



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIA HUMANAS
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
CURSO DE MÚSICA LICENCIATURA

GERLENE RAMOS RIBEIRO

**ARTE DO CORPO: O canto dentro da contextualização histórica, das análise
musicais, textuais, para uma performance consciente.**

São Luís
2018

GERLENE RAMOS RIBEIRO

**ARTE DO CORPO: O CANTO DENTRO DA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA,
DAS ANÁLISE MUSICAIS, TEXTUAL, PARA UMA PERFORMANCE
CONSCIENTE.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Música da Universidade
Federal do Maranhão como requisito parcial para a
obtenção do grau de Licenciado em Música.

Orientador: Prfa. Dra. Maria Verônica Pascucci

São Luís
2018

RIBEIRO, Gerlene Ramos.

ARTE DO CORPO: O CANTO DENTRO DA CONTEXTUALIZAÇÃO
HISTÓRICA, E ANÁLISE MUSICAL, TEXTUAL, PARA UMA
PERFORMANCE CONSCIENTE/ GERLENE RAMOS RIBEIRO – 2018.

35 f.

Orientador(a): Maria Verônica Pascucci.

Monografia (Graduação) – Curso de Música, Universidade Federal do
Maranhão, São Luís, 2018.

1 Análise musical. 2. Arte do corpo. 3. Aspectos textuais. 4. Canto. 5.
Interpretação. I. Pascucci, Verônica. II Título.

**ARTE DO CORPO: O CANTO DENTRO DA CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA,
DAS ANÁLISE MUSICAIS, TEXTUAL, PARA UMA PERFORMANCE
CONSCIENTE.**

Trabalho de Conclusão de Curso, modalidade Apresentação Musical Didática,
apresentado ao Centro de Ciência Humana como requisito parcial para a obtenção
do título de Licenciada em Música.

Aprovada em: 19 dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Dra. Maria Verônica Pascucci – UFMA (Orientadora)

Dra. Brasilena Gottschall Pinto Trindade (1º Examinador)

Dr. Alberto Pedrosa Dantas Filho (2º Examinador)

Ao meu grandioso Deus,
Ao meu esposo muito amado Rafael Martins,
Aos meus queridos Pais e Família

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus que faz o impossível pelos os seus, e em toda a minha caminhada tem me sustentado, dando força para prosseguir;

Ao meu amado esposo Pedro Rafael Rodrigues Martins, que nos momentos que pensava em desistir sempre me encorajava a prosseguir;

Aos meu pais, Maria Rosa de Lima Ramos Ribeiro e Germano de Fátima Ribeiro, pois se não fosse por eles, talvez não estivesse concluindo mais uma graduação, sou muito grata;

A minha brilhante orientadora Profa. Dra. Veronica Pascucci, pelas palavras marcantes que vinham como flecha no meu coração para marcar, o meu eterno carinho e gratidão;

Ao meu querido amigo pianista Willame Belfort, pela ajuda no meu trabalho e também por seu talento expressado em toques ao piano, que deixou meu trabalho ainda mais grandioso, meu agradecimento a você;

Ao meu amigo Henrique Lisboa que muitas vezes emprestava seus ouvidos, tempo, livros para me ajudar;

Ao meu professor de Canto Simão Pedro Amaral que me incentivou com suas palavras e seus livros;

A todos os membros da Igreja Batista Comunhão em Cristo, localizada Rua 04, Vila Sarney Filho, que com suas orações, acalmava minha mente e coração;

A todos aqueles que direta ou indiretamente me ajudaram nessa caminhada. Sou grata por cada um que me deixou rica de conhecimento.

“A música, [...],
é uma dádiva que Deus concede ao espírito
para sua ventura eterna,
é energia cósmica expressa em sons
ao invés de palavras,
é a composição sonora que vibra pelo infinito
sob a batuta do Regente Divino;
traz em sua intimidade a palpitação da própria natureza,
pela de forças criadoras,
contendo em si a beleza,
a poesia, a inspiração e o êxtase.
Ramatis

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar a arte do corpo mais utilizada no mundo, que é a voz, dentro de interpretações de músicas que expressam sentimentos que buscam do cantor uma verdade passada pela voz e corpo. As canções que foram utilizadas trabalhando alguns elementos para melhor apresentação das seguintes canções: Vissi d'arte (1858) Giacomo Puccini, Agnus Dei (1930) George Bizet, Coração Triste (1988) Alberto Neopomuceno. Apresenta-se uma breve biografia dos compositores das obras selecionadas. Seguindo os aspectos textuais e finalizando com análise musical. Percebe-se que todos esses elementos são de suma importância para que a voz e o corpo interprete a canção com exatidão ao ponto de fazer o receptor entender o que se canta.

Palavras-chave: arte do corpo, canto, aspectos textual, análise musical e interpretação.

ABSTRAT

This work aims to present the most used body art in the world, which is the voice, within interpretations of songs that express feelings that seek of the singer a truth passed by the voice and body. The songs that were used working some elements for better presentation of the following songs: Vissi d'arte (1858) Giacomo Puccini, Agnus Dei (1930) George Bizet, Sad Heart (1988) Alberto Neopomuceno. A brief biography of the composers of the selected works is presented. Following the textual aspects, musical analysis and ending with the musical presentation. It is noticed that all these elements are of paramount importance so that the voice and the body interprets the song with exactitude to the point of making the receiver to understand what is sung.

Key words: body art, singing, textual aspects, musical analysis and interpretation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. ARTE DO CORPO, VOZ CANTADA.....	12
2.CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DOS COMPOSITORES.....	18
2.1 Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini.....	18
2.2 George Alexandre César Léopold Bizet.....	19
2.3 Alberto Nepomuceno.....	20
3. ANÁLISE DE REPERTÓRIO.....	21
3.1 Vissi d'arte (1858) Giacomo Puccini.....	22
3.1.1 Principio da obra.....	22
3.1.2 Aspectos textuais.....	23
3.1.2 Analise Musical.....	23
3.2 Agnus Dei (1930) George Bizet.....	24
3.2.1 Principio da obra.....	24
3.2.2 Aspectos textuais.....	25
3.2.2 Analise Musical.....	25
3.3 Coração Triste (1988) Alberto Nepomuceno.....	26
3.1.1 Principio da obra.....	26
3.1.2 Aspectos textuais.....	26
3.1.2 Analise Musical.....	27
4. Apresentação musical.....	27
5.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	29
ANEXOS - Partituras das Canções.....	31

INTRODUÇÃO

Todos sabem que o nosso principal meio de comunicação é a expressão através do corpo, no qual estão incluídas a voz, o movimento corporal, a expressão facial, dentre outros. Cabe a nós estucadores utilizar o corpo nas suas várias manifestações, como instrumento pedagógico que auxilia na transmissão e compreensão dos conteúdos musicais. Quando falava da voz nas aulas, percebia interesse na maioria dos alunos, eles queriam saber sobre a utilização da voz, sobretudo através do canto, pois através da utilização da voz cantada podemos transmitir várias expressões de sentimentos, tais como angustia, drama, tristeza, paz, amor e etc.

A arte do corpo, principalmente o uso da voz, é uma das manifestações artísticas, que será apresentada, os sons vocais, o autor registra em seu livro, que produzimos na boca:

Pode-se criar uma variedade de sons com a boca, e é com a voz cantada que o ser humano produz a maior parte da música no mundo. Uma das classificações principais quando nos referimos ao tipo de música é a divisão entre a música cantada e música instrumental, feita exclusivamente por instrumentos. Muita música cantada também inclui instrumentos, mas na função de acompanhamento. (BOZZANO, 2013, p.193)

O autor relata a existência de duas divisões, a voz cantada e a instrumental, a junção dessas duas, quando voltamos os ouvidos para o Brasil lembramos logo de voz e violão, mas também não podemos deixar de lado a música “a capela” que é somente o uso da voz sem acompanhamento de instrumento. Durante o desenvolvimento do uso vocal, acontece na história da música Ocidental a polifonia, que acontecia nas igrejas e nos mosteiros durante a idade média.

Para tratar e descrever esses fatos, a etapa a ser entendida será o contexto social e histórico dos compositores, discorrendo da sua influência no meio social, analise nos aspectos harmônicos, melódico e textual das peças que foram selecionadas, por interesse no caráter histórico e musical. As peças apresentadas para a análise foram três: A Vissi d’arte da Ópera Tosca de Puccini, Agnus Dei uma Missa de George Bizet e Coração Triste, uma canção brasileira de Alberto Nepomuceno. As canções são nos idiomas italiano, latim e português e seus autores souberam colocar em suas melodias, arranjos, a explosão que prende o receptor.

A escolha do tema partiu da vontade de inserir o canto erudito, dentro da escola regular, estreitando o acesso aos adolescente que talvez nunca ouviram alguém cantando lírico ao vivo, este encontro marcou-os motivando novos talentos dentro do contexto escolar.

1. A ARTE DO CORPO, VOZ CANTADA

A voz humana está presente na criação do universo. Em Genesis 1:1-3 diz: “No princípio, Deus criou o céu e a terra. A terra estava deserta e vazia, as trevas cobriam o abismo, e o Espírito de Deus pairava sobre as águas. Disse Deus “faça luz”” E a luz se fez”. A autora Molinari, fala sobre a força da voz, no seu livro de “Técnica Vocal”, em que menciona que a voz é força, “verificamos a força do som, da palavra proferida, afinal a criação sempre se faz por meio da voz de Deus [...] Tudo nos faz refletir sobre a força deste som, o som vocal, a voz” (MOLINARI, 2007, p. 21) A comunicação dos seres humanos sempre foi o som, produzido através na voz, transmitindo emoção, ou seja, através da voz percebo o humor do indivíduo, a voz tem um imenso poder no receptor. Ouvimos uma gravação de um cantor, em uma língua que desconhecemos, mas mesmo assim conseguimos sentir a dor, a alegria, a fúria, o drama pela a emoção transmitida na voz. Os conceitos que chamaram atenção é do autor Har, define a voz, não simplesmente em seu resultado obvio, que é a fala, mas a voz vai muita além que palavras:

A Voz [...] é o primeiro movimento de expressão do ser humano. Atrás da linguagem ou do canto, há uma multiplicidade de expressões e de evocações sonoras, das mais puras e sofisticadas às mais estranhas e primitivas, das mais graves às mais agudas. A exploração desse universo é uma aventura que concilia o ser humano consigo mesmo. É também uma arte, uma arte biológica, criativa e libertadora, que oferece um caminho pelo qual qualquer indivíduo pode se desenvolver, artisticamente, emocionalmente e intelectualmente. (TEATRE, 2004, p. 21)

Essa voz tem força e vida, diante dela há possibilidades de flutuar sem sair do lugar, no diálogo entre o eu e o canto, quem vence é a interpretação entre eles, pois ao cantar há uma expressão do sentimento, a música alcança lugares somente dela, que só se chega com melodias sensíveis, a voz e corpo estão conectados, não é possível desconectar esses dois ao cantar, o corpo tem seu papel importante dentro do que se canta, dentro da liberdade do canto, dentro da performance.

A presença ativa do corpo é um caminho que nos revela e nos leva à comunicação viva com o outro. Sendo um ato físico, o canto não pode estar descorporificado. O canto não é resultado apenas da elaboração mental e

sim da integração de todas as nossas potencialidade (MOLINARI, p. 23 2007).

Como mencionei no parágrafo anterior, o corpo e a voz tem um trabalho em dupla, quando acontece com exatidão, intensifica suas potencialidades causando um impacto positivo no receptor. Durante a caminhada na aprendizagem do canto lírico, pude ter um pouco de domínio vocal, quando percebi que minha voz era maior do que eu, pude compartilhar esse vulcão em plena erupção, com inspiração, aprendizado e querer fazer. Foi dessa maneira que despertei o interesse em querer aprender e fazer o canto. A prática não é tão simples como imaginamos, porém complexa e cheia de detalhes, nunca deixamos de aprender e refletir nossa atuação. A afirmação a autora em relação ao canto é a seguinte “o canto é uma conquista! É uma constante busca de nós mesmos e daí, quando mais nos conhecemos e aceitamos, mas podemos nos colocar diante do outro” (MOLINARI, 2007, p. 23). Isso vale para todos que querem conhecer a estrutura da voz e usa-la, abrange desde aquele que não tem dificuldade, até os que se encontram com dificuldade, quando encontramos obstáculos, a busca em conhecer e atingir a voz do nosso agrado, nos permiti a unir-se a outras pessoas que passam por esse processo e superam, através do conhecimento adquirido no ensino.

A utilização da voz, vem desde a criação do universo, com registro da existência da voz, ou seja, já ecoava no mundo vazio. A voz é de suma importância para a comunicação entre os seres humanos, essa ferramenta é um dos meios de comunicação que o homem utiliza, porém a voz evoluiu em sua utilização, além de falada, também utiliza-se cantada, e a comunicação acontece em cantos de notas musicais. Pachego, fala do instrumento do cantor, o conhecer para utilizar de modo correto. Para ele:

A voz é o instrumento do cantor. Conhecer e entender a anatomia e a fisiologia do nosso mecanismo vocal é fundamental para se formar um sólido alicerce e desenvolver a técnica deseja. Ter o domínio desse conhecimento possibilita aos cantores e estudantes de canto, além de compreender o que realmente acontece em nosso corpo quando se canta, aprender a usar esses recursos para desenvolver ao máximo seu potencial vocal. Percebemos que muitos alunos passam anos (PACHEGO, 2006, p. 09)

Pachego fala de conhecer e entender a anatomia e fisiologia da voz, comparo essa fala com o músico que possui um instrumento, toca e não conhece como

funciona. O estudo de qualquer instrumento geralmente ocorre com o estudo do nome de suas partes e sua função.

Será apresentado um leve passeio na história da Música Ocidental, para compreendermos a história do canto. Tanto a música instrumental como cantada, essa arte de tocar e cantar, sempre esteve presente nos registros históricos. Nosso ponto de partida será a Música Medieval, é a música mais antiga que conhecemos, tanto sacra como profana, consistia em uma única melodia, com uma textura do tipo que chamamos monofônica. Na primeira fase era a música religiosa conhecida como cantochão, a característica principal é de ser a capela, ou seja não tinha acompanhamento de instrumento. A característica do Cantochão:

consistia em melodias que fluíam livremente, quase sempre mantendo dentro de uma oitava, e se desenvolvendo, de preferência com suavidade, através de intervalos de um tom, Os ritmos são irregulares, fazendo-se de forma livre, de acordo com as acentuações das palavras e o ritmo natural da língua latina, base do canto dessa música. Alguns cantos eram expressos de modo antifônico, isto é, os coros cantavam alternadamente. Ou respondendo a um ou mais solistas (BENNETT, 1986 p.13).

O registro das primeiras músicas polifônicas se deu no Organum paralelo, no século IX, sua característica era a seguinte “com duas ou mais linhas melódicas tecidas conjuntamente” (BENNETT, 1986, p. 14). Nessa época que os compositores começaram uma serie de experiência vocal, introduziram mais linhas vocais, com proposito de acrescentar maior beleza e refinamento a suas músicas. Surge outro organum, no século XI, Organum Livre. Esse nome foi dado devido a liberdade que tinha no movimento. Segundo Bennett,

[...]movimentos contrário (conservando-se fixa enquanto a voz principal baixava e vice-versa), movimento oblíquo (conservando-se fixa enquanto a voz principal se movia) e o movimento direto (seguindo a mesma direção da voz principal, mas separada desta não exatamente pelos mesmos intervalos) “organun livre”, a voz organal já aparece escrita acima da voz principal (BENNETT, 1986, p. 14).

Outro Organum surge no século XII, o Organum Melismático sua característica é que a voz principal se estica por notas do canto com longos valores. A voz principal passou, então, a ser chamada de **tenor**, que significa em latim tenere, isto é manter. Acontecia da seguinte forma: “Acima das notas do tenor, longamente sustentadas, uma voz mais alta se movia livremente, expressa por notas de menor valor que, sua suavidade, se iam desenvolvendo” (BENNETT, 1986, p. 15). Cantando uma única sílaba, dando o nome de melisma.

No período Renascentista, história da Europa Ocidental, foi um tempo de um enorme interesse devotado ao saber e à cultura, particularmente dos antigos gregos e romanos. O homem explorava os mistérios de suas emoções e de seu espírito, sendo sensível ao mundo ao redor, começou a observar e questionar e deduzir coisas por conta própria, esses fatores tiveram forte impacto na arquitetura, nos escritores e músicos. Nessa época a música profana ganhou mais interesse dos compositores, os instrumentos começaram já não serem somente usados para acompanhar vozes, mas ganharam peças. Surge a polifonia coral “música contrapontística para um ou mais coros, com diversos cantores encarregados de cada parte vocal” (BENNETT, 1986, p. 24). A grande parte da canção deveria ser cantada sem acompanhamento de instrumento, a capella. Nesse período surge o baixo.

O período que temos que registrar por sua importância também no marco vocal, é o período Barroco, sua principal característica, foi o registro das primeiras Operas, a Dafne foi uma delas, baseada em uma antiga lenda grega. Porém a primeira a chegar na íntegra foi Eurídice, composta por Peri e Caccini, outras Óperas foram surgindo, as primeiras Óperas incluíam “pequenos coros, danças e peças instrumentais, [...] acorde simples, a cargo de uma “orquestra” não muito grande [...] instrumentos reunidos mais ou menos ao acaso” (BENNETT, 1986, p.36).

Para a Ópera permanecer até os dias de hoje, surgiu o gênio que deu um sopro de vida e emoção ao estilo, o Claudio Monteverdi, produziu uma Ópera com o nome de Orfeo, essa composição foi realizada em 1607, uma grande produção, que causou ao espectador muito impacto, pela música que acentuou a história dramática. Os elementos musicais trabalhados nessa Ópera foram: “Usando intervalos cromáticos e espaçados na parte do canto, enquanto acompanhamento fornece inesperadas harmonias, incluindo frequentes dissonâncias” (BENNETT, 1986, p. 37). Nas partes recitadas Monteverdi, afloram fortes emoções, através de coros pequenos, porém dramáticos, possui instrumentos que produzem com coragem, novas combinações de timbre, sua orquestra possuía 40 instrumentos, variados. Nesse período surge também o Oratório, é uma importante forma vocal, a origem do seu nome se dá do Oratório de São Felipe de Néri, em Roma, onde foi apresentada as primeiras composições desse tipo. O oratório tinha como base no início as histórias sacras, ou seja, da Bíblia.

No período da Música Clássica, a textura da música tende a ser mais leve, mais clara, menos complicada, visando principalmente o agrado do ouvinte e pecando na falta de profundidade. Porém os compositores clássicos, conseguiram o perfeito equilíbrio entre a expressividade e a estrutura formal. Nesse período o que está em pleno desenvolvimento é a Orquestra, pois foram adicionadas os metais (trompas, oboé, fagote). Na música vocal a Ópera foi o que mais chamava atenção, os dois maiores compositores eram o Gluck e o Mozart. A característica de Gluck para os cantores era a seguinte, para ele o cantor assumiria tamanha importância que a “música frequentemente era composta mais para servi-los do que realmente às exigências do libreto” (BENNETT, 1986, p. 53), dessa forma os cantores expressavam brilhantes demonstração de técnicas vocais. Já o Mozart, a característica principal de suas Óperas é o canto intercalando com diálogos falados, composições tinham uma estrutura bem elaboradas, a sena do final todos os personagens cantavam em conjunto, todos ao mesmo tempo, cada personagem expressava sua reação em situações ocorridas no enredo da Ópera, sem sair do papel.

Vem o período Romântico, que ao contrário da era Clássica que queria equilibrar, este veio para desequilibrar, ou seja, eles buscavam maior liberdade de forma e de concepção em sua música. Para a voz esse período marcou com o Lied Alemão, que significa canção, para voz e piano. Existem dois tipos de Lied o Estrófico que é a mesma música que se repete basicamente em cada verso, e a Durchkomponiert que significa composta por inteiro, seu conceito é a existência de uma música diferente para cada verso. Outro fato importante que deve ser mencionado é que o piano nesta época, dividia a mesma responsabilidade com o canto na música. Surge nesta era compositores que representavam a força musical o Wagner, as partes vocais das suas operas, estão escritas em um estilo que combina as características do recitativo com as da ária, isto é as melodias se baseiam no ritmo da fala, embora sejam líricas e cantadas, passeando livremente pelas tonalidades inesperada. Além do Wagner surge três compositores, que serão mencionada aqui o Puccini, Bizet e o brasileiro Nepomuceno e são exatamente a peças desses três compositores que serão expostas.

A voz é muito sensível e em todos esses períodos tiveram evoluções no seu uso, a sensibilidade do músico é a florada para o uso desse instrumento. “Todo músico tem sensibilidade, uns mais a florados outros menos” (VALÉRIA, p. 36, 2004).

A autora pontua quatro tópicos de sensibilidade musical, Ouvir, Memoriza, Sentir e Emitir, logo abaixo veremos esses conceitos:

- 1 - Ouvir: o indivíduo precisa aprender a ouvir, prestar atenção na música, nos instrumentos, nas vozes, na dinâmica, enfim, captar com o ouvido tudo o que está acontecendo dentro da música.
- 2- Memorizar: Neste processo de memorizar é necessário que o indivíduo ouça a música parte por parte, repetindo a sua melodia baixinho, se familiarizando, até tirar todas as dúvidas de melodia, de letra, de dinâmica, das entradas etc.
- 3 – Sentir: Se a música for orquestrada de olhos fechados tente perceber os acordes, são tristes? O deixam nostálgicos ou deprimidos? Levam seu ânimo? O faz sorrir? Se a música for cantada, a letra já ajuda na definição dos sentimentos.
- 4- Emitir: Depois que você já aprendeu a melodia e letra, já memorizou, já definiu o sentimento com o qual irá interpretar, procure a melhor colocação de voz para o estilo da música e comece a cantar. Primeiro acompanhando o exemplo, depois sozinho, só então, colocar sua própria interpretação. (VALÉRIA, 2004, p.36.)

Esses tópicos ao meu entendimento, traz a reflexão de como somos ao cantar? Será que canto, sem saber a real intenção da canção? Ou sou de uma categoria que entendo o que canto e passo para o receptor? Esses tópicos acima citados, nos permite ser sensíveis a música interpretada e nos impulsiona a estudar, a querer saber ainda mais sobre essa arte do corpo, que é tão sensível, a voz.

Atualmente no contexto do Maranhão, temos uma escola a nível técnico, referência no ensino do canto erudito, a Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa, localizada no Centro Histórico de São Luís, na Rua da Estrela, nº 363, uma instituição regida pela Secretária de Estado da Cultura e do Turismo do Maranhão (SECTUR). A escola possui um Plano de Curso Técnico em Canto, sancionada em fevereiro de 2017, pelo Governador Flávio Dino de Castro Costa, no Currículo cita que o Curso Técnico de Canto, existe desde a fundação, no ano 1974.

EMEM, é a única instituição do ensino musical do Maranhão que oferece a categoria em questão, inserido na sociedade músicos providos de sólidos conhecimentos musical e habilidades práticas, conscientes de sua importância, responsabilidade e primazia pela qualidade no exercícios de atividades culturais. (Plano de Curso Técnico em Canto, 2017, p. 06).

O curso técnico de Canto Lírico na modalidade presencial nos proporciona a vivencia, dentro do contexto musical, ou seja, na Escola de Música, a escola é preparada com pianos que favorecem os exercícios vocais, para o desenvolvimento da voz cantada, e os profissionais que trabalham com a voz, são qualificados e sempre estão buscando conhecimento. A Escola proporciona aos estudantes Master Class de Canto e Instrumentos, onde traz profissionais de outros Estados, para

compartilhar estudos, técnicas, exercícios para desenvolver ainda mais a utilização do instrumento e a performance. Os nomes dos que já vieram foram:

Nomes importantes como Antonio Del Claro, Bernard Zinck, Ângelo Dias, Marília Álvares, Bartira Bilego, José Henrique Martins, Paulo José Campos, Redegundis Feitosa, Cristina Tourinho, Mário Ullôa, Guinga, Jeff Gardner, vieram a convite da instituição realizando apresentação musicais e passando seus conhecimentos através de cursos para instrumentistas. (Plano do Curso Técnico de Canto EMEM, 2017, p. 06 e 07)

O Plano do Curso Técnico de Canto da Escola de Música do Maranhão Lilah Lisboa coloca no objetivo geral que sua intenção é “formar músicos dotados de habilidades prática em Canto, sendo capazes de atuar nos mais diversos ambientes de prática musical, promovendo sua inserção no campo do trabalho.” Desta forma é importante o formação do técnico, pois contribuirá para a formação da licenciatura em Música, os objetivos que podem fazer essa contribuição são as seguinte:

Estimular o desenvolvimento do aluno como um todo (social, afetivo e cognitivo); Oferecer os conhecimentos necessários ao desenvolvimento de habilidades e competências para a prática profissional; Possibilita prática de performance musical; Incentiva a produção artística com embasamento teórico, criatividade e pensamento crítico; Reconhecer apreciar e valorizar os trabalhos musicais nacionais, internacionais e locais. (Plano do Curso Técnico de Canto EMEM, 2017, p. 09)

Estes objetivos específicos apontados no Currículo, estimula a atuação do professor na Educação. Conforme o parecer CNE/CEB nº 16/99, que trata das Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Profissional Nível Técnico, “importa [...] capacitar os cidadãos para aprendizagem autonomia e contínua tanto no que se refere às competências essenciais, comum e gerais, quanto no tocante às competências profissionais. (BRASIL, 2001, p. 111).

2. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DOS COMPOSITORES

2.1 Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini (1858-1958)

Nascido no dia 22 de dezembro de 1858, Puccini nasceu com raízes hereditárias talentosas, sua família vivia com a música, durante muito tempo ocupava a posição de capela mestre da Catedral de Lucca, no livro de História Universal da Música, o registro enfatiza a existência de um compositor.

Os Puccini eram músicos de pai para filho, desde Giacomo (1712-1781), trisavô do ilustre compositor que escreveu umas quinze pequenas óperas ou divertimentos e foi organista da catedral de San Martino, em Lucca, cargo

ocupado por seus descendentes até Michele (1813-1864), pai do grande Puccini (CANDÉ, 2001, p.98)

Durante a caminhada de Puccini seu desenvolvimento, se deu através da tradição da família, então ele começou a receber lições de seu tio Fortunato Magi, com poucos resultados esperançoso, porém inúmeras experiências adquiridas ao longo da caminhada, formam acumulando e seu caráter musical foi sendo forjado, no período de (CANDÉ, 2001, p. 98) “1867-1873 Giacomo ingressou no Seminário de Lucca, onde participou do coro da catedral como soprano”.

Sua caminhada continuou e em sua bagagem muitas vivencias foram obtidas e em 1867 a 1873 como aluno do Instituto de Música de Lucca, compõem uma bela *Messa di Gloria*, para o exame final. Em 1875 tem a revelação da *Aida*, não será organista, mas compositor de Óperas. No Conservatório de Milão no ano de 1880-1883 sendo bolsista da rainha Margherita, seu mestre é Ponchielli, compositor de *La Gioconda*. Em 1884 compõe sua primeira Ópera, com o nome *Le Villi*, estreado em Milão, no teatro dal Verme, com o suporte de Boito e do editor

O objetivo de Puccini é atingir a verdade: segundo (Suhamy, 1997, p.163). “O que eu quero é ser sincero, ser verdadeiro; é oferecer com todas as minhas forças, e por todos os meios, o sentido da vida”. Suas obras levam a verdade transportada para quem ouve as suas composições. Puccini morreu em Bruxelas, dia 29 de novembro em 1924, de ataque cardíaco. Durante sua vida como músico, professor, sua produção musical foi grandiosa, (SUHAMY, 1997, p. 163) “Não sou feito para as ações heroicas. Gosto dos seres que têm um coração como o nosso, que são feitos de esperanças e de ilusões, que têm impulsos de alegria e horas de melancolia, que choram sem urrar e sofrem com uma amargura completamente interior”.

George Alexandre César Léopold Bizet (1838- 1875)

Nascido em Paris, no dia 25 de outubro de 1838, seu pai era Adolphe Amand Bizet professor de canto e sua mãe Aimée Marie Louise Léopoldine Joséphine, pianista, e sobrinho de François Delsarte, cantor. Sua inserção como aluno de música, no Conservatório em Paris em 1848-1857, onde ganhou seus primeiros prêmios de solfejo, piano, fuga e órgão. No mesmo ano que saiu ganhou um grande prêmio em Roma. Um ano depois passou uma temporada na Vila Médicis, onde realizou sua primeira “remessa de Roma” é uma ópera bufa italiana, *Dom Procópio*. Em 1861 foi Leitor no Théâtre Lyrique, o diretor, Carvalho, encomenda-lhe uma

ópera, “Les pêcheurs de perles”, em 1863. Em 1862 esteve em viagem com Gounod a Baden Baden, onde Brlioz inaugura o novo teatro com Béatrice et Bénédict. Em seguida, Bizet torna-se caseiro e praticamente não sairá mais de Paris e arredores. Casou-se em 1869 com Geneviève Halévy filha de seu ex-professor, com quem terá um filho, Jacques. A música mais conhecida de Bizet é Carmen, foi a última composição de sua carreira.

Na noite de 2 para 3 de junho, pouco depois da 31ª representação, Bizet morre subitamente. Ele sofria, havia uns quinze anos, de terríveis dores de garganta (sem dúvida de origem cancerosa). Seu estado se agrava nos últimos três meses, ele se queixava de sufocar e de ter alucinações auditivas, mergulhando num grave estado de depressão. Foi enterrado no dia 05 de junho no cemitério do Père Lachaise, após as exéquias celebradas na Trinité.

Com certeza foi regada de inúmeros produções e muito talento, marcando assim a sua passagem na música, suas produções permanecem vivos até hoje, logo abaixo serão apresentadas algumas obras de Bizet em seu trajeto. No livro de História Universal da música, de Roland ele cita suas obras (p. 111, 2001):

Uma dúzias de obras dramáticas, dentre as quais Les pêcheurs de perles (Théâtre Lyrique, 1867), Djamiléh (Opéra Comunique, 1875), L'arlésienne, melodrama (Vaudeville, 1872). Composições corais e melodias. Duas sinfonias (dentre as quais Roma), Pequena suíte para orquestra. Peças para piano, dentre as quais Jeux d'enfants (orquestra pelo amor).

2.2 Alberto Nepomuceno (1864-1920)

Nascido em Fortaleza, 06 de julho de 1864, o pai Vitor Neopumuceno organista da Catedral de Fortaleza, e professor solfejo, piano. Alberto, mudou com a família para Recife, aos 16 anos perdeu o pai, e precisou trabalhar uma tipografia dando aulas de piano, para sustentar a mãe e a irmã, onde conheceu o filosofo e poeta Tobias Barreto que o incentivou ao estudo de Alemão e Filosofia. Foi em Recife em 1880, que ele estreou no Teatro Santa Isabel, como violonista da Ópera Leonor, de autoria do maestro e amigo Euclides. Em 1884 Alberto volta para Fortaleza e faz parte do movimento com João de abolição da escravatura e movimentos republicanos, mesmo assim não esqueceu de aprimorar seus estudos de música fora do Brasil, ele pediu uma ajuda de custo para seu estudo na Europa o Dom Pedro II, o pedido foi feito pela Assembleia Legislativa Provincial do Ceara, o imperador que considerava inaceitável as atividades políticas do musico, rejeitou seu pedido. Foi morar no Rio de Janeiro, ensinou música, apresentou-se como

pianista em saraus e concerto e no dia 01 de novembro de 1885, aos 21 anos, fez seu primeiro concerto no Clube Beethoven. No ano seguinte a princesa Isabel, filha de Dom Pedro II, recebeu discretamente o músico para um chá, esse fato teve grande repercussão para a imprensa da época. Em 1886, Alberto Neopomuceno é nomeado professor de piano do clube Beethoven, o bibliotecário era o escritor Machado de Assis, que se tornou grande amigo de Alberto, dessa amizade o músico musicou várias letras dele, inclusive a que escolhi para cantar Coração Triste.

Nepomuceno foi o pioneiro inovador em trazer ritmos e instrumentos bem brasileiros, para nosso país. Uma das grandes conquistas foi a apresentação de solistas brasileiros, cantando suas composições em português, durante concerto, que se tornou histórico no Instituto Nacional de Música no Rio de Janeiro, no dia 04 de agosto de 1895, isso contrariou os críticos da época, um deles Oscar Guanabarro, intransigente defensor do canto lírico, em Italiano, indiferente as críticas ele continua a campanha, pela nacionalização da música erudita. Citado no texto de Castanha uma fala de Nepomuceno, p.07: “não tem pátria o povo que não canta sua língua.” Quase todos os compositores cantam sua pátria, ele também cantou a sua. O compositor brilhante ao meu ponto de vista, exaltou a composição brasileira, e enriqueceu ainda mais a música, exportando conhecimento musical fora do Brasil e colocando em evidência os ritmos brasileiros.

3 ANÁLISE DO REPERTÓRIO

A análise das canções a seguir são de suma importância para o entendimento de quem interpreta e de quem ver o interprete e ouvi, pois com esses tópicos bem esclarecidos para os músicos, reflete na performance. Os tópicos que vamos nos aprofundar são os seguinte: O princípio da obra, aspectos textuais, aspectos musical: tonalidade, quantidade de compassos, forma de compasso, dinâmica vocal.

As peças escolhida estão sendo analisadas na versão reduzida para voz e piano, por ser mais acessível. As três canções estão dentro do período romântico, que é um período que as emoções estavam explodindo dentro da música, e das artes em geral.

3.1 VISSI D'ARTE (1900) – GIACOMO PUCCINI

3.1.1 O princípio da obra

Essa canção Vissi D'arte da Ópera Tosca, acontece em três atos, porém somente o segundo ato dois será interpretado, mas apresentaremos a história da Ópera na íntegra, para o entendimento do segundo ato. O primeiro ato conta um tragédia política romântica entre Floria Tosca uma cantora, Mario Cavaradossi o pintor, Angelotti o revolucionário, Scarpia o chefe de polícia. Essa história acontece com muito drama, pois um revolucionário evadido do castelo o Angelotti, vem se refugiar em uma igreja. E nessa igreja tem um pintor o Cavaradossi pintando uma imagem que remete a sua amada a Tosca, ele vê o Mario e esconde ele dentro da igreja. Tosca chega e se demonstra com ciúme da modelo do quadro, da marquesa Attavanti, não sabendo ela que a inspiração do pintor é vindo dela. O Cavaradossi aconselha a Angelotti a fugir e refugiar em sua casa, disfarçando-se de mulher. Chega o Scarpia chefe da polícia, acompanhado de seus agentes e ataca o ciúme de Tosca.

No segundo ato o Scarpia prende o Cavaradossi, no palácio Farnese, para torturá-lo na certeza da revelação do esconderijo do Angelotti, porém a Tosca ao olhar seu amor ser torturado revela o esconderijo, e o Cavaradossi é condenado a morte por cumplicidade, Scarpia propõe a Tosca indultá-lo se ela aceitar ser sua amante, ela aceitou com uma condição desde que seja entregue um salvo conduto libertando o pintor para os dois terem saírem do país. O Scarpia dá ordem que o fuzilamento seja de “mentirinha” e assina o salvo conduto é quando Tosca se aproxima para abraçá-los e apunhala ele pelas costas. Ela pega o conduto e corre na certeza de libertar o pintor,

Terceiro ato no castelo de Santo Anjo, Tosca anuncia para Cavaradossi que o fuzilamento é de mentira, porém o Scarpia havia mentido e realmente fuzilaram e Tosca desesperada se mata.

3.1.2 Aspectos textuais

O texto está escrito em italiano, com inspiração no drama de Tosca e Cavaradossi, em um contexto que envolve devoção e morte, em seguida a letra, revela um pouco dessa história:

Vissi d'arte vissi d'amore, non fecimai male ad anima viva!...

Com man furtiva quante miserie conobbi, aiutai...

Sempre com fé sincera la mia preghiera ai santi tabernacoli salí

Sempre com fé sincera die fioria gl'altar

*Nell'ora del dolore perché, perché Signore, perche me ne rimunerì cosí?
 Die di gioielli dela Mandonna almanto e die diil canto
 Agliastri, al ciel che ne ridean piú belli Nel'ora del dolor
 Perché perche Signor, ah... perché me ne rimunerì cosí?*

Tradução:

*Eu vivi de arte, vivi com amor, não machuquei alma viva!
 Com homem furtiva quantas misérias eu conheci, ajudei
 Sempre sincera, minha oração aos sagrados tabernáculos subiu
 Sempre tão sincero quanto a glória ardente do altar
 Na hora da dor, por que, por que Deus, por que você me arrepende assim?
 Morrer de joias dela Mandonna almanto e morrer diil canto
 Agliastri, no céu que eles riem mais bonitos Na hora da dor
 Porque porque o Sr., ah ... por que você me arrepende assim?*

Essa canção é o resultado de um belo trabalho de Puccini, é uma das peças mais conhecidas do seu acervo. Essa belíssima canção apresentei cantando aos meus alunos do PIBID do 1º ano do Ensino Médio, no Liceu Maranhense em 2017, onde com a música mergulhei junto com eles em seus próprios sentimentos, porém induzido pela canção, a interpretação do canto ao vivo, trouxe para eles a materialização dos sentimentos, de Tosca a aflição, o drama, foi demonstrado no canto. O reflexo desse momento foi perceber que ao final do canto, grande parte dos meus alunos estavam chorando, o que me fez acreditar ainda mais que a música nos leva a sentirmos o que nem esperávamos sentir.

3.1.3 Análise Musical

A ária Vissi d'arte da Ópera Tosca de Puccini, originalmente escrita na tonalidade de Mi bemol (Eb) para soprano, tem sua introdução nos compassos um e dois, onde é tocado, ao piano, a nota do quinto grau Si bemol (Bb) da tonalidade da peça, dando um ar de mistério, a partir do 3º compasso temos a melodia vocal.

Acompanhamento de forma acordista pelo piano, estes acordes estão na segunda inversão, no formato descendente dando a peça a propriedade que lhe é exigida, pela dramaticidade e profundidade da letra trazendo á tona, o sentimentalismo e a melancolia vivenciada pelo romantismo. Estes caracteres vão do compasso 3 e se estendem até o compasso 15, onde conclui a parte A da canção. Sendo finalizada, pelo acorde de preparação Si bemol (Bb), para a modulação em tom maior Mi bemol (Eb) início da parte B.

A parte B, inicia no compasso 16 com uma outra atmosfera, agora sem perder a dramaticidade, mas com caráter de contemplação devido a riqueza apresentado pelo acompanhamento pianístico (arpejos, apojatura, baixo e contra canto) de cunho religioso, pedido pelo papel da personagem Tosca, vivenciando nesse momento da obra onde ela interroga a Santa a qual é devota do compasso dezesseis ao terceiro tempo do compasso 33. A diversidade rítmica e melódica, torna esse momento sublime.

Finalmente chegamos ao clímax da música que vai do quarto tempo do compasso 33 ao 37. A ênfase criada pelo baixo do piano associada a polirritmia (dois ritmos ao mesmo tempo) e os sinais interpretativos indicado na partitura nos leva a um estado de extase, momento este em que notamos o desespero de Tosca por não se conformar com o destino de seu amante Cavaradossi, que foi assassinado. A linha melódica vocal é finalizada no primeiro tempo do compasso trinta e sete, sendo resolvido no tom da modulação (Eb), já o acompanhamento após a finalização anterior progressão harmônica Ré bemol e Lá maior (Db e A) resolve em (Eb) com arpejos do acorde.

3.2 AGNUS DEI (1913) GEORGE BIZET

3.2.1 O princípio da obra

A obra de Agnus Dei, foi uma música de trilha sonora, que após a utilização ganhou uma letra. A composição de uma música pode surgir de um tema melódico, até chegar em algo que falará aos corações, essa canção surgiu de uma maneira e foi ganhando forma em outra, ou seja foi reciclada.

Em 1872, o compositor francês Georges Bizet escreveu música para uma peça chamada “L'Arlesienne”. As canções serviram ao propósito geral como uma trilha sonora e foram escritas para coro e pequena orquestra. Algumas das músicas eram originais, mas algumas eram recicladas da música folk. Nem a partitura nem a peça foram bem recebidas. Bizet reciclou parte da música em uma suíte orquestral de quatro movimentos, que ficou conhecida como “L'Arlesienne Suite No.1”. Desta suíte veio a música “March of the Kings”, um tema que o próprio Bizet reciclou da história. Após a morte de Bizet, Ernest Guiraud organizou e publicou “L'Arlesienne Suite No. 2”, reciclando mais dos temas de Bizet, alguns mas não todos de “L'Arlesienne”. A reciclagem continuou quando algum tempo depois, Guiraud levou

o segundo movimento (Intermezzo), acrescentou o texto sagrado em latim de Agnus Dei, e publicou a música independente da suíte.

3.2.2 Aspectos textuais

A música Agnus Dei de Bizet, é uma missa que sua tradução é a seguinte: Cordeiro de Deus, você tira os pecados do mundo, tem piedade, tende piedade de nós. Cordeiro de Deus, você tira os pecados do mundo, tem misericórdia, tem misericórdia de tem misericórdia de nós. Cordeiro, o Cordeiro de Deus, o que você tirar o pecatta do mundo. Cordeiro, o Cordeiro de Deus, o que você tirar o pecatta do mundo. Concede-nos a paz, Cordeiro de Deus, os dons da paz, Cordeiro de Deus, concede-nos a paz, concede-nos, os dons da paz. Esta peça é para voz e piano, na língua latim, logo abaixo a letra no idioma original:

Agnus Dei

Agnus dei, qui tollis peccata mundi, miserere, miserere nobis.

Agnus dei, qui tollis peccata mundi, miserere miserere, miserere nobis.

Agnus, agnus dei, que tollis pecatta mundi,

Agnus, agnus dei, que tollis pecatta mundi,

Dona nobis pacem Agnus dei,

Dona pacem Agnus dei,

Dona nobis pacem, Dona nobis, Dona pacem

Tradução:

Cordeiro de Deus

Cordeiro de Deus, que tira os pecados do mundo, tende piedade de nós.

Cordeiro de Deus, que tira os pecados do mundo, tende piedade de nós.

Cordeiro, Cordeiro de Deus, que tira os pecados do mundo;

Cordeiro, Cordeiro de Deus, que tira os pecados do mundo;

Dê-nos a paz Cordeiro de Deus,

Conceder Cordeiro paz de Deus,

Concede-nos a paz, concede-nos, os dons da paz,

Essa canção é em latim, com inspiração nesse trecho usado por João Batista, registrado na Bíblia em João 1.29b “Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo”. Essa canção designa a tripla inovação feita na missa, com base na metáfora usada por João Batista, no Evangelho segundo João Batista e Apocalipse, para designar Jesus.

3.2.3 Análise Musical

Esta canção é de caráter religioso, é parte da suíte L'arlésienne de Bizet, em andamento moderado. A introdução é composta por 16 compassos, desenvolvida a primeira parte uma melodia da relativa menor (compasso 1 ao 4), já nos compassos 3 e 6 iniciados com acorde no quinto grau da relativa seguidos de um acorde menor diminuto com sétima que antecede uma breve progressão (preparação para a 2ª parte ao 15) da introdução, desenvolve-se da mesma forma, mas em cinco tons acima (Am) tendo o penúltimo compasso 15, a resolução para Fá maior.

Com o andamento em alegro moderado no acompanhamento acordista copiado e sincopado, a diversidade harmônica é o início da melodia vocal em dolce expressivo (com doce expressão) dando um ar de religiosidade (compasso 16 ao 24). Do compasso 25 ao 28 temos um acompanhamento livre de sincopes com os arpejos em acordes (harmonia em bloco). Nos compassos 29 a 32, há uma valorização no crescendo e baixo no piano, que através da construção harmônica (Eb – Bb – Gm – Dm- Bb – F) enfatiza a dramaticidade da peça e enriquece a melodia nesse trecho. A pluralidade melódica e interativa que se apresenta a partir do compasso 33 cria uma pré - tensão para o ápice da peça que inicia no compasso 39 e vai até o 46. Ainda no compasso 46 o piano representa o tema da apoijatura da peça e concede com a melodia vocal portanto sua voz a partir do compasso 50 finalizando no compasso 53.

3.3 CORAÇÃO TRISTE (1988) ALBERTO NEPOMUCENO

3.3.1 O princípio da obra

Essa canção exalta a beleza da natureza e expressa o quanto o Nepomuceno queria cantar a sua terra e encontrou parceria no amigo poeta brasileiro Machado de Assis, para concretização de seu desejo. A canção é composta em 1988, Petrópolis, o poema é de Machado de Assis (1839 - 1908) a canção é dedicada a cantora americana Roxi King.

3.3.2 Aspectos textuais

A canção escolhida foi de um poema de Machado de Assis, musicalizado por Alberto Nepumuceno seu amigo, cuja a letra diz o seguinte:

“No arvoredo sussurra o vendaval do outono/ Deita as folhas à terra, onde não há florir/ E eu contemplo sem pena esse triste abandono/ Só eu as vi nascer, vejo-as só eu cair/ Como a escura montanha, esguia e pavorosa/ Faz, quando o sol descamba, o vale anoitecer/ A montanha da alma, a

tristeza amorosa/ Também de ignota sombra enche todo o meu ser/
Transforma o frio inverno a água em pedra dura/ Mas torna a pedra em água
um raio de verão/ Vem, ó sol, vem, assume o trono teu na altura/ Vê se
podes fundir meu triste coração” (NEPOMUCENO, p. 134, 2004)

A canção exalta a beleza da natureza, o Nepomuceno sempre quis expressar o seu amor pela sua terra, e nessa canção ele contou com a contribuição do poema do amigo para a concretização desse desejo.

3.3.3 Análise Musical

Esta canção está em Ré menor, com forma A, B A, nos apresenta um narrador personagem (que descreve cenários que lhe causa aflição). Sua introdução é apresentada nos dois primeiros compassos onde, apenas o piano. Com andamento Lentamente, a canção possui extensão Ré3 e Sol4. O canto se inicia no tempo fraco do 3º compasso do (2º tempo) e se divide em dois períodos (1º canto o compasso 3 ao 10 e o 2º período do compasso 11 ao 18), Nos compassos 18 e 19, o arpejo do V grau maior prepara a entrada em Lá maior na seção B, juntamente com o andamento um pouco mais animado, tendo como texto, *Como a escura montanha, esguia e pavorosa faz, quando o sol descamba, o vale anoitecer. A montanha da alma, a tristeza amorosa, também ignota sombra enche todo o meu ser.* A partir do compasso 47 há uma dramaticidade na melodia e no texto. O clamor pelo sol é enfatizado através de um crescendo, que culmina no forte do compasso 51 com a sílaba *tu* da palavra *altura*. O rallentando a partir do compasso 52, com a indicação de pianíssimo e a melodia descendente, enfatizaram a tristeza, caracterizada pela frase final *Vê se podes fundir o meu triste coração.* A música tem sua finalização do compasso 23 ao 58 através do contraponto iniciado pelo piano e intercalado pelo canto tendo como fraseado o tema da canção.

Apresentação musical

A apresentação musical será realizada através do canto e piano, as três peças escolhidas foram Vissi D'arte de Puccini, Agnus Dei de George Bizet e Coração Triste de Nepomuceno, a escolha das peças se deu por dois motivos, o primeiro é pela a emoção que causa dentro dos músicos, segundo pela emoção que é passada através do canto e do piano para os ouvintes, os três autores são do período Romântico, esse período havia mais liberdade e explosão. Para a performance da opera Tosca com a música Vissi D'arte foi trabalhado, exercitado as expressões

faciais e corporais, quando percebemos e analisamos a música no olhar musical, e textual a dramaticidade é construída com mais facilidade e o resultado final fica surpreendente, a canção Agnus Dei que é uma peça religiosa, busco colocar toda a minha fé e devoção, vivendo de fato o que canto. A canção Coração Triste, tento aflorar pensamentos de tristeza, associo a perda de um ente muito querido, para mergulhar na melancolia e drama da canção, desta forma trago a canção para mais perto da realidade vivida pelo receptor da música.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base em todos os artigos, livros e vídeos, utilizados nesta pesquisa, podemos observar o quanto o Canto esteve presente nos períodos histórico e o quanto sua evolução nos levou a explosão da emoção no período romântico. Ao escrever e debater com os diversos autores aqui citados, pude perceber a imensa riqueza que se tem com estudos sobre a voz, e este trabalho não abrange todos, pois acredito que exista muitos profissionais que estudam sobre a voz e descobrem coisas fantásticas em seus experimentos vocais. O ensino do Canto, está regularizado planejado dentro do Projeto Pedagógico da Escola de Música do Maranhão, na escola o curso funciona desde a fundação, a organização do conteúdo sequencial, buscando proporcionar um caráter multi e interdisciplinar.

Os compositores escolhidos todos são do período Romântico, em que o canto ganhou mais explosão em sua expressão, pois se cantava sua terra, belezas naturais, amores, ilusão, as canções passam por evoluções, neste período a liberdade de expressão se torna o ponto forte da época, o canto e piano compartilham o brilho nas peças, com dinâmica que entrelaçam canto e piano.

O ensino da música ainda é um desafio para profissionais formando, formados, pois a inserção do ensino em escolas da rede pública, ainda não entrou verdadeiramente em vigor, existe na lei, porém não na prática. A Lei que rege essa obrigatoriedade é a de número 11.769, que estabelece a obrigação do ensino de música nas escolas de educação básica.

Este trabalho não abrange o conteúdo por completo, porém deixa uma proposta de estudos posteriores, tanto para o ensino da música em teoria, prática em outros eixos como história, geografia, moral e ética, a música tem um papel muito importante dentro de uma sociedade, pois através desta arte, muitos alunos

expressam com muita emoção sentimentos que não conseguem expressar com palavras e sim com música, e o professor tem como desafio sentir e perceber esses sentimentos, e potencializa-los para o restante das disciplinas na escola. Não que a música servirá como ponte, mas tem uma potência enorme dentro da cultura do aluno.

Com os estudos adquiridos ao longo da construção da monografia, percebi reflexos positivos na performance musical, pois torna-se bem mais verdadeiro o canto, quando temos a ciência do contexto histórico, da análise musical o que estamos cantando, do que o piano realiza ao tocar, a interpretação centrada no conhecimento.

REFERENCIAS

BENNET, Roy. Uma breve história da música. Caderno de música de Universidade de Cambridge. ZAHAR, 1986.

Biografia de George Bizet, disponível: <https://www.letras.com.br/biografia/georges-bizet>. Acesso em 09 de jan. de 2018.

BOZZANO, Hugo Luis Barbosa. FREINDA, Perla. GUSMÃO, Tatiane. Arte em integração. -1. Ed. – São Paulo: IBEP, 2013.

CANÉ, Roland de. História Universal da Música, 2ª edição, Martins Fontes, São Paulo, 2001.

CASTANHA, Paulo. O movimento musical romântico no Brasil. HMB, Apostila 12.

Coleção folha de música clássica. Colaboração para a folha online. Disponível em: <http://musicaclassica.folha.com.br/cds/27/biografia.html>. Acesso em: 16 de jan. de 2018.

CROSS, Milton. O Livro de Ouro da Ópera: as obras primas do teatro lírico explicadas e ilustradas. São Paulo: Ediouro, 2002.

LIRA, Elisete Felix de. Alberto Nepomuceno e a língua portuguesa no canto erudito, Paraíba: UFPA, ANAIS DO II Simpósio Brasileiro de Pós – Graduação em Música - IMPOM, 2012. Disponível em : <file:///C:/Users/Gerlene/Downloads/2571-12721-1-PB.pdf> Acesso em: 11 mar. 2018.

BRASIL. Educação profissional: legislação básica. [s.e.], Brasília: MEC, 2001.

MOLINARI, Paula. **Técnica vocal: Princípios para o cantor litúrgico**. São Paulo: Paulus, 2007.

Net saber biografia, Disponível em: <http://biografias.netsaber.com.br/biografia-1468/biografia-de-alberto-nepomuceno>. Acesso em: 20 de ago. de 2018.

NEPOMUCENO, Alberto. **Canções para voz e piano**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2004.

PACHEGO, Claudia. BAÊ, Tutti. **Canto equilíbrio entre corpo e som princípios da fisiologia vocal**. São Paulo: Irmão Vitale Editores Brasil, 2006.

SALOMÃO, Katia [...]. **Plano de Curso Técnico em Canto**, São Luís: Governo do Estado do Maranhão, fevereiro, 2017.

SUHAMY, Jeanne Suhamy. **Guia da Ópera**; Tradução de Paulo Neves Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 1997.

TEATRE, Roy Hart [online]. Apresenta textos sobre a metodologia do instituto Roy Hart e sua filosofia de ensino e desenvolvimento vocal. França, Thoiras, 2004. [citado 2004, janeiro 24]. Disponível em: URL; <http://www.roy-hart-theatre.com> Acesso em 18 de out. de 2018.

VALÉRIA, Katia. O despertar do canto: Técnica vocal. Brasília: Eme Editora Ltda, 2014.

ANEXOS

TOSCA

DI
GIACOMO PUCCINI

1899 Ricordi & C., Milano
www.rowy.net
2005

ATTO II. - Preghiera: *Vissi d'arte, vissi d'amore*

p *dolciss. con grande sentimento*
Andante lento appassionato ♩ = 40

CANTO

Vis - si d'ar - te, vis - si d'a - mo - re, non fe - ci mai

Andante lento appassionato ♩ = 40

PIANOFORTE

ppp *pp con molta dolcezza* *pp*

poco allarg. con anima

ma le ad a - ni - ma vi - va!... Con man fur - ti - va quan - te mi - se - rie co - nob - bi, a - iu -

poco allarg. con anima

ppp *f*

con grande sentimento

ta - i... Sem - pre con fe' sin.

poco rall. *dolcississimo con grande sentimento*

pp *pp*

AGNUS DEI

(SOPRANO • TENOR)

GEORGES BIZET

PIANO
ORGANO

Maestoso (♩ = 88)

f *pp* *pp*

pp *f* *pp*

dolce espress.

Allegro moderato (♩ = 108)

rit. *p*

tol - lis pec - ca - ta mun - di mi - se - re - re, mi - se - re no -

his. A - gnus De - i qui - tol - lis pec - ca - ta mun - di

dim. *dim.*

à Miss Raxy King
Coração triste

(Machado de Assis)

Op. 18, nº 1

Lentamente (♩ = 80)

Canto

Piano

p

No, ar - vo - re - do sus -

sur - ra o ven - da - val do, ou - to - no,

dei - ta, as fo - lhas à ter - ra on - de não há flo -

mf

rir e eu con - tem - plo sem pe - na es - se

p