



ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA

TRABALHO DE CULMINAÇÃO DO CURSO

CRIAÇÃO DO GRUPO CORAL NO DISTRITO DE XAI - XAI

Candidata: Zulfa Alexandre Siteo

Supervisor: Ilídio Manica

MAPUTO, JULHO DE 2024

Universidade Eduardo Mondlane

Escola de Comunicação e Artes

Trabalho de Culminação do Curso

Criação do grupo coral no distrito de Xai - Xai

Monografia apresentada no curso de Música da Escola de Comunicação e Artes, como Requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciatura em Música.

Candidata: Zulfa Alexandre Siteo

Supervisor: Ilídio Manica

Maputo, Julho de 2024

Universidade Eduardo Mondlane

Escola de Comunicação e Artes

Trabalho de Culminação do Curso

Criação do grupo coral no distrito de xai-xai

JÚRI

Presidente:

Escola de Comunicação e Artes

Supervisor: Ilídio Manica

Escola de Comunicação e Artes

Oponente:

Escola de Comunicação e Artes

Maputo, Julho de 2024

Declaração de Honra

Declaro por minha honra que este trabalho académico é resultado da minha investigação pessoal e das orientações do meu Supervisor, o seu conteúdo é original e todas as fontes consultadas estão devidamente mencionadas no texto e na bibliografia final.

Declaro ainda que este trabalho não foi apresentado em nenhuma instituição para obtenção de qualquer grau académico.

Maputo, _____ de _____ de 2024

(Zulfa Alexandre Siteo)

Dedicatória

Dedico este trabalho a minha família que desde o primeiro dia até esta fase sempre ajudou-me, deu-me forças na minha formação e sempre suportou viver tempos longos, distantes de mim, sem sentir o meu carinho e amparo, suportando a vida difícil devido as dificuldades que tem passado nas necessidades básicas da vida.

Agradecimentos

Inicialmente agradecer a Deus, por toda a força e esperança que sempre me concede. Por não permitir que eu desistisse da luta por mais difícil que esta fosse, eu devo a Ele, tudo o que tenho e a pessoa que eu sou.

Agradeço aos meus Pais Alexandre Munhaca Siteo e Elina Ernesto Mate Siteo que sempre me incentivaram, me ajudaram, ampararam nos momentos que apenas a minha fé não foi suficiente, agradeço por toda noite mal dormida e desconforto que passaram para que eu pudesse chegar aonde eu cheguei. Aos meus irmãos Micas, Célia e Nosta pelo apoio.

Agradeço em especial o meu Doutor Supervisor Ilídio Manica por ser um supervisor maravilhoso, por toda paciência e calma de dar o seu máximo para satisfazer as minhas necessidades no âmbito do processo de ensino-aprendizagem.

Agradeço a todo o corpo docente por ter depositado votos em mim na transmissão dos conhecimentos.

Tenho muito a agradecer a todos meus companheiros de formação da turma de Música por todo apoio, pelos momentos de alegria, estudo, desespero e por estarem sempre ao meu lado. Minha caminhada seria muito difícil sem vocês na minha vida, vocês são meus companheiros de estrada e amigos sinceros que sei que posso contar.

Resumo

Criar um grupo coral com pessoas inexperientes em canto é um desafio emocionante e gratificante. Inicialmente, é crucial estabelecer um ambiente acolhedor e encorajador, onde todos se sintam confortáveis para explorar suas vozes. Começar com exercícios de aquecimento vocal e fundamentos básicos de técnica vocal ajuda a desenvolver habilidades e confiança. A escolha de repertório acessível e motivador, como canções populares ou arranjos simples, é essencial para manter o entusiasmo e o interesse do grupo. O papel de um regente experiente é fundamental para guiar o grupo na aprendizagem musical e na construção de harmonia. Ensaios regulares, focados na prática de entonação, ritmo e expressão, são cruciais para o desenvolvimento coletivo do grupo. Além disso, promover atividades de integração e trabalho em equipe, como dinâmicas de grupo e exercícios de escuta ativa, ajuda a fortalecer os laços entre os membros do coral. Celebrar pequenas conquistas ao longo do processo motiva e inspira o grupo a continuar melhorando. Por fim, planejar apresentações informais inicialmente e progredir para performances públicas à medida que o grupo ganha confiança e habilidade ajuda a solidificar o compromisso e a paixão pelo coral. A criação de um grupo coral novo com pessoas sem experiência prévia requer paciência, dedicação e um ambiente encorajador para explorar e descobrir o prazer de cantar juntos.

Palavras-chave: Música, Canto Coral, Distrito, Xai-Xai.

Abstract

Creating a choral group with people inexperienced in singing is an exciting and rewarding challenge. Initially, it's crucial to establish a welcoming and encouraging environment where everyone feels comfortable exploring their voices. Starting with vocal warm-up exercises and basic vocal technique fundamentals helps develop skills and confidence. Choosing accessible and motivating repertoire, such as popular songs or simple arrangements, is essential to maintain the group's fun and interest. The role of an experienced conductor is fundamental in guiding the group in learning music and building harmony. Regular rehearsals, focused on practicing intonation, rhythm and expression, are crucial for the collective development of the group. Furthermore, promoting integration and teamwork activities, such as group dynamics and active listening exercises, helps to strengthen bonds between choir members. Celebrating small achievements throughout the process motivates and inspires the group to continue improving. Lastly, informal performances were planned initially and progressing to public performances as the group gains confidence and skill helps solidify commitment and passion for the choir. Creating a new choral group with people with no prior experience requires patience, dedication and an encouraging environment to explore and discover the pleasure of singing together.

Keywords: Music, Choral Singing, District, Xai-Xai.

Lista de Figuras

Figura I -Mapa do Distrito de Xai-Xai.....	2
Figura II - Ensaio de Soprano.....	4
Figura III -Ensaio de Contralto.....	40
Figura IV - Ensaio de Tenor.....	40
Figura V -Ensaio de Baixo.....	40
Figura VI e VI - Ensaio em Conjunto.....	4

Índice

Declaração de Honra.....	Erro! Indicador não definido.
Dedicatória.....	Erro! Indicador não definido.
Agradecimentos	Erro! Indicador não definido.
Resumo	Erro! Indicador não definido.
Abstract.....	Erro! Indicador não definido.
Lista de Figuras.....	Erro! Indicador não definido.
1. CAPÍTULO I.....	Erro! Indicador não definido.
1.1. Introdução.....	Erro! Indicador não definido.
1.2. Problematização	Erro! Indicador não definido.
1.3. Objectivos da pesquisa.....	Erro! Indicador não definido.
1.3.1. Geral.....	Erro! Indicador não definido.
1.3.2. Específicos	Erro! Indicador não definido.
1.4. Justificativa.....	Erro! Indicador não definido.
Relevância pessoal	Erro! Indicador não definido.
Relevância Científica	Erro! Indicador não definido.
Relevância social.....	Erro! Indicador não definido.
2. CAPÍTULO II: ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEPTUAL	Erro! Indicador não definido.
2.1. Conceitos básicos	Erro! Indicador não definido.
2.2. Música	Erro! Indicador não definido.
2.2.1. Canto coral	Erro! Indicador não definido.
2.2.2. Grupo coral	Erro! Indicador não definido.
2.2.3. Voz.....	Erro! Indicador não definido.
2.2.11. TRANSCRIÇÃO MUSICAL	Erro! Indicador não definido.
2.2.12. Performance	Erro! Indicador não definido.
2.2.13. Canto coral no distrito de Xai-Xai.....	Erro! Indicador não definido.
2.2.14. A importância do canto coral.....	Erro! Indicador não definido.
2.2.19. Trabalho de campo	Erro! Indicador não definido.
2.2.20. Recrutamento das pessoas para o coral	Erro! Indicador não definido.
2.2.21. Selecção das pessoas para o coral.....	Erro! Indicador não definido.

2.2.22. Selecção das partituras.....	Erro! Indicador não definido.
CAPITULO III: Metodologia e Classificação da pesquisa.....	Erro! Indicador não definido.
3. Tipos de pesquisa quanto abordagem qualitativa	Erro! Indicador não definido.
3.1. Pesquisa quantitativa.....	Erro! Indicador não definido.
3.1.1. Metodo de Pesquisa	Erro! Indicador não definido.
3.1.2. Métodos Historico.....	Erro! Indicador não definido.
3.1.3. Método de procedimento (pesquisa de caso)	Erro! Indicador não definido.
3.1.4. Método de abordagem.....	Erro! Indicador não definido.
3.1.5. Técnicas de Recolha e Tratamento de Análise de Dados.....	Erro! Indicador não definido.
4. CAPITULO IV: Discussão e Análise de Dados	Erro! Indicador não definido.
4.. Descrição das estratégias usadas para a criação do grupo coral do distrito de Xai-Xai.....	32
4.1. Canto coral no distrito de Xai-Xai	32
4.2. Grupo Coral.....	32
4.3.Localização e Descrição da Área de Estudo.....	32
4.4.Divisão Administrativa.....	32
4.5.Património Histórico e Cultural.....	32
4.6. Trabalho de campo.....	33
4.7. Transcrição.....	33
4.8. Recrutamento.....	33
4.9.Selecção das pessoas.....	33
4.10.Selecção das partituras.....	33
4.11. Ensaios.....	33
4.12. Performance.....	33
4.15. Leccionação	Erro! Indicador não definido.
4.16. Transporte	34
4.17.Historial das canções ensaiadas pelo grupo.....	Erro! Indicador não definido.
4.17.1. Portentoso	Erro! Indicador não definido.

4.17.2. África em luta	Erro! Indicador não definido.	5
4.17.3. Xai-Xai Ata Pfuka.....	Erro! Indicador não definido.	5
4.17.4. Maseve	Erro! Indicador não definido.	5
CAPITULO V: Clonclusão.....	Erro! Indicador não definido.	
5. Clonclusão.....	Erro! Indicador não definido.	
6. Bibliografias.....	Erro! Indicador não definido.	
Anexos	Erro! Indicador não definido.	

1. CAPITULO I

1.1 Introdução

Música é uma forma de arte que se constitui na combinação de vários sons e ritmos, seguindo uma pré-organização ao longo do tempo. É considerada por diversos autores como uma prática cultural e humana que promove um estado agradável de bem-estar, facilitando a concentração e o desenvolvimento do raciocínio. A música permite expressão emocional, diverte, comunica, conduz conformidade às normas sociais, valida instituições sociais e ritos religiosos, ela também contribui para a continuidade e estabilidade da cultura. A música pode ser cantada em solo ou em coro (grupo coral).

A Música na Sociedade é uma das formas de expressão da cultura popular que exerce uma importante função na construção de identidades, daí que tem Influência directa no comportamento dos indivíduos de uma sociedade, ela inclui os factores sociais que facilitam ou impedem uma mudança social. O canto coral é uma das formas de socialização, criação de laços de amizade, consideração e respeito, ajudando ao mesmo tempo a executar uma peça musical. A música possui maior capacidade de gerar sentimentos de humanidade entre os homens, pois aquele que participa das actividades de canto coral treina sua capacidade de prestar atenção e melhora a própria audição.

O que concerne a organização do trabalho, o mesmo apresenta no primeiro capítulo a parte introdutória, o segundo capítulo apresenta a revisão da literatura onde inclui os conceitos básicos de música é a combinação artística dos sons, é uma forma de produzir ou transmitir o que é belo.) e canto coral (é um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social.), ainda no mesmo capítulo estratifica-se um breve historial do canto coral aprecia-se a música desde antiguidade, a música era puramente melódica, durante a idade média a mesma era cantada e possuía uma única linha melódica (AMATOS, 2007p.25)

A Igreja nessa altura exerceu uma forte influência em vários aspectos, e um deles foi o canto coral. No século XVI muitas modificações foram surgindo, composições de três a oito vozes, neste período foram desenvolvidas várias técnicas para composição coral, e no século XVII, foi muito expressivo no crescimento musical, as vozes passaram a ter maior liberdade rítmica,

praticamente se estreitando a métrica, a fala. Neste período surgem as óperas, concertos, sonatas. Ainda neste capítulo fala-se da importância de um grupo coral, (AMATOS, 2007, p 25). O terceiro capítulo apresenta a metodologia usada para a realização deste trabalho, neste caso usou-se a pesquisa qualitativa-quantitativa. No mesmo capítulo ainda há transcrição musical, (transcrição e arranjo de algumas músicas tradicionais do distrito de Xai-Xai). Os procedimentos usados para realização ou criação deste grupo coral, antecedido pelo Trabalho de campo, Recrutamento e Selecção das pessoas, Selecção das partituras, historial das canções ensaiadas pelo grupo (Portentoso e admirável, África em luta, Xai-Xai Ata Pfuka e Maseve). No quarto capítulo fez-se a apresentação e discussão dos resultados, no quinto capítulo as conclusões e sugestões e por fim as referências bibliográficas.

1.2.Problematização

Cantar em coro é uma das mais antigas formas de integração social e uma prática constante na maioria das culturas, o que contribui para o aumento da dimensão social, afectiva, cultural e pessoal daqueles que nela participam (SCHERPEREEL, 2003) pelo que em todas as sociedades as pessoas cantam juntas por razões de ordem colectiva e comunitária.

Segundo Silva (2008), cada indivíduo é, sobre o ponto de vista social e cultural, o resultado de um legado histórico, de uma herança cultural de uso quotidiano na sua vida pessoal e comunitária, cabe às instituições prepará-lo para compreender a sua herança musical, acrescentando benefícios educacionais e artísticos que garantam a continuidade de um espólio histórico-cultural. O canto coral é visto no mundo como uma boa prática, que tem uma grande influência no que diz respeito a incentivação, a socialização e estimula os grupos a estabelecerem laços de amizade e de consideração e de respeito. O canto coral no mundo é praticado por várias grupos, por pessoas amadores e profissionais, nas igrejas, nas associações, nas escolas. Por isso, torna-se cada vez mais incontestáveis os benefícios oferecidos pelo canto coral para o desenvolvimento das pessoas nas mais variadas áreas. O canto coral incentiva a socialização e estimula os grupos a estabelecer laços de amizade, de consideração e de respeito entre si. Sendo assim, devido aos benefícios que Moçambique apresenta, verifica-se vários grupos corais tais como: Coral wunanga, Coral da UEM, Coral Hixikanw'e, Coral Wesleyana, Coral dos TPM, Coral Anjos do Apocalipse, Coral do IMP, e mais, onde alguns destes corais tiveram a oportunidade de

participar de um dos reality's show televisivos maiores do Moçambique que é o Fast coros com vista a premiar os melhores coros, mas contudo no distrito de Xai-Xai também temos grupos corais, acontece que estes grupos corais na sua maioria são do âmbito religioso somente funcionam nas igrejas, e este grupo funcionará no âmbito religioso e social e vai apresentar-se em eventos do governo, daí que verifica-se um défice de grupos corais.

1.2.1. Objectivos da pesquisa

1.2.2. Geral

- Criar grupo coral no distrito de Xai-Xai.

1.2.3. Específicos

- Identificar mecanismos para criação de um grupo coral do distrito.
- Selecionar pessoas para fazerem parte do grupo coral do distrito.
- Formar um grupo coral do distrito de Xai-Xai
- Interpretar canções corais.

1.2.4. Justificativa

Há uma necessidade de enfatizar a importância do canto coral no distrito de Xai-Xai, que é designada como um meio de comunicação cujo objectivo é o de entreter, incentiva uma boa socialização, estabelece laços de amizade o público.

A Escolha deste tema justifica-se pelo facto da pesquisadora fazer parte desde a sua nascença nesta comunidade onde á um grande défice do canto coral, e quer que o distrito de Xai-Xai seja um dos distritos com um grande desenvolvimento do canto coral. No entanto, a prática do canto coral contribui directamente na socialização de jovens, adultos e idosos.

Com este estudo pretende-se criar e desenvolver o canto coral no distrito de Xai-Xai e demonstrar que o canto coral pode fazer com que as pessoas saibam cantar, e que possam cantar canções corais em diversos momentos. Portanto o tema é relevante pois vai contribuir a nível social na consciencialização dos jovens e adultos sobre a prática do canto coral.

Relevância pessoal

A nível pessoal, este trabalho é relevante porque poderá ser usado como forma ou meio de juntar pessoas de uma dada zona a fim de formar um grupo coral e, colocando a autora a ensinar, a interpretar as músicas em acção, também é relevante porque poderá permitir aplicação de uma das qualidades que todo músico deve ter além do saber fazer na vertente performativa, e poderá incentivar aos outros músicos a criar grupos corais nas suas localidades de nascença.

Relevância Científica

A nível científico, este trabalho poderá ser útil para outros maestros e pessoas vocacionadas que por ventura irão querer trabalhar com grupos corais novos e não só, pois, poderá ajudar noutros trabalhos de pesquisa relacionados a criação de grupos corais e também nos trabalhos que falam da regência. Também poderá suscitar outros debates ou reflexões sobre novas abordagens sobre a criação de grupos corais como por exemplo, ensinar grupos corais a interpretar as notas musicais e muito mais.

Relevância social

A relevância deste tema a nível social prende-se em poder despertar outras pessoas explorar os talentos das pessoas nas zonas, e tem grande relevância porque o canto coral vai incentivar a cantarem e será uma das formas de usarem o canto coral para educar a sociedade sobre vários pontos, poderá ensinar os jovens sobre as bebidas alcoólicas, ensinar como se prevenir do HIV/SIDA, como evitar a cólera, abstinência sexual, as boas práticas de convivência através do canto coral. Este trabalho também poderá contribuir para o aumento de diversidade cultural no país porque poderá haver outro tipo e formas de entretenimento aumentando desta forma a possibilidade de escolha para o público de ouvir novos sons diferentes do habitual.

2. CAPITULO II: ENQUADRAMENTO TEÓRICO E CONCEPTUAL

2.2. Conceitos básicos

2.3. Música

Segundo Massine (1997), Música é a combinação artística dos sons. Como arte, a música é uma forma de produzir ou transmitir o que é belo. Portanto, uma forma de expressão que utiliza sons como matéria-prima assim como a linguagem convencional utiliza as palavras.

Para Romaneli (2009), a música é uma linguagem comum a todos os seres humanos e assume diversos papéis na sociedade, como função de prazer estético, expressão musical, diversão, socialização e comunicação.

Segundo Leão, (2016), a música na vida do ser humano é tão importante como real e concreta, por ser um elemento que auxilia no bem-estar das pessoas, sempre esteve presente na sociedade, buscando formas de levar aos grupos sociais, momentos de cantar-se, reflexão, religiosidade, relaxamento, agitação e alegria. Na sociedade moderna, a música é vista como algo imprescindível ao ser humano, pelos enormes benefícios que levam aos indivíduos, através das mais diversas formas de trabalhar com a música. E uma das formas é o canto coral, que hoje é visto em diversos sectores da sociedade, como igrejas, escolas, ONG's, repartições públicas e empresas particulares.

Com base no Massine música é a combinação artística dos sons, ele não olha para a música como forma de socialização contudo, Romanelli e Leão refutam a teoria apresentada pelo Massine, eles apresentam teorias similares porque os dois falam da música onde uma das formas é a socialização. Com base na natureza do trabalho, nestas definições, a que funciona é a definição do Leão que diz: a música na vida do ser humano é tão importante como real e concreta, por ser um elemento que auxilia no bem-estar das pessoas, sempre esteve presente na sociedade, buscando formas de levar aos grupos sociais, momentos de cantar-se, reflexão, religiosidade, relaxamento, agitação e alegria. Na sociedade moderna, a música é vista como algo imprescindível ao ser humano, pelos enormes benefícios que levam aos indivíduos, através das mais diversas formas de trabalhar com a música. E uma das formas é o canto coral, que hoje é visto em diversos sectores

da sociedade, como igrejas, escolas, ONG's, repartições públicas e empresas particulares porque é sabido que a música tem o poder transformar pessoas, tem o poder de socializar e através desta

socialização pode haver uma boa convivência harmoniosa e saudável, auxiliando o bem-estar das pessoas.

2.3.1. Canto coral

O canto coral tem-se perpetuado na sociedade por sua facilidade de aplicabilidade, onde o instrumento utilizado já vem com o indivíduo, que é a voz. A voz é o meio de expressão humana por excelência, mas todo o corpo deve também colaborar na experiência musical através do movimento da mímica e da dança. A voz humana depende da personalidade de cada um e desenvolve-se e aperfeiçoa-se ao longo da vida, através de boas práticas vocais, (AMATOS; 2011 Autor como Amato (2007: p. 75), citado por Gomes (2015), canto coral configura-se como uma prática musical exercida e difundida nas mais diferentes etnias e cultura. È um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social. O Coro é considerado um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem, exigindo uma série de habilidades e competências referentes não somente ao preparo técnico musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que procuram a motivação, aprendizagem e convivência num grupo social. Uma das mais antigas formas de socialização é a prática do canto em grupo.

Segundo Behlau & Rehder (1997), o homem primitivo já usava o canto para alegrar, exprimir seu pesar, avisar os outros de um perigo e para acalmar os poderes superiores.

A música como produto cultural e histórico (música e sons do mundo) é um dos objectivos que pode ser alcançado tendo como meio a prática do canto colectivo. O canto coral é encontrado em todos os povos, desde as épocas mais remotas até aos nossos dias. Surgindo naturalmente de manifestações colectivas, foi desde cedo compreendido como factor associado e disciplinador, expressão conjunta de anseios de júbilo ou pesar. Importa realçar que a música na antiguidade era puramente melódica. Nesse sentido melódico, durante a idade média, a música era cantada e possuía uma única linha melódica, e a Igreja nessa altura exerceu uma forte influência em vários aspectos, e um deles foi sobre a música. O cantochão foi a base musical desse período, sendo um estilo para ser cantado. (AMATOS; 2011).

Na metade do século X a peça do nome música Enchiriadis foi muito relevante para a história musical, porque mostrava um certo método de canto nos uníssonos ou nas oitavas e era o princípio de Organum (AMATOS; 2011).

Organum consiste na duplicação de melodia principal do cantochão para uma quarta ou quinta justa descendente, isso demonstrou as primeiras tentativas de uma polifonia, e assim o cantochão passou a ser chamado de Vox Principalis que significa voz principal e a parte duplicada de Vox Organalis que é a voz organal, (AMATOS; 2011).

No tempo de Guid`Arezzo, o organum para uma quarta abaixo foi o único aceitável e o de quinta começou a não ser mais utilizado, as regras passaram a ser mais desenvolvidas para esse organum de quarta, gerando um campo de outras possibilidades, como o movimento oblíquo e depois o movimento contrário. (AMATOS; 2007).

No período medieval houve a inserção de intervalos de terças e sextas, a voz principal passou a ser chamada de tenor. Outras mudanças que aconteceram, foram a inserção de letras diferentes nas vozes mais agudas que o tenor, a segunda voz foi chamada de motetos que acabou desencadeando um estilo musical popular denominado moteto. No século XVI muitas modificações foram surgindo, o moteto passou a ser polifônico e com várias composições de três a oito vozes. Neste período, muitos compositores compunham muitas partituras para o coral. Neste período foram desenvolvidas várias técnicas para composição coral (AMATOS; 2007)

Salientar que, a reforma protestante também ajudou muito para o desenvolvimento do canto coral, onde o Lutero compunha canções para serem cantadas em coral, sendo ainda a favor da inserção de coros profissionais na congregação.

No século XVII, foi muito expressivo no crescimento musical, as vozes passaram a ter maior liberdade rítmica, praticamente se estreitando a métrica, a fala. Neste período surge as óperas, concertos, sonatas

2.3.2. Grupo coral

É grupo de pessoas distribuídas por vozes segundo as suas tessituras, portanto é uma actividade humana milenar, registrada historicamente por diferentes razões e inúmeras finalidades,

a polifonia vocal começou no ocidente em contextos sacros e mais tarde desenvolveu-se também como expressão artística em ambientes não religiosos, com o intuito de lazer e dessa forma “foi se desvirtuando até transformar-se num simples objecto de adorno que preenchia o tempo e servia para embelezar o cerimonial” (ZANDER, 2003).

Segundo Coelho (1994, p.67), vocalizar é exercitar e desenvolver possibilidades técnicas da habilidade vocal, organizando os exercícios em níveis de dificuldade e executando-os um de cada vez. Para ele, quanto mais principiante for a pessoa, mais curtos deverão ser os exercícios, principalmente por necessitarem do domínio da respiração e do apoio, que por sua vez, devem ser, primeiramente, treinados separados do exercício cantado. Os vocalizos podem ser criados pelo maestro.

Autores como Concone, Vaccai, Fighin e Schneider entre outros, continuam sendo referências para o estudo do canto, portanto, o vocalizo deve ter por objectivo estabilizar a voz com naturalidade e autenticidade e os vocalizos, dependendo de seu objectivo, podem ser de aquecimento e desaquecimento vocal, ou de aprimoramento técnico.

De acordo com Cooksey (1999, p. 40) os movimentos não servem apenas para melhorar a compreensão do texto musical e expressá-los, mas também melhorar a eficiência da qualidade técnica do canto (respiração, relaxamento). Movimentos lisos em um plano horizontal facilitam a resposta positiva ao relaxamento. Gestos com batidas verticais destacadas e rápidas melhoram a igualdade de saltos de oitava, tanto que o corpo se alinha consistentemente.

2.3.3. Voz

De acordo com Sousa (2015), voz é uma das ferramentas primárias e mais imediata que o ser humano dispõe para interagir com a sociedade. Através da voz é possível transmitir ideais, sentimentos e intenções no ato comunicativo. Este instrumento pode ser usado para falar, cantar, gargalhar, bocejar, soluçar, chorar, gritar. O tom da voz pode ser modificado para sugerir emoções como raiva, surpresa e felicidade. A partir do significado que é atribuído às suas relações sociais, o sujeito pode criar uma voz peculiar e que desempenhe uma função específica perante as experiências que estabelece em sua vida. Além de ferramenta de interacção social, a voz carrega traços da faixa etária, sexo, tipo físico, personalidade e estado emocional de um indivíduo.

Voz é som que ocorre a partir da vibração das pregas vocais que se localizam na laringe. Quando o ar sai dos pulmões, no momento da expiração, as pregas vocais se aproximam e vibram. Esta vibração produz um som fundamental que será amplificado e modificado pela nossa caixa de ressonância que são a laringe, a cavidade bucal e nasal (NICOLÓSI, 2003, apud FERREIRA et al. 2012).

A voz é uma das ferramentas primárias e mais imediata que o ser humano dispõe para interagir com a sociedade. Segundo Cascardo e Beraldo, do ponto de vista fisiológico, a voz é produzida por um conjunto de órgãos e músculos. O sistema vocal pode ser dito pequeno em comparação com outros sistemas, por exemplo, o sistema nervoso e o digestivo. Mas é complexo e sua representação máxima é através das pregas ou cordas vocais (BEHLAU et al, 2004). A voz é uma característica própria do indivíduo. A produção da voz está relacionada a factores biológicos e genéticos, mas também culturais e psíco-sociais. Além disso, a personalidade, o estado emocional e a forma de expressar as emoções também diferenciam a voz (LIMA, 2018).

Segundo Behlau & Pontes (2001) a voz não é tão ignorada como se pensava, o seu valor está presente no dia-a-dia do professor, do médico, do mecânico, de qualquer ser, portanto para o presente trabalho a voz foi uma ferramenta crucial para a realização deste trabalho.

2.3.4. TRANSCRIÇÃO MUSICAL

O termo transcrição deve ser entendido como o registo de um determinado evento em um meio que não seja o original. Seja uma notação ou uma gravação de uma performance, seja a transliteração entre sistemas de notação. Nesse caso, o acto da transcrição assemelha-se muito com o da edição, da forma com que foi exposto por (GRIEL, 1996) citado por Ribeiro, para quem editar consiste numa série de escolhas, ensinadas, escolhas criticamente informadas, resumindo, um acto de interpretação. Ao longo dos anos, diversos textos utilizaram a transcrição musical para exemplificar músicas de tradição oral.

Ter Elingson (1992), citado por Ribeiro nos fornece uma vasta informação sobre a tradição da transcrição musical. Sua citação mais antiga é o estudo de Mersenne, em 1636-7, com transcrições comparativas das canções de indígenas brasileiros e canadenses.

2.3.5. Performance

Zumthor (2007, p. 30), citado por Salgado (2014), afirma que, performance é compreendida como uma manifestação cultural lúdica, “fortemente marcada por sua prática” destaca, também, que o conceito constituía uma noção central nos estudos de comunicação oral.

2.3.6. A importância do canto coral

Gomes (2015), afirma que, canto coral é uma temática de grande pertinência, não só por ser uma ferramenta imprescindível e completa para a educação vocal, mas também por ser um processo de integração e de socialização. Cada um tem a sua responsabilidade e precisa desempenhar um papel em favor da colectividade, que ao final, resulta em uma perfeita harmonia. O canto coral tem como uma das importâncias, executar as vozes em harmonia, trazendo uma experiencia deliciosa ao ouvir a combinação de diferentes tons, experimentando ao mesmo tempo os efeitos sonoros que proporcionam.

O canto coral tem a capacidade de gerar o sentimento de proximidade, conexão e irmandade entre as pessoas, as pessoas que participam do coral desenvolvem a atenção plena, que amplia a capacidade auditiva. É uma actividade colectiva que trabalha o senso de colectividade e de cooperação, estimulando o espírito da equipe entre os integrantes, aprimora a percepção melódica, estimula também a criatividade, o canto coral também promove a sensação do bem estar , estimula a memória por meio das letras das músicas. A prática do canto coral ajuda a desenvolver a musicalidade, a afinação, o ritmo, o andamento e a percepção musical. O canto coral permite uma certa familiaridade com as partituras, mesmo que nunca tenha estudado a música, melhora também a concentração na hora da prática ou do ensaio, o canto coral é uma excelente maneira não só de se desenvolver musicalmente, como também de fazer novas amizades.

2.3.7. Procedimentos

2.3.8. Trabalho de campo

Segundo Castro Giovanni et al (2000), o trabalho de campo é toda actividade praticada fora da sala de aula que busca concretizar etapas do conhecimento ou desenvolver habilidades em situações concretas perante a observação e participação. Esta definição nos fornece elementos que

caracterizam actividades: observar, participar, vivenciar, esta metodologia constitui uma prática educativa que contemple a actividade praticada pelo estudante.

2.3.9. Recrutamento das pessoas para o coral

Recrutamento e Selecção representam dois conceitos distintos que, ainda assim, se complementam e devem ser tomados como duas fases do mesmo processo (TORRINGTON, HALL e TAYLOR, 2005).

De acordo com considerações de Gomes et al. (2008) e de Peretti (2007), o recrutamento pode ser definido como o conjunto de práticas processuais que uma organização realiza, com o intuito de identificar um grupo considerável de candidatos (potenciais membros talentosos), atraindo-os para posterior selecção.

Torrington (2005) define recrutamento como o processo de localizar, identificar e atrair candidatos capazes e interessados em preencher postos disponíveis na organização.

Segundo Chiavenato (1999), “recrutamento é um conjunto de técnicas que atraem, candidatos qualificados e capazes de ocupar cargos dentro da empresa. É basicamente um sistema de informação que a empresa divulga as vagas que estão disponíveis” da mesma forma como os indivíduos atraem e seleccionam as organizações, informando-se e formando opiniões a respeito delas, as organizações procuram atrair indivíduos e obter informações a respeito deles para decidir sobre o interesse de admiti-los ou não, (CHIAVENATO, 1999).

De uma forma simples, poder-se-á dizer que “Recrutamento é o processo de identificação e atracção de um certo número de candidatos com vista à selecção.

Toledo e Milione (1983), afirmam que, recrutamento é a etapa inicial do processo de busca e atracção de mão-de-obra para a organização, procurando prover o número adequado de candidatos para as posições em abertas. Segundo Milkovich e Broudeau (2008) o recrutamento é o processo de identificação e atracção de um grupo de candidatos, onde posteriormente, alguns serão seleccionados para o emprego. O recrutamento tem a finalidade primordial de atrair pessoas para preencher as necessidades de uma certa actividade, e manter bem abastecido o processo de selecção.

2.3.10. Selecção das pessoas para o coral

Segundo Chiavenato (1999) “Seleção é o processo de escolher o melhor candidato para o cargo”. Ainda na mesma senda de ideia para Chiavenato: “Seleção é o processo pelo qual uma organização escolhe, de uma lista de candidatos, a pessoa que melhor alcança os critérios de selecção para a posição disponível, considerando as atuais condições de mercado.

Santos (1973), define selecção como um processo pelo qual são escolhidas pessoas adaptadas a determinada ocupação ou esquema operacional. Primeiramente se faz uma busca e escolha, separando os currículos que satisfaçam o perfil da vaga, portanto a selecção de pessoas funciona como uma espécie de filtro que permite que apenas algumas pessoas possam ingressar na organização, aquelas que apresentam características desejadas pela organização, mas também o processo de selecção possui a responsabilidade de escolher a pessoa que irá ocupar a vaga dentre aquelas direccionadas pelo recrutamento.

Segundo França e Arellano (2000) a selecção é a escolha dos candidatos mais adequada para a organização, dentre os candidatos recrutados, por meio de vários instrumentos de análise e comparação de dados.

Morales (2002) identifica que a selecção pode ser definida como a escolha da pessoa certa para o cargo certo, e que enquanto o recrutamento atrai e convida, a selecção escolhe o candidato.

Pontes (2001), Seleção é uma escolha dos candidatos dentre os recrutados uma série de passos específicos, para decidir que pessoas devem ser recrutadas, visando manter ou aumentar a eficiência e o desempenho do pessoal.

2.3.11. Selecção das partituras

Partitura é a representação escrita de música padronizada internacionalmente, formada por 5 linhas e 4 espaços e símbolos próprios que são associados a sons.

2.3.12. Ensaios

Tendo seleccionado as obras, colocou-se em prática as canções, isto é, deu-se início com os ensaios, onde numa primeira fase deu-se ensaios parciais por cada naipe, uma vez que as pessoas que formaram o grupo coral são novas e nunca antes tinham cantado num grupo coral, eles deveriam passar sim por ensaios parciais de seguida, juntou-se os naipes, fazendo-se ensaio geral,

de igual modo sempre tivemos horário fixo de ensaios, portanto, tratando-se de um coro em que as pessoas vão para o ensaio à noite depois de um longo dia de trabalho, eles sempre demonstraram uma grande vontade de aprender e estavam presentes porque gostam de cantar, há que realizar ensaios que sejam estimulantes, construtivos e não cansativos, (CORVELO, 2013). O grupo ensaiou numa das igrejas do distrito de Xai-Xai, no espaço da Igreja do Nazareno de Chitsoguanine dentro da capela da mesma. Foi um lugar onde fomos emprestados pela direcção de mesma e pelo chefe do bloco e do bairro. O grupo teve momentos de grande trabalho, muitos ensaios, as pessoas do coral não entendiam no princípio, mas ao longo dos dias foram entendendo e conseguiu alcançar o propósito.

2.3.13. Transporte

É o movimento de pessoas entre locais, portanto, para o grupo deslocar-se do distrito de Xai-Xai para Maputo, teve que se realizar algumas actividades tais como o cultivo nas machambas de Chitsoguanine, de Tsogwene, de Teka Ndzava e de Bilene, onde em algum momento o grupo tinha que se dividir em machambas para as actividades, o grupo foi de mercado em mercado para pedir apoio em dinheiro de transporte, a boa vontade das pessoas em querer ajudar com o pouco que tinham ajudou muito, tanto no dinheiro de transporte assim como no uniforme e na alimentação do grupo também, o grupo entrou no fabrico de blocos, e foi-se de instituição e instituição, de igreja em igreja fazendo peditório.

CAPITULO III: Metodologia e Classificação da pesquisa

3. Tipos de pesquisa quanto abordagem qualitativa

Segundo Trivinos (2012), pesquisa qualitativa é uma expressão genérica, isto é, ela compreende actividades de investigação que podem ser denominadas específicas. E por outro, que todas elas podem ser caracterizadas por traços comuns.

3.1. Pesquisa quantitativa

A pesquisa quantitativa apela o uso da quantificação, tanto na colecta quanto no tratamento de informações, utilizando-se técnicas estatísticas, objectivando resultados que evitem possíveis distorções de análise e interpretação, possibilitando uma maior margem de segurança, (TRIVINOS, 2012).

3.1.1. Métodos de pesquisa

3.1.2. Método Histórico

Segundo, (Santos, 2017), consiste em investigar acontecimentos, processos e instituições do passado para verificar sua influência na sociedade de hoje. Portanto, este método ajudou a pesquisadora a buscar histórias dos compositores das obras escolhidas.

3.1.3. Método de procedimento (pesquisa de caso)

Método estudo de caso é uma pesquisa empírica que investiga um fenómeno actual dentro do seu contexto de realidade, quando as fronteiras entre o fenómeno e o contexto não são claramente definidas e no qual são utilizadas várias fontes de evidência (GIL, 2008 : 57).

O estudo de caso é utilizado com o objectivo de conseguir informações acerca de um problema, para o qual se procura uma resposta, ou de uma hipótese, que se queira comprovar, ou, ainda, descobrir novos fenómenos ou as relações entre eles (LAKATOS e MARCONI, 2003).

3.1.4. Método de abordagem

Método indutivo procura pensar os problemas de pesquisa em um raciocínio ascendente no qual se parte da observação de fenómenos particulares, procura se identificar regularidades entre

eles, para então chegar a uma generalização, propondo como conclusão quase que uma lei ou teoria sobre objecto pesquisado (FREITAS, 2013).

3.1.5. Técnicas de Recolha e Tratamento de Análise de Dados

Esta modalidade consistiu na utilização da entrevista, leccionação.

No entanto, aplicou-se a entrevista semi-estruturada a 10 pessoas em apenas um dia, de uma forma separada, de acordo com a sua disponibilidade. Quanto a emissão vocal, tessitura vocal foi testada no local. Essas actividades, foram muito importantes pois permitiram a recolha de dados para satisfazer a pesquisa.

Assim, diz Lakatos (2009), a entrevista semiestruturada é um encontro entre duas pessoas, a fim de que uma delas obtenha informações a respeito de determinado assunto, mediante uma conversação de natureza profissional.

A respeito da técnica observação, usou-se uma observação participante, pois, a escolha desta é porque a pesquisadora faz parte. Portanto, usou-se esta técnica, nos momentos em que o ensaio decorria para apurar até que ponto o canto coral pode facilitar no processo de desenvolvimento do mesmo.

Como sustentam Marconi & Lakatos (2003), *observação participante* consiste na participação real do pesquisador com a comunidade ou grupo. Ele se incorpora ao grupo, confunde-se com ele. Fica tão próximo quando um membro do grupo que está estudando e participa das actividades normais.

4. CAPITULO IV: Discussão e Análise de Dados

Trata-se do capítulo onde se descrevem todas as actividades realizadas no campo, apresentando os resultados, fazendo a análise, discutindo os resultados obtidos.

4.. Descrição das estratégias usadas para a criação do grupo coral do distrito de Xai-Xai

4.1. Canto coral no distrito de Xai-Xai

Em Xai-Xai, bem como na maioria dos grupos corais de Moçambique aprende o canto coral através da imitação, isto é, o maestro canta e de seguida o grupo coral tenta repetir até que acerte conforme o que maestro quer. Esta forma, é muito pesada para quem ensina pois terá de fazer grande esforço voz por voz para que seu coro consiga cantar toda canção. Muitos têm dificuldades em cantar. Depois do ensaio, cada membro do grupo treina na sua casa e se encontram para uniformizar e se familiarizar com a regência, portanto o canto coral tem grande impacto por exemplo ela musicaliza os praticantes, desenvolve o senso do canto, socializa os praticantes, ou seja, junta pessoas que até podem não se conhecer mas que ali formam a irmandade, reduz a depressão.

Em Xai-xai poucos maestros sabem ler a partitura, contudo os poucos que sabem fazem a leitura das músicas escritas na pauta. Importa realçar que os que interpretam tem domínio da notação tónica Sol-fá que é um tipo de notação musical em que usa-se as primeiras letras da nota para a sua interpretação. O restante dos maestros precisam ouvir a música antes e, por imitação também vão transmitir ao seu grupo.

4.2. Grupo Coral

Importa realçar que em Moçambique os grupos corais são divididos a quatro vozes, no distrito de Xai-Xai alguns dos grupos corais não usam a divisão a quatro vozes, mas sim três vozes que são sopranos, tenores e baixos, outros usam a divisão a duas vozes que são soprano e contraltos portanto para a formação deste coro, temos membros da faixa etária dos 18- 60 anos de idade, e o

número é de 30 elementos do grupo, embora eles não tenham nenhum nível do conhecimento musical, de uma forma académica, os membros do coral apresentam uma enorme vontade de aprender. Sendo um grupo de pessoas novas no canto, foi difícil eles estarem bem afinados no início, mas com muito trabalho, dedicação e esforço eles conseguiram ficar afinados através dos vários exercícios de vocalizações. Cada um melhoram a noção de leveza do som. Durante esta formação, as pessoas foram divididas em naipes, onde naipe é um grupo de pessoas que compõem as quatro vozes, onde tivemos os sopranos, contraltos, tenores e baixos, porém para a divisão destes naipes foi possível através de exercícios de vocalizações para descobrir até onde vai a tessitura de cada candidato, onde tessitura é extensão vocal de uma pessoa desde o seu limite grave até o seu limite agudo. Formação do coro, temos membros da faixa etária dos 18- 60 anos de idade, e o número é de 30 elementos do grupo, embora eles não tenham nenhum nível de conhecimento musical, de uma forma académica, os membros do coral apresentam uma enorme vontade de aprender. Sendo um grupo de pessoas novas no canto, foi difícil eles estarem bem afinados, mas com muito esforço e dedicação por parte dos coristas, conseguiram ficar afinados através dos vários exercícios de vocalizações que fazíamos diariamente. Para uma boa formação coral, é necessário que se define o tipo de coro que pretende-se criar.

Em Moçambique temos vários grupos corais onde há junção de homens e mulheres, estes grupos são: Coral TPM, Coral Wunanga entre outros, na mesma senda de ideia o grupo coral criado é composto por homens e mulheres (jovens e adultos), sendo assim um coro misto e actuando á capela. Importa referir que há vários tipos de coro como por exemplo o coro misto é um coro formado por homens e mulheres; coro concertante é um grupo com acompanhamento de instrumentos ou a Capela é um coro onde não se usa nenhum instrumento. Para este trabalho, criou-se o coro misto, porque este possui uma estrutura vocal de sopranos, contraltos, tenores e baixos e o grupo não usa nenhum instrumento musical para servir de acompanhamento.

4.3. Localização e Descrição da Área de Estudo

O distrito de Xai-Xai é também a cidade capital da Província de Gaza em Moçambique. A povoação foi fundada em 1897 com o nome Chai-Chai, sendo elevada a categoria de vila em 1911. Em 1922 passou a designar-se como vila nova de Gaza para logo em 1928 mudar o nome para Vila de João Belo, em homenagem a um antigo administrador. A vila foi elevada a cidade em 1961, para depois da independência nacional voltar ao nome original, desta vez com a grafia Xai-Xai.

O distrito de Xai-Xai, localiza-se no extremo Oriental Sul da República de Moçambique, província de Gaza. O distrito de Xai-Xai situa-se na zona das grandes planícies costeiras do País, com a altitude a aumentar suavemente da costa para o interior do distrito, interrompido pelo vale do rio Limpopo e seus afluentes. O distrito tem altitudes máximas inferiores a 200 m, mas so 2,4% da área do distrito tem altitudes superiores a 100 m.

De acordo com os dados disponibilizados pelo governo distrito de Xai-Xai (2010), o grupo etnolinguístico no distrito é Tsonga seguido pelo Chope. A língua mais falada é a Cichangana, seguido de Cicope. O cristianismo constitui a principal crença religiosa praticada pela população do distrito de Xai-Xai. Esta é representada pelas igrejas Católica, Nazareno, Presbiteriano, Sião Zione, entre outras, contudo o Sião Zione é praticada pela maioria da população deste distrito.

Todo o distrito tem áreas contíguas com menos de 5 m de altitude (o que corresponde a cerca de 5% da área total do distrito). A principal classe altimétrica é a da classe dos 50 aos 100 m (com 35% da área do distrito), sendo que 38% do distrito tem áreas com menos de 25 m de altitude e de 60% da área tem altitudes entre os 25 e os 100 m.

De uma forma geral, em Xai-Xai, os recursos minerais com potencial produtivo são as areias pesadas (ilmenite, zircão e rutilo). Justamente, este distrito produz arroz, milho, svikhephu, batata doce, batata reno, hortícola, frutas, aquacultura, para o consumo e desenvolvimento da sua economia

O distrito de Xai-Xai é rico em diversidade cultural e musical, embora, haja uma falta enorme do canto coral. As pessoas praticam a música de forma individual esquecendo o canto coral. O acto de cantar em conjunto é uma prática musical antiga exercida e difundida nas mais diferentes etnias e culturas. Por apresentar-se como um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento

vocal, integração e inclusão social, o coral se torna um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem, (AMATOS 2007).

4.4. Divisão Administrativa

O distrito de Xai-xai, cuja sede é cidade de Xai-Xai possui 5 postos Administrativos municipais nomeadamente: praia de Xai-Xai, Inhamissa, Patrice Lumumba, Chilaulene e Xai- Xai Sede, conforme ilustrado no mapa abaixo

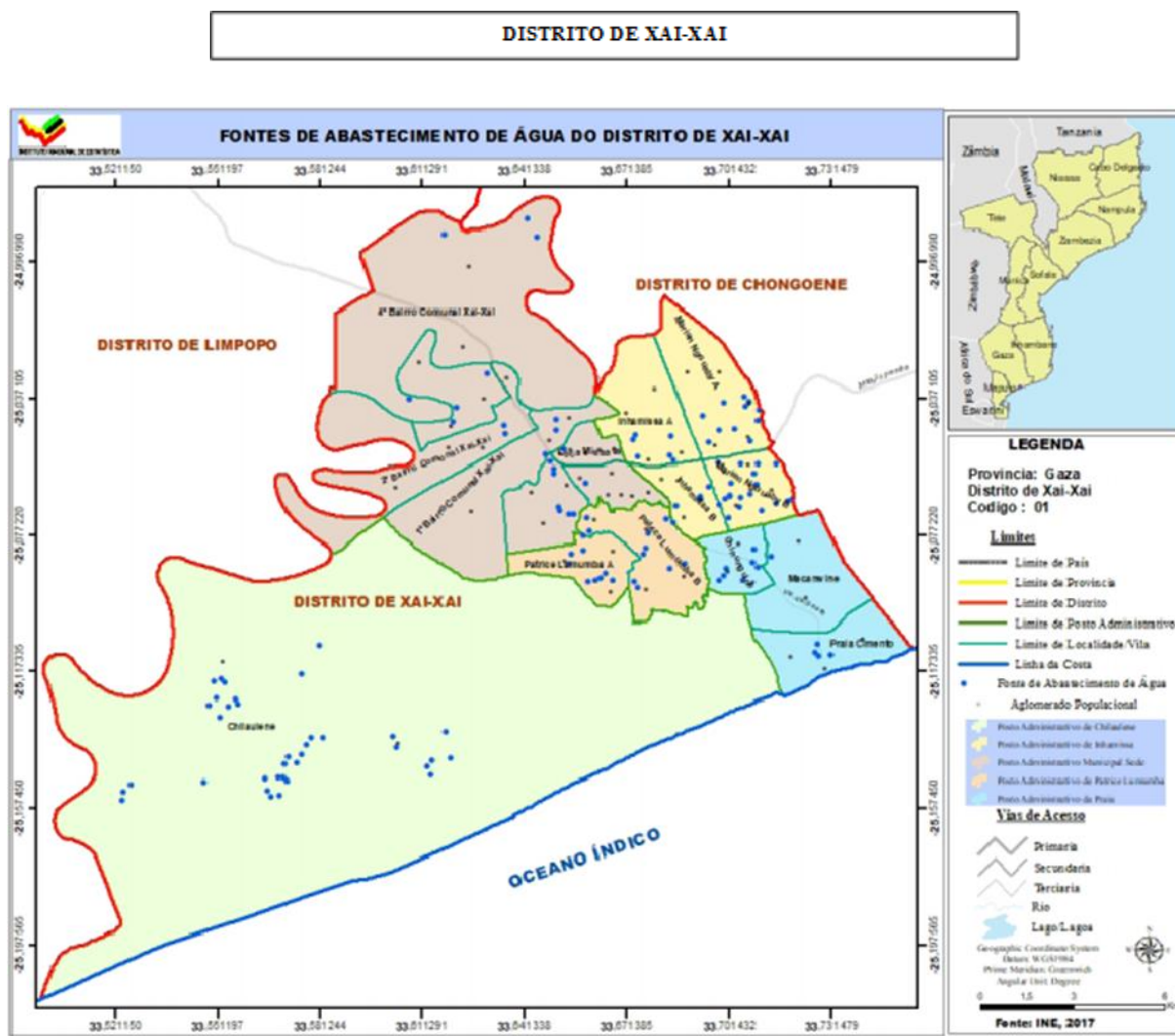


Figura 1: Mapa do Distrito de Xai-Xai.

Fonte: INE, 2023.

4.5. Património Histórico e Cultural

Nos termos da lei 10 de 10/88, de 22 de Dezembro, designa-se património cultural, o conjunto de bens materiais e imateriais criados ou integrados pelo povo moçambicano ao longo da

história, com relevância para a definição da identidade cultural moçambicana. Xai-Xai conta com algumas manifestações e diversidades culturais como teatro, desfile, e danças tradicionais de natureza marrabenta, makwayela, xingomane, muthimba, xikwakwakwa, makhwaiy e ngalanga no distrito de Xai-Xai.

4.6. Trabalho de campo

A pesquisa feita no distrito de xai-xai, incorporou-se no seio da sociedade para possível selecção das pessoas para poderem fazer parte do grupo coral. E por sua vez seleccionou-se as canções para a apresentação.

4.7. Transcrição

Para este trabalho usou-se a transcrição de algumas músicas do distrito de Xai-Xai, escolheu-se músicas do distrito Xai-Xai porque uma vez que as pessoas são desse distrito, foi fácil o grupo se incorporar nelas e a pesquisadora sendo do distrito em causa quis valorizar as músicas e achou esta uma forma de preservar as mesmas. Para este trabalho, fez-se uma Transcrição que é a obra Portentoso, e também fez se a transcrição e arranjo das músicas: Maseve e Xai-Xai, onde transcrição consiste em transcrever o que já existe sem alterar nada, enquanto arranjo consiste em você mexer a música, mudar uma e outra coisa dentro da obra.

4.8. Recrutamento

Para a criação deste grupo, fez-se o recrutamento das pessoas de diferentes bairros do distrito de Xai-Xai, portanto, foi-se conversando e fazendo-se pedidos para as pessoas que nunca antes tinham participado de um grupo coral e que quisessem participar de um grupo coral, desta feita, conseguiu-se atrair maior número de pessoas para o grupo coral. De salientar que, para este trabalho como meio de recrutamento das pessoas para fazerem parte do coral, a pesquisadora foi de zona em zona pedindo autorização aos chefes de blocos e de quarteirões.

4.9. Selecção das pessoas

Para a selecção, usou-se a entrevista, a fim de se fazer uma selecção justa de acordo com boa vontade, entrega, a classificação vocal, boa emissão vocal, tessitura vocal, escolheu-se estas formas de selecção porque as pessoas são novas no canto coral e quis se descobrir as vozes graves e agudas, pessoas com boa capacidade de poder aprender a cantar, embora tenha sido difícil recrutar e seleccionar porque as pessoas não entendiam na essência o que na verdade deveriam fazer, ou o que se faz num grupo coral, mas no final as pessoas aceitaram e fizeram parte do recrutamento e selecção. Foi possível no recrutamento ter cerca de 92 pessoas, das quais foram seleccionadas 30 elementos.

4.10. Selecção das partituras

Partitura é a representação escrita de música padronizada internacionalmente, formada por 5 linhas e 4 espaços e símbolos próprios que são associados a sons.

Fez-se a selecção do repertório tendo em conta o nível da emissão vocal das pessoas do grupo coral, isto é, fez-se a selecção das obras simples a olhar o nível vocal do grupo. Fez-se também um repertório variado, onde tem obras em changana e obra em Português. Temos obras populares e tradicionais. A escolha dessas diversas línguas, foi para que o grupo pudesse se incorporar nas duas línguas mais faladas na província.

4.11. Ensaios

Tendo seleccionado as obras, colocou-se em prática as canções, isto é, deu-se início com os ensaios, onde numa primeira fase deu-se ensaios parciais por cada naipe, uma vez que as pessoas que formaram o grupo coral são novas e nunca antes tinham cantado num grupo coral, eles deveriam passar sim por ensaios parciais de seguida, juntou-se os naipes, fazendo-se ensaio geral, de igual modo sempre tivemos horário fixo de ensaios, portanto, tratando-se de um coro em que as pessoas vão para o ensaio à noite depois de um longo dia de trabalho, eles sempre demonstraram uma grande vontade de aprender e estavam presentes porque gostam de cantar, há que realizar ensaios que sejam estimulantes, construtivos e não cansativos, (CORVELO, 2013). O grupo

ensaiou numa das igrejas do distrito de Xai-Xai, no espaço da Igreja do Nazareno de Chitsoguanine dentro da capela da mesma. Foi um lugar onde fomos emprestados pela direcção de mesma e pelo chefe do bloco e do bairro. O grupo teve momentos de grande trabalho, muitos ensaios, as pessoas do coral não entendiam no princípio, mas ao longo dos dias foram entendendo e conseguiu alcançar o propósito.

4.12. Performance

Zumthor (2007, p. 30), citado por Salgado (2014), afirma que, performance é compreendida como uma manifestação cultural lúdica, “fortemente marcada por sua prática” destaca, também, que o conceito constituía uma noção central nos estudos de comunicação oral.

(Schechner, 2003a, 2006; Langdon, 2006), citados por Salgado (2014), afirma que:

Os estudos em torno da performance se propõem a estruturar um modo próprio de olhar para um fenómeno que acontece em todas as culturas. Compreender a globalidade da prática performativa e considerá-la como uma categoria universal, como sugerem os autores, implica em tomá-la como um conjunto de acções, como um tipo de comportamento. Tendo ensaiado o grupo apresentou as músicas em forma de concerto musical.

4.13. Quanto a tecnica de recolha de dados,usou-se Leccionação

Leccionação é o processo de ensino e aprendizagem que requer estratégias e procedimentos metodológicos, usados para atender actos de explicar e ou, esclarecimento de um acto numa lição, (LIBÂNIO, 2006).

Nesta fase fez-se a planificação dos ensaios, ensinar e explicar conteúdos programados, para serem transmitidos ao coral. Para um grupo novo de cantores, é importante focar em técnicas que ajudem na coesão vocal e no desenvolvimento individual de cada membro. Aqui estão algumas técnicas usadas neste grupo

Iniciar sempre com exercícios de aquecimento vocal para preparar as cordas vocais.

Os exercicios de aquecimento vocal foram feitos todos os dias dos ensaios. A preparação vocal esta intimamente ligada as características do coro e aos objectivos que se deseja alcançar com o grupo em que é realizadda.

Fortalecer a respiração é fundamental para sustentar notas longas e controlar o volume. Exercícios como respirar profundamente pelo diafragma ajudam nisso e o grupo treinou muito.

Praticar exercícios para afinar as vozes individualmente e em conjunto. Isso inclui o uso de escalas, arpejos e acordes simples. Enfatizar a variação de volume e intensidade para criar interesse e expressividade nas performances. Treinou-se a dinâmica vocal isto é forte e suave para criar expressão musical dentro das peças cantadas. Encorajou-se os cantores a conectarem-se emocionalmente com as músicas, para permitir que o grupo transmita emoção, sentimento que a música tem. A postura é fundamental no canto, este grupo treinou ficar de pé, com ombros relaxados, uma postura correta ajuda na projeção vocal e na saúde das cordas vocais. Para este grupo, treinamos a postura ereta, e esta postura foi treinada ao longo de cada ensaio.

Quanto às metodologias usadas, de modo a alcançar a finalidade da pesquisa, optou-se pela pesquisa *qualitativa*, a fim de analisar a potencialidade das pessoas no que diz respeito à prática do canto coral como uma estratégia auxiliar para o desenvolvimento e preservação do canto coral, no distrito de Xai-Xai, e a pesquisa quantitativa. A pesquisa quantitativa apela ao uso da quantificação, portanto neste trabalho conseguiu-se ter um número de 30 elementos.

4.14. Transporte

Após a criação do grupo coral, procurou-se formas de arrecadação de fundos para a logística e transporte de 30 coristas de Xai-Xai para Maputo e vice-versa. Para tal, fez-se peditórios em instituições, Igrejas, nos supermercados, e realizou-se biscatos nas machambas. Com este resultado encontrado, o grupo coral está sim preparado para fazer o concerto musical que será uma forma de culminação do curso.

4.15. Historial das canções ensaiadas pelo grupo.

Neste capítulo fez-se a apresentação das canções escolhidas para a transcrição e arranjos e por sua vez ensaiadas pelo grupo.

4.16. Portentoso

Sra.C.H.Morris (1862-1929), nasceu em pennsvile condato de Morgan Ohio. Ela escrevia hinos enquanto fazia seus trabalhos domésticos. No ano 1919 ela compôs a canção Portentoso e Admirável, esta música menciona três coisas maravilhosas que o senhor faz por nós. Onde a primeira coisa é a paz, ele nos dá paz. Jesus Cristo veio em seu grande poder para ser nosso salvador ao trazer a salvação para a humanidade, ele trouxe a paz á nossas almas. A segunda coisa é que ele nos conduz á glória por fim ele nos proporciona a doce comunhão.

4.17.África em luta

É obra revolucionária, de Salomão Manhiça, transcrita por docente e Maestro Ilídio Manica. É uma obra que surge nos tempos em que a África estava sofrendo guerra, e a mesma tenta trazer encorajamento, e força para a África continuar a lutar contra o colonialismo, contra o imperialismo, e contra outros males que assolavam a África.

4.18.Xai-Xai Ata Pfuka

Esta obra foi escrita pelo Senhor Pastor Julião Mário Matsinhe. Ele nasceu na província de Gaza. No ano 2000 quando o distrito de Xai-Xai foi destruído pelas cheias, compôs uma música com tema “Xai-Xai Ata Pfuka”. Ele disse que foi uma forma que teve de encorajar a população de Xai-Xai, que por mais que fosse difícil, ainda seria possível reerguer Xai-Xai, e com ajuda de Deus este distrito voltaria a ser reconstruído. Para além da obra Xai-Xai ata pfuka, o compositor Julião Matsinhe compôs obras como, Kaya tilweni, Aleluia, Vongan, Nkaringani Wa Nkaringani.

4.19. **Maseve**

Esta é uma música meramente tradicional que expressa alegria de duas famílias amigas. Família amiga que surge quando uma pessoa, naturalmente senhora ou menina passa a hospedar-se numa certa casa ou zona, pois, os donos de casa ou zona são os que conquistam a tal amizade dizendo “MAHUKU”, e a hóspede tem prerrogativa de aceitar ou rejeitar e passar assim a criar novos laços familiares Mukhose. É aqui onde a família que conquista a amizade organiza-se levando normalmente sumo de canhu e outras coisas, e, ao se receber a visita canta-se estas músicas: xiku qhigwa, xuku qhi, qhi, xinavela vukosana la xona. Durante a festa canta-se e dança-se “he maseve yahosvakala leswi unga ndzi endlela svona svakala”. Como forma de agradecer e vangloriar a iniciativa de se criar amizade, não só, mas o enlastecimento das famílias a partir de Ku “tchatana vundoni”, assim passarem apenas por

CAPITULO V: Clonclusão

5. Clonclusão

Canto Coral, como nos refere Amato (2007: p. 75), citado por Gomes (2015), configura-se como uma prática musical exercida e difundida nas mais diferentes etnias e cultura. É um grupo de aprendizagem musical, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social. O Coro é considerado um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem, exigindo uma série de habilidades e competências referentes não somente ao preparo técnico musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que procuram a motivação, aprendizagem e convivência num grupo social.

No distrito de Xai-Xai há um grande défice do uso do canto coral, que também auxilia na preservação do canto. O canto coral é uma temática de grande pertinência na sociedade, pois ela ajuda na socialização, na prática do canto coral, e estimula o espírito da equipe, ajuda também no desenvolvimento da musicalidade, afinação. O canto coral no distrito de Xai-xai foi aplicado e foi aceite por utentes do distrito e mostrou-se que o mesmo desperta um grande interesse e atenção dos utentes melhorando também forma de preservação.

Para a formacao do grupo coral no distrito de xai-xai fez-se o recrutamento das pessoas que fizeram parte do grupo coral.

Toledo e Milione(1983, p.81), afirmam que, recrutamento é a etapa inicial do processo de busca e atracção de mão-de-obra para a organização, procurando prover o número adequado de candidatos para as posições em abertas. Para o recrutamento, foi-se conversando e fazendo-se pedidos para as pessoas que nunca antes tinham participado de um grupo coral. Tendo feito este trabalho, conseguiu-se atrair maior número de pessoas que gostariam de participar de um grupo coral.

Depois de recrutar se fez a selecao das pessoas que dse facto se ninteressavam em cantar, e apos isso seleccionou-se as cancoes ou partituras que queria se usao começando desta forma com os ensaios se formando um grupo coral. No princípio foi muito difícil ensinar pessoas que nunca antes tinham cantado num grupo coral. Cantar em conjunto, ou por outra, cantar num grupo coral, não é uma tarefa fácil, o coral teve que ser submetido a fazer vocalizações para ajustar a emissão

vocal, treinar a postura, a respiração. Com a força e desejo de aprender, foi possível o grupo estar alinhado. Foi possível também ensinar todas as músicas escolhidas e terminar. Com este resultado encontrado, o grupo coral está sim preparado para fazer o concerto musical.

Durante a pesquisa feita, observou – se o fracasso desempenho na formação dos grupos corais nesta comunidade em estudo. Não só, o trabalho espelha a importancia do grupo coral no processo de integração e socialização das comunidades, pois o canto coral tem a capacidade de gerar sentimentos de proximidade, conexão e irmanidade entre pessoas. Esta realidade do fracasso do uso de técnicas para formação dos grupos corais, motivou a criação de um grupo coral com aplicação de técnicas para um grupo coral com as quatro vozes bem harmonizadas, surgindo assim um grupo coral bom.

6. Bibliografias

Amato, R. C. (2007). O Canto Coral como prática sócio-cultural e educativo musical. *Opus*, 13 (1), 75-96. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/13.1/files/OPUS131Amato.pdf> acedido em 10/09/11.

Amato, R. C. (2008a). A performance falada de textos como ferramenta para o desenvolvimento da comunicação e interpretação na regência coral. *Claves*, 5, 52-62. Disponível em: <http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/claves/issue/view/384/showToc> acedido em 10/09/11.

Amato, R. C. (2008b). Capital cultural versus dom inato: questionando sociologicamente a trajetória musical de compositores e intérpretes brasileiros. *Opus*, 14 (1), 79-97. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/14.1/files/OPUS141Amato.pdf> acedido em 10/09/11.

Amato, R. C. (2008c). Habilidades e competências na prática da regência coral: um estudo exploratório. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM*, 19, 15-26. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista19/revista19_artigo2.pdf acedido em 10/09/11.

Amato, R. C. (2008d). O desenvolvimento da motivação na gestão dos recursos humanos em corais: conceitos e práticas. *Anais do SIMCAM4 – IV Simpósio de Cognição e Artes Musicais*, São Paulo, Brasil, 415-422. Disponível em: <http://www.abccogmus.org/documents/SIMCAM4.pdf> acedido em 10/09/11.

Amato, R. C. (2009). Música e políticas socioculturais: a contribuição do canto coral para a inclusão social. *Opus*, 15(1), 91-109. Disponível em: http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/15.1/files/OPUS_15_1_Amato.pdf acedido em 10/09/11.

Amato, R. C., & Neto, J. A. (2009). A motivação no canto coral: perspectivas para a gestão de recursos humanos em música. *Revista da Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM*, 22, 8796. Disponível em: http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/revista22/revista22_artigo9.pdf acessado em 10/09/11.

Amato, R. C. (2010). Interdisciplinaridade, música e educação musical. *Opus*, 16(1), 30-47. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/16.1/files/OPUS161Amato.pdf> acessado em 10/09/11.

Antunes, J. P. C. (1996). *Soli Deo Glória. Um contributo interdisciplinar para a fundamentação da dimensão musical da Liturgia cristã*. Porto: Universidade Católica Portuguesa. Edição Fundação Eng. António de Almeida.

APPOLINÁRIO, FÁBIO. *Dicionário de metodologia científica*, 2a edição, editora atlas, São Paulo, 2011.

BEHLAU, Mara; DRAGONE, Maria Lúcia Suzigan; NAGANO, Lúcia. *A voz que ensina. Professor e a comunicação oral em sala de aula*. Rio de Janeiro: Revinter; 2004.
BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. *Higiene Vocal. Cuidando da voz*. Revinter: Rio de Janeiro, 2001.

CARLINO, Fabiana C; DENARI, Fátima E; COSTA, Maria da P.R; *Programa de orientação fonoaudiológica para professores da educação infantil*. São Paulo (SP), Distúrb Comum, Abril-2011.

CHIAVENATO, Idalberto. *Gestão de Pessoas: o novo papel dos recursos humanos nas organizações*. Rio de Janeiro. 1999.

CHIAVENATO, Idalberto. Administração de Recursos Humanos. Interamericana do México, 2007.

Coelho L. (2012). Da Inserção da Disciplina de Canto no Ensino Básico em Portugal. Tese de Mestrado apresentada à Universidade de Aveiro.

CORVELO,J. GOMES, 2013. O coro como veículo de socialização e educação musical (o caso do coro comunitário de Amarante). Universidade de Aveiro Departamento de Comunicação e Arte.

FANTINATO, 2015. Métodos de Pesquisa. São Paulo.

FERREIRA, Leslie P. [et al]. Voz do professor: factores predisponentes para o bem-estar vocal. In: Revista Distúrbio da Comunicação. São Paulo, 24 (3): 379-387, Dezembro, 2012.

FERREIRA P. LESLIE; et al. Voz Do Professor: Gerenciamento de grupos. Distúrb Comum, São Paulo, 22 (3): 251-258, Dezembro, 2010, São Paulo.

FERREIRA, Leslie P. et al. Intervenção fonoaudiológica com professores: análise de uma proposta realizada à distância. São Paulo (SP), Distúrb Comum, Junho 2019

Freita 2013. Métodos e Estratégias científicas. 4ª ed, Rio de Janeiro.

GIL, A. CARLOS. Métodos e técnicas de pesquisa social, 5ª edição, editora atlas, São Paulo, 2007.

GIL, ANTÔNIO CARLOS. 2008. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*, (6ª Ed), São Paulo, Editora Atlas.

GIL, António Carlos. Gestão de Pessoas: Enfoque nos Papéis Profissionais. Atlas: São Paulo, 2001.

GOMES, M. A. FERREIRA. 2015. *A importância da prática do canto coral no ensino básico*. Departamento de Artes e Tecnologias Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico. Coimbra.

Gomes, C. G., & Nascimento, S. R. (2009). A musicoterapia acolhendo os professores na inclusão: a reflexão sobre a prática pedagógica através da música. Anais do V SIMCAM Simpósio de Cognição e Artes Musicais, Goiânia, Brasil, 477491. Disponível em: <http://www.abccogmus.org/documents/SIMCAM5.pdf> acessado em 27/04/10.

INE. (2023). *Estatística do Distrito de Xai-Xai, 2017 – 2021*. Maputo.

LAKATOS, M. etall. Metodologia científica, 5a edição. Atlas, São Paulo, 2009.

LAKATOS,E.M & MARCONI,M. A. 2003. Fundamento de metodologia científica, 5d, São Paulo, editora atlas.

LEÃO, P. IZIDORO, 2016. As dificuldades e percalços nas actividades de canto coral da associação viver da cidade estrutural, Brasília: um estudo de entrevistas no coro infantil. Universidade de Brasília Instituto de Artes, Departamento de Música, Brasília.

MAMEY, J. Música tradicional, 1980.

MILKOVICH, George T; BOUDREAU, John W. Recrutamento Externo. In: Administração de Recursos Humanos. 1º ed. São Paulo, Atlas, 2008.

MILKOVICH, George T.; BOUDREAU, John W. Administração de Recursos Humanos. Tradução Reynaldo C. Marcondes 1ª ed. 8. reimpr. -São Paulo: Atlas, 2010.

MILKOVICH, George T.; BOUDREAU, John W. Administração de Recursos Humanos. São Paulo: Atlas, 2000.

MILKOVICH, G.T; BOUDREAU, J. W. Administração de Recursos Humanos, 1. ed. São Paulo, Atlas: 2008

OLIVEIRA, A. R. COSTA, 2016. O canto coral e suas influências socioculturais São paulo
PERREIRA, Kleide Ferreira do Amaral. Pesquisa em música e educação. Rio de Janeiro:Ed.da Autora, 1983.

PONTES, Benedito Rodrigues. Panejamento, recrutamento e Selecção de pessoal.2d. São Paulo: LTR, 2001,p 89.

Ribeiro L. Hugo. (UFBA). Harmonie Universelle, Paris, 1936-7.
hugolribeiro@yahoo.com.br

SALGADO, T. B. PEREIRA. 2014. *Performance*. Revista do programa de pós-graduação em comunicação social da faculdade de comunicação e artes da PUC Minas.

SANTOS, Joao Almeida: Filho, Domingos Parra. Metodologia Científica.2ed. Sao Paulo. Cengage Learning, 2017.

SOUSA, G. J. GOMES,2011.*A Música como Factor de Integração*. A importância dos contactos reais entre docentes, alunos e Comunidade escolar. Departamento de Artes e Tecnologias

SOUZA, Marli Soares de; GOMES, Rosana M.; GUEDES, Juliana Mascarenhas. VOZ HUMANA E COMUNICAÇÃO. Universidade Fumec - 50 Anos, Belo Horizonte, p. 1-6, 15 maio 2015.

SCHERPEREEL, C. M, & SILVA 2003 Impact: Shocking the legacy mindset. FCB working paper series.

TRIVINOS. (2012).*Metodologia Científica*. São Paulo.

ZILI, R. MARIA,1992.O canto coral: trajectória histórica e importância na educação integral.

ZANDER, Óscar. Regência coral. Porto Alegre: Movimento, 2003.

Anexos



Figura I: Ensaio de Soprano



Figura II: Ensaio de Contralto



Figura III: Ensaio de Tenor



Figura IV: Ensaio de Baixo



Figura V e VI: Ensaio em Conjunto



PORTENTOSO E ADMIRÁVEL

Sr. C. H. Morris
Humberto P. Ferreira, Trad., alt.

Sr. C. H.

1

Soprano

Je - sus che-gou com Seu re - al po-der E deu des-can-soao meu

Alto

Je - sus che-gou com Seu re - al po-der E deu des-can-soao meu

Tenor

Je - sus che-gou com Seu re - al po-der E deu des-can-soao meu

Bass

Je - sus che-gou com Seu re - al po-der E deu des-can-soao meu

4

S.

ser; E tu - doen-tre - guei - lhe em o - ra - ção, Pe -

A.

ser; E tu - doen-tre - guei - lhe em o - ra - ção, Pe -

T.

ser; E tu - doen-tre - guei - lhe em o - ra - ção, Pe -

B.

ser; E tu - doen-tre - guei - lhe em o - ra - ção, Pe -

2

7

S. di su - a di - rec - ção; a Su - a di - rec - ção.

A. di su - a di - rec - ção; a Su - a di - rec - ção.

T. di su - a di - rec - ção; a Su - a di - rec - ção.

B. di su - a di - rec - ção; a Su - a di - rec - ção.

2

Refrão

11

S. Di - vi-nal, di - vi-nal! Por - ten-to - so, sem i-gual, Foi

A. Di - vi-nal, di - vi-nal! Por - ten-to - so, sem i-gual, Foi

T. Tão di-vi - nal e tão por-ten - to - so foi; sim, di - vi-nal Foi

B. Tão di-vi - nal e tão por-ten - to - so foi; sim, di - vi-nal Foi

15

S. quan - to Deus fez por mim. Que go - zo,

A. quan - to Deus fez por mim. Que go - zo,

T. quan - too Se - nhor fez por mim, por mim. Que go - zo e paz sem

B. quan - too Se - nhor fez por mim, por mim. Que go - zo e paz sem

18

S. e paz sem fim!

A. e paz sem fim!

T. fim!

B. fim!

3

19

S. Ma ra - vi - lho - so é, por - ten - to - so, e ad - mi - rá - vel é!

A. Ma ra - vi - lho - so é, por - ten - to - so, e ad - mi - rá - vel é!

T. Gló - riaa Deus, gló - ri - a, por - ten - to - so, gló - riaa Deus!

B. Gló - riaa Deus, gló - ri - a, por - ten - to - so, gló - riaa Deus!

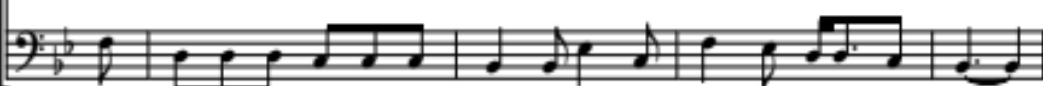
4

23

S. 
O que o Se-nhor quis por mim fa-zer ja - mais con - si-go di - zer.

A. 
O que o Se-nhor quis por mim fa-zer ja - mais con - si-go di - zer.

T. 
O que o Se-nhor quis por mim fa-zer ja - mais con - si - zer.

B. 
O que o Se-nhor quis por mim fa-zer ja - mais con - si-go di - zer.

2. Foi só um re-fle-xo do san-to Lar Que Des nos á de gar-dar;
lá não a-ve-rá lu-to e dis-sa-bor,
só paz e re-al a-mor. Paz e re-al a-mor.

3. Em gló-ria e-ter-na eu vi-ve-rei;
Em gra-ça e luz an-da-rei
O Sol da jus-ti-ça i-rá bri-lhar
E Cris-to á de rei-nar. Cris-to há de rei-nar.

4. Se a co-mu-nhão com o meu Je-sus É es-ta ben-ção de luz,
o que não se-rá o meu mes-tre ver
E sem-pre no céu vi-ver! Sem-pre no Céu vi-ver!

Xai-Xai Ata Pfuka

Compositor: Julião Matsinhe

Transcrição: Zulfá Sinoe

Soprano solo $\text{♩} = 90$ *mf* *mf*
Xai - Xai a-ta pfu - ka Xai -

Soprano *f*
Hei hei Xai - Xai a-ta pfu - ka

Alto *f*
Hei hei Xai - Xai a-ta pfu - ka

Tenor *f*
Hei hei Xai - Xai a-ta pfu - ka

Bass *f*
Hei hei Xai - Xai a-ta pfu - ka

2

4

Sop. Xai a-ta pfu - ka

S. *f* Hei hei Xai - Xai a-ta pfu - ka *sf* Ndza svi ti - va svi ti - yi - le ?

A. *f* Hei hei Xai - Xai a-ta pfu - ka *sf* Ndza svi ti - va svi ti - yi - le Xai -

T. *f* Hei hei Xai - Xai a-ta pfu - ka *sf* Ndza svi ti - va svi ti - yi - le Xai -

B. *f* Hei hei Xai - Xai a-ta pfu - ka *sf* Ndza svi ti - va svi ti - yi - le Xai -

2

7

Sop. 1. Xai

S. Xai a-ta pfu - ka Ndza svi ti - va svi ti - yi - le Xai - Xai a-ta pfu - ka

A. Xai a-ta pfu - ka Ndza svi ti - va svi ti - yi - le Xai - Xai a-ta pfu - ka

T. Xai a-ta pfu - ka Ndza svi ti - va svi ti - yi - le Xai - Xai a-ta pfu - ka

B. Xai a-ta pfu - ka Ndza svi ti - va svi ti - yi - le Xai - Xai a-ta pfu - ka

10. 2.

Sop. 
Ti - ko la hi - na

S. 
Xai a-ta pŕu - ka

A. 
Xai a-ta pŕu - ka

T. 
Xai a-ta pŕu - ka

B. 
Xai a-ta pŕu - ka


ha-ku-ne - ne hi - ta li pŕu - xa


ha-ku-ne - ne hi - ta li pŕu - xa


ha-ku-ne - ne hi - ta li pŕu - xa


ha-ku-ne - ne hi - ta li pŕu - xa

13. 1. 2.

Sop. 
li ya pha-mbe - ni

S. 
Ho-si yi ta - hi pŕu - na

A. 
Ho-si yi ta - hi pŕu - na

T. 
Ho-si yi ta - hi pŕu - na

B. 
Ho-si yi ta - hi pŕu - na

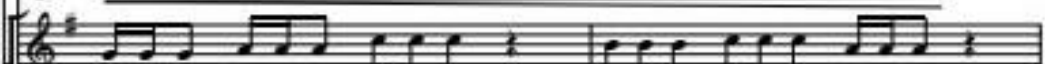

hi pŕu - na


hi pŕu - na


hi pŕu - na


hi pŕu - na

Sop. 

S. 
p
 Ha-mbi svi hlo-mu-la svi-ne-ne ti-mbi-lu ti-ta-la hi go-me

A. 
p
 Ha-mbi svi hlo-mu-la svi-ne-ne ti-mbi-lu ti-ta-la hi go-me

T. 
p
 Ha-mbi svi hlo-mu-la svi-ne-ne ti-mbi-lu ti-ta-la hi go-me

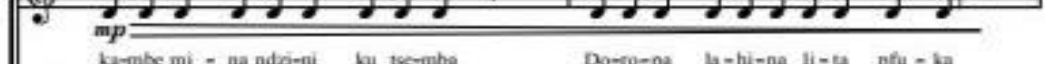
B. 
p
 Ha-mbi svi hlo-mu-la svi-ne-ne ti-mbi-lu ti-ta-la hi go-me

18 Sop. 

S. 
mp
 ka-mbe mi - na ndzi-ni ku tse-mba Do-ro-pa la-hi-na li-ta pfu-ka

A. 
mp
 ka-mbe mi - na ndzi-ni ku tse-mba Do-ro-pa la-hi-na li-ta pfu-ka

T. 
mp
 ka-mbe mi - na ndzi-ni ku tse-mba Do-ro-pa la-hi-na li-ta pfu-ka

B. 
mp
 ka-mbe mi - na ndzi-ni ku tse-mba Do-ro-pa la-hi-na li-ta pfu-ka

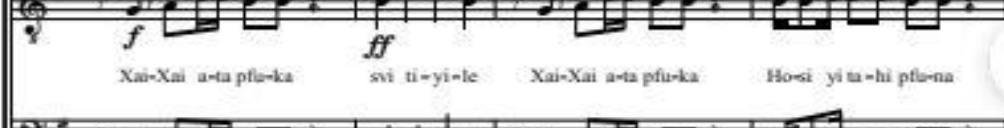
5

20

Sop. 

S. 
f Xai-Xai a-ta pfu-ka *ff* svi ti-yi-le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi ta-hi pfu-na

A. 
f Xai-Xai a-ta pfu-ka *ff* svi ti-yi-le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi ta-hi pfu-na

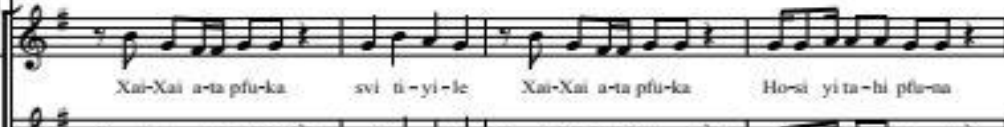
T. 
f Xai-Xai a-ta pfu-ka *ff* svi ti-yi-le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi ta-hi pfu-na

B. 
f Xai-Xai a-ta pfu-ka *ff* svi ti-yi-le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi ta-hi pfu-na

5

24

Sop. 

S. 
Xai-Xai a-ta pfu-ka svi ti-yi-le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi ta-hi pfu-na

A. 
Xai-Xai a-ta pfu-ka svi ti-yi-le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi ta-hi pfu-na

T. 
Xai-Xai a-ta pfu-ka svi ti-yi-le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi ta-hi pfu-na

B. 
Xai-Xai a-ta pfu-ka svi ti-yi-le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi ta-hi pfu-na

6

28

Sop. 

S.  svi ta fa-na ni lo-ko vu-cho-nga li gwi-mba xi-nya-ma hi-mwa-xu se xi ba-le-ka

A.  svi ta fa-na ni lo-ko vu-cho-nga li gwi-mba xi-nya-ma hi-mwa-xu se xi ba-le-ka

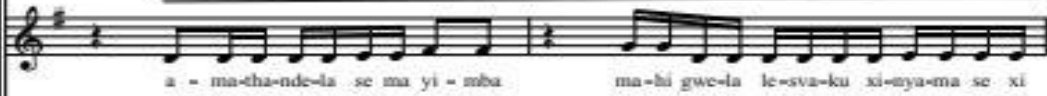
T.  svi ta fa-na ni lo-ko vu-cho-nga li gwi-mba xi-nya-ma hi-mwa-xu se xi ba-le-ka

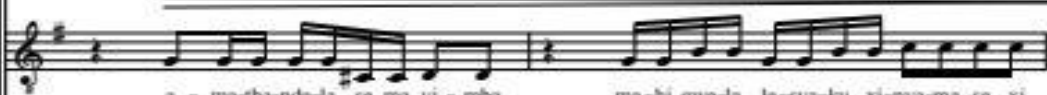
B.  svi ta fa-na ni lo-ko vu-cho-nga li gwi-mba xi-nya-ma hi-mwa-xu se xi ba-le-ka

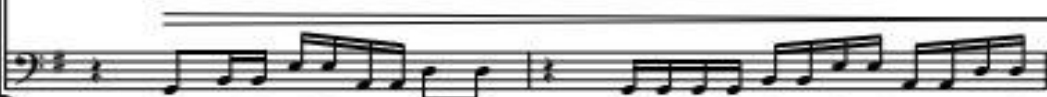
30

Sop. 

S.  a - ma-cha-nde-da se ma yi - mba ma-hi gwe-da le-sva-ku xi-nya-ma se xi

A.  a - ma-cha-nde-da se ma yi - mba ma-hi gwe-da le-sva-ku xi-nya-ma se xi

T.  a - ma-cha-nde-da se ma yi - mba ma-hi gwe-da le-sva-ku xi-nya-ma se xi

B.  a - ma-cha-nde-da se ma yi - mba ma-hi gwe-da le-sva-ku xi-nya-ma se xi

32

Sop.

S.
pp
 ha-ndzi-le pfi-ka-ni mi nkhen - sa Xi - kwe-mba Ha-mbi svi hla-mu-lo svi-ne-ne

A.
pp
 ha-ndzi-le Ha-mbi svi hla-mu-lo svi-ne-ne

T.
pp
 ha-ndzi-le Ha-mbi svi hla-mu-lo svi-ne-ne

B.
pp
 ha-ndzi-le Ha-mbi svi hla-mu-lo svi-ne-ne

34

Sop.

S.
p *mp*
 ti-mbi-lu ti - ta - la hi go-me ka-mbe mi - na ndzi-ni ku tse-mba

A.
p *mp*
 ti-mbi-lu ti - ta - la hi go-me ka-mbe mi - na ndzi-ni ku tse-mba

T.
p *mp*
 ti-mbi-lu ti - ta - la hi go-me ka-mbe mi - na ndzi-ni ku tse-mba

B.
p *mp*
 ti-mbi-lu ti - ta - la hi go-me ka-mbe mi - na ndzi-ni ku tse-mba

8

36

Sop.

S.
 Do-ro-pa la-hi-na li-ta pflu - ka Xai-Xai a-ta pflu-ka svi - ti - yi -

A.
 Do-ro-pa la-hi-na li-ta pflu - ka Xai-Xai a-ta pflu-ka svi - ti - yi -

T.
 Do-ro-pa la-hi-na li-ta pflu - ka Xai-Xai a-ta pflu-ka svi - ti - yi -

B.
 Do-ro-pa la-hi-na li-ta pflu - ka Xai-Xai a-ta pflu-ka svi - ti - yi -

39

Sop.

S.
 le Xai-Xai a-ta pflu-ka Ho-si yi-ta hi pflu-na Xai-Xai a-ta pflu-ka svi-ti - yi -

A.
 le Xai-Xai a-ta pflu-ka Ho-si yi-ta hi pflu-na Xai-Xai a-ta pflu-ka svi-ti - yi -

T.
 le Xai-Xai a-ta pflu-ka Ho-si yi-ta hi pflu-na Xai-Xai a-ta pflu-ka svi-ti - yi -

B.
 le Xai-Xai a-ta pflu-ka Ho-si yi-ta hi pflu-na Xai-Xai a-ta pflu-ka svi-ti - yi -

8

43

Sop. *mf*
Xai-Xai a - ta pfu-ka

S.
le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi-ta hi pfu-na

A.
le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi-ta hi pfu-na

T.
le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi-ta hi pfu-na

B.
le Xai-Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi-ta hi pfu-na

48

Sop.
a-ta pfu-ka ha-mbi svi hlo-mu-la svi-ne-ne Hei hei Xai-Xai a-ta pfu-ka

S.

A.

T.

B.

10

49

Sop. 
Xai-Xai a - ta pfu-ka a - ta pfu-ka ha-mbi svi hlo-ma-ta svi-me-me

S. 

A. 

T. 

B. 

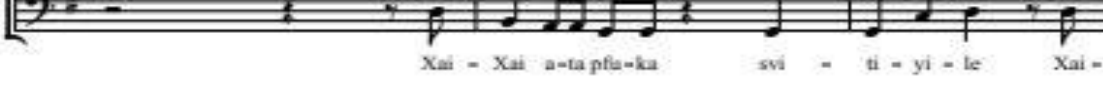
52

Sop. 
Hei hei Xai-Xai a-ta pfu-ka Xai-Xai a - ta pfu-ka a - ta pfu-ka

S. 
Xai - Xai a-ta pfu-ka svi - ti - yi - le Xai -

A. 
Xai - Xai a-ta pfu-ka svi - ti - yi - le Xai -

T. 
Xai - Xai a-ta pfu-ka svi - ti - yi - le Xai -

B. 
Xai - Xai a-ta pfu-ka svi - ti - yi - le Xai -

85

Sop. *ha-mbi svi hlo-mu-la svi-ne-ne Hei hei Xai-Xai a-ta pfu-ka*

S. *Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi-ta hi pfu-na Xai -*

A. *Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi-ta hi pfu-na Xai -*

T. *Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi-ta hi pfu-na Xai -*

B. *Xai a-ta pfu-ka Ho-si yi-ta hi pfu-na Xai -*

87 *mf*

Sop. *Xai-Xai a-ta pfu-ka a-ta pfu-ka ha-mbi svi hlo-mu-la svi-ne-ne*

S. *Xai a-ta pfu-ka **f** svi - ti - yi - le Xai Xai a-ta pfu-ka*

A. *Xai a-ta pfu-ka **f** svi - ti - yi - le Xai Xai a-ta pfu-ka*

T. *Xai a-ta pfu-ka **f** svi - ti - yi - le Xai Xai a-ta pfu-ka*

B. *Xai a-ta pfu-ka **f** svi - ti - yi - le Xai Xai a-ta pfu-ka*

12

60

Sop.

S.

A.

T.

B.

ff

ff

ff

ff

Ho - si yi - ta hi pfa - na.

Ho - si yi - ta hi pfa - na.

Ho - si yi - ta hi pfa - na.

Ho - si yi - ta hi pfa - na.

Maseve

1

Transcrição: Zulfa Sítioe

Tradicional Moçambicana

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 4/4.

System 1: The vocal line begins with the lyrics "A lo-ko xi-ku ghi-gwa, a lo-ko xi-ku ghi-gwa xi-na-ve-la ku". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex rhythmic pattern in the left hand.

System 2: The vocal line continues with "ko - sa - na la xo - na ghi - gwa ghi - gwa ghi - gwa". The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand.

System 3: The vocal line has "ghi - gwa A lo-ko xi-ku ghi - gwa, a lo-ko xi-ku ghi - gwa". The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand.

System 4: The vocal line concludes with "xi-na-ve-la ku ko-sa na la xo-na a lo-ko xi-ku". The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern in the right hand and a simpler pattern in the left hand.

A - he ma-se-ve

2

17
ghi - gwa xi-na-ve-la ku kos - sa na la-xo - na a lo-ko xi-ku

29
ghi-gwa, a lo-ko xi-ku ghi-gwa xi-na-ve-la ku ko-sa - na la xo - na Na

25
hi - tsa-ki-le hi tsa-ka lo-ko hi-xu - xa na ma-se - ve, hi-dja, hi-nwa,

30
ku - tsa-ke-ni ka hi - na. A - nka-rhi wo-lo - wu hi - yi-mba - hi tsa - ka

34
hi - dja hi-yi-mba hi-tsa-ka hi-txi-na na-ma-se - ve Hey ma-se-ve ya-ho!

39



sva ka - la le-svi u-nga ndzi e - ndle la svo-na sva ka-la, oh Hey ma-se-ve ya-bo!

42



sva ka - la le-svi u-nga ndzi e - ndle la svo-na sva ka-la, oh ma - se - ve wa - nga

Afrika em Luta Coral das FPLM

Música Revolucionária de Moçambique

Full Score

Soprano *mp* A - fri - ka con-ti-nen-teem lu - ta p'la su - a li - ber - da - de

Alto *mp* A - fri - ka con-ti-nen-teem lu - ta p'la su - a lí - ber - da - de

Tenor *mp* A - fri - ka con-ti-nen-teem lu - ta p'la su - a li - ber - da - de

Bass

5 S A - fri - ka já que-braas ca - dei - as da ve-lhaes-cra - va - tu - ra

A A - fri - ka já que-braas ca - dei - as da ve-lhaes-cra - va - tu - ra

T A - fri - ka já que-braas ca - dei - as da ve-lhaes-cra - va - tu - ra

B

9 S (Se A1) A - fri - kau - lei - ra lu - ta A - fri - kau - ni - da lu - ta

A (A2) con-tra co-lo - nia - lis - mo, con-tra oim-pe - ria

T tu - ra con-tra co-lo - nia - lis - mo, con-tra oim-pe - ria

B

©Universidade Eduardo Mondlane - Escola de Comunicação e Artes - Coral da UEM
 ©Universidade Eduardo Mondlane - Escola de Comunicação e Artes - Coral da UEM
 ©Universidade Eduardo Mondlane - Escola de Comunicação e Artes - Coral da UEM

Afrika

2/3

S (Se A1) *f* A-fri-kain-tei - ra lu - ta A-fri-kau-ni da lu - ta

A (A2) lis - mo con-tra co-lo - nia - lis - mo, con-tra oim-pe - ria

T *f* lis - mo con-tra co-lo - nia - lis - mo, con-tra oim-pe - ria

B *f* lis - mo con-tra co-lo - nia - lis - mo, con-tra oim-pe - ria

17

S A-fri-ka A-fri-ka A-fri-ka A-fri-ka A - ka con-ti-nen-te lu - ta p'la su-a li-ber-

A lis - mo. A - fri - ka, con-ti-nen-te lu - ta p'la su-a li-ber-

T lis - mo. A - fri - ka, con-ti-nen-te lu - ta p'la su-a li-ber-

B lis - mo. A - fri - ka, con-ti-nen-te lu - ta p'la su-a li-ber-

21

S da - de A - fri - ka ja-que-braas ca - dei - as da ve-lhaes-cra - va -

A da - de A - fri - ka ja-que-braas ca - dei - as da ve-lhaes-cra - va -

T da - de A - fri - ka ja-que-braas ca - dei - as da ve-lhaes-cra - va -

B da - de A - fri - ka ja-que-braas ca - dei - as da ve-lhaes-cra - va -

Universidade Eduardo Mondlane - ECA - Coral da UEM

Afrika

25

S 1. A - fri - ka A - fri - ka tu - ra.

A tu - ra. tu - ra.

T tu - ra. tu - ra.

B

2. É a organização da unidade Afrikana
Que guia a nossa luta, é a OUA 2X

3. Nós lutamos unidos, os povos oprimidos
E todo o mundo luta pela Revolução. 2X

*afrikanos
contralto 1*

*afrikanos
contralto 1*

Contralto 2

Contralto 2

af - ri - ka no fim

