm noção de afinação e de bons hábitos vocais. Pelo contrário, demonstrações de modelos vocais suscetíveis a problemas de saúde vocal e muito distantes de uma interpretação musical coerente são os modelos mais apresentados pela mídia.

Nesse atual contexto, o ingresso em um coro infantojuvenil representa, para muitas crianças, sua primeira experiência com o canto de maneira orientada. Na prática, o regente costuma ser o primeiro professor de canto e a referência vocal para seus coralistas. Assim sendo, a regência de um coro infantojuvenil pressupõe um processo de ensino-aprendizagem vocal, que se constrói sobretudo em âmbito prático – com uma série de exercícios e atividades que levem a criança a um fazer musical consciente e incentivem-na a sentir sua própria voz. Nesse ponto, Welch (2006: 320) ressalta que a competência vocal, tanto individualmente quanto no grupo, será estimulada “através da exposição a oportunidades frequentes de execução vocal em um ambiente que encoraje a exploração vocal e uma imitação precisa”.

Assim, é importante que o regente, enquanto educador musical, seja capaz de avaliar as condições vocais iniciais das crianças, esteja atento às suas dificuldades e crie estratégias para que todas possam alcançar um determinado nível de execução e interpretação musical aliado ao desenvolvimento da técnica vocal. Segundo Thurman (2000: 174), “o canto expressivo e eficiente pode ser aprendido e levado a um nível de notável maestria, quando os professores têm profundo conhecimento sobre vozes, seu uso eficiente, sobre saúde vocal e os meios apropriados para facilitar a aprendizagem”: o que podemos compreender como *Pedagogia Vocal*.

2. Pedagogia Vocal: conceito

Em um coro infantojuvenil, a Pedagogia Vocal consiste em desenvolver com os coralistas noções básicas de técnica e saúde vocal, em um processo contínuo de construção musical. Isso significa levar a criança a reconhecer as diferenças entre a voz cantada e a voz falada; identificar seus mecanismos respiratórios, bem como identificar a relação desses mecanismos com a produção vocal; estabelecer uma postura corporal que favoreça o canto; buscar clareza na dicção e expressão do texto cantado; experimentar diferentes formas de emissão vocal, sentindo como as mudanças na forma da boca e no posicionamento da laringe interferem na produção vocal e na qualidade sonora; estabelecer relações entre os sons ouvidos e os sons produzidos pelas pregas vocais, estimulando a atenção e a concentração; instituir parâmetros musicais (por exemplo, afinação, fraseado, dinâmica, agógica) que podem ser expressos pela voz; identificar características da execução vocal (como apoio, ataque, sustentação, ressonância, projeção) na prática do Canto, entre outras habilidades relacionadas à emissão vocal dentro de uma concepção musical.

Contudo, para que possa desenvolver todos esses aspectos da Pedagogia Vocal, é fundamental que o regente tenha um sólido conhecimento sobre vozes infantis, isto é, suas possibilidades e limites. Carnassale (1995), com base em diversos estudos, aponta algumas diferenças entre as vozes adulta e infantil e sua interferência na produção sonora. Segundo a autora, todo o trato vocal infantil é menor do que no adulto em virtude do posicionamento da laringe, e a estrutura dos tecidos das pregas vocais das crianças é mais frágil e sensível. O comprimento médio das pregas vocais, por exemplo, é de aproximadamente 6 a 10 mm nas crianças, sendo que na mulher adulta essa medida gira em torno de 12 a 17mm, e no homem adulto, entre 17 e 23 mm. Assim, “as crianças só conseguem alcançar uma intensidade vocal semelhante à do adulto mediante um maior esforço na fonação” (CARNASSALE, 1995: 68). Com relação ao timbre, os sons vocais emitidos pela criança são bastante característicos, pois não tem formantes graves e são predominantemente mais agudos do que os sons da voz adulta. Musicalmente, isso significa que não se pode exigir que as crianças cantem na mesma intensidade e nas mesmas alturas que uma voz adulta (sobretudo na região grave). Além disso, o ciclo respiratório (inspiração e expiração) infantil é mais frequente, de forma que as crianças precisam respirar em intervalos menores de tempo que o adulto – tanto na fala, quanto no canto. Em termos musicais, isso significa que as frases cantadas devem ter durações diferentes: precisam ser mais curtas do que aquelas executadas pelos adultos, prevendo mais intervalos para a respiração.

Diante de todos esses elementos, podemos afirmar que o regente precisa ter muito cuidado ao trabalhar com vozes infantis, para não ocasionar problemas de saúde vocal decorrentes de esforço na fonação ou de uma produção vocal inadequada. A regente brasileira Elza Lascschevitz ressalta essa questão, ao colocar que

o regente precisa conhecer as vozes com que está trabalhando, e pelo menos ter alguma noção a respeito de seu funcionamento. Geralmente regentes de coro também cantam em outros coros, o que é muito saudável. Tem que se ter cuidado, porém, para não achar que voz infantil funciona exatamente como a voz adulta. Os músculos ainda estão em formação, o que implica em tessitura, volume e até colocação diferentes. (LAKSCHEVTZ, 2006: 39)

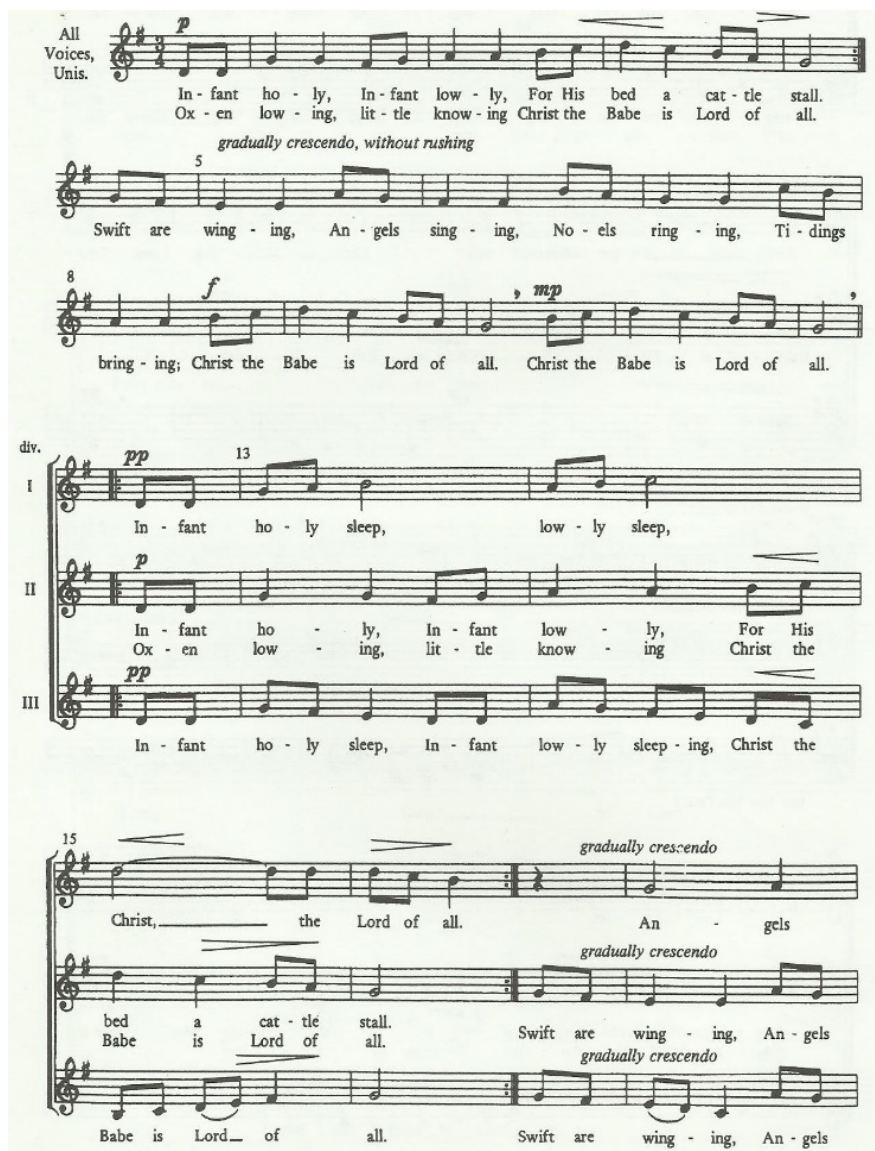
Nesse sentido, Welch (2000: 713) evidencia que o desenvolvimento do canto pode ser travado ou acelerado pelo regente ou professor de canto, de acordo com as estratégias que ele adotar. Para isso, é necessário criar um ambiente que promova o compartilhar e o disseminar de conhecimentos de fisiologia, acústica, produção e saúde vocal, de forma compreensível para a criança: “usando uma linguagem e um método de ensino apropriados, é possível abordar as questões relativas à produção da voz e ao canto em uma maneira honesta e intelectual para alunos de todas as idades” (id., ib.:713-714). Porém, infelizmente, em muitos coros infantojuvenis – conforme pesquisa realizada com 52 regentes brasileiros² – revela-se justamente essa falta de conhecimento específico, que acarreta em dificuldades na realização do trabalho. Verifica-se, também, uma certa imprecisão na utilização de termos relativos às vozes e inadequação de outros elementos na prática coral – como a escolha de um repertório adequado e uma preparação vocal ineficiente. Sendo assim, passaremos a discutir alguns conceitos da área coral que necessitam de esclarecimento e reflexão.

3. Extensão, tessitura, registro

Primeiramente, pensemos em relação ao conceito mais amplo com relação à voz, que é a **extensão**: um conjunto de alturas, que compreende desde a mínima até a máxima frequência. A extensão vocal pode ser definida como o conjunto total de notas que uma pessoa consegue cantar, da mais grave à mais aguda. A extensão varia muito de indivíduo para indivíduo – de acordo com suas características biológicas, psicológicas e culturais – e também de acordo com a idade, podendo ser ampliada “com o treino e a maturação do aparelho fonador” (CARNASSALE, 1995: 85). Portanto, é muito difícil estabelecer, em linhas gerais, os limites de uma possível extensão da voz infantil – tanto para o grave, quanto para o agudo. Cabe ao regente ouvir e analisar as vozes com as quais vai trabalhar para

estabelecer as diretrizes da preparação vocal e do repertório a ser estudado. De um modo geral, verifica-se que crianças sem orientação vocal/musical tendem a cantar melodias com notas mais graves (na região de Do₃) e ter mais dificuldade para entoar as notas a partir de La₃³, o que se explica, em parte, pelo fato de terem muitos referenciais adultos e pelo fato dessa região ser mais próxima da voz falada. Propõe-se, então, que o repertório inicial de um coro infantojuvenil sem experiência apresente uma extensão limitada, dentro das possibilidades apresentadas pelas crianças, com melodias curtas de fácil assimilação e que aos poucos se expandam em extensão, acompanhando o crescimento técnico-vocal das crianças. Podemos ainda estimular a produção de sons agudos, na região da chamada “voz de cabeça”, por meio da preparação vocal: com exercícios em *glissando* (do grave para o agudo, e vice-versa) e com vocalizes que partem da nota La₃ para a região aguda. Na tese que deu origem a este artigo, sugerimos uma série de exercícios e vocalizes para a preparação vocal e verificamos, de forma prática, que ao se iniciar vocalizes na região de Do₃ em direção ascendente, torna-se mais difícil alcançar as notas acima de La₃, por causa da chamada “região de passagem”. Constatamos ser mais produtivo, então, iniciar a preparação vocal com o som do La₃ (em uníssono, podendo ser entoado na vogal “U”), e a partir dessa nota realizar exercícios ascendentes para a região aguda; posteriormente, realizar exercícios descendentes, pois dessa forma a voz é conduzida de forma apoiada e colocada para a região grave.

Ao analisar diversas obras compostas ou arranjadas especificamente para coro infantojuvenil em nossa tese, percebemos que raramente se utilizam notas mais graves que La bemol₂ ou mais agudas que Sol₄ – o que pode ser um dado para que o regente estabeleça uma linha de trabalho vocal; todavia, não se pode esperar que todos os coralistas consigam cantar com facilidade as notas dessa extensão, em especial as notas das extremidades (mais graves e mais agudas). Para exemplificar estas nossas afirmações a respeito da extensão, apresentamos alguns trechos de partituras para coro infantojuvenil:



All Voices, Unis. *p*
 In - fant ho - ly, In - fant low - ly, For His bed a cat - tle stall.
 Ox - en low - ing, lit - tle know - ing Christ the Babe is Lord of all.

gradually crescendo, without rushing

5
 Swift are wing - ing, An - gels sing - ing, No - els ring - ing, Ti - dings

8 *f* *mp*
 bring - ing; Christ the Babe is Lord of all. Christ the Babe is Lord of all.

div.
 I *pp* 13
 In - fant ho - ly sleep, low - ly sleep,

II *p*
 In - fant ho - ly, In - fant low - ly, For His
 Ox - en low - ing, lit - tle know - ing Christ the

III *pp*
 In - fant ho - ly sleep, In - fant low - ly sleep - ing, Christ the

15 *gradually crescendo*
 Christ, the Lord of all. An - gels

gradually crescendo
 bed a cat - tle stall. Swift are wing - ing, An - gels

gradually crescendo
 Babe is Lord of all. Swift are wing - ing, An - gels

Babe is Lord of all. Swift are wing - ing, An - gels

Exemplo 1: trecho de “Infant holy”, canção tradicional natalina polonesa arranjada por Mary Goetze para coro infantojuvenil a 3 vozes iguais. Edição Boosey&Hawkes, 1984.

O início desta peça é cantado em uníssono e compreende a extensão Ré3-Ré4. Após a exposição da melodia, a canção se divide em 3 vozes, compreendendo a extensão Si2-Mi4 – o que demanda a execução por um coro mais experiente. A partir do compasso 33, o arranjo apresenta um descante opcional (4ª voz) e há ainda um final adicional na página 4, que aumenta a extensão para Sol2–Sol4. A arranjadora aconselha que esse final não seja cantado por coros iniciantes, justamente por se tratar de notas no extremo grave e no extremo agudo da extensão, o que demanda certa experiência dos coralistas.

Vejamos agora um outro exemplo, brasileiro: a peça “Rimas infantis”, composta pela educadora musical Mary Benedetti Timarco (1936-2000). Essa peça faz parte da coleção de obras originais para coro infantojuvenil editada pela FUNARTE.



Exemplo 2: trecho de “Rimas infantis” (1979), compassos 19-27. Edição FUNARTE.

Este trecho demonstra a extensão apresentada na peça, compreendida entre Si bemol² e Fa⁴, que queremos enfatizar aqui. Mas ao trazermos este exemplo, é importante observar seu nível de complexidade, em se tratando de coros infantojuvenis. A peça apresenta constantes modulações, cromatismos, variedade rítmica entre as vozes e um texto que precisa ser bem articulado. Tudo isso demanda certa experiência do coro, no que diz respeito ao desenvolvimento da técnica vocal e também no que tange à leitura musical, pois uma peça com tais características dificilmente seria ensinada por imitação. Podemos considerar que esse procedimento – o ensino por imitação – é o mais comumente empregado, atualmente, por muitos regentes de coros infantojuvenis em nosso país. Podemos reiterar, ainda, que é pela prática da imitação que as crianças geralmente aprendem a cantar, de maneira informal e intuitiva, as canções que ouvem e vivenciam em suas rotinas diárias.

Estudos apresentados por Welch (1994: 4-5) sugerem que, em seu processo de desenvolvimento vocal, a criança progride do canto falado (centrado no texto) para o canto ritmado em uma extensão limitada, e aos poucos vai expandindo essa extensão e adquirindo maior competência nas habilidades vocais, sendo que isso se reflete na definição do contorno melódico. Em outras palavras, isso significa que, na aprendizagem do canto, os elementos musicais são observados e reproduzidos pelas crianças na seguinte sequência: texto → ritmo → alturas. Após a compreensão desses elementos básicos, a aprendizagem passa a um plano

mais elevado, envolvendo elementos musicais mais elaborados que são estabelecidos na sequência: contorno melódico (mais definido) → estabilidade das frases individuais → estabilidade tonal em toda a peça. Assim, com o passar dos anos, a criança tem um aperfeiçoamento considerável da habilidade de cantar, que se verifica em fatores como: maior precisão na afinação, maior qualidade de ressonância e projeção, articulação mais definida, melhor consciência corporal, nível mais alto de atenção e concentração, capacidade de memorizar textos mais longos e uma expressão individual mais autêntica.

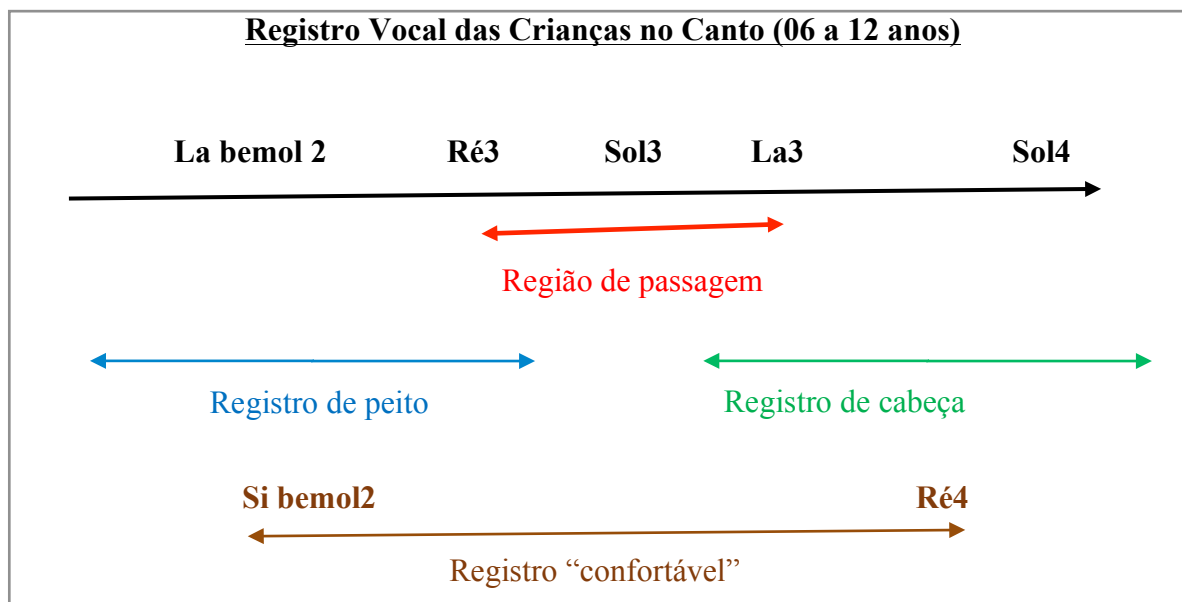
Já o conceito de **tessitura** pode ser explicado como uma porção menor da extensão, que abrange as notas emitidas confortavelmente pelo cantor – isto é, onde sua voz soa com maior qualidade e naturalidade, com características tímbricas similares. Segundo Costa et. al. (2006: 97-98) a palavra **tessitura** em italiano significa “tecido, trama”, e pode ser definida como o conjunto de notas usadas no canto ou na fala, “bordadas” com absoluta comodidade: “a tessitura da voz cantada inclui todos os tons que podem ser conseguidos com qualidade musical e a tessitura da voz falada inclui todos os sons que são usados na fala, situando-se geralmente na região inferior à da voz cantada” (id., ib.). Outro fator interessante em relação à tessitura, segundo as autoras, é que ela pode ser determinada pela cultura, em virtude da grande variedade de tons nas emissões de cada língua, e por circunstâncias históricossociais.

Na prática coral infantojuvenil, portanto, é fundamental que o regente avalie a tessitura geral das vozes do coro com o qual se trabalha, como parâmetro para a orientação desse trabalho. Consideremos ainda, que essa tessitura geralmente é ampliada com o desenvolvimento da técnica vocal, nos dois extremos – grave e agudo -, e conforme o trabalho musical no coro vai sendo edificado.

O **registro** vocal, segundo Carnassale (1995: 89) “pode ser definido como um grupo de notas com qualidades sonoras semelhantes em consequência de um tipo de ação muscular”. De maneira semelhante, Goetze et al. (2011: 75) afirmam que os registros vocais utilizados no canto, com seus variados timbres, são o produto de padrões de vibração distintos, portanto, “familiarizar os cantores com seus *registros vocais* é um passo essencial para guiá-los em seu desenvolvimento vocal”.

Há opiniões contraditórias no que diz respeito às definições e padronizações de registro. Nos apoiaremos em estudos científicos aprofundados realizados ao longo de muitos anos pelos pesquisadores Thurman e Welch. Ambos concordam que podemos classificar apenas dois registros para a voz infantil: voz de peito (*chest voice*) e voz de cabeça (*head*

voice). A seguir, apresentamos um gráfico de referência proposto por Wurgler (1990: 77), em pesquisa de doutorado sobre a voz infantil:



Exemplo 3 – Registro vocal das

crianças no canto

(adaptado de Wurgler, 1990)

O gráfico representa, de modo geral, a **extensão** infantil – entre La bemol2 e Sol4 – e a **tessitura**, aqui denominada “registro confortável”: entre Si bemol2 e Ré4, aproximadamente. Dentro disso, de acordo com o gráfico, o registro de peito se situa entre La bemol2 e La3, e o registro de cabeça, entre La3 e Sol4. Contudo, entre esses dois registros há uma pequena região onde ocorre a mudança de um registro a outro, a chamada “região de passagem”, que pode se situar em uma determinada nota ou algumas notas entre Ré3 e La3. Nessa região, o registro não é muito bem definido, pois as sensações se misturam na emissão vocal, de maneira que alguns autores denominam a região de passagem como “registro médio”.

Com um trabalho dirigido de técnica vocal, as crianças aprendem a identificar seus registros de peito e de cabeça, bem como sua região de passagem, e ao conhecer melhor sua voz podem criar os mecanismos necessários para obter maior qualidade em sua emissão vocal, bem como ampliar seus limites vocais. É importante ressaltar que, ao ingressarem em um coro infantojuvenil, as crianças em geral apresentam uma tessitura bastante limitada e dificilmente entoam com facilidade notas no registro agudo.

4. Considerações finais

Embora haja padrões de extensão, tessitura e registro característicos entre as crianças, conforme foi exposto neste artigo, é imprescindível que o regente tenha uma observação constante e atenção individual a cada criança do coro. Nem todas as crianças se desenvolvem da mesma maneira; nem todas compreendem e executam estruturas musicais com a mesma eficiência e qualidade vocal. Bartle enfatiza que “os regentes devem ser vigilantes e terem a certeza de que seus coralistas estão sempre cantando com uma técnica vocal saudável, com uma ressonante voz cantada e com um apoio respiratório eficaz” (2003: 29). É preciso ter em mente, ainda, que o comportamento vocal da criança leva em conta uma série de fatores, como o contexto cultural, a idade, o gênero (masculino/feminino) e o tipo de tarefa ao qual a criança é submetida em seu processo de desenvolvimento⁴ (WELCH, 2006: 319).

Em geral, os coros infantojuvenis brasileiros compreendem uma faixa etária bastante extensa – que, por sua vez, também não é padronizada, conforme pudemos constatar em nossa pesquisa de doutorado que deu origem a este artigo. Dessa forma, as diferentes fases do desenvolvimento vocal infantil são mescladas, o que dificulta o trabalho do regente na busca e na construção de uma sonoridade homogênea para o coro. Além disso, torna-se mais criteriosa a escolha de atividades técnico-vocais que sejam atrativas para o público infantojuvenil e sejam desafiadoras na medida certa, isto é, que não sejam fáceis demais, nem demasiado difíceis.

Por todos os motivos apresentados, podemos afirmar que a pedagogia vocal para o coro infantojuvenil é, ainda, um desafio para muitos regentes. Contudo, esse tema precisa ser amplamente estudado, explorado e discutido para que se preserve a saúde vocal dos coralistas, para que os coros infantojuvenis possam crescer em diversos aspectos - como sonoridade, interpretação, expressão, conhecimento de repertório e *performance* artística – e para que a prática coral, como um todo, seja melhor estruturada em nosso país.

Referências:

- BARTLE, J. A. *Lifeline for children's choir directors*. Alfred Music Pub., 1993.
CARNASSALE, Gabriela Josias. *O ensino de canto para crianças e adolescentes*. Campinas (SP), 1995. [180f.]. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes da Unicamp, 1995.
COSTA, P.J.B.M.; FERREIRA, K.L.; CAMARGO, Z.A.; PINHO, S.M.R.. *Extensão vocal de cantores de coros evangélicos amadores*. In: Revista CEFAC, São Paulo: Instituto CEFAC,

- vol. 8, num.1, janeiro-março 2006, pp. 96-106. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/toc.oa?id=1693&numero=20516>>. Acesso em: 14 ago 2015.
- GOETZE, M.(arr.) *Infant holy*. Boosey&Hawkes Ed., USA, 1984. Partitura.
- GOETZE, M.; BROEKER, A.; BOSHKOFF, R. *Educating young singers: a choral resource for teacher-conductors*. 2nd ed. New Palestine (USA): Mj Publishing, 2011.
- LAKSCHEVITZ, Elza. Entrevista a Agnes Schmelling. In: LAKSCHEVITZ, Eduardo (Org.) *Ensaio. Olhares sobre a música coral brasileira*. Rio de Janeiro: Oficina Coral, 2006. pp. 29-53.
- THURMAN, L. Bodyminds, human selves, and communicative human interaction. In: THURMAN, L.; WELCH, G. (orgs.). *Bodymind and voice: foundations of voice education*. London, IA: National Center for Voice and Speech, 2000, pp.134-187.
- TIMARCO, Mary Benedetti. *Rimas Infantis*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982. Partitura.
- WELCH, G. The assessment of singing. *Psychology of Music*, London, 22:3, pp. 3-19, 1994. Disponível (sob permissão) em: <<http://pom.sagepub.com>>. Acesso em 16 jul 2013.
- _____. The developing voice. In: THURMAN, L.; WELCH, G. (orgs.). *Bodymind and voice: foundations of voice education*. London, IA: National Center for Voice and Speech, 2000, pp.704-717.
- _____. Singing and vocal development. In: McPHERSON, Gary (Org.). *The child as musician: a handbook of musical development*. New York: Oxford, 2006, pp. 311-330.
- WURGLER, P. S. *A perceptual study of vocal registers in the singing voices of children*. Ohio (USA), 1990. [197f.]. Dissertação (Doutorado em Filosofia). The Ohio State University, 1990.

Notas

¹ Ao nos referirmos à criança, nos baseamos no Estatuto da Criança e do Adolescente, segundo o qual esse termo se aplica aos indivíduos de até 12 anos. Contudo, nossa opção pelo termo “infantojuvenil” em vez de “infantil” se dá pela participação de pré-adolescentes no coro e a atual rejeição desse público a tudo o que se refere à infância. Na tese que dá origem a este artigo, discutimos e explicamos mais amplamente essa nossa opção, com o aporte de referenciais teóricos.

² a pesquisa com regentes, na íntegra, é apresentada na referida tese (GABORIM-MOREIRA, A.L.I.G. **Regência coral infantojuvenil no contexto da extensão universitária: a experiência do PCIU**. Universidade de São Paulo, 2015). Disponível em: <http://repositorio.cbc.ufms.br:8080/jspui/handle/123456789/2639>

³ ao adotarmos o sistema de numeração de oitavas, consideramos o Lá440H (diapasão) como La3.

⁴ em e-mail enviado pessoalmente, o professor Graham Welch elucida que “a palavra ‘tarefa’ significa a atividade cantada que o professor de canto (ou, neste caso, o regente) encarrega à criança. Por exemplo, algumas “tarefas” são inapropriadas porque requerem um nível de habilidade que estão além da capacidade da criança naquele momento. Contudo, é importante que a “tarefa” traga um pequeno desafio, adequado às condições da criança, para que a criança permaneça motivada e seu nível de habilidade seja ampliado. Se a tarefa for muito difícil, a criança provavelmente terá uma experiência fracassada no canto.