

Reverendíssimo, Senhor D. Virgílio
Rev.do P. Dr. Manuel Augusto Frade
Caros colegas professores
Estimados alunos

Estamos no início de um novo ano letivo, e somos convidados, uma vez mais, a aprofundar a nossa formação ao serviço da música litúrgica, que acreditamos concorrer de modo decisivo para o enriquecimento da fé. Dando continuidade à tradição de apresentar, nesta sessão de abertura, um tema, que possa (permitam-me que cite as palavras usadas pelo Sr. P. Manuel Carvalheiro, no ano que passou) ajudar «*a situar as finalidades da Escola e a importância da música sacra e litúrgica na vida da comunidade eclesial*», fui, assim, incumbida de assumir a tarefa este ano. Ao considerar o ponto para a nossa reflexão, procurei acolher as sugestões de alguns professores da EDMS, para que me debruçasse sobre a qualidade vocal que vigora no panorama geral dos coros litúrgicos portugueses. Permitam-me, pois, partilhar convosco um pouco do que a minha experiência pessoal me tem levado a reflectir sobre esta questão.

A realidade dos coros litúrgicos em Portugal, sabemos-lo bem, é traduzida por um forte carácter amador, nos quais vigora a boa vontade dos cantores voluntários, que acedem generosamente a tal árdua tarefa, merecendo, por isso, os maiores louvores por tamanha coragem e generosidade. Sabemos, além do mais, que as condições em que tais coros realizam o seu trabalho, nem sempre contribuem para elevados resultados musicais, ou mais objetivamente, para uma boa qualidade vocal: o repertório é normalmente extenso, o tempo de ensaios reduzido e muitos dos coralistas apresentam elevados níveis de cansaço, por este se realizar quase sempre ao fim do dia, condicionando o bom trabalho coral. Por todos estes motivos, tornou-se, em muitos casos, recorrente negligenciar cuidados e práticas fundamentais a ter com a voz no ensaio, traduzindo-se o resultando final muitas vezes num áspero emaranhado de vozes.

Não raras são os casos em que, seja de forma presencial ou pelos meios de comunicação social, nos deparamos, em celebrações litúrgicas, com vigorosas ostentações musicais na tentativa (ou não) de embelezar o canto, que como sabemos terá como fim a «*glorificação de Deus*», e servirá «*como expressão e suporte da oração, como meio de expansão dos ânimos dos participantes, como sinal de solenidade que todos possam compreender*», como refere o papa João Paulo II na «Carta a Mons. Domenico Bartolucci no Ano Europeu da Música», n.º 5, apelando ainda para que «*a música para a Liturgia seja arte autêntica e tenha sempre como objectivo a santidade do culto*». Não é meu intuito criticar tais opções musicais, quando as mesmas integram em si os requisitos e valores atrás

mencionados, contribuindo para a digna solenidade que há-de pautar a celebração litúrgica. No entanto tornam-se evidentes por vezes determinados adornos vocais e/ou instrumentais, que ocorrem sobre uma base musical muitas vezes estéril no que concerne a aspectos técnicos de execução. Ora, não deveriam ser estas transmissões pelos meios de comunicação social um modelo para os nossos coros litúrgicos?

Consultando alguns dos documentos que se debruçam sobre a questão da música litúrgica são vários os que se referem à importância do canto nas celebrações litúrgicas. Poder-se-á, a título de exemplo, recorrer à *Nota Pastoral sobre o Canto Litúrgico* publicado em 1985 pela Comissão Episcopal de Liturgia de Portugal que, referindo-se às *Características da Música Litúrgica*, menciona que «*deverá ser canto de boa qualidade formal, pois assim o exige a dignidade do culto divino e assim o pede o seu carácter sagrado*». Esta preocupação, quando atendida, traduziu-se em composições e arranjos musicais pautados pela qualidade formal e litúrgica. Porém, tem-se descuidado muitas vezes, aspectos relativos às boas práticas vocais, dificultando uma emissão correcta do canto e consequentemente condicionando, senão mesmo comprometendo em definitivo, a *boa qualidade* pretendida.

Tendem-se assim a descuidar princípios básicos inerentes a uma boa técnica vocal, o que conduz invariavelmente a grandes dificuldades de execução do canto, emergindo daí problemas ligados por exemplo à afinação, dicção e condução vocal. Tais aspectos revelam assim erros ao nível do domínio de vários mecanismos inerentes ao sistema vocal, nomeadamente ao nível da respiração, tensões musculares exagerados (especialmente na zona laríngea) e pouca exploração do registo de cabeça, o que se traduz muitas vezes em esforço vocal. Urge portanto a consciência de que a solenidade da liturgia, no que concerne à componente do canto, necessita de um trabalho cuidado e persistente para que esta não se perca.

Atendendo novamente às palavras de Papa João Paulo II na carta já citada, agora o nº 6, «*Erga-se por toda a Europa, terra fecunda de arte musical, um concerto harmonioso (...), levando a mensagem de paz e fraternidade (...). Para atingir estas ideias será indispensável uma grande disciplina espiritual não inferior à que é necessária para uma boa execução musical. (...)*». Cientes de tais palavras, compreende-se que a imposição de tal disciplina é fundamental para um trabalho fecundo e revelador de qualidade por parte dos grupos corais, que deverá corresponder a um conjunto de etapas, abdicando, se necessário, de adornos musicais mais elaborados nas primeiras fases.

A necessidade de disciplina no trabalho dos grupos corais deverá estar intimamente ligada às funções a desempenhar pelo director de coro, que, perante tal realidade amadora, terá de assumir a

tarifa de preparador vocal. Efetivamente, para além das competências próprias à actividade de regência, às quais não me irei referir de momento, acresce com o maior fervor a necessidade de possuir, neste rol, conhecimentos inerentes ao bom funcionamento do aparelho vocal e estratégias para a obtenção de uma sonoridade desejada do coro em questão. O cantor e pedagogo Richard Miller defende que *«um som coral completo só pode ser alcançado quando os cantores dentro do grupo usarem as suas vozes eficientemente. É dever do director de coro ensinar os coralistas a tornarem-se cantores eficientes, de forma que as exigências musicais a si impostas os beneficiem e não os prejudiquem, e assim, a qualidade sonora de conjunto seja da mais alta condição possível»*. (Miller, 1996, p.58). Neste sentido o director deverá estar consciente de um conjunto de noções e procedimentos que deverão conduzir à eficiência vocal referida, nomeadamente (1) possuir um conhecimento mínimo das estruturas fisiológicas que constituem o aparelho vocal, (2) conhecer normas para uma boa saúde vocal, (3) estar consciente da importância de um adequado aquecimento vocal em cada ensaio e (4) ter a capacidade de estruturar o ensaio tendo em vista aspectos vocais de ordem técnica. Relativamente ao ponto (3), que respeita ao aquecimento vocal, importa englobar exercícios que procurem a resolução de problemas vocais para as exigências do repertório a trabalhar e para o coro em concreto, e não apenas a escolha ao acaso de meros exercícios sem um fim específico. Por outro lado, já em relação ao ponto (4), será importante que a estrutura do ensaio seja organizada no sentido de o tornar mais eficiente vocalmente para os coralistas. Para dar um exemplo apenas, deve evitar-se começar o ensaio com um cântico que exija uma grande extensão vocal.

Muitos serão os aspectos no campo da técnica vocal que o director de coro deverá dominar como preparador vocal: pela sua importância, insisto de novo nas questões ligadas à respiração que, consensualmente, todos os pedagogos referem como fundamental para uma eficiente emissão vocal. Recordem-se por exemplo as palavras do também cantor e pedagogo José Oliveira Lopes: *«A primeira condição para saber cantar é saber controlar e dominar a respiração.»* (Lopes, 2011, p.66). Por outro lado uma correcta dicção será igualmente essencial neste contexto de trabalho. Como tem sido sustentado, uma clara articulação de vogais poderá em muito, melhorar questões relacionadas com a afinação, já que terá influências no resultado tímbrico do coro. Do mesmo modo a clareza das consoantes será imprescindível para a comunicação da palavra, que sabemos ser o instrumento principal para a vivência das celebrações litúrgicas.

Termino esta mensagem dirigindo-me a esta Escola e lembrando uma vez mais as palavras do papa João Paulo II, em 2003, no Quirógrafo que escreve pelo centenário do *Motu Proprio Tra le Sollecitudini*, nº9 *«Também neste campo, portanto, se evidencia a urgência de promover uma formação sólida quer dos pastores quer dos leigos(...)*» referindo-se ao *«II Concilio Vaticano: «Dê-*

se grande importância à formação e prática musical nos Seminários, nos noviciados e casas de estudo dos religiosos de ambos os sexos, bem como noutros institutos e escolas católicas». Esta indicação ainda deve ser plenamente realizada.». Reflectindo sobre o apelo do papa João Paulo II, acreditemos e trabalhemos para que os propósitos para os quais a Escola caminha, sejam os que contribuem para a melhoria da qualidade litúrgica, mantendo-se actual e ciente das necessidades da música litúrgica em Portugal.

Referências:

MILLER, Richard. *On the art of singing*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Lopes, J. Oliveira (2011) *A voz, a Fala, o Canto — como utilizar melhor a sua voz: Cantores, Actores, Professores*. Thesaurus Editora, Brasília