



Aspecto rítmico no canto coral: dificuldades e possibilidades

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Performance Musical

Gerson de Souza
UFBA
gerson.souza@ufba.br

Jorge Augusto Mendes Geraldo
UFMS
jorge.eraldo@ufms.br

Resumo. Este artigo apresenta um trabalho bibliográfico elaborado com o objetivo de discutir as dificuldades relacionadas ao aspecto rítmico na prática do canto coral. Para tanto, foi selecionada uma bibliografia que, em primeiro lugar, auxiliasse na definição do conceito ritmo na música e relacionasse alguns dos problemas no trabalho de sincronia rítmica no canto em conjunto sendo, as principais, a respiração, dicção, percepção e cognição musical. Como resultados foram encontradas propostas para o aperfeiçoamento do desempenho rítmico, tais como, exercícios para o controle respiratório, atividades voltadas à dicção, prática isolada do aspecto rítmico e o trabalho com foco no movimento corporal para construção do conceito de ritmo. A pesquisa denota a necessidade de pesquisas aprofundadas sobre o tema, considerando sua complexidade.

Palavras-chave. Ritmo, Canto Coral, Percepção Musical, Pulsação, Dicção.

Rhythm in Choral Singing: Difficulties and Possibilities

Abstract. This paper presents a bibliographic research which aim of discussing the difficulties related to the rhythm in choral singing. A literature was selected to define the concept of rhythm in music and bring out some of problems in the work of rhythmic synchrony in choral singing as breathing, diction, perception and musical cognition. The results include proposals for the improvement of rhythmic performance such as exercises to breathing control, diction exercises, study of the rhythm separately, and work focused in body movement to build a rhythm concept. The study shows the need for in-depth research on the topic, considering its complexity.

Keywords. Rhythm. Choral Singing. Musical Perception. Beat. Diction.

Introdução

Segundo o Dicionário Grove de Música, a palavra ritmo pode ser definida como a “subdivisão de um lapso de tempo em seções perceptíveis”, ou seja, o “agrupamento de sons musicais, principalmente por meio de duração e ênfase” (SADIE, 1994). Esse pode ser considerado um elemento fundamental da música para a construção de melodia, harmonia, textura, timbre e ornamentação.



Lima (2018) reflete a complexidade existente para definição do termo ritmo e sua natureza multinivelada em música, com base nas considerações realizadas por autores, tais como Dawe, Platt, Racine (1993). Acrescenta que ao mesmo tempo que pulsações acentuadas conduzem ao senso métrico pelo processo cognitivo de agrupamento, as notas musicais são agrupadas pela percepção sob influência do andamento, formando unidades em diferentes níveis que interagem com o metro, gerando assim o ritmo e conectando estes elementos de forma recursiva. Assim, para entender a complexidade rítmica, além das especificidades do próprio conceito é importante o desmembramento de suas dimensões como pulsação, acento, metro e agrupamento. Citando outros autores, descreve o ritmo como padrão temporal criado por notas e pausas enquanto elas se desdobram no tempo (TAN; PFORDRESHER; HARRÉ, 2010).

Há de se considerar, em meio a este aspecto, o movimento natural da vida e do ser humano como referência rítmica (BÜNDCHEN, 2005). A autora também afirma que a pulsação é de fato a base que sustenta a estrutura musical e elemento fundamental para a unidade no canto coral. Ciavatta (2003) reforça a importância da precisão, em termos corporais e de representação, a respeito da articulação de um ritmo com sua pulsação.

Em acréscimo, Sekeff (1996) sugere que “o ritmo está na essência de todas as coisas” e na música, “é o elemento que a conduz no tempo”. Sendo assim, a estrutura rítmica compreende uma espécie de orientação, a qual é ocasionada pela flexibilidade de sua construção, organização e expressão. O caráter versátil se dá pela organização do tempo com a duração, cuja função é o estabelecimento de uma pulsação, elemento fundamental para o fazer musical conjunto, especialmente no canto coral. A questão da precisão rítmica, enquanto imprescindível para a coesão musical, segundo Dehning, é abordada pelo maestro alemão Wilhelm Ehmann (1904-1989):

O ritmo é o elo de ligação, princípio guia da música. O ritmo é um fator mais forte do que o som em si para a homogeneidade de cantores individuais num coro. No momento em que o ritmo é apreendido e dominado, o musicista experimenta um tipo de abandono de si à música. (DEHNING, 2003, p. 85).

A simultaneidade do texto, articulado conforme o ritmo de cada canção ou arranjo coral é algo primordial para a unidade e o conjunto das vozes. No entanto, na prática da música

coral, tanto a percepção quanto a performance rítmica constituem-se em dificuldades comuns aos cantores de grupos amadores.

Junker (2013) comenta que muitos regentes consideram o ritmo como a área musical que mais demanda empenho em um grupo coral. Acrescenta que até o maestro Robert Shaw, mundialmente conhecido no meio da música coral, afirma que 70% do tempo de ensaio deve ser investido no trabalho rítmico do coro. Shaw (2004) acrescenta que o ritmo é a única força comunicativa e unificadora, e que apesar de ser um fenômeno psicológico e físico, não significa que tenhamos habilidade natural em sua prática. Considera que o ritmo é de fato uma habilidade a ser adquirida com muito treino na prática vocal, já que a voz humana é mais difícil de operar ritmicamente do que qualquer outro instrumento manual. Enquanto a maioria dos instrumentos tem um sistema de emissão inicial para um determinado som, na voz alguns sons levarão mais tempo para serem pronunciados.

Fazer o coro “cantar junto” sempre foi um desafio como regente coral, porém em tempos de pandemia em que os cantores precisavam gravar suas vozes a partir de uma voz guia, evidenciou-se a dificuldade de execução dos aspectos rítmicos, mais até do que aspectos melódicos. Uma série de correções na sincronização e o alinhamento rítmico se fizeram necessárias através de softwares específicos para a melhora no resultado coletivo. A partir do problema relatado surgiu o questionamento: Se todos recebiam uma mesma voz guia e a utilizavam de base para suas gravações, por que o resultado rítmico era tão variado?

Para entender melhor as dificuldades que um coro encontra em relação a este aspecto foi proposta uma revisão bibliográfica narrativa que teve como objetivo reunir informações acerca das dificuldades da prática coral relacionadas ao aspecto rítmico. Para isso foram selecionados textos de regentes e pesquisadores da área que abordaram o tema de alguma forma em seus estudos. O objetivo da investigação foi trazer possíveis causas e soluções que já tenham sido investigadas e sirvam de referência para nortear ações e um estudo mais aprofundado oportunamente.

1. Problemas rítmicos na prática do canto coral

A precisão rítmica, a qual considera domínio do andamento e pulsação como características fundamentais, é essencial na prática do canto coral. No entanto, alguns obstáculos são encontrados, os quais se articulam com diversos aspectos físicos e cognitivos. Foram encontradas na literatura algumas pesquisas sobre canto coral que abordam diferentes

aspectos e elementos que fazem parte do contexto de aprendizagem e execução rítmica vocal, entre os quais destacam-se a respiração, dicção e percepção musical.

1.1 Respiração

A fim de promover melhor desempenho dos cantores corais durante a performance, deve-se ressaltar a importância da eficiência respiratória diante da prática do canto, bem como a influência positiva de seu respectivo treinamento. Ademais, se faz necessário o controle da respiração para a promoção de uma leitura rítmica assertiva, visto que a execução do ritmo já impõe determinados desafios no que se refere à respiração.

No que tange os processos fisiológicos da fonação, Fernandes (2009) resalta a importância do uso eficiente do diafragma bem como de toda a musculatura inspiratória, cuja administração eficiente leva ao cumprimento adequado de seu papel durante o canto e a sustentação do som. Em adição, Emmons e Chase (2006), acrescentam a necessidade de “equilibrar a quantidade de ar corrente com a pressão com a qual aquele ar está se movimentando, já que a respiração natural do corpo tende a oferecer pressão alta no início das frases e muito baixa no final”.

Sundberg (1993) complementa que “a respiração é a provedora da energia necessária para a produção das vibrações das pregas vocais, através da pressão subglótica”, ajustada conforme a “intensidade vocal e a frequência (altura) desejadas”. Assim, a fim de controlar a pressão subglótica durante a fonação e obter melhor aproveitamento do ar, faz-se necessária a manutenção do diafragma e da musculatura intercostal externa acionados, cujo relaxamento deve ocorrer de forma mais lenta e gradativa, do princípio ao fim da frase.

Outrossim, considera-se a postura um elemento fundamental a ser abordado no tópico, visto que esta influencia diretamente no aproveitamento da ação das musculaturas envolvidas no ato respiratório. Assim, a posição e os movimentos corporais determinam consideravelmente a eficácia da fonação e a consolidação de uma técnica vocal.

Alguns autores concordam que a respiração tem influência sobre a precisão rítmica (PFAUTSCH, 1973; ALMEIDA, 2013; OAKLEY, 1999). Almeida (2013), também destaca a importância do controle respiratório com a articulação, podendo resultar num ritmo mais equilibrado e claro do texto, além de contribuições significativas em outros aspectos como uniformidade das vogais e consoantes, afinação mais precisa e a flexibilidade do aparelho fonador.

Oakley (1999) destaca que, especialmente em trechos mais lentos, alguns cantores permitem que a necessidade de respiração imponha a urgência da pulsação, o que prejudica a

unidade rítmica do coro. Assim, os erros rítmicos, na maioria das vezes, se articulam à instabilidade do andamento a cada ponto de respiração ou mudança de frase, por isso a necessidade de atribuição rítmica destes pontos.

1.2 Dicção

Robinson e Winold (1992), definem a dicção coral como articulação clara e precisa dos elementos fonéticos do texto de uma obra musical com o objetivo de comunicar seu significado ao ouvinte. Segundo o autor, a execução de sons vocálicos e consonantais claros, cumpre as intenções do compositor da mesma forma que o cuidadoso reconhecimento pelo cantor coral da diferença entre as vogais ajuda a manter o interesse do público e o mecanismo vocal relaxado.

Segundo Garretson (1993), a dicção correta é fundamental para a transmissão eficaz de significados e ideias do texto. Pronúncia, enunciação e articulação são os aspectos que compõem a dicção, cujos significados são frequentemente mal compreendidos. A pronúncia se refere ao uso apropriado dos sons de vogais e consoantes e da adequação correta de palavras e frases, conforme a prosódia. Já a enunciação está relacionada à distinção e clareza dos variados sons de vogais e consoantes, fundamentais para proporcionar um melhor entendimento do texto ao público ouvinte. Não menos importante, a articulação se refere à ação física dos órgãos articuladores (língua, lábios, dentes, palato e mandíbula) na formação e projeção dos vários sons vocais necessários para uma comunicação inteligível.

Pfautsch (1973) comenta sobre a associação de problemas rítmicos com articulação consonantal precária, ou seja, à duração incorreta dos sons vocálicos e consonantais e a ditongos precipitados. Na mesma linha, Dehning (2003) considera o texto como um fator que pode apresentar problemas para a precisão e estabilidade rítmica. Segundo ele, cantores corais também tendem a ser displicentes na execução de figuras rítmicas nos finais de compassos, tanto em seu lugar no tempo quanto às durações exatas. Também sugere especial atenção às ligaduras e pontos de aumento, especialmente em tempos lentos, bem como à precisão rítmica dos valores das pausas. Shaw (2004), parece corroborar a ideia dos autores acima quando sugere exercícios que trabalhem com a articulação das consoantes para a melhora da precisão rítmica.

1.3 Percepção musical e seus aspectos cognitivos

A prática de canto coral amador é geralmente baseada no processo auditivo para aprendizagem de repertório, nos ensaios e através de áudios de apoio para estudo individual, o que torna relevante a relação direta entre o domínio da escuta e a percepção musical. A

percepção musical compreende a habilidade de perceber, identificar e relacionar as ondas sonoras como parte de uma linguagem musical. À vista disso, cabe apresentar o conceito de Pocher (apud Maffioletti, 1987), o qual impõe que a condição indispensável para o relacionamento da humanidade com a arte musical é a sensação de familiaridade com os sons.

O aprendizado na relação movimento-música, abordado no método ativo desenvolvido por Dalcroze, propõe o ensino musical a partir da vivência e das sensações e percepções adquiridas nesta experiência para alcançar o processo de intelectualização musical. Seguindo o princípio básico de educação musical de Dalcroze adaptado ao canto coral é possível explorar e aprender através de estímulos auditivos e desencadear respostas mentais e físicas por meio de movimentos corporais. Dessa forma, o treinamento rítmico musical chamado de euritmia por Dalcroze, desperta a sensação e a consciência rítmica corporal e auditiva (Dalcroze Apud FERNANDES, 2010).

A percepção voltada ao ritmo é de suma importância para alcançar a uniformidade no canto coral. Karpinski (2000, p. 20) afirma que “de todas as habilidades envolvidas em aspectos temporais da escuta musical, a percepção do pulso é talvez a mais fundamental”. A autora também destaca a importância do metro em nossa organização perceptiva da música e o quanto estruturas métricas facilitam a eficiência do processamento de padrões temporais e suas relações, enquanto que durações rítmicas isoladas tendem a ser percebidas com maior dificuldade.

“Um processo em que um padrão rítmico alcança e se mantém em sincronia com outro padrão [rítmico]” é denominado carreamento (entrainment), uma abordagem da percepção rítmica cuja ideia básica é a de que as pessoas possuem ritmos internos que se adaptam aos ritmos da música (TAN; PFORDRESHER; HARRÉ, 2010, p. 105). Tais conclusões se devem ao fato de que a atividade cerebral humana é inerentemente rítmica ao ambiente e ao próprio funcionamento, logo, há uma certa afinidade com o ritmo musical.

O agrupamento, de forma geral, é um processo perceptivo que tem a função cognitiva de contenção. Portanto, diante da prática do canto coral, há uma redução na quantidade de informações que devem ser reconhecidas, armazenadas e recuperadas pela memória. No entanto, todos os aspectos que contribuem para o desenvolvimento da capacidade perceptiva devem ser estimulados a fim de promover maior autonomia.

A interferência sonora inevitavelmente encontrada na prática em conjunto intensifica o desafio do fazer musical em união, visto que esta desperta a necessidade de compreensão do som individual de modo a avaliá-lo, bem como de interação com o som oriundo do meio em questão. Dessa forma, é válido ressaltar os processos mentais de um indivíduo, uma vez que

estes não são apenas influenciados pela interação com o grupo social, mas sim por uma série de aspectos singulares.

Komosinski (2009), cita a importância da psicologia da música para a compreensão dos diversos processos mentais envolvidos no fazer musical. O aprendizado de uma melodia depende da percepção e internalização das relações intervalares e tonais entre as notas, bem como das relações de proporção entre suas durações. Segundo o autor, a memória rítmica é de ordem fisiológica, armazenando informações da articulação de movimentos coordenados em função do tempo. O cantor depende da recordação do próprio som (imagem sonora mental) para uma emissão vocal bem-sucedida, ou seja, a correta codificação e armazenamento na mente, para desencadear os comandos neurológicos a serem enviados ao aparelho fonador.

Segundo Cooper e Meyer, o senso de pulsação tende a “permanecer na mente e musculatura do ouvinte, mesmo que o som tenha parado” (1960, apud Lima, 2018). Também Tan; Pfordresher; Harré afirmam que “o cérebro de fato sincroniza com os ritmos do ambiente, respondendo a padrões de regularidade” (2010, apud Lima, 2018). Beyer (1988) problematiza a questão da prática e assimilação do conteúdo musical sem a devida acomodação e compreensão, resultando numa reprodução mecânica.

1.4 Outros aspetos citados

É necessário pontuar que uma quantidade relevante de cantores em atividade no canto coral amador é composta de uma faixa etária avançada e isso implica em outras questões a serem analisadas.

Almeida (2013) menciona que a memória pode ser uma grande deficiência em idosos, eventualmente associada a dificuldades de percepção rítmica, auditiva e concentração. Além disso, algumas dificuldades rítmicas podem ser decorrentes de desequilíbrio emocional, relacionado a uma patologia, não informada pelo autor. Nesse sentido, a realização de atividades pedagógico-musicais é apontada como proposta para que os cantores possam melhorar sua sensibilidade. Destaca como necessidade especial a métrica e o ritmo, pelo conflito inevitável que existe entre os ritmos e durações normais da fala e as durações anormais que são impostas pela prescrição, invenção e desenvolvimento musical.

2. Propostas para melhora do desempenho rítmico no canto coral

A partir da literatura consultada foi possível encontrar algumas sugestões para auxiliar aos coros na melhora do aspecto rítmico. Almeida (2013) afirma que a segurança rítmica é o elemento na música que mais produz equilíbrio, naturalidade e liberdade na performance

musical, fundamentando e relacionando os demais elementos. Sugere a seguinte ordem no ensaio para o processo de aprendizagem: entonação, ritmo, enunciado e dinâmica vocal.

Komosinski (2009) sugere ao regente coral que separe apenas o elemento rítmico da melodia para ser treinado, através de palmas e/ou com a pronúncia do texto literário em conjunto com o ritmo. Segundo o autor, elementos rítmicos e melódicos, bem como a pronúncia do texto literário são armazenados de maneira associada no ciclo fonológico da memória e responsáveis por compor a imagem sonora mental de uma canção. Como estratégias a problemas rítmicos relacionados a contratempos, sínopes e ritmos acéfalos, sugere o recurso da significação rítmica, marcando através de uma batida mais forte da mão sobre a perna no momento exato da pulsação, percebendo-a como um impulso que antecede determinada sílaba.

Dehning (2003) sugere o trabalho de precisão rítmica baseado na pulsação e no estudo de frases ou pequenos trechos para que os cantores compreendam rapidamente a linha rítmica e possam solucionar de imediato eventuais problemas em sua execução.

Bündchen (2005) manifesta a necessidade de favorecer a construção do conceito de ritmo e o desenvolvimento da performance na atividade de canto coral a partir de atividades criativas e movimento corporal. A pesquisadora desenvolveu um trabalho com foco na relação do movimento corporal para construção do conceito de ritmo, tendo por base a trilogia cognição-música-corpo. Os resultados demonstraram que o movimento corporal favorece a compreensão da estruturação rítmica, desencadeando tomadas de consciência e favorecendo inclusive a performance, de modo geral.

Segundo Figueiredo (1990), desenvolver respostas físicas a partir de estímulos rítmicos requer a compreensão intelectual das estruturas rítmicas. Esse desenvolvimento de atividades que aliam o movimento ao ensino musical pode ser melhor explorado através do estudo e compreensão das chamadas metodologias ativas, como a proposta de ensino de música de Jaques-Dalcroze (1966), ao considerar o corpo como catalisador dos fenômenos musicais para o desenvolvimento de habilidades corporais e da percepção auditiva através de atividades rítmicas.

Almeida (2013) acrescenta a importância do controle respiratório com a articulação, podendo resultar num ritmo mais equilibrado e claro do texto, além de contribuições significativas em outros aspectos como uniformidade das vogais e consoantes, afinação mais precisa e flexibilidade do aparelho fonador. Sugere a realização de exercícios variados de leitura rítmica com base na pulsação e vocalizes melódicos a partir de trechos problemáticos em termos de afinação para obter melhores resultados.

Outras atividades podem ser desenvolvidas para favorecer a precisão rítmica como àquelas voltadas a dicção, favorecendo um melhor entendimento do texto através da articulação e uniformidade das vogais e consoantes.

Segundo Shaw (2004), enquanto a maioria dos instrumentos tem um sistema de ataque inicial para um determinado som, na voz alguns sons levarão mais tempo para serem pronunciados. Sugere a articulação das consoantes antes da pulsação, cantando as vogais na pulsação, além da necessidade de desenvolver em cada integrante o senso de ritmo natural, focando mais na percepção auditiva e na memória musical. Além disso, destaca que tocar a tempo, mantendo uma pulsação básica não garante necessariamente uma execução precisa do ritmo e que o fraseado é uma espécie de pontuação, através do qual são utilizados recursos variados no agrupamento das palavras e pelo uso de graus variados de pausas, unificar o ritmo com os demais elementos musicais. Assim, notas longas são frequentemente pontos de chegada, assim como notas curtas tornam possível e até previsível este repouso, constituindo o discurso do ritmo musical com começo, meio e fim.

Figueiredo (1990) afirma que o controle do aspecto rítmico parte do controle da pulsação e que esta é muito simples de compreender e de trabalhar através de exercícios variados como andar, bater pés, mãos ou estalo dos dedos. Sugere o isolamento de padrões rítmicos problemáticos de uma peça para realizar exercícios específicos e depois inseri-los novamente ao contexto musical.

Padrões rítmicos agrupados compõem o conteúdo mais e melhor trabalhado nos métodos; especialmente em Starer, Hall e Gramani, em que o objetivo principal é a busca de uma execução precisa e musical dos exercícios – desenvolvimento essencial para o músico em seu papel de intérprete. Entende-se que a proposta dos autores é apresentar ao aluno os diferentes agrupamentos de figuras e subdivisões que fazem parte do repertório, ou seja, fornecer um vocabulário dos padrões com que ele possa se deparar em sua prática musical. Assim, o estudo isolado do solfejo rítmico seria apenas uma etapa no desenvolvimento da performance, para que o aluno esteja com "o ritmo bem resolvido" quando tiver que lidar com vários parâmetros musicais ao mesmo tempo.

Segundo Fernandes (2010), a precisão rítmica pode ser alcançada, tendo por base o processo de educação musical de Dalcroze, a partir da rápida comunicação entre o cérebro e o corpo, através de movimentos conscientes para alcançar o automatismo, que é o “funcionamento muscular a partir de um reflexo rápido inconsciente”. Também Gramani (1996), em seu caderno de estudos Rítmica Viva, refere à percepção do ritmo enquanto estímulo

para o aprimoramento da sensibilidade rítmica, baseando sua notação no valor da brevidade e na rítmica aditiva, cujos valores são pensados como pulsações.

Considerações finais

A questão do aspecto rítmico no canto coral requer a abordagem de diferentes componentes da aprendizagem e execução rítmica vocal. Dessa forma, mesmo os elementos individuais da aquisição de conhecimento devem ser articulados com o grupo para que haja coerência no fazer musical em conjunto.

A exploração do tema buscou promover maior compreensão acerca das dificuldades de execução dos aspectos rítmicos, as quais eram centrais na temática abordada, bem como sugerir propostas de solução aos problemas citados.

A partir da abordagem de diversos autores, coube ao vigente trabalho vincular múltiplas interpretações e metodologias acerca da problemática a fim de abranger o tópico rítmico no canto coral. Por consequência, obtiveram-se diversas propostas a serem testadas e aprimoradas na prática, as quais permeiam a intertextualidade desse artigo.

Cabe ressaltar que o aprofundamento da problemática apresentada deve ser instigado, uma vez que o assunto possui caráter multidisciplinar e pela sua complexidade pode ser explorado de diversas formas.

Referências

- ALMEIDA, Matheus Cruz Paes de. O Canto Coral e a Terceira Idade: O ensaio como momento de grandes possibilidades. Revista da ABEM, Londrina, v.21, n.31, p.119-133, 2013.
- BEYER, Esther Sulzbacher Wondracek. A abordagem cognitiva em música: uma crítica ao ensino da música a partir da teoria de Piaget. Porto Alegre, 1988. 118f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Faculdade de Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1988.
- BÜNDCHEN, Denise Blanco Sant'Anna. A Relação Ritmo-Movimento no Fazer Musical Criativo: Uma abordagem construtivista na prática de canto coral. Porto Alegre, 2005. 232f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.
- ClAVATTA, Lucas. O Passo: música e educação. Rio de Janeiro: Ciavatta, 2009.
- DEHNING, William. Chorus Confidential: decoding the secrets of the choral art. USA: Pavane Publishing, 2003.
- EMMONS, Shirlee; CHASE, Constance. Prescriptions for choral excellence: tone, text, dynamic leadership. New York: Oxford University Press, 2006.

- FERNANDES, Angelo José. O Regente e a Construção da Sonoridade Coral: Uma metodologia de preparo vocal para coros. Campinas, 2009. 475f. Tese (Doutorado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- FERNANDES, José Fortunato. Método Dalcroze: perspectivas de aplicação no canto coral. Revista Espaço Intermediário, São Paulo, v.1, n.1, p.78-89, 2010.
- FIGUEIREDO, Sergio Luiz Ferreira de. O Ensaio Coral como Momento de Aprendizagem: A prática coral numa perspectiva de educação musical. Porto Alegre, 1990. 137f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1990.
- GARRETSON, Robert L. Conducting Choral Music. 7.ed. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, Inc. A Simon & Schuster Company, 1993.
- GRAMANI, José Eduardo. Rítmica Viva. Campinas: UNICAMP, 1996.
- JAQUES-DALCROZE, Emile. Educación del sentido rítmico. Buenos Aires: Kapelusz, 1966.
- JUNKER, David B. Técnica e Estética. Brasília: Escritório de Histórias, 2013.
- KARPINSKI, Gary S. Aural Skills Acquisition: The Development of Listening, Reading, and Performing Skills in College-Level Musicians. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- KOMOSINSKI, João Luís. Canto Coral e Cognição Musical: As práticas brasileiras e suas articulações com a memória. Curitiba, 2009. 174f. Dissertação (Mestrado em Música). Departamento de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2009.
- LIMA, Letícia Dias de. Percepção Musical e Cognição: Abordagem de aspectos rítmicos no treinamento auditivo. São Paulo, 2018. 131f. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2018.
- MAFFIOLETTI, Leda de Albuquerque. Atividades rítmicas musicais e o desenvolvimento das noções de espaço e tempo. Porto Alegre, 1987. 175f. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1987.
- OAKLEY, Paul. O Ensaio Coral: a performance do regente. In: CONVENÇÃO INTERNACIONAL DE REGENTES DE COROS, (1) 1999. Brasília. Anais da convenção Internacional de Regentes de Coros, Brasília: UnB, 1999. p. 113-128.
- PFAUSTCH, Lloyd. The choral conductor and the rehearsal. In: DECKER, Harold; HERFORD, Julius. Choral Conducting: a symposium. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1973.
- RIBEIRO, Alexandre Piccini; COELHO, Marcelo Pereira. Medida e desmedida na Rítmica de José Eduardo Gramani. Revista Música em Perspectiva. Curitiba, v.4, n.2, p.108-126, 2011.
- ROBINSON, Ray; WINOLD, Allen. The Choral Experience: literature, materials, and methods. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press, 1992.

SADIE, Stanley. Dicionário Grove de música: edição concisa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

SEKEFF, Maria de Lourdes. Curso e dis-curso do sistema musical (tonal). São Paulo: Annablume, 1996.

SHAW, Robert. The Robert Shaw Reader. New Haven: Yale University Press, 2004.

SUNDBERG, Johan. Breathing behavior during singing. In: National Association of Teachers of Singing Journal. Jacksonville, v.49, n.3, p. 4-51, 1993.

TAN, Siu-Lan; PFORDRESHER, Peter; HARRÉ, Rom. Psychology of Music: from sound to significance. Nova Iorque: Psychology Press, 2010.