



RELATO DA PRIMEIRA EXPERIÊNCIA DE CONDUÇÃO DE ENSAIO NO CORAL UFPEL

LEVINA DE AVILA COSTA¹; CRISTINE BELLO GUSE²

¹*Universidade Federal de Pelotas – levinasun7@gmail.com*

²*Universidade Federal de Pelotas – cbguse@ufpel.edu.br*

1. INTRODUÇÃO

Este estudo tem como base a descrição em retrospecto de um ensaio do Coral UFPel que conduzi durante o período em que atuo enquanto bolsista deste projeto. Segundo MAIA (2020), o Coral UFPel é o mais longo projeto de extensão da Universidade Federal de Pelotas. As atividades dos bolsistas ocorrem primeiro a nível de pré-ensaio (estudo do repertório, gravação de áudios para estudo, organização de arquivos no E-projeto), durante os ensaios (preparação vocal, ser referência vocal para os naipes, solucionar dúvidas), bem como de pós-ensaio (gravação de vídeo e fotografias para postagens posteriores, ensaios separados de naipes específicos, formações aos participantes, e inscrições em eventos acadêmicos e artísticos), como relatam BRAZÃO, MOLON, MAIA e GUSE (2023).

Como parte dessas atribuições, foi necessário fazer um ensaio de reforço para o naipe de tenores. Meu desafio se tornou o desenvolvimento de uma linguagem para comunicação com os coralistas que os coordenasse para o canto em conjunto e os ajudasse na leitura da peça. Ao mesmo tempo, esta condução do ensaio não poderia estar condicionada aos padrões tradicionais de regência, dado o fato de eu ainda não os ter desenvolvido como ferramenta de trabalho até o momento. Ingressei como bolsista de extensão no projeto Coral UPEL, no ano de 2024, enquanto cursava o segundo semestre do curso de Licenciatura em Música. Neste curso, os movimentos tradicionais de regência são reservados para serem ensinados nas disciplinas de Regência I e II do sexto e do sétimo semestre, respectivamente.

A principal função da regência, conforme aponta GRINGS (2011), é conduzir a prática em conjunto, exercendo uma função rítmica e interpretativa, por meio de técnicas gestuais e outras expressões usadas para indicar a intenção de execução. Esse conjunto de técnicas e expressões possui padrões aceitos universalmente bem como aqueles próprios de cada regente. RAMOS (2003, apud GRINGS, 2011) ressalta o conjunto de técnicas que visa a nitidez e comunicabilidade com os coralistas, bem como a capacidade de estabelecer contato emotivo direto por meio do gestual da regência e das expressões faciais como dois aspectos fundamentais. KERR (2006, apud GRINGS, 2011) enfatiza a importância de que a intenção musical dos gestos utilizados pelo regente seja nítida.

Assim, o objetivo deste trabalho é descrever as estratégias didáticas utilizadas por mim na realização deste ensaio, considerando que não possuía o conhecimento formal em regência, apresentando tanto as estratégias planejadas, como os movimentos didáticos gerados durante o ensaio em resposta aos coralistas.

2. METODOLOGIA

O Coral UFPEL costuma ensaiar uma vez por semana no horário da noite durante o período de uma hora e quarenta e cinco minutos no Conservatório de Música. O ensaio que conduzi teve a presença de cinco tenores, três deles estreantes e dois coralistas já participantes. O encontro tinha como objetivo reforçar o estudo da peça “Dançapé” composta por Mario Gil e Rodolfo Stroeter em arranjo para coral do maestro Leandro Maia.

A seguir descrevo as estratégias didáticas realizadas neste ensaio, organizadas pela ordem de realização.

3. RELATOS E IMPACTOS GERADOS

Meus desafios principais foram encontrar uma linguagem gestual que facilitasse a coordenação e leitura da obra pelos tenores, sendo uma peça bastante desafiadora, rítmica e melodicamente, e que, portanto, traz complexidade para a respiração. Busquei estratégias que pudessem facilitar a integração entre cantores que já conheciam a peça e os que estavam entrando em contato com o repertório pela primeira vez.

Comecei o encontro com uma atividade de atenção à respiração para facilitar a transição entre a dispersão trazida pelas atividades externas e promover o ambiente de concentração necessário ao ensaio.

Em primeiro momento, sentados, observamos o estado e ritmo atual de nossa respiração e os movimentos que ela provoca no corpo. Sugeri que, com as mãos nas últimas costelas, inclinássemos o tronco para a frente para sentir nas mãos o movimento de ampliação do espaço da caixa torácica durante a inspiração. Com esta consciência de uma respiração mais profunda do que aquela que apenas movimenta o peito, conferimos ritmo a esta atividade. Inspiramos em quatro tempos (em um andamento de 60bpm) e expiramos em cinco. Logo, aumentamos o tempo de expiração para seis ou sete de acordo com a capacidade de cada um.

A seguir, de pé, sugeri deixarmos a cabeça pender para frente, para alongar a parte posterior do pescoço. Depois, inclinamos a cabeça para trás, enquanto as mãos pressionavam o peito, na intenção de ganharmos um alongamento maior na parte anterior do pescoço. Logo, inclinamos a cabeça para os lados, continuando este alongamento. Seguimos realizando movimentos lentamente com a cabeça, primeiramente em sentido horário e, depois, em sentido anti-horário.

Seguimos com atividades de relaxamento, rotando o tronco e braços para um lado, enquanto o quadril e um dos joelhos acompanham o movimento, realizando este exercício de forma livre e alternada. Complementamos com movimentos circulares dos quadris (rebolar), depois, movimentos de contração e relaxamento dos punhos, e também movimentos de esticar os braços para cima para então soltá-los com um suspiro. Massageamos com as mãos em movimentos circulares a junta temporomandibular, na intenção de soltar as tensões depositadas nesta região. Fizemos diversas caretas com a face, tais como sorrir, fazer bico com os lábios, arregalar os olhos, entre outras.

Iniciamos com as atividades de ressonância. Primeiramente, fizemos um som contínuo no fricativo [z], enquanto movemos o pescoço suavemente de um lado para o outro. Minha orientação aos coralistas era a de manter a consciência do fluxo de entrada de ar a cada inspiração realizada, e da manutenção da abertura da caixa torácica enquanto emitiam o som.

Passamos então a explorar as alturas com glissandos com a vibração de língua [tr], e depois, na vogal [u] do grave ao agudo, e vice-versa. Percebi que alguns tenores emitiam a vogal com um golpe de glote. Dessa forma, sugeri inserirmos uma consoante nasal [n] antes da vogal [u] para evitar esse tipo de início. Encerramos o aquecimento ao piano com um exercício na sequência de graus melódicos 1-3-5-3-1-3-5-3-1, utilizando a sequência de sílabas <vo-i-va-i-vo-i-vo-i-vo>.

Depois de exploradas as ressonâncias, ensinei-os a fazer um passo quaternário que serviria de guia para a manutenção da pulsação e andamento. Além disso, deste modo, podemos perceber em nosso próprio corpo as durações das notas ao longo da peça, cujo compasso é também quaternário. Pisamos com o pé direito para frente contando 1. Em seguida, o pé esquerdo também pisa à frente contando 2. Logo, o pé direito pisa atrás contando 3, e em seguida, o pé esquerdo pisa atrás contando 4, chegando ao fim do primeiro compasso, e assim sucessivamente.

Demonstrei a leitura da letra sem alturas, apenas nas durações rítmicas enquanto mantinha este passo aprendido.

Em uma das mãos, contando nos dedos, indicava a duração das notas em trechos que demonstravam certos desafios de coordenação das entradas, como no exemplo da figura 1 a seguir:



Figura 1: Compassos 9 a 12, linha dos tenores, da peça “Dançapé”

Nos dois primeiros compassos dessa linha, quase todas as sílabas duram um tempo. Neste trecho, indiquei as semínimas mostrando o indicador a cada nota, conduzindo a melodia até a nota mi. Logo, quando a melodia retorna ao si, com duração de metade do tempo na primeira colcheia e na segunda, mostrei a troca para as colcheias fazendo dois movimentos breves com o punho no ar. No terceiro compasso, quando a duração da nota si se alonga por quatro tempos, faz-se importante que o quarto tempo não invada o próximo compasso, que inicia em pausa de semicolcheia. Portanto, mostrei a semibreve contando nos dedos, do indicador ao dedo mínimo, os quatro tempos para que os coralistas entendessem a duração exata desta nota. Para incentivar a inspiração rápida e ao mesmo tempo profunda, no início do quarto compasso, realizava um movimento súbito de abertura de braços na duração da pausa de semicolcheia, exatamente na cabeça deste compasso.

Ao longo do ensaio da peça, outras estratégias didáticas surgiram para substituir a linguagem de regência. Por exemplo, no trecho abaixo, na figura 2, realizava uma pisada forte no início do segundo compasso, na duração da pausa de semínima, para indicar que ali existia um tempo a ser contado antes da nova frase musical começar.



Figura 2: Compassos 5 a 8, linha dos tenores da peça “Dançapé”

Para indicar uma sequência de notas repetidas, tais como as que vemos no exemplo acima, utilizei um gesto pontuando cada nota, com a mão na horizontal em determinada altura, indicando que as notas estavam na mesma

frequência e não mudavam. Junto a isso, indicava quando a frequência descia ou subia, realizando o gesto em altura mais baixa ou mais elevada, de acordo. Isto é, abaixava para indicar o movimento descendente, por exemplo, e retornava para a posição anterior. Passei a utilizar o indicador para cima ou para baixo em trechos em que na mesma frase ocorria variação em apenas uma nota, a depender se a variação fosse ascendente, ou descendente, como no exemplo abaixo, na figura 3:



Figura 3: Compassos 15 e 16, linha dos tenores da peça “Dançapé”

Ao priorizar facilitar a leitura e coesão nos aspectos rítmicos e melódicos, os relativos à interpretação foram pouco explorados durante a condução deste ensaio.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebi, ainda assim, que os gestos desenvolvidos atingiram a comunicabilidade necessária para coesão rítmica e melódica do grupo. Estes gestos foram efetivos substituindo provisoriamente a função dos movimentos tradicionais de regência naquele momento, como ferramentas de ensino e aprendizado da peça coral. Inclusive, tiveram como efeito alguns dos coralistas adotá-los ao cantar durante o ensaio, facilitando seu próprio entendimento dos elementos rítmicos e melódicos da peça, ao fazer relação com os elementos gestuais, trazendo, desse modo, a possibilidade de maior autonomia na leitura.

4. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRAZÃO, E., MOLON, S. O., MAIA, L. E, GUSE, C. B. As atividades dos bolsistas do Coral UFPel. In: **CONGRESSO DE EXTENSÃO E CULTURA**, 10., Pelotas, 2023. Anais do X Congresso de Extensão e Cultura da UFPEL. Pelotas: UFPEL, 2023. 374-377.

GRINGS, B. **O ensino de regência na formação do professor de música: um estudo com três cursos de licenciatura em Música da região sul do Brasil.** 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-graduação em Música, Universidade do Estado de Santa Catarina.

MAIA, L. E. Vozes da Extensão: 46 anos de música no Coral UFPel. **A extensão universitária nos 50 anos da Universidade Federal de Pelotas [recurso eletrônico]**, Pelotas, v.1, n.1, p. 86 - 94, 2020.