



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIALIZADA - ESCOLA DE MÚSICA  
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

**O CANTO CORAL COMO FERRAMENTA NA EDUCAÇÃO MUSICAL:  
Formação de Coral Infantil na Escola Estadual Cônego Monte**

**JANAINA LEITE DA SILVA**

**NATAL/RN  
2013**

**JANAINA LEITE DA SILVA**

**O CANTO CORAL COMO FERRAMENTA NA EDUCAÇÃO MUSICAL:  
Formação de Coral Infantil Na Escola Estadual Cônego Monte**

Monografia apresentada junto ao curso de Licenciatura em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de Licenciada.

**ORIENTADORA:** Professora Doutora Elke Beatriz Riedel

**NATAL/RN**

**2013**

**Catálogo da Publicação na Fonte.  
UFRN. Biblioteca Pe. Jaime Diniz.**

S586c Silva, Janaina Leite.

O canto coral como ferramenta na educação musical : formação de coral infantil na Escola Estadual Cônego Monte / Janaina Leite Silva. – Natal, RN, 2013.

37 f. : il.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elke Beatriz Riedel.

Monografia (Graduação) - Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2013.

Bibliografia: f. 27-28.

1. Canto coral - Monografia. 2. Educação musical - Monografia. 3. Cultura - Monografia. I. Título. II. Riedel, Elke Beatriz.

RN/BS/EMUFRN

CDU 784.087.68:37

**JANAINA LEITE DA SILVA**

**O CANTO CORAL COMO FERRAMENTA NA EDUCAÇÃO MUSICAL:**

**Formação de Coral Infantil Na Escola Estadual Cônego Monte**

Monografia apresentada junto ao curso de  
Licenciatura em Música da Universidade  
Federal do Rio Grande do Norte, como  
requisito para a obtenção do título de  
Licenciada.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>ª</sup>. Doutora Elke Beatriz Riedel

Orientadora

---

Prof<sup>ª</sup>. Ângela Maria Bezerra do Nascimento

---

Prof<sup>ª</sup>. Doutora Maria Clara de Almeida Gonzaga

## AGRADECIMENTOS

À Deus, primeiríssima pessoa que me deu forças para subir mais um degrauzinho.

À minha mãe Horicéa e ao meu pai José Filho que me proporcionaram a educação.

À minha irmã Jackeline Leite e aos meus irmãos George Leite e José Leite Neto.

Ao avô José Severino Leite (*in memoriam*) que muito se orgulhava de ter uma neta musicista, me incentivava e me apoiava.

A Escola Estadual Cônego Monte na pessoa da diretora Irmã Inês, e colegas professoras pelo apoio, aos pais das crianças participantes do Coral desta escola e as crianças.

A minha orientadora, professora Doutora Elke Riedel, a professora Maria Clara de Almeida Gonzaga.

Às minhas professoras de canto, Cláudia Roberta de O. Cunha e Ângela Maria Bezerra do Nascimento.

E a tantos outros amigos, corais, escolas que me ajudaram neste trabalho.

*"Somente quando os sons se tornam gestos, e quando  
esses gestos mudam para formas entrelaçadas, a  
música pode relacionar e informar os contornos e  
motivos de nossas experiências prévias de  
vida".(SWANWICK, Keith)*

## **RESUMO**

Este trabalho monográfico apresenta a experiência da autora no tocante a prática de formação de Canto Coral na Escola Estadual Cônego Monte, em Natal/RN, compreendendo, antes de tudo, que se trata de uma ferramenta importante na educação musical das crianças envolvidas no projeto “Canto na Escola”. O projeto Canto na escola foi realizado no período de setembro a dezembro de 2008, com crianças do 1º ao 5º ano, na referida instituição. Este projeto foi idealizado pelo professor Isak Lucena, contando com o apoio do Governo do Estado e com o objetivo de formar novos regentes e novos corais. A prática do canto coral configura-se como uma atividade musical exercida e difundida nas mais diferentes etnias e culturas. Pelo fato de apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, é no coro que se constitui um espaço de diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem. O resultado deste trabalho visa contribuir para que outros pesquisadores norteiem seu campo de atuação para a área de canto coral, oferecendo, acatando ou somando novas ideias àquelas propostas nas considerações finais.

**Palavras Chaves:** Canto Coral; Educação musical; Cultura.

## ABSTRACT

The choral singing is undoubtedly an important tool in Brazilian education, a great cultural activity capable of aggregating different people towards a collective good result. The formation of the Choir in E. E. Cônego Monte in Natal / RN was the object of this monograph, the realization of which took place in the period September to December 2008. Its main objective was to show the importance of the development through music, abilities and skills as concentration, sound perception, creativity, social together with the introduction of classes in choral singing. The result of this work is to contribute to other researchers guide your field to the area of choral singing, offering there, doing or adding new ideas.

**Keys words:** Choral singing; Music Education; Culture.



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
1.1 CONSIDERAÇÕES ACERCA DO CANTO CORAL.....	11
1.2 O CANTO CORAL EM TERRAS BRASILEIRAS.....	13
1.3 O CORAL COMO UM ESPAÇO DE MOTIVAÇÃO, INCLUSÃO SOCIAL E INTEGRAÇÃO.....	14
<b>2 FISIOLOGIA VOCAL E OUTROS ASPECTOS CORALÍSTICOS.....</b>	<b>16</b>
2.1 TÉCNICA VOCAL NO CANTO CORAL.....	17
<b>3 PROJETO CANTO NA ESCOLA: PROPOSTA PEDAGOGIA E METODOLOGIA.....</b>	<b>19</b>
3.1 RELATO DE EXPERIÊNCIA.....	20
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>26</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>27</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>29</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho monográfico apresenta a experiência da autora no tocante a prática de formação de Canto Coral na Escola Estadual Cônego Monte, em Natal/RN, compreendendo, antes de mais nada, que trata-se de uma ferramenta importante na educação musical das crianças envolvidas no projeto “Canto na Escola”. O mesmo foi realizado no período de setembro a dezembro de 2008, com crianças do 1º ao 5º ano, na referida instituição. O projeto foi idealizado pelo professor Isak Lucena, contando com o apoio do Governo do Estado e com o objetivo de formar novos regentes e novos corais.

O canto coral sem dúvida é uma importante ferramenta na educação brasileira, uma excelente atividade cultural capaz de agregar diferentes pessoas em prol de um bom resultado coletivo. Atividade marcante, milenar utilizada em diversos momentos da história, com inúmeras finalidades.

De acordo com Raynor (2000), a ação musical coletiva realizada por um grupo de cantores é uma prática presente em diversos momentos da história. Desde os primórdios da civilização, a prática do canto apresenta uma evolução e retrata a história política, social e cultural da espécie humana. Acredita-se que os primeiros homens já utilizavam o canto em seus cultos, nos rituais diversos, nas saudações, etc.

A prática do canto coral configura-se como uma atividade musical exercida e difundida nas mais diferentes etnias e culturas. Pelo fato de apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social, é no coro que se constitui um espaço de diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem.

O que se reproduz através da voz cantada é a expressão artística do ser humano em sua totalidade corporal e musical. Dessa forma, exige-se do regente uma série de habilidades e competências referentes não somente ao preparo técnico musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que buscam motivação, aprendizagem e convivência em um grupo social.

Assim, o trabalho está estruturado da seguinte forma: O primeiro capítulo apresenta um breve histórico acerca do canto coral, sua origem, o domínio da Igreja sobre a Música durante séculos, e a prática coral no Brasil, com ênfase no Canto orfeônico de Villa Lobos.

No segundo capítulo, o destaque é para os aspectos gerais da fisiologia vocal, a importância de uma respiração correta, com o uso adequado do diafragma e todo o processo que envolve a emissão da voz cantada.

O terceiro capítulo trata especificamente do tema da monografia em questão,

abordando-o como relato de experiência com os alunos da E. E. Cônego Monte.

O resultado deste trabalho visa contribuir para que outros pesquisadores norteiem seu campo de atuação para a área de canto coral, oferecendo, acatando ou somando novas ideias àquelas propostas nas considerações finais.

## 1.1 CONSIDERAÇÕES ACERCA DO CANTO CORAL

*“O canto manifesta-se como uma força que conserva grupos unidos ou une outros para uma participação e vivência coletiva”. (Zander)*

A palavra Coro (*Khóros*) vem do grego e representava a dança que se unia à poesia, ao canto e ao teatro. Assim, documentos da antiga civilização Mesopotâmica, revelam uma prática coral ligada aos cultos religiosos e às danças sagradas. Sousa (2003) esclarece que, assim como a palavra coro apresentava um amplo significado, a palavra *musicé* englobava tudo o que representava um meio de transmissão cultural e espetáculo público, abrangendo todas as artes (poesia, o teatro, a dança, etc.), não apenas a música. Dessa forma, pode-se dizer que tanto a ideia de coro como a de música, nas civilizações antigas em geral, apresentavam um caráter interdisciplinar, no sentido de integrar as artes. Assim, o corpo em movimento e na sua totalidade estava presente no fazer musical desses povos antigos.

Conforme Sousa (2003), provavelmente as primeiras metodologias de ensino musical tenham sido a transmissão oral através da imitação repetida de cantos e músicas rituais. Entende-se, portanto, que a voz foi uma das primeiras possibilidades de manifestação sonora do homem primitivo, como também sons corporais e alguns materiais que pudessem servir como instrumento sonoro.

Na Antiguidade clássica, especificamente no Império Romano, a educação musical possuía um caráter utilitário e assim, a habilidade de execução era primordial. O ensino da música na Grécia e em Roma era baseado na imitação e na reprodução de memória, mas o que se difere, segundo Beyer (1995), é a concepção de música de cada civilização, uma vez que os gregos, diferente dos romanos, compreendiam a música como fundamental para o desenvolvimento da criança e do jovem.

Bündchen (2005) explica que durante a Idade Média, a visão integrada da música se rompe, favorecendo o surgimento de dois tipos de profissionais, o teórico (*musicus*) e o executante (*cantor*). Nesse contexto, com a divisão entre o pensar e o fazer musical, e devido à extrema importância do ritual religioso, é que a ação prática do cantar, independente do compreender, ganha força. Como consequência, passa a existir um número muito maior de cantores do que de *musicus*.

Com o advento do Cristianismo, Raynor (2000) afirma que a música passou a ocupar

um lugar importante na liturgia católica e dessa forma, a música deveria ser executada sem erros, memorizada e treinada. A dificuldade de aprendizagem e a memorização como único recurso necessitava de uma notação capaz de favorecer a memória dos músicos e para que o ritual da Igreja estivesse assegurado. Assim, na Idade Média, o coro teve o seu brilho nas grandes catedrais católicas, onde a música preenchia o interior das igrejas e envolvendo a todos com sua leveza. É válido ressaltar que o canto coral teve o pioneirismo das vozes masculinas e a definição de quatro vozes fixas (soprano, contralto, tenor e baixo) se deu em meados do século XV, conforme afirma Magnani (1996).

Por falar em vozes masculinas, imediatamente remete-se ao Canto Gregoriano, pois o mesmo cumpriu um papel fundamental no desenvolvimento da música coral e também nas notações. O período de sua formação vai dos séculos I ao VI, atingindo o seu auge nos séculos VII e VIII, quando foram feitas finalmente, nos séculos IX, X e XI, princípio da Idade Média; começa, então, sua decadência.

A história do canto coral tem seu ápice nas composições da polifonia vocal, em meados do século XIV, com destaque para Josquin dês Pres, Orlandu di Lassus e G.L. Palestrina (1525-1594), este último uma lenda da composição sacra polifônica. Desde então, a presença coral nas composições, sacras e profanas, são abundantes: oratórios, sinfonias e óperas, conforme explica Raynor (2000).

O domínio da Igreja Católica sobre o conhecimento lhe permitia ditar regras e conceber a música (e a arte, em geral) com um único significado: devotar-se a Deus e prestar-lhe serviço. Tudo o que estivesse relacionado ao corpo e suas expressões era passível de julgamento, considerado impuro e imediatamente remetia ao pecado, como salienta Bündchen (2005). Em tal cenário, conforme os padrões educacionais e comportamentais desta época, a criança ficou submissa aos castigos dos adultos, à mercê da repressão imposta pela Igreja. A autora esclarece ainda que praticamente se anulava o movimento corporal das crianças, elas estavam literalmente atadas, numa tentativa de “domesticar e civilizar seus corpos infantis” (BÜNDCHEN, 2005, p. 25).

A reforma protestante iniciada pelo monge católico Martinho Lutero (1483-1546) além dos seus aspectos históricos também modificou o fazer musical. O Canto estava permitido além dos muros das igrejas e isso possibilitou um maior conhecimento da escrita musical (RAYNOR, 2000). Com tal proposta, o coro começa a assumir a estrutura adotada atualmente, embora, ao longo dos anos, essa estrutura tenha passado por um processo de reestruturação e desenvolvimento, desligando-se, inclusive, da igreja e atingindo um maior número de pessoas.

No período renascentista, entre os séculos XV e XVI, dando continuidade ao processo de separação música-igreja, percebe-se que a nobreza passa a se interessar pelo Canto Coral e o mesmo passa por mudanças significativas, como por exemplo, a importância oferecida nas execuções exclusivamente vocais, a *cappella*. Nesse contexto, o virtuosismo vocal é destaque do período e “os compositores chegavam a compor para 36 vozes paralelas, num verdadeiro malabarismo contrapontístico” (BÜNDCHEN, 2005, p.28) Era a comprovação de que a música que estava na igreja passava a se socializar.

Contrapondo-se à música renascentista, a chegada do período Barroco traz consigo uma música grandiosa, dramática, vibrante, onde o profano se expande, contrata-se o serviço dos artistas e a música se profissionaliza cada vez mais. Como as mulheres estiveram excluídas do cenário musical durante séculos, o brilhantismo vocal (e agudo) dos *Castratti* marca o período. O auge da forma coral é atingida no alto Barroco com Bach e Haendel.

O século XVIII marca a transição do Barroco para o período Clássico e é nesse período que a instrução e a educação musical adquirem uma considerável importância, valorizando-se os músicos e professores. Dessa forma, observa-se uma nova concepção de música, a qual passou a integrar o cenário da época. Segundo Beyer (1999, p.28), “a música deixa de ser ciência e passa a se assumir como arte, mas como uma das Belas Artes”. Observa-se, portanto, a valorização do aprendizado musical, e esta foi consequência dos ideais iluministas que começaram a se desenvolver, a partir de Rousseau (séc. XVIII) e seguindo com Pestalozzi e Fröebel (séc. XIX) (RAYNOR, 2000).

O Canto Coral, a partir do século XIX, no contexto do período Romântico, assume um caráter mais social e passa a fazer parte do currículo das escolas da Europa, sendo inclusive disciplina obrigatória nas escolas de Paris. Na França deste século já havia corais com crianças, estudantes, militares e outros grupos. Fonterrada (2005), um dos grandes pensadores do Romantismo, que contribuiu para a expansão e a valorização da música como linguagem expressiva e forma pura, foi Hegel. Esse pensador, ao unir música e filosofia, buscava ressaltar a afinidade da estrutura do sujeito com a da música, a qual passa a representar uma “[...] interioridade pura, isenta de conteúdos” (FONTEERRADA, 2005, p.62), abrindo-se caminho para a valorização da música como entidade própria. Destarte, com a fusão entre indivíduo e música, de acordo com Hegel, é possível descobrir sua própria identidade através da temporalidade musical que é sentida. “[...] Hegel abre caminho para o pensamento de realidades até então total ou parcialmente ignoradas pelos filósofos, como a problemática da corporeidade” (GONÇALVES, 2005, p.57).

O movimento coral na Europa teve um grande impulso, ao longo do século XIX e

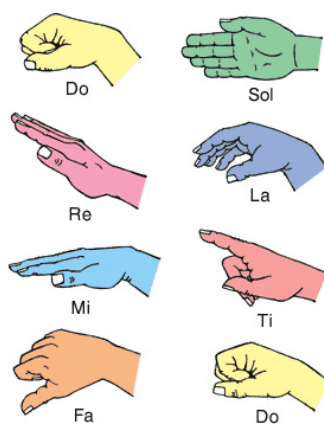
princípio do século XX e concebia a ideia de que o canto em coro possuía um forte componente educativo. A sua importância, herdada do Iluminismo, foi uma ideia apreciada pelos coralistas, e presente nos discursos dos seus defensores.

## 1.2 O CANTO CORAL EM TERRAS BRASILEIRAS

No Brasil, o ensino de música se institucionalizou em meados do século XIX, onde a disciplina deveria fornecer noções gerais de música e canto. O ensino musical se expande por intermédio das escolas e conservatórios e dessa forma a profissão de professor de música se consolida.

Junker (1999) afirma que o movimento mais expressivo no que se refere à prática coralista foi promovido pelo Estado brasileiro, através da formação de coros escolares, durante as décadas de 1940 – 1950. Tal prática ficou conhecida como Canto Orfeônico e no Brasil a característica desse gênero coralístico era feito sem o acompanhamento instrumental. Contrapondo-se às influências europeias, a música deveria ter uma função social nacionalista.

Com inspiração no método de Zoltán Kodály (1882-1967), Heitor Villa-Lobos inseriu a prática do Canto orfeônico no país e a mesma consistia na convicção de que o canto coral era a ferramenta mais imediata para a aprendizagem musical, conforme explica Junker (1999). Assim, a afinidade com tal método deu-se pela ênfase no ensino da música pelo canto coral, com a utilização de material folclórico e popular de cada contexto e o uso da manossolfa (ver Figura 01) evidenciando que a conjugação desse repertório à prática coral é plenamente possível e pode fornecer novas habilidades aos indivíduos que a exercem



*Figura 01- Esquema da Manossolfa.*

*Fonte: <http://praticasemeducacaomusical.blogspot.com.br/2011/05/o-metodo-kodaly.html>*

A partir da segunda metade do século XX, o canto coral foi desaparecendo do meio educacional brasileiro e deu espaço para o professor polivalente. O mesmo deveria ocupar-se das artes (música, as artes plásticas e o teatro) na busca pela criatividade e a liberdade de ação da criança, não apenas a mera reprodução. O movimento coralista passa a ser opcional.

Atualmente, muitas empresas públicas e privadas incentivam a formação de grandes Corais. No Brasil, a entidade máxima do canto coral é a Confederação Brasileira de Coros, que tem como vice-presidente para a região nordeste o maestro *Antonio Sérgio Teles das Chagas*, que dirige o Grupo Vocal Vivace, em Aracaju, e os corais da Petrobrás, entre outros, tendo participado de inúmeros festivais e encontros por todo o Brasil e no exterior<sup>1</sup>.

### 1.3 O CORAL COMO UM ESPAÇO DE MOTIVAÇÃO, INCLUSÃO SOCIAL E INTEGRAÇÃO

Sobre a importância da atividade coral em diversos grupos sociais ao longo da história, Robinson e Winold (1976, p. 54) afirmam que

[...] não é difícil compreender porque o canto coral é tão popular com participantes de todas as idades; nenhuma outra atividade musical acessível para não profissionais oferece a promessa de um envolvimento direto com a criação do belo...nenhuma outra pode oferecer para os indivíduos a mesma liberação do espírito humano que resulta da atividade de re-criação que nós chamamos de experiência coral.

Partindo da premissa de que o Coral é um espaço para a aprendizagem musical como um todo, vê-se que a interação música- corpo é constante e existem atualmente muitas pesquisas que salientam a importância do movimento corporal na prática da educação musical, como as que integram a dança, a expressão corporal e a improvisação. Esse novo olhar para a prática do ensino-aprendizagem musical surgiu nas primeiras décadas do século XX com músicos e pedagogos como Dalcroze, Willems e Orff.

Com essa nova perspectiva, crescem as ideias sobre uma abordagem interacionista, justificada por Bündchen (2005) como fundamental nos aspectos motores ligados à construção do fazer musical.

Para Fucci Amato (2007), os trabalhos com grupos vocais nas mais diversas comunidades e instituições podem, por meio de uma prática vocal bem conduzida e orientada,

---

<sup>1</sup> Informação disponível em: <http://www.pr4.uftj.br/canto-coral.htm> Acesso em 10 nov 2012.



realizar a integração entre profissionais e estudantes distintos, pertencentes a diversas classes socioeconômicas e culturais, em uma construção de conhecimento pessoal, da sua voz, do seu aparelho fonador e da realização da produção vocal em conjunto, culminando no prazer estético e na alegria de cada execução com qualidade e reconhecimento mútuos. Além disso, segundo a autora, os conhecimentos adquiridos pelos coralistas influenciam na apreciação artística e na motivação pessoal, o que independe de sua faixa etária ou de seu nível socioeconômico.

No tocante ao aspecto sociocultural da prática coralista, o processo de inclusão social acontece a partir do momento em que se eliminam quaisquer tipos de barreiras (leitura musical, prática, obrigação e satisfação, grupos homogêneos e heterogêneos, especialidades e generalidade, reprodução e produção de conhecimento), como enfatiza Figueiredo (1990). Há, portanto, inclusão na medida em que todos os coralistas encontram-se na posição igualitária de aprendizes. Todas essas interfaces inerentes ao desenvolvimento do trabalho de educação musical em corais contribuem para a inclusão e integração social.

Antes mesmo do canto orfeônico de Villa-Lobos, o musicólogo Mário de Andrade (1893-1945) visava às possibilidades terapêuticas que se pode extrair da prática generalizada do “canto em comum” junto a grandes massas. No seu *Ensaio sobre a música brasileira*, ele afirmou que os compositores brasileiros deveriam dar mais valor à prática coral e ao seu valor social:

a música não adoça os caracteres, porém o coro generaliza os sentimentos. [...] É possível a gente sonhar que o canto em comum pelo menos conforte uma verdade que nós estamos não enxergando pelo prazer amargoso de nos estragarmos pro mundo... (ANDRADE, 1962, p. 64-66).

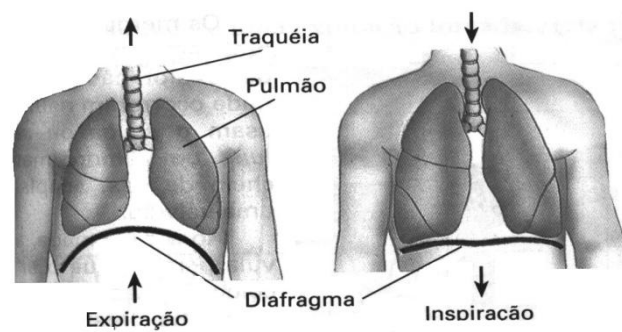
## 2 FISIOLOGIA VOCAL E OUTROS ASPECTOS CORALÍSTICOS

A educação vocal é um aspecto enfatizado por diferentes autores que consideram o domínio da voz imprescindível para o bom desenvolvimento de um grupo vocal, (FUCCI AMATO, 2007; GUSMÃO, 2010; PEDROSO, 1997; QUINTELA et al, 2008). Destarte, como descrito por Gusmão et al (2010) o primeiro instrumento utilizado pelo homem na voz cantada foi a voz. Um cantor disciplinado tem a capacidade de destacar-se em meio ao som de uma orquestra, sem que seja necessária a utilização de recursos para a amplificação sonora e sem causar danos ao aparelho fonador. Através de muitos ensaios e exercícios vocais, o cantor obterá uma voz clara, vibrante, com boa articulação e harmônicos maravilhosos.

Não se pode falar em técnica vocal sem falar dos Vocalizes. Os mesmos têm a função de exercitar e moldar a voz do cantor, através das progressões cromáticas ascendentes e descendentes. Simas (2011) explica que as constantes repetições em vários tons levam o cantor se familiarizar com os diferentes tipos de passagens melódicas e transporta o aprendizado para o seu arquivo de possibilidade de realização, para ser usado quando as canções necessitarem.

Uma respiração adequada é a base para que o cantor realize com maestria a sua performance vocal. Uma boa voz começa com uma boa respiração. À medida que se muda a forma de respirar, modificam-se também suas representações interiores.

O diafragma, de acordo com Zabini (2010) é um músculo cuja função é auxiliar no processo de inspiração, atraindo o tendão central para baixo, estabilizando-o contra as vísceras (ver figura 02).



*Figura 02*

*Fonte: <http://www.afh.bio.br>*

É preciso ter equilíbrio no ato de inspirar e expirar. É comum ouvir entre professores e alunos de canto lírico, por exemplo, a necessidade de uma “voz bem impostada”. Pedroso (1997) fala que essa expressão é uma referência que engloba relaxamento, respiração, ressonância e projeção.

Ao contrário do que muitos pensam, após o uso da voz cantada, faz-se necessário realizar o desaquecimento vocal, na intenção de conduzir a voz ao seu estado de relaxamento. De acordo com Quintela et al (2008), a prática do aquecimento e desaquecimento evita possíveis abusos recorrente da utilização prolongada dos ajustes do canto lírico. Uma forma de desaquecimento vocal é um silêncio total por pelo menos 5 minutos, rotação de cabeça com vogais escuras, sons nasais, etc. Aquecer e desaquecer é essencial para a boa performance e saúde vocal.

## 2.1 TÉCNICA VOCAL NO CANTO CORAL

A técnica vocal no coro deve ser considerada assunto importante, para que o coral possa adquirir uma sonoridade característica, seu timbre especial e potência sonora. Por meio do canto coral muitas tarefas podem ser realizadas paralelamente, uma vez que ao utilizar a voz adequadamente também se desenvolvem habilidades como afinação e precisão rítmica, por exemplo.

Enfim, é necessário enfatizar que o ato de cantar tem um resultado sonoro com sensações físicas imediatas. Dessa forma, Beyer (1999, p. 30) explica que

“ a maneira como a voz é “sentida” no corpo torna-se referência direta do aluno para determinar a qualidade do som; portanto, a emissão da voz constitui-se por si mesmo numa ação, ou seja, o ato de emitir a voz é uma ação corporal.

Nesse sentido, acredita-se que reprimir a ação motora, enquanto gestual expressivo e movimentos acentuadores de ritmo e intensidade, significa negar a participação do próprio corpo no ato de cantar.

Em corais, não existem destaques individuais (a não ser que seja trabalhada uma música com solista). Todo o trabalho é feito em conjunto. Ao ingressar em um grupo, o primeiro passo é fazer a verificação (classificação) vocal. De acordo com Figueiredo (1999), entre as mulheres, as classificações básicas são Sopranos (vozes agudas) e Contraltos (vozes

graves). Entre os homens, as classificações são Tenores (vozes agudas) e Baixos (vozes graves). Em concordância com o timbre de cada pessoa, há ainda as classificações intermediárias, que são a Mezzo-soprano, para as vozes femininas, e os Barítonos, para as vozes masculinas.

Para Gusmão et al (2010), a educação vocal ensina antes de mais nada a controlar a respiração, essencial para manter uma boa circulação sanguínea e, assim, aumentar a resistência física. A coordenação correta das pregas vocais permite ainda manter saudáveis a laringe e a faringe.

### 3 PROJETO CANTO NA ESCOLA : PROPOSTA PEDAGÓGICA E METODOLOGIA

*“Cantar em coral significa também participar de uma experiência social .” (Robinson & Winold).*

O trabalho de seleção foi realizado através de um teste de vocalize, onde foram analisados os aspectos de afinação e ritmo, as crianças ficaram livres para escolher cantar uma música folclórica conhecida ou mesmo um outro tipo de música. Algumas crianças foram acompanhadas com um teclado. Optei para as próximas aulas usar o violão, pois não seria possível deixar o teclado na escola, como este era um projeto pioneiro, na escola não existia nenhum instrumento musical, quer seja harmônico ou não, e já pensando na possibilidade de convidar um colega músico para acompanhar o os ensaios gerais e apresentação final.

As aulas deveriam contemplar os alunos do turno matutino e vespertino. As inscrições foram divulgadas em setembro (audição e seleção), com ensaios e aulas programados entre outubro e dezembro (com a apresentação final do Coral na festa de final de ano). Como a demanda pelas crianças e pelos seus pais foi muito grande, (aproximadamente 193 inscrições) excedendo ao número de vagas, foi preciso realizar uma audição para seleção, levando em consideração o espaço físico da escola, (sala para ensaio), o material de trabalho, (teclado ou violão). Foram selecionados 25 alunos do turno da manhã e 15 do turno da tarde, num total de 40 novos coralistas mirins, entre meninos e meninas.

As aulas aconteceram na sala de vídeo, por ser o melhor lugar da escola, com uma infraestrutura básica: quadro negro, cadeiras, ar condicionado, data show e uma acústica razoável. Usamos o quadro negro para escrever algumas canções, principalmente as folclóricas e em algumas aulas data show.

Assim, as atividades das aulas de Canto Coral na Escola Estadual Cônego Monte dentro do projeto “Canto na Escola” aconteceram no período de setembro a dezembro de 2008, às quintas feiras com os alunos da manhã de 10h00 às 11h15, e com os alunos da tarde de 13h00 às 14h15. Cada aula/ensaio com duração de 1h15 mim.

As músicas trabalhadas nos ensaios não foram apenas aquelas selecionadas para a apresentação de fim de ano (como a famosa “Noite Feliz” de Franz Gruber, por exemplo), mas também foram trabalhadas músicas folclóricas, algumas já do conhecimento de alguns alunos para que inicialmente perdessem a inibição normal aos iniciantes na prática de canto coral na escola, algumas em uníssono e outras com divisão. Como já citei, para os ensaios

gerais, foi convidado um músico violonista para acompanhar algumas músicas, pois só havia uma música *a capella*. O mesmo também participou da festa de apresentação de final de ano, desta feita, com a estréia do coral Dó, ré, mi, nome sugerido pela autora e acatado pela direção da Escola e pelas crianças. Faixa-etária trabalhada: (No total de 40 crianças, 25 do turno matutino e 15 crianças do turno vespertino): 1º ano – 6 a 7 anos; 2º ano – 8 a 9 anos; 3º ano – 9 e 10 anos; 4º ano – 10 e 11 anos; 5º ano – 11 e 12 anos.

### 3.1 RELATO DE EXPERIÊNCIA

No primeiro dia de ensaio oficial do coral infantil foi realizada uma dinâmica de apresentação, para melhor conhecimento dos participantes, seguida de uma breve explanação da atividade que estava sendo iniciada na escola. Às crianças também foi dada a oportunidade de comentar sobre suas expectativas e ansiedades. A pontualidade foi incentivada, ressaltando que teriam apenas um encontro semanal. Com um álbum seriado, de forma rápida, porém objetiva, procurou-se explicar os diversos assuntos e informações organizados para a aula expositiva e prática, abordando os seguintes aspectos:

- A atividade coral como uma prática antiga;
- Forma de divisão nos corais, destacando a organização de um coral infantil;
- A importância da regente à frente do coral e a própria atuação de ambos;
- O que é a voz? Como se consegue produzi-la? Quais os tipos de vozes existentes? Como cuidar melhor da voz? Que voz teremos como guia ou exemplo?
- Disciplina.
- O respeito ao colega.
- O trabalho em grupo.

Foram realizadas várias atividades sonoras a fim de despertar inicialmente nas crianças a sensibilidade auditiva e a atenção. Uma delas, posso afirmar a primeira, foi jogando um prego de 10 cm no chão da sala de ensaio, na altura de aproximadamente 1 metro e meio, depois um pedaço de madeira de 5cm por 10cm, fazendo questionamentos: “conseguem ouvir o barulho do prego caindo no chão?” “Como é o som?”. E o barulho do pedaço de madeira? Qual o som mais forte? Qual o som mais fraco?

Outra experiência sonora foi mais simples, utilizando uma pequena jarra com água e

um copo. As crianças foram questionadas acerca do som produzido pela água caindo no copo. Sabendo-se que a criança é capaz de discriminar e identificar sons, classificando-os, reconhecendo-os quanto à suas qualidades (altura, duração, intensidade e timbre), objetivou-se despertar a sensibilidade das crianças para os sons daquele ambiente, nos mais variados timbres ( um som mais forte, um outro som mais fraco, um som mais demorado, um som mais curto, um som médio) fazendo mais perguntas aos alunos, como por exemplo: “que som é mais forte?” “Que som é mais fraco?” “Que som foi demorado?” “Que som foi curto?” “Que som é mais agudo?” “Que som é mais grave?”. Neste caso, já ensinando a nomenclatura correta no que diz respeito a falar: som agudo e não “som fino” e som grave e não “som grosso” como responderam desta forma no princípio, desenvolvendo as possibilidades sonoras em coisas do cotidiano, como o cair da água no copo, o bater da porta, da janela, o ronco dos carros passando na rua de frente ou da lateral, o “tic-tac” do relógio da sala de aula, o púu dos pássaros, o barulho do ar condicionado, o toque de chamada da escola, do telefone, etc., e desde então também trabalhar a produção do seu som, sentido, sons que já existiam dentro dela, como a sua própria “batida do coração”, o ritmo do seu andar, do seu correr, da respiração lenta ou rápida, a identidade ou característica de sua voz, mostrando as diferenças entre os sons realizados pela natureza e por objetos, podendo identificar as vozes individualmente e coletivamente.

Foi ensinado, por fim, que o som pode se propagar através de diversos materiais, não se detendo é claro, apenas a conceitos, mas à prática e vivência. Depois com o teclado solicitou-se que as crianças escutassem atentamente e em seguida, reproduzissem o som, a minha voz foi o espelho para o coro, a minha voz foi um meio e um instrumento de orientação sonora ou vocal, explicando objetiva e rapidamente a importância do aquecimento vocal (com exemplo de que um instrumento como um violão precisa-se afinar as cordas, e a voz humana, que também é um instrumento, precisa ser afinado, como um atleta vai preparando seu corpo para determinadas praticas física ou esportivas, é também preciso essa preparação).

Para trabalhar a respiração, foi utilizada a ideia de encher uma bexiga lentamente e esvaziando-a também lentamente quatro vezes, pedindo que elas prestassem atenção à sua respiração, entre o exercício e a repetição até finalizá-lo, e com um pequeno e simples vocalize em exercício para mesclar as vozes, iniciando do agudo para o grave, em dó maior, sol, sol mi,mi,sol, sol, mi,mi, dois compassos (4/4) com as figuras da colcheias, para cantar em seguida algumas músicas folclóricas. Não foi trabalhado com o uso de partituras para os alunos, mas explicou-se o porquê da organização do processo da grafia musical, mostrando também com o álbum seriado, a partitura das músicas *Pirulito que bate, bate, O cravo brigou*

com a rosa e *Cai cai balão*, respectivamente nos compassos 2/4, 3/4 e 4/4, mostrando que se a voz sobe, os sinais musicais no pentagrama também subiram, e se a voz desce os sinais iriam descer também.

Com as crianças não sabiam ler partitura, foram disponibilizadas as letras impressas para estudo em casa. Para todas as crianças, foi solicitado que separassem uma matéria do caderno para as aulas de canto coral, onde organizariam a colagem e a escrita das músicas que seriam trabalhadas e durante os ensaios e incentivá-los a aprender as letras, e não apenas decorá-las, tarefa que para elas não foi difícil, e foi interessante mostrar aos pequenos coralistas o processo organizacional da partitura com o álbum seriado, visto que não havia tempo hábil e tampouco objetivo teórico para esta tarefa.

Exemplo:

**COMPASSO**

Compasso: É a divisão da música em pequenas partes de duração igual ou variável

do re mi fa sol la si do re mi fa sol  
Compassos divididos em partes de igual duração

Compassos divididos em partes de duração variável

Lineto

Voltando às canções folclóricas, (foi iniciado com estas músicas para facilitar a introdução ao canto coletivo, pois a nossa primeira aula já havia sido dada muita informação, e como eram canções do conhecimento delas, elas soltariam a voz com facilidade e sem inibição), os pequenos coralistas tiveram permissão para cantar... e cantaram empolgados as três canções seguidas. Depois foi trabalhado a dinâmica forte-fraco, lembrando com cuidado, que cantar, principalmente forte, não é gritar, e que ao cantar mais fraco, elas em determinado momento poderiam fingir que no centro da sala havia um bebê dormindo e assim deveriam cantar “suave”, “pianinho”, (foi explicado a origem da palavra pianinho e seu significado),



“baixinho”, para não acordá-lo, como uma canção de ninar mesmo. Para a despedida, um incentivo ao bocejo três vezes para intenção de desaquecimento.

Todos os regentes envolvidos no projeto em questão receberam previamente do professor que estava organizando o projeto quatro músicas para o trabalho, três delas fazendo alusão ao tema natalino, observando a valorização da festividade do calendário escolar, óbvio na incumbência de trabalhá-las no coral infantil, e estas músicas haviam sido enfatizadas pela direção da escola, tendo como um dos objetivos realizar a apresentação do coral na festividade de final de ano, algumas músicas tivemos que transpor o tom (eu e o meu colega violonista) para melhor comodidade vocal das crianças, pois alguns arranjos de partituras que recebemos foram feitos para coros adultos e não para coros infantis. Optou-se por trabalhar igualmente com canções folclóricas, trabalhando com os vocalizes de maneira gradual, começando por dois sons, (sol, mi) em seguida três, (lá, sol, mi), depois quatro (lá, sol, mi, dó) e depois chegar a escala de cinco sons ou escala pentatônica (lá, sol, mi ,ré, dó). Seguindo a influência de Orff que começava o ensino terça menor descendente devido ao fato deste intervalo está presente em várias canções infantis de todo o mundo, fato este, que realmente podemos constatar em várias músicas folclóricas brasileiras.

A divisão do coral foi definida por grupos e não por vozes, (como por exemplo; sopranino, contraltino e tenorino), dessa forma facilitaria o trabalho, a fluência musical e execução das peças pré-estabelecidas. Em um encontro, trabalhou-se de forma também lúdica a respiração e vocalização, solicitando que as crianças imaginassem que estariam mastigando com um som como o “inhome, inhome”, ou a letra M, um chiclete e aos poucos a enchendo até formar uma bola de gigante, para em seguida trabalhar os vocalizes com dois e três sons, utilizando o teclado (optei por sempre realizar os aquecimentos com o teclado(deixando guardado no armário, um teclado de pequeno porte, para este fim). As canções folclóricas com certeza ainda estariam presentes e deste vez também em outras tonalidades, outras canções como *Samba Lê Lê* e *A linda Rosa Juvenil* ambas em ré maior, e *Ciranda, Cirandinha*, em fá maior, com o uso do violão como instrumento acompanhador, tendo em vista o convite a um músico para atuar junto com as crianças na apresentação final. Acrescentou-se, desta feita, a postura corporal, a partir de então, cobrando sempre a postura, deixando-as cientes da importância da boa postura para que a voz ou o som de seu instrumento pudesse soar melhor, saindo de dentro de seu corpo. Foi possível acompanhar um pouco melhor o desenvolvimento vocal, ouvindo-os por grupos de quatro crianças, pedindo-lhes depois que cantassem em dupla, e no próximo ensaio, que cantassem então individualmente, equalizando melhor a massa sonora, tendo a minha voz como referência para a afinação do canto individual e

coletivo. Com o álbum seriado, foram apresentadas as sete notas musicais inicialmente existentes e inserida a primeira música do repertório natalino, “*Bom Natal*”, canção simples executada em dó maior, porém com o desafio no final de divisão vocal, o que seria realizado futuramente, depois que a melodia principal já estivesse bem executada por elas, para daí, partir para divisão vocal final. Organizei as aulas com planos de aula e nestes planos uma agenda para ensaio/aula desta forma:

- Exercícios corporais – 5 minutos
  - Aquecimento vocal – 10 minutos
  - Leitura e montagem de música – 10 minutos
  - Recordação de uma ou mais músicas trabalhadas do repertório – 10 minutos
  - Atividade (procedimento de musicalização, jogos de atenção e dinâmicas) - 10 minutos
  - Montagem (ou recordação de duas ou mais músicas do repertório, em diferentes estágios de aprendizagem – 15 minutos
  - Relaxamento e desaquecimento – 5 minutos
  - Avisos
- Encerramento – 5 minutos.

As crianças, a medida que aprendiam a letra, cantavam de cor, e o ensino com o cuidado com o texto e na articulação e compreensão, surtiram um bom efeito. No desenvolver das aulas, pedíamos que deixassem a cópia da letra (para as que já sabiam ler), e cantassem sem a mesma, primeiro, trabalhei a letra e ritmo, depois a melodia, em seguida a melodia com acompanhamento, (eu toquei o violão durante a maioria das aulas, apenas nas duas ultimas, que se caracterizavam ensaios gerais, tivemos a presença do violonista e claro na apresentação final, e não tiveram dificuldade para acompanhar com outra pessoa executando o violão). Em alguns momentos, organizávamos a ordem para as apresentações, com os de maior estatura atrás, e os menores na frente, observando os espaços (as janelas) para que ninguém ficasse na frente do colega, formando três filas no coral, lembrando-as da postura correta e de cantarem deixando seu corpo solto e livre, nada de mãozinhas para traz ou para frente, ou apoiando-se apenas de um lado ou de outro, lembrando-os também de olharem sempre para a régência.

Diante de todo o trabalho, levou-nos a um resultado final muito significativo e satisfatório na apresentação final. A apresentação ocorreu da melhor forma possível, rendeu muitos aplausos e elogios para todos os participantes. Foi muito elogiado por professores,

diretoras, funcionários e pais, muitos surpresos pelo bom resultado em tão pouco tempo, alguns pais e professores relataram que se surpreenderam com um resultado tão bom e em tão pouco tempo. Sem dúvida, houve uma cumplicidade entre alunos e professores, pais e alunos para o incentivo e a facilitação da organização dos horários de aula/ensaio. Podemos trabalhar diversas habilidades dos coralistas e verificar um crescimento significativo de aspectos como a expressividade musical, a consciência corporal, a prontidão, a sensibilidade rítmica e auditiva, a criatividade e o entrosamento, além do respeito mútuo entre eles, a cooperação e o espírito de equipe no canto coral.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desenvolvimento musical, de um modo geral, também está associado à prática coral, na medida em que diversos conceitos musicais são desenvolvidos e exercitados ao longo deste trabalho. A variedade de repertório propicia o contato com estilos diversificados que conservam suas particularidades em termos de interpretação musical.

Há repertórios que enfatizam a execução polifônica, outros reforçam a idéia da melodia acompanhada, e assim por diante. Cada época tem suas especificidades, e a experiência com repertório diversificado só pode enriquecer a vivência de quem participa de um grupo coral.

Nas práticas corais junto a indivíduos sem prévio conhecimento musical, o coro cumpre a função de única escola de música que essas pessoas tiveram, na maior parte dos casos. Para que os resultados almejados sejam alcançados, o regente acaba desenvolvendo diversos trabalhos de educação musical, informando conceitos históricos, sociais e técnicos de música e desenvolvendo atividades que criam um padrão de consciência musical.

Além disso, a prática vocal em conjunto tem uma importância crescente na formação musical e de formação humana dos indivíduos, principalmente nos dias atuais em que a escola já não desempenha essa função. De qualquer forma, a busca pela excelência dessas práticas ainda constitui um desafio à atuação de universidades e profissionais dedicados a essa significativa ferramenta de desenvolvimento de múltiplas habilidades e competências que é o canto coral.

A realização deste trabalho foi muito gratificante. Foi perceptível que as crianças da escola em questão não eram obviamente “isentas de música”, elas já cantavam, já viviam num contexto cultural, já sofriam influência da mídia. A prática coral era novidade na escola, a diretora mostrou-se muito interessada e aprovava o projeto na sua totalidade. Seria preciso mais três regentes para que se pudesse atender ao número total de crianças que se inscreveram, um total de 193 alunos dos turnos matutino e vespertino. O canto coral é uma eficaz e prática ferramenta de educação, sem dúvida. A prática de canto coral tem sido muito querida e valorizada em vários segmentos da sociedade. O meu trabalho na Escola Estadual Cônego Monte teve seu início em 2008, a apresentação final teve um rendimento satisfatório, pois os objetivos foram alcançados e concretizados. Continuei este trabalho até o ano de 2011, seguindo e aprimorando com a mesma organização e métodos citados, haviam sempre novos testes, pois as crianças do 5º ano se despediam da escola, dando oportunidade principalmente para os novatos do 1º ano. O trabalho foi realmente gratificante, ver o desenvolvimento

musical das crianças, a integração, o entender do trabalho em equipe e a obtenção de um bom resultado.

## REFERÊNCIAS

BEYER, Esther Sulzbacher Wondracek. **A construção de conceitos musicais no indivíduo: perspectivas para a educação musical.** Em Pauta – Revista do Curso de Pós-Graduação em Música: Mestrado e Doutorado, Porto Alegre, v. 9/10, dez.1994/ abr.1995.

BÜNDCHEN, Denise Sant'Anna. **A relação ritmo-movimento no fazer musical criativo: Uma abordagem construtivista na prática de canto coral.** Dissertação de Mestrado. UFRS, Porto Alegre, 2005.

FIGUEIREDO, Sérgio Luiz Ferreira de. **O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical.** Porto Alegre: UFRGS, 1990. Mestrado em Música. Curso de Pós-Graduação em Música. Instituto de Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1999.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação.** São Paulo: Editora UNESP, 2005.

FUCCI AMATO, Rita. **O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musica.** Opus, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 75-96, jun. 2007.

GOLDEMBERG, Ricardo. **Educação musical: a experiência do canto orfeônico no Brasil.** Samba e choro, Santa Teresa, 2002. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/debates/1033405862>>. Acesso em 25 out 2012.

GONÇALVES, Maria Augusta Salin. **Sentir, pensar, agir: corporeidade e educação.** Campinas, SP: Papirus, 2005.

GUSMÃO, C. de S.et al. **O formante do cantor e os ajustes laríngeos utilizados para realizá-lo:** Uma revisão descritiva. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.21, 2010, p.43-50.

JUNKER, D. B. **Condições de ensaio e atitudes para com metodologia coral de regentes e corais brasileiros: análise de pesquisa e recomendações.** Dissertação de doutorado, University of Missouri-Columbia, MO – USA. 1999. Disponível em: [http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_1999/ANPPOM%2099/CONFERENCE/DJUNKER.PDF](http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/CONFERENCE/DJUNKER.PDF). Acesso em 02 nov 2012.

EN/DJUNKER.PDF. Acesso em 02 nov 2012.

MAGNANI, Sérgio. **Expressão e comunicação na linguagem da música.** 2.ed. rev. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

PEDROSO, Maria Ignez de Lima. **Técnicas vocais para os profissionais da voz.** CEFAC - Centro Especializado em Fonoaudiologia clínica. Monografia. São Paulo: 1997.

QUINTELA, Andréa Scheffer; LEITE, Isabel Cristina Gonçalves; DANIEL, Renata Jacob. **Práticas de aquecimento e desaquecimento vocal de cantores líricos**. HU Revista, Juiz de Fora, v.34, n.1, p.41-46, jan./mar. 2008

RAYNOR, Henry. **História social da música: da Idade Média a Beethoven**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

ROBINSON, Ray & WINOLD, Allen. **The choral experience**. New York: Harper's College Press, 1976.

SIMAS, Maria Thereza Pinto. **A prática do canto lírico na Escola de Música da Universidade federal do Rio Grande do Norte**. Monografia. UFRN, 2011.

SWANWICK, Keith. **Ensinando música musicalmente**. Trad. Alda Oliveira e Cristina Tourinhos. São Paulo: Moderna, 2003.

SOUSA, Alberto B. **Educação pela arte e artes pela educação**. Lisboa: Instituto Piaget, 2003.

SANTA ROSA, Amélia Martins Dias. **A construção Musical como Prática Artística Interdisciplinar na Educação Musical**. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de pós- graduação em Música / Educação Musical, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

**Canto, canção, cantoria: como montar um coral infantil**. SESC - São Paulo, 1997.

## **ANEXOS**

**FOTOS ( PÁTIO DA ESCOLA ) :**



**SALA DE VIDEO (ONDE REALIZAMOS A PRÁTICA CORAL):**







SALA DE VÍDEO



## **CRONOGRAMA DE TRABALHOS**

### **Aula 1 - 01/10/2008**

Dinâmica de apresentação. Respiração, relaxamento e vocalizes em graus conjuntos.

Apresentação de músicas.

### **Aula 2 – 08/10/2008**

Trabalhando a respiração, vocalize e postura corporal.

Apresentação das notas musicais.

### **Aula 3 – 15/10/2008**

Propriedades sonoras: Intensidade e Duração.

Apresentação de músicas.

O canto Coral (Breve História).

### **Aula 4 – 22/10/2008**

Apresentação das notas musicais –

Propriedades Sonoras: Altura e Timbre.

### **Aula 5 – 29/10/2008**

Vocalizes em segundas maiores e menores.

Trabalhando com imitação rítmica.

Músicas: Surgem Anjos

Noite Feliz.

Bom Natal

### **Aula 6 – 06/11/2008**

Articulação vocal.

Ensaio.

Músicas: Surgem Anjos.

Bom Natal

Noite Feliz.

Vem que está chegando o Natal.

### **Aula 7 - 12/11/2008**

Ensaio.

Músicas: Jesus, a luz.

Bom Natal

Surgem Anjos.  
Noite Feliz.  
Vem que está chegando o Natal.

**Aula 8** – 19/11/2008

Ensaio.

Músicas:

Bom Natal  
Jesus, a Luz.  
Surgem Anjos:  
Noite Feliz.  
Vem que está chegando o Natal.

**Aula 9** – 26/11/2008

Ensaio. Repertório completo.

**Aula 10** – 03/12/2008

Ensaio. Repertório completo.

Ensaio Geral para a apresentação.

**Aula 11** – 10/12/2008

Ensaio Geral para a apresentação.

**Finalização do trabalho: 12/12/2008**

Apresentação.

Músicas:

Bom Natal  
Jesus a Luz.  
Noite Feliz.  
Vem que está chegando o Natal.  
Ouçam Anjos.

**MÚSICAS****Jesus, a Luz** (Janaina Leite)

Jesus tu és a luz

Jesus tu és a paz

Meu coração conduz

Que a todos satisfaz.

*Tu és a luz (tu és luz)*

*Tu és a paz (tu és a paz)*

*Meu coração conduz (sim conduz)*

*E alegre mais e mais. (mais e mais).*

\*\*\*\*\*

**Vem chegando o Natal** (Composição: Aline Barros)

Vai começar um brilho no ar

Festa tão linda você vai gostar

*Vem que está chegando o Natal!*

*Vem que está chegando o Natal!*

*Pois nasceu Jesus o Salvador.*

Estrelas no céu a cintilar

Cores no ar, vamos celebrar!

*Vem que está chegando o Natal!*

*Vem que está chegando o Natal!*

*Pois nasceu Jesus o Salvador.*

Natal é alegria, é Jesus no coração

Por isso noite e dia vou cantando esta canção.

Vai começar um brilho no ar

Festa tão linda você vai gostar

*Vem que está chegando o Natal!*

*Vem que está chegando o Natal!*

*Pois nasceu Jesus o salvador.*

Meninos e meninas de todas as nações

Comemoram este dia

O Natal é muito bom.

Vai começar um brilho no ar  
 Festa tão linda você vai gostar  
*Vem que está chegando o Natal*  
*Vem que está chegando o Natal.*  
*Pois nasceu Jesus*  
*Pois nasceu Jesus*  
*Pois nasceu Jesus o Salvador!*

\*\*\*\*\*

### **Noite Feliz**

(Frans Gruber)

Noite feliz, noite feliz  
 Oh Senhor Deus de amor  
 Pobrezinho nasceu em Belém  
 Eis na lapa Jesus, nosso bem  
 Dorme em paz Oh Jesus  
 Dorme em paz oh Jesus.

Noite de paz, noite de amor  
 Tudo dorme em derredor  
 Entre os astros que espargem a luz  
 Proclamando o menino Jesus  
 Brilha a estrela da paz  
 Brilha a estrela da paz.

Noite feliz, noite feliz  
 Oh Jesus, Deus da luz  
 Quão afável é o teu coração  
 Que quiseste nascer nosso irmão  
 Para todos salvar  
 Para todos salvar.

\*\*\*\*\*

**Surgem Anjos (versão 9ª sinfonia de Beethoven)**

Surgem anjos proclamando  
 Paz na terra e a Deus louvor  
 Vão seus hinos celebrando  
 Nas montanhas ao redor

*Glória*

*Glória a Deus nas alturas*

*Glória*

*Glória a Deus nas alturas!*

Vão-se alegres os pastores  
 Ver o infante triunfal  
 E acrescentam seus louvores  
 Ao louvor celestial.

*Glória*

*Glória Deus nas alturas!*

*Glória*

*Glória Deus nas alturas!*

\*\*\*\*\*

**Bom Natal ( Autor desconhecido)**

(1ª estrofe)

Quero ver você não chorar  
 Não olhar pra traz  
 Nem se arrepender do que faz.  
 Quero ver o amor vencer  
 Mas se a dor nascer, você resistir e sorrir.  
 Se você pode ser assim  
 Tão enorme assim eu vou crer.

(2º estrofe)

Que o Natal existe  
 Que ninguém é triste

Que no mundo há sempre amor.

(1º refrão)

Bom Natal, um feliz Natal,  
Muito amor e paz pra você!

(Volta a primeira estrofe e segue 3ª estrofe e 2º refrão para terminar)

(3ª estrofe)

Que o bem existe  
Que ninguém é triste,  
Que no mundo há sempre amor.

(2º refrão)

Um ano novo sem igual  
Muito amor e paz pra você  
Pra você!