



FEDERACIÓN ORNITOLÓGICA CULTURAL DEPORTIVA ESPAÑOLA
COMISSÃO TÉCNICA DO CANÁRIO DE CANTO RAÇA TIMBRADO ESPANHOL.
CÓDIGO DO CANÁRIO DE CANTO TIMBRADO ESPANHOL

Traducido por:
Diogo Santana. Criador timbrado Español.. Santarem Portugal
Cipriano Salas Blanco. O Presidente COMISSÃO TÉCNICA DO CANÁRIO DE CANTO RAÇA TIMBRADO ESPAÑOL. FOCDE

CONTEÚDO:**INTRODUÇÃO****I - CONHECIMENTOS GERAIS****II - O CANÁRIO DE CANTO TIMBRADO ESPANHOL****III - VALORIZAÇÃO DO CANTO****IV - FICHA DE JULGAMENTO****V - NORMAS GERAIS PARA OS JULGAMENTOS****INTRODUÇÃO:**

O presente Código anula toda a regulamentação existente até à data, referente ao Canário de Canto Timbrado Espanhol. Na sua elaboração tiveram especialmente presentes as preocupações básicas da "afición", bem como as observações técnicas propostas pelos membros da Comissão Técnica, numa tentativa de corrigir erros do passado e de aproveitar os conhecimentos do maior número de pessoas possível, já que consideramos que a redacção de um padrão ou standard não pode ser obra de uma só pessoa, correspondendo à colectividade dos criadores da raça e decidir os parâmetros básicos da selecção da mesma.

A Comissão Técnica, entende como tal que todo o colectivo de juízes e aspirantes da especialidade, fica-lhe a difícil, e muitas vezes ingrata tarefa, de interpretar as directrizes marcadas para, depois de um processo de consciencioso estudo e análise técnica, moldá-las na norma básica e fundamental da raça que deve ser e é o Código de Canto. A consecução do consenso, necessário que conduza à aprovação de toda a norma, tem como preço a pagar uma inevitável ambiguidade na hora de abordar os pontos mais conflituosos, motivo pelo que pedimos desculpas se em algum lugar deste texto a redacção não for suficientemente clara ou precisa.

Ao começar o nosso trabalho traçamos como objectivo que não ocorram ambiguidades tão notórias como o já tradicional nome da raça e que, pensamos, concluir no presente Código mediante a explicação da natureza da denominação Timbrado Espanhol. A raça denomina-se Timbrado Espanhol já que a voz do nosso canário é timbrada, brilhante e metálica. É preciso esclarecer que a denominação Timbrado teve uma dupla origem e, por aquilo que já foi visto a respeito das peculiaridades do timbre de voz, se preferia a de que os timbres fossem, além de inatos, os giros básicos do canto da raça, inadequado, este último, que o tempo provou infundado, já que à medida que o canto dos nossos canários foi evoluindo, melhorando e enriquecendo, sobretudo através da emissão de giros de ritmo não contínuo cada vez mais complexos, pôde-se comprovar que há muitos exemplares que não emitem em suas melodias timbres sem que por esse motivo deixem de ser Timbrados. O "Código do Canário de Canto Timbrado Espanhol" pretende ser um instrumento que garanta a evolução e o progresso da nossa raça nacional de canto, bem como da sua consolidação no contexto da ornitologia desportiva internacional. Assim mesmo, queremos que neste modelo se vejam refletidos todos os exemplares pertencentes à raça.

Para terminar, dizer que tomámos como referência, com a finalidade de não fazer mais modificações que as estritamente necessárias, as "Normas Vigentes..." aprovadas pela Comissão Técnica, em Malgrat de Mar, em janeiro de 1993, corrigindo-as e actualizando-as em conformidade com o mandato da Assembleia Geral da Comissão Técnica celebrada em Burjassot em dezembro de 1997. Esperamos que com isto a "afición" não sinta excessivamente a mudança do modelo e assimile desta forma com maior rapidez as novidades introduzidas.

I - CONHECIMENTOS GERAIS:

1. Abordagem:

O primeiro que percebemos quando um pássaro expulsa o ar de seus pulmões através da siringe, são uma série de sons, produzidos pela vibração das membranas da siringe, que podem ser perfeitamente transcritos e representados num pentagrama por meio dos diferentes traços e notas musicais utilizadas, compondo com isso uma melodia ao cantar, criando música, já que estes sons conjugam em si mesmos essas três características fundamentais da música, como são: o ritmo, a melodia, e a harmonia. Igualmente, poderemos distinguir e diferenciar claramente, por aproximação sonora, no sentido fonético, as vogais e as consoantes que compõem as diferentes passagens musicais ou giros emitidos pelo canário na execução do seu canto.

É por tudo isso, que consideramos importante o total conhecimento de todas aquelas características que acompanham o som como agente físico e à música como conjunto de sons, ambos os componentes essenciais do canto do canário e cujo conhecimento e utilização nos serve para um maior entendimento em posteriores explicações da ficha de julgamento e um amplo conhecimento geral que nos ajuda a fazer compreender mais os aficionados.

Para começar, quando ouvimos cantar um canário, estamos a ouvir uns sons que em princípio poderão ser bons ou maus, segundo sejam musicais e melódicos, ou simplesmente se trate de ruídos. Portanto, sendo esta a primeira diferença clara que percebemos ao ouvir qualquer som, será necessário saber em que consiste esta diferença. Há que fazer constar que teoricamente a diferença não é muito clara, já que às vezes um som musical pode dar a sensação de ruído e em outras um ruído pode adquirir qualidade musical, quando se associa a outros sons, mas, apesar disso, poderemos dizer que a diferença assenta fundamentalmente em que, enquanto no som musical é possível determinar a sua entoação e que as vibrações emitidas são regulares, no ruído as vibrações são irregulares e não é possível determinar sua entoação.

2. O som:

O som podemos dizer que é a sensação produzida no órgão do ouvido pelo movimento vibratório dos corpos, transmitida através de um meio flexível como pode ser o ar. Deduz-se que um corpo só pode produzir som, se for capaz de vibrar e que ao transmitir o som por meio de ondas ser necessário que essas vibrações se produzam num meio flexível, já que no vácuo

não se transmite o som. A velocidade de propagação do som varia segundo o meio. Assim, no ar e a zero graus é de 331 m/seg. e aumenta à razão de 0,6 m/seg. se aumentar um grau a temperatura. As ondas produzidas por um som propagam-se através do ar, entrando no nosso tímpano e passando posteriormente ao ouvido interno, onde estão situadas umas terminações nervosas que transmitem essas sensações ao cérebro, o qual, imediatamente, identifica estes sinais e nos dá a resposta sobre o que estamos a ouvir; ou seja, por meio do tom dessas vibrações, bem como dos harmónicos que as acompanham e a intensidade das mesmas, nos identificará as características e a procedência do som. Na sua acepção física também podemos dizer que o som é o agente que se manifesta em forma de energia vibratória e que é a causa da sensação auditiva, enquanto que as vibrações se manifestam dentro de certos limites. O movimento harmónico simples de um corpo vibrante transmite-se no meio flexível que o rodeia, provocando nele uma série de compressões e refrações que se propagam afastando-se da fonte do som. Esta perturbação forma um movimento ondulatório longitudinal e como tal possui, além de uma velocidade finita, propriedades de reflexão, refração, interferência e difracção:

1) A reflexão é o fenómeno acústico pelo qual as ondas sonoras quando encontram no seu avanço uma superfície de adequada densidade retrocedem ou mudam de direcção.

2) A refração é o fenómeno acústico pelo qual as ondas sonoras mudam de direcção no seu avanço quando na sua propagação encontram outro meio de diferente densidade.

3) A interferência é o fenómeno acústico de inter relação que se produz entre as diferentes ondas que formam uma vibração acústica devido e segundo sejam as características de cada uma delas assim serão as de 1 vibração resultante.

4) A difracção é o fenómeno acústico pelo qual as ondas sonoras se desviam quando passam pela borda de um obstáculo.

Todos estes fenómenos acústicos, resultantes das características do meio onde se propagam as ondas sonoras, podem fazer mudar as qualidades originais do som quando for emitido no foco sonoro e distorcer a percepção das características originais do mesmo.

3. Qualidades do som:

As qualidades do som são três: tom, frequência fundamental ou altura, intensidade e timbre ou qualidade.

1) **O tom** é a qualidade do som que nos permite distinguir um som grave de outro agudo e que consiste na maior ou menor rapidez das vibrações dos corpos sonoros, por unidade de tempo, e assim, as frequências altas produzem sons agudos e as baixas sons graves. Embora, o ouvido humano não possa perceber mais que os sons cujas frequências estejam compreendidas entre 20 e 20.000 vibrações por segundo, ou seja, uma dúzia de oitavas. Na música chama-se tom à distância maior de entoação entre duas notas consecutivas, com a excepção das distâncias de entoação menor de duas notas consecutivas chamadas semitons e compreendidas na escala musical entre o MI e o FA e do SI e do DO.

2) **Intensidade** é a qualidade do som que nos permite distinguir um som forte de outro débil, dependendo da amplitude das ondas sonoras. A maior amplitude mais intensidade e vice-versa. Embora, o ouvido humano não possa perceber um som cuja amplitude seja inferior ao

verdadeiro valor ou nível mínimo. A intensidade mínima correspondente denomina-se "limiar da audição". Se se faz aumentar enormemente a amplitude das vibrações sonoras, a audição vai acompanhada de sensações dolorosas. O limite máximo suportável pelo ouvido humano chama-se "limiar da dor".

Assim mesmo, há que distinguir a intensidade no corpo sonoro e a intensidade da percepção do som. A primeira depende da amplitude das vibrações do corpo que produz o som e a segunda depende da nossa agudez auditiva, da intensidade das vibrações do foco sonoro e, como é lógico, da distância a que nos encontramos deste.

3) O timbre podemos afirmar que é a qualidade do som que faz que se distingam os sons emitidos por instrumentos diferentes, isto é, que o timbre seja a qualidade do som que nos permite diferenciar iguais notas emitidas por instrumentos diferentes e que está relacionado pela complexidade das vibrações, ou seja, com a presença de harmónicos sobrepostos ao som fundamental.

Em suma:

- O Tom ou altura depende do número ou frequência de vibrações por segundo do corpo que produz o som, que nos permite distinguir um som grave de um som agudo (com um maior número de vibrações mais agudo será o som) e se mede em ciclos ou hertz.
- A intensidade ou força depende da amplitude da onda, ou seja, da energia usada na produção do som, que nos permite distinguir um som forte de outro débil e mede-se em decibéis.
- O timbre, qualidade ou cor do som depende do número de harmónicos que acompanham o som principal e nos permite distinguir dois sons de igual tom.

4. O que é a música?

De acordo com o Dicionário da Real Academia de Língua Espanhola, podemos dizer que a música é a arte de combinar os sons com o tempo, de maneira que produza deleite ao escutá-los, comovendo a sensibilidade do ouvinte. Os três elementos essenciais da música são: ritmo, melodia e harmonia.

5. Qualidades da música:

1) Ritmo: Não convém esquecer que a música está composta por sons, e neste aspecto está sujeita às leis dos mesmos e relacionada com os seus elementos essenciais, podemos dizer que o ritmo musical vem determinado pela ordem e a proporção no tempo. O ritmo nasce do desejo inato da mente humana de encontrar uma ordem em tudo quanto percebe, assim na dança, regulamos o movimento, na poesia, mediante a escritura métrica e os adequados acentos, e na música agrupamos sistematicamente sons sucessivos. O ritmo já existia nos tambores das tribos selvagens, muito antes de surgir a música.

A relação entre ambos dá-se quando surgem a harmonia e a melodia, ou seja, o ritmo precede-se à melodia, enquanto esta se antecede à harmonia como resultado da lógica evolução. Portanto, o ritmo baseia-se na duração dos sons e manifesta-se no que denominamos compasso. Com isto, não se deve confundir o ritmo com o compasso, já que uma unidade rítmica pode abranger um só compasso ou vários. O compasso é uma unidade de notação eleita pelo compositor segundo as suas conveniências.

O aparecimento do compasso constituiu uma necessidade técnica para coordenar os ejecutantes, pois graças a ele se percebeu a realidade inconstante do ritmo e prevaleceu a ideia de que era fundamental conferir-lhe uma regularidade absoluta.

2) Melodia: é o elemento da música que consiste na sucessão de diversos sons unidos entre si e no seu conjunto com sentido musical, ou seja, na melodia entrelaçam entre si os sons com diferente intensidade, entoação e duração, criando música.

3) Harmonia: é o elemento musical que consiste na combinação de sons simultâneos e diferentes, mas em acordes. A diferença entre harmonia e melodia está, fundamentalmente, em que na melodia os sons sucedem-se um depois do outro e na harmonia os sons sobrepõem-se, pelo que o canário ao cantar cria melodia, o que corresponde a um conjunto de pássaros para fazer harmonia.

6. Cantar:

Nos pontos anteriores fez-se menção ao verbo cantar e podemos dizer, naturalmente, que cantar é emitir com os órgãos da voz uma série de sons modulados.

7. Modulação:

O conceito musical geral de modulação, adaptá-lo-emos ao nosso caso, definindo-o como variações melódicas produzidas durante a emissão dos giros que se produzem por mudanças de tom ou de intensidade de voz dos mesmos. A modulação de intensidade produz-se quando durante a emissão de um giro se modifica o volume do mesmo seja para passar de mais intensidade a menos ou de menos para mais, passando periodicamente de uma a outra. A modulação do tom produz-se quando durante a emissão de um giro se modifica a cadência das notas que o compõem dando a sensação auditiva de que as vogais que formam as ditas notas mudam, passando de graves (ou, ou) a agudas (a, e, i), de agudas a graves, ou passando periodicamente de um a outro sentido.

8. Colorido musical:

Dizemos que o colorido musical se refere aos diferentes graus de intensidade que se podem dar a um som e que se indicam por meio de palavras, normalmente italianas, que vão desde o pianissimo ao fortíssimo e expressões tais como crescendo, etc., que modificam as entoações .

9. Os harmónicos:

Quando ouvimos um som temos que ter presente que estamos ouvindo uma mistura de sons. A nota que ouvimos é fundamental e é a que domina, mas simultaneamente e no mesmo instante, sobre ela, muito mais suave e uma maneira quase imperceptível, se produzem outros sons que se fundem perfeitamente com a nota fundamental, pela razão de terem uma perfeita relação de frequências sonoras. Estes sons chamam-se e são os que dão beleza e interesse ao canto. O pássaro com a sua siringe executa estes sons com mais facilidade, considera-se mais capacitado e igualmente podemos dizer que o ouvido humano fica mais capaz de ouvir estes sons, considerando-se sensível, musicalmente falando.

10. O canto do canário:

Juntamente com chamadas ou incentivos e aos gritos, o canto do canário representa uma forma de comunicação acústica e as suas funções principais são territoriais e sexuais: territoriais quando e mediante o canto, o canário, como o resto dos passeriformes, delimita e identifica o seu território, enfrentando os seus congêneres, e sexuais quando o canto serve, como meio, para atrair e conquistar as fêmeas.

Fisiologicamente, o canto é a resposta a uma série de estímulos. Na sua produção desempenha um papel determinante a secreção da hormona masculina, a testosterona. A própria evolução do canto está estreitamente ligada ao aumento dos níveis desta hormona no sangue do canário. Isto é evidenciado seguindo o comportamento das zonas do cérebro que controlam a emissão canora, muito em especial do centro vocal superior, cujo volume aumenta ou diminui segundo os níveis de testosterona presentes no sangue.

A informação sobre o canto transmite-se do centro vocal superior ao *robustus architransalis* e deste ao núcleo hipoglótico, que enerva os músculos da siringe, órgão de fonação das aves.

11. Como funciona o aparelho de canto do canário?

O ar armazenado nos sacos aéreos e nos pulmões é expulsado para o exterior e, ao passar pela siringe, situada entre os brônquios e a traqueia, faz vibrar as membranas deste órgão, denominadas timpaniformes que são o equivalente às nossas cordas vocais. Na produção sonora desempenham um papel muito importante, o músculo esternotraqueal e um conjunto de entre cinco e sete pares de pequenos músculos internos, possibilitam o alongamento e contração da siringe, o que permite a variação da frequência ou tom do som. Também há que referir a importância do saco aéreo interclavicular que proporciona a pressão externa necessária para que se estendam as membranas timpaniformes para que seja possível o som. O esófago faz de caixa de ressonância e amplifica o som.

Na siringe produz-se o som básico, mas para entender o resultado final que escutamos há que ter em conta o papel desempenhado pela cavidade bucolingual, onde se produz a articulação definitiva dos sons. Alguns estudiosos registam dois tipos de articulação sonora no canto do canário:

a gutural, produz um som rouco (dominante nos giros de ritmo contínuo) e a lingual. Isto explicaria a riqueza e a complexidade dos sons consonânticos que nossos canários podem emitir.

Assim, vemos, que o aparelho de canto do canário é extremamente complexo e que todas as suas peças desempenham um papel determinante na produção sonora.

12. Onomatopeia:

Imitação do som de uma coisa com a palavra que se forma para significá-la. Em canaricultura de canto utiliza-se este conceito para assimilar os sons que emitem os canários em vogais e consoantes dos diferentes alfabetos humanos, para desta forma ser mais fácil a interpretação dos mesmos. Assim dizemos, por exemplo, que o canário emita uma "i", exagera a "r", ou está cantando klok klok klok.

13. Sílaba:

No nosso caso, depois de ter traduzido onomatopeicamente os sons emitidos pelo canário em vogais e consoantes, este conceito assimila-se ao gramatical de: "som ou sons articulados que constituem um núcleo fónico". Assim, dizemos que o canário emite sons que formam, por exemplo, as seguintes sílabas: ri , ro', "bu", "un", "ti", "lo", "long", "clak", "tu", "glu", "glui", "fiu", etc.

14. Ditongo:

Como no caso do conceito de sílaba, em nosso caso, depois de ter traduzido onomatopeicamente os sons emitidos pelo canário em vogais, este conceito o assimilaremos ao gramatical do: "conjunto de duas vogais que se pronunciam numa só sílaba". Assim, dizemos que o canário emite sons que formam, por exemplo, os seguintes ditongos incluídos nas sílabas que se indicam: "ui" nas sílabas "tui" e "glui", "oi" na sílaba "toi", "ou" na sílaba "glou", etc.

15. Tritongo:

Como no caso do conceito de sílaba, neste caso, depois de ter traduzido onomatopeicamente os sons emitidos pelo canário em vogais, este conceito o assimilaremos ao gramatical do: "conjunto de três vogais que se pronunciam numa só sílaba". Assim, dizemos que o canário emite sons que formam, por exemplo, os seguintes tritongos incluídos nas sílabas que se indicam: oui na sílaba bloui e "iau" na sílaba "piauí", etc.

16. Nota:

No nosso caso, assimilamos este conceito ao gramatical de palavra, no sentido de que, como a palavra, a nota está formada por um conjunto de sílabas que expressam uma ideia definida num código, neste caso nos códigos de canto.

Da mesma forma que as palavras podem ser formadas por uma única ou várias sílabas, nós classificaremos as notas atendendo à sua composição em "monossilábicas" as que estão formadas por uma só sílaba, e "polissilábicas" que estão formadas por mais que uma sílaba.

Como exemplo de **notas monossilábicas** temos as seguintes: "rl", "re", "ro", "ru", "bu", "un", "clak", 'clók', "lu", "fiu", "piauí", etc.

Como exemplo de **notas polissilábicas** temos as seguintes: "tu-li""to-li" "ti-long", "pi-yo", "ti-ro-ri", etc.

17. Giro ou Variação:

No nosso caso, o definimos como um conjunto de notas emitidas pelo canário entrelaçadas uma após outra, as quais reúnem determinadas características quanto à sua composição silábica e ritmo, definidas num código. Num certo sentido poderemos assimilar este conceito ao gramatical de "frase" ou ao musical de "passagem".

Os giros, atendendo à composição das notas que os formam, os classificaremos em giros de texto fonético limitado e giros de texto fonético ilimitado:

- **Giros de texto fonética limitado** serão aqueles em que intervém determinadas consoantes e vogais. Por exemplo, as consoantes "l", e "n" e a vogal "i" no giro cascavel (linlinlin...), ou as consoantes "c", "l" e "k" no giro castanhola (clakclakclak), etc.
- **Giros de texto fonético ilimitado** serão aqueles cuja composição podem intervir todas as consoantes e vogais, como por exemplo nos floreios, nos floreios lentos e nas variações conjuntas.

18. Dicção:

Neste caso, é a qualidade dos sons emitidos pelo canário nos quais podemos identificá-los e traduzi-los onomatopeicamente segundo o disposto no código de canto. Se a forma de emissão permite traduzir os sons claramente diremos que a dicção é boa, em caso contrário diremos que é má ou confusa.

19. Canção: Conjunto de giros ligados um após o outro que o canário emite num determinado momento.

20. Repertório: Conjunto de canções diferentes que canta um canário.

21. Estrofa: Parte da canção emitida por um canário que compreende vários giros.

22. Trino: Sucessão rápida e alternada de duas notas diferentes que tem igual duração.

23. Giros modulados:

- **Giro Ascendente:** aquele cuja modulação de intensidade vai de menos a mais volume, ou cuja modulação de tom vai de menos a mais agudo, ou de mais grave a menos grave.
- **Giro Descendente:** aquele cuja modulação de intensidade vai de mais a menos volume, ou cuja modulação de tom vai de mais a menos agudo, ou de menos grave a mais grave.
- **Giro Ondulado:** aquele em que se produz a combinação de dois dos tipos de modulação anteriores.
- **Giro Plano ou Horizontal:** aquele que não tem nem modulação de intensidade nem modulação de tom.

24. Sons Aquosos:

Neste caso, os sons emitidos pelo canário que se assemelham ao da água correndo num ribeiro, ou gotas de água caindo desde uma certa altura. Na tradução onomatopeica que fazemos destes sons os consideramos representados por sílabas nas quais está sempre presente a união das consoantes "GL", ou "BL" (noutros idiomas também se expressa "WL"), unidas às vogais "I," "O", "U" e seus ditongos e tritongos. Estas sílabas dão origem às notas que compõem os giros aquosos, e segundo seja o ritmo de emissão dos mesmos, assim teremos as águas lentas e águas semi-ligadas.

25. Sons roçados ou friccionados:

Neste caso, os sons emitidos pelo canário nos quais se produzem um desequilíbrio melódico do som da consoante "R" que faz com que percebamos esta acima das vogais que acompanham a nota, fazendo o giro em questão algo duro e com falta de suavidade melódica. Se este desequilíbrio da consoante "R" for muito notório estaremos na presença de riscada definida no código.

II - O CANÁRIO DE CANTO TIMBRADO ESPANHOL

CANÁRIO SILVESTRE



PRIMEIROS CANÁRIOS DOMESTICOS CRIADOS EM ESPANHA



CANÁRIO DO PAÍS



CANÁRIO DE CANTO TIMBRADO ESPANHOL

A origem da nossa raça remonta ao tempo em que se começou a trazer o canário silvestre para Espanha, concretamente para Castilla, entre os finais do século XIV e principios do século XV. O principal atractivo do canário silvestre era o seu canto e neste suposto a sua selecção centrar-se-ia na sua criação em cativeiro.

Poucos dados dispomos acerca daqueles primeiros canários domésticos, mas com o tempo e, supomos, com uma selecção dos cantores mais aptos, se conseguiu um tipo de canários muito valorizados pelo seu canto e que passou a chamar canário do País. Algumas zonas são citadas como focos de criação de maior importância, como é o caso de Andaluzia, Astúrias e Catalunha. Especialmente famosos foram os canários da localidade catalã chamada Vich, que são descritos como aqueles "cujo canto foi apreciado com mérito além fronteiras por não emitir notas desagradáveis mas sim, em mudança, numa multiplicidade de variações bem vocalizadas e moduladas, num repertório contrastado de tonalidades diversas, no qual expressavam estrofas completas do canto do rouxinol emitidas com discreta sonoridade e delicados tons de voz". O canario do País esteve a ponto de desaparecer devido a uma série de causas, as principais foram:

1º) O aparecimento em Espanha dos primeiros canários frizados importados, que foram cruzados com os "do País" para procurar características anatómicas mais próximas aos canários de postura (principalmente aumento de estatura física).

2º) O auge do canário Roller, que fez com que a maior parte dos escassos exemplares puros "do País" que ficaram fossem cruzados.

3º) A Guerra Civil Espanhola e suas desastrosas consequências.

4º) Para alguns autores também foi reduzido o plantel de criadores derivado ao sucesso que atingiram os canarios de factor vermelho.

Nos anos quarenta um grupo de aficionados madrilenos propôs-se a recuperar a antiga raça do País. Fruto do seu trabalho foi que em 1950, se confeccionasse, baseado no do canario

Roller, o primeiro Código de Canto. Em 1954 a Associação de Canaricultores Espanhóis elaborou um novo Código de Canto e baptizou à raça com o nome de Timbrado Espanhol.

O passo seguinte foi solicitar o reconhecimento internacional da raça, o que aconteceu no ano 1956, por ocasião do "IV Campeonato Mundial do C.I.C.", celebrado em Barcelona. O resultado não pôde ser mais decepcionante: a comissão encarregada de valorizar a nova raça indeferiu o seu reconhecimento internacional por considerá-la o resultado de cruzamentos com o canário Roller.

Foi em Bruxelas, no ano 1962, no "X Campeonato Mundial da C.O.M.", e a pedido da A.C.E., quando por fim se reconheceu internacionalmente o Timbrado Espanhol. Muito se avançou desde então e numerosos foram os Códigos de Canto e fichas de julgamento que se sucederam, prova inequívoca do afinco e do interesse despertado pelo canário de Canto Timbrado Espanhol entre a "afición" espanhola

O CANÁRIO TIMBRADO ESPANHOL:

No conceito técnico de canto Timbrado Espanhol que se expõe neste Código, indica-se qual é a base em que se deve apoiar este tipo de canto, que o faz diferente das outras variedades do mesmo tipo, e de uma forma geral, das suas características técnicas, tanto do ponto de vista das qualidades principais dos sons que devem formar os giros e notas, como das características musicais da canção que se deve compôr com os respectivos giros.

Esta definição será o ponto de referência perante qualquer dúvida que se apresente a um juiz num julgamento para valorizar a qualidade dos exemplares quando lhe apresentem para julgar canários das diferentes linhas de canto "Timbrado" que se criam.

Os giros emitidos pelo canario de canto "Timbrado Espanhol" deverão ter as seguintes características fundamentais:

O tom geral dos mesmos deve compreender um amplo registo tonal, sem que este canário tenha que se especializar num determinado tipo de tom, tal como sucede nas outras variedades de canto que existem na actualidade. Atendendo, ao que aqui foi exposto, não se consideram exemplares de primeira categoria aqueles que emitam uma canção imersa toda ela em tons "aquosos" ou com um tom geral grave, por serem estas, como foi dito, características de canção de outras variedades de canto.

A intensidade de voz dos giros emitidos deve ter um valor tal que permita a clara audição das vogais e consoantes que componham os mesmos e sem chegar à estridência, de tal forma que ressalte o carácter musical alegre deste tipo de canto.

O timbre dos giros emitidos, como o indicado para o tom, poderá englobar uma ampla aparência sempre que não seja igual ao de outras variedades de canto actualmente reconhecidas.

Quanto às características da canção que se deve compor- om os giros, a mesma deve estar baseada principalmente em:

Com ritmos lentos que permitam uma dicção o mais clara possível, assim, consideram-se giros principais deste tipo de canto aqueles cujo ritmo seja lento ou semi-lento, sem que por isso se deva desprezar os giros de ritmo rápido pois os mesmos também contribuem para a

riqueza e variedade deste tipo de canto, mas a canção não se deve apoiar neles, pois isso, é uma especialização característica de outra variedade de canto oficialmente reconhecida.

Melodias muito variadas, devem estar compostas por giros de todos os tipos de ritmo de emissão, mas nas que predominarem os lentos e semi-lentos, para que as mudanças de ritmo se produzam de forma clara e suave. Atendendo ao que aqui foi exposto não se consideram exemplares de primeira categoria aqueles que repitam monotonamente um tipo determinado de giros em prejuízo de uma canção variada.

Resumindo, o canto Timbrado Espanhol deve ser de ritmo lento, com boa dicção, e muito variado.

Ao ser o canto "Timbrado Espanhol" um tipo de canto, e que portanto, pode ser emitido por muitos tipos de exemplares, estes exemplares consideram-se dentro desta variedade, sempre que: a canção emitida tenha as características retiradas desta definição conceitual, os giros se possam classificar dentro da Ficha de Julgamento e na correspondente definição do Código, e que não emitam uma canção baseada nos giros e características de canto das variedades de canto oficialmente reconhecidas.

FENÓTIPO:

Não sendo o canário de Canto Timbrado Espanhol nem de côr nem de postura, fica ao critério do criador de ajustar os caracteres fenotípicos de seus exemplares segundo a evolução do canário silvestre. Não se admite o factor vermelho nem a presença de penas eriçadas.

III - VALORIZAÇÃO DO CANTO:

1. Questões chaves na valorização do canto:

O primeiro passo a ser dado pelo juiz quando um canário começa a cantar, uma vez considerando que o exemplar entrou no seu canto (pegando a entoação adequada e definindo os diferentes giros ou variações) tem como requisito imprescindível prévio para uma correcta avaliação, analisar a canção emitida atendendo às características de suas qualidades sonoras e musicais.

Recordamo-las:

1.1. Qualidades do som:

1) **Tom:** O facto de que o canário de Canto Timbrado Espanhol seja a raça que emite o seu canto num registo tonal mais elevado e que se considere como o tenor dos canários (sendo o barítono o Malinois e o baixo o Roller) não quer dizer que as suas canções sejam estridentes ou desagradáveis ao ouvido, pelo contrário. O registo tonal do Timbrado deve ser quanto mais amplo melhor, para assim poder desempenhar os seus imbatíveis dotes musicais, através das mais belas e complicadas modelações vocais. Não deve ter no canto mudanças bruscas de tonalidade que possam dar lugar a sons que rompam a linha melódica da canção, tanto em excesso (estridência) como por defeito (tom excessivamente pobre).

2) **Intensidade:** A intensidade do canto deve ser em todo o momento a adequada. O canário deve jogar com a potência ou força da sua voz, com a qual consegue uma série de coloridos musicais que embelezam extremamente o canto. Deve evitar a emissão de giros ou

canções tanto com um grau de intensidade demasiado alto, que resultarão em estridentes, como com um grau de intensidade pobre.

3) **Timbre:** Já sabemos que o timbre é a qualidade que personaliza o som e nos permite identificar o seu emissor. No canto de todo o canário encontraremos passagens, principalmente, de três tipos de timbre ou sonoridade: metálica, oca e aquosa. Nas raças de canários de canto encontramos uma espécie de especialização, com a clara relação com o registo tonal que possuem.

RAÇA	REGISTO TONAL	TIMBRE PREDOMINANTE
Timbrado	Alto	Metálico
Malinois	Médio	Aquoso
Roller	Baixo	Oco

Como vemos, o timbre de voz do Canário de Canto Timbrado Espanhol é, por definição, brilhante, metálico, embora também encontremos no seu canto partes de timbre ou sonoridade oca e aquosa. Quanto maior a variedade e contrastes, mais atractivo fica o seu canto.

1.2. Qualidades da música:

1) **Ritmo:** O ritmo de emissão do canto do Timbrado Espanhol deve ser quanto mais pausado melhor.

2) **Melodia:** Quanto à sucessão de sons ligados com sentido musical, deve ser rica e variada.

3) **Harmonia:** Dado que a harmonia é um dos conceitos que se regista na ficha de julgamento, vamos falar dela mais tarde.

2. Três perguntas para responder:

Para começar a análise e avaliação dos diferentes giros que o canário expressa na sua canção devemos responder a três perguntas:

1) **QUE GIRO DIZ O CANÁRIO?**

2) **COMO O DIZ?**

3) **ONDE O DIZ?**

3. Avaliação dos giros:

1) **IDENTIFICAÇÃO DO GIRO:** - Resposta à 1ª pergunta.

a) Análise do texto fonético (consoantes e vogais) para determinar de qual das distintas variações do canto do nosso canário se trata. Este trabalho serve-nos para uma classificação dos giros tendo em atenção a composição do seu texto fonético (limitado ou ilimitado). Nos giros de texto fonético limitado realiza-se a identificação através das consoantes e vogais típicas que os formam.

b) Estudo do ritmo de emissão (contínuo, semicontínuo e descontínuo), já que existem giros que partilham as mesmas consoantes e vogais e só se podem distinguir atendendo à cadência de emissão. Neste sentido consideram-se:

- **Giros de ritmo contínuo:** Aqueles em que nos dá a impressão que o som se sucede sem desfecho de continuidade, por não ser o nosso ouvido capaz de discernir as diferentes sílabas que o canário produz pelo denominado fenómeno de persistência sensorial (o nosso cérebro parece estar ouvindo um mesmo som contínuo).

- **Giros de ritmo semicontínuo:** Nestes o nosso ouvido já pode distinguir cada uma das sílabas que fazem parte do giro, apesar de emití-las de forma muito próxima entre si.

- **Giros de ritmo descontínuo:** a separação entre as diferentes sílabas ou palavras do giro são ainda mais marcadas (denominamos palavras aos diferentes sons que constituem um giro ou variação e que estão formados por duas ou mais sílabas entrelaçadas).

Esta classificação não deve ser considerada rígida, já que um mesmo tipo de giros pode ser emitido com ritmos diferentes. Por exemplo e como exceções que confirmam a regra, os cloqueios, e igualmente os floreios, podem ser emitidos com ritmo semicontínuo ou em ritmo descontínuo.

2) ANÁLISES DO GIRO: Respostas às 2ª e 3ª perguntas.

a) **PUREZA DE DICÇÃO:**

- **Deficiente:** quando se distinguem as consoantes que intervêm no giro.

- **Regular:** o som das consoantes prima sobre as vogais.

- **Boa:** equilíbrio na pronuncia das consoantes e vogais.

- **Muito boa:** as consoantes percebem-se claramente mas prima o som das vogais, fazendo com que o som fique mais suave e agradável.

b) **FORMA DE EMISSÃO:**

- **Atendendo ao tom:** recto ou modulado (ascendente, descendente ou ondulado). Consideram-se de mais valor os giros emitidos de forma modulada, sendo a sua ordem de mérito de maior a menor valor o seguinte:

a) modulação ondulada

b) modulação descendente

c) modulação ascendente

- **Atendendo à intensidade:** (nuances musicais ou modulação da intensidade, consistentes na capacidade do exemplar para jogar com a intensidade do som do giro, exemplo crescendo, descendo, forte, fortissimo, piano, pianissimo, etc.)

- **Atendendo ao ritmo:** capacidade do exemplar de alterar o ritmo musical do giro (por exemplo: aumentando ou diminuindo a cadência de emissão)

- **Complexidade fonética do giro:** (atendendo às consoantes e vogais que intervêm no mesmo).

- **Duração do giro:** a duração do giro não pode ser nem muito breve nem muito prolongada.

c) **BELEZA:** Musicalidade **INTRÍNSECA** (do giro em si mesmo) e **EXTRÍNSECA** (do giro dentro da canção ou melodia do canário).

4. Aplicação das pontuações:

Sendo todas as pontuações correspondentes a diferentes giros ou passagens da ficha de julgamento três ou múltiplo desta quantidade, isto leva-nos a considerar como prática técnica no julgamento os seguintes detalhes:

1º) Quando haja várias formas de emissão de um mesmo tipo de giros, a avaliação realiza-se de forma mais fria e objetiva possível, atendendo à qualidade média dos mesmos. Temos de evitar ser benevolentes com a presença de giros de extremado valor junto a outros medíocres ou defeituosos ou, por outro lado, demasiados severos ao considerar os defeituosos acima das capacidades.

2º) Só se pontuam aqueles giros que tenham, como mínimo, uma qualidade aceitável ou suficiente. Os deficientes, quando não constituam motivo de penalização, não se tomam em consideração salvo para suavizar a pontuação daquelas outras variações realizadas pelo exemplar e enquadradas na mesma secção da ficha de julgamento.

3º) A escala de pontuação dos diferentes giros divide-se em três escalões:

a) No primeiro terço da escala de pontuação apontam-se aqueles giros que se considerem regulares, suficientes ou aceitáveis.

b) No segundo terço da escala de pontuação apontam-se aqueles giros que se considerem bons.

c) No terceiro terço da escala de pontuação apontam-se aqueles giros que se considerem muito bons, excelentes ou superiores.

4º) A pureza de dicção e a forma de emissão do giro determinam o escalão ou terço de pontuação.

5º) A beleza ou musicalidade do giro serve para realçar a pontuação final.

Esquemáticamente, a aplicação das pontuações seria como se segue:

GIROS	DEFICIENTES	SUFICIENTES	BONS	MUITO BONS
De 9 pontos	Não se pontuam	1 a 3 pontos	4 a 6 pontos	7 a 9 pontos
De 18 pontos	Não se pontuam	1 a 6 pontos	7 a 12 pontos	13 a 18 pontos
De 27 pontos	Não se pontuam	1 a 9 pontos	10 a 18 pontos	19 a 27 pontos

1. GIROS POSITIVOS:

1.1 Timbres:

Os timbres são giros de ritmo contínuo e timbre ou sonoridade metálica, formados pela consoante "R" e a vogal "I" (ex. : riririririri...).

VALOR POSITIVO: Até 9 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Timbres	Contínuo	Metálica	Limitado	Consoante R Vogal I	Riririririri	Até 9 pontos

1.2 Variações Rodadas:

As variações rodadas são giros de ritmo contínuo, timbre ou sonoridade oca e texto fonético limitado na qual intervém a consoante "R" e as vogais "E", "O" e "U" (ex.: rorororo rurururururu...). Nestes giros a cadência de emissão das sílabas é maior que nos timbres de ritmo contínuo, motivo pelo qual a sensação de continuidade e som rodado se consegue de maneira mais perfeita. A duração e presença deste tipo de giros no canto do Timbrado deve ser prudencial, já que o abuso na emissão de sons de carácter oco e rodado pode constituir causa de desclassificação segundo o disposto na secção correspondente deste Código.

VALOR POSITIVO: Até 18 Pontos.

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Variações Rodadas	Contínuo	Oca	Limitado	Consoante R Vogais E, O, U	Rorororo.. Rurururu..	Até 18 pontos

1.3 Timbre de Água:

O Timbre de água é um giro semicontínuo, timbre ou sonoridade aquosa e texto fonético limitado formado pelas consoantes "B" ou "G" ligadas à consoante "L" e a consoante "W" e à vogal "I" (ex.: blibliibli...). Apesar de ter ritmo de emissão semicontínuo, a cadência adequada será aquela que nos permita perceber, claramente, as consoantes e as vogais típicas do giro, em caso contrário a dicção desfoca-se e perde-se parte da sonoridade aquosa. O som aquoso é o que lhe confere personalidade própria e justifica o seu carácter de timbre especializado.

VALOR POSITIVO: Até 9 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Timbre de Água	Semicontínuo	Aquosa	Limitado	Consoantes B, G, L, W Vogal I	Blibliblibli... Gligligligli...	Até 9 pontos

1.4 Cascavel:

O Cascavel é um giro de ritmo semicontínuo, timbre ou sonoridade metálica e texto fonético limitado composto pelas consoantes "L" e "N" e a vogal "I" (ex.:linlinlin...). É como o timbre de água, que também é um timbre especializado, embora no caso do cascavel a personalidade própria como giro dá-lhe a sua sonoridade metálica - acampainhada - que faz com que o som desta variação nos faça lembrar a do instrumento chamado cascavel ou pequena campainha. A sonoridade especial acampainhada é-lhe dada pela consoante final "N".

VALOR POSITIVO: Até 9 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Cascavel	Semicontínuo	Metálica	Limitado	Consoantes L N Vogal I	Linlinlin.. .	Até 9 pontos

1.5 Floreios:

Os Floreios são giros de ritmo semicontínuo, de timbre ou sonoridade, principalmente, metálica ou oca e texto fonético ilimitado, ou seja nos floreios podem intervir todas as consoantes e vogais. O conceito de floreios, em certa medida, é residual, já que podemos qualificar como tais todas aquelas variações que não tenham colocação sistemática no resto das secções ou partes do Código. Isto fez, que quando, o espaço da ficha de julgamento onde se recolhem os floreios ficasse desajustado onde não cabiam muitos dos giros que na actualidade tem o seu próprio lugar no código e na ficha de julgamento, mas que no passado, devido às limitações dos primeiros Códigos de Canto, não o tinham. Pode-se dizer, sem exagerar, que a variedade de floreios que pode emitir o canário de Canto Timbrado Espanhol é ilimitada.

VALOR POSITIVO: Até 27 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Floreios	Semicontínuo	Metálica ou Oca	Ilimitado	Podem intervir no seu texto todas as consoantes e vogais.	Lu lu lu... Ti ti ti ... Tui tui tui...	Até 27 pontos

1.6 Floreios Lentos.. Servem os mesmos conceitos que se descreveram para os Floreios, já que a única diferença que existe entre ambos reside, fundamentalmente, no ritmo de emissão, que no caso dos floreios lentos terá que ser descontínuo.

Os floreios lentos constituem a parte mais bela e musical do canto do nosso canário, até ao ponto de se poder afirmar que se trata da variação reinante do canário de Canto Timbrado Espanhol.

VALOR POSITIVO: Até 27 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Floreios Lentos	Descontínuo	Metálica Ou Oca	Ilimitado	Podem intervir no seu texto todas as consoantes e vogais.	Tuii tuii tuii Tuio tuio Florio florio Taa taa taa Dooili dooili Cueli cueli	Até 27 pontos

1.7 Campainha:

A Campainha é um giro de ritmo descontínuo, timbre ou sonoridade metálica (som do instrumento campainha) e texto fonético relativamente limitado com a terminação em "N", "NK" ou "NG". A consoante final N" é a que lhe confere a sonoridade acampainhada. Consideramos mais adequado potenciar a terminação "NK", no lugar da "NG", já que a campainha, pelas suas especiais características sonoras, é um dos giros de canto do nosso canário que mais proabilidades tem de acusar gangosidade ou nasalidade e estas aumentam com a presença da consoante "G".

VALOR POSITIVO: Até 9 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Campainha	Descontínuo	Metálica	Limitado	Este giro é por sua vez únicamente limitado pela necessidade do som acampainhado, que exige a terminação N, NK, NG	Tan tan tan Tlan tlan Tlonk tlonk Tonk tonk Tang tang	Até 9 pontos

1.8 Cloqueios:

Os Cloqueios são giros que podem ser emitidos tanto em ritmo descontínuo como semicontínuo, sendo os de ritmo descontínuo os que mais se assemelham ao característico som da galinha, a chamar os pintos, de onde lhe veio o nome e, portanto, os mais meritórios. Tem timbre ou sonoridade oca e texto fonético limitado pela intervenção das consoantes "C", "L" y "K" e as vogais "O" e "U" (ex.: do do do; klok klok klok..).

VALOR POSITIVO. Até 18 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDAD E	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Cloqueios	Semicontínuo Descontínuo	Oca	Limitado	Consoantes C,L,K. Vogais O e U	Clo clo clo Klok klok.. Clu clu .. Cluk cluk	Até 18 pontos

1.9 Castanholas:

As Castanholas são giros de ritmo semicontínuo, timbre ou sonoridade oca e texto fonético limitado compostos pelas consoantes "C", "L", e "K", nunca a "CH", e a vogal "A" (ex.: clakclakclak...). A estrutura desta variação coincide com a dos cloqueios, se bem que as castanholas se emitem com ritmo semicontínuo, de cadência, em geral, mais rápida que os cloqueios e no seu texto fonético intervém a vogal "A" no lugar da "O" ou a "U". Como no caso de outros giros que tomam o nome pela semelhança do seu som com o de um instrumento musical, o som das castanholas deve fazer-nos lembrar o típico e tradicional instrumento de folclore espanhol.

VALOR POSITIVO: Até 9 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Castanholas	Semicontínuo	Oca	Limitado	Consoantes C, L, K. Vocal A	Claclacla... Clakclak	Até 9 pontos

1.10 Variações Conjuntas

As Variações conjuntas dão-nos a percepção simultânea de dois ou mais giros de quaisquer uns definidos no repertório do Canário de Canto Timbrado Espanhol.

As Variações conjuntas podem-se pontuar em todos os giros que a componham, deixando ao bom critério do juiz de não as avaliar exageradamente nas suas distintas partes.

VALOR POSITIVO: Até 27 Pontos

1.11 Água Lenta:

A água lenta é um giro de ritmo descontínuo, timbre ou sonoridade aquosa e texto fonético limitado pela presença das consoantes "B", "G", "L" e "W", e eventualmente com "D" final, e as vogais "A", "I", "O" e "U". O melhor exemplo possível é a de uma torneira que pinga num balde meio cheio. Se em todos os giros for preciso uma boa dicção, no caso das variações de sonoridade aquosa esta exigência atinge a sua maior expressão já que se as consoantes que intervêm neste tipo de giros não são emitidas de uma forma nítida e pura produzem um som desfocado que faz perder ao canto grande parte da sua beleza e musicalidade.

ALOR POSITIVO: Até 18 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Água Lenta	Descontínuo	Aquosa	Limitado	Consoantes B, G, L, W, possível D final Vogais A, I, O e U	BIob blob Blou blou Bloui bloui Glub glub	Até 18 pontos

1.12 Água Semiligada:

A água semiligada é um giro de ritmo semicontínuo, timbre ou sonoridade aquosa e texto fonético limitado pela presença das consoantes "B", "G", "L" e "W", e eventualmente possível 'D' final, e as vogais "A", "O" e "U". As únicas diferenças com a água lenta residem no ritmo de emissão e em que não se admite a presença da vocal "I", visto que, dado o ritmo de emissão semicontínuo da água semiligada, estaríamos perante um timbre de água.

VALOR POSITIVO: Até 9 Pontos

GIRO	RITMO EMISSÃO	SONORIDADE	TEXTO FONÉTICO	CONSOANTES E VOGAIS	EXEMPLO	PONTOS
Água Semiligada	Semicontínuo	Aquosa	Limitado	Consoantes B, G, L, W, possível D final Vocales A, O e U	Blablablaba... Bblobbloblo... Blublubíublu...	Até 9 pontos

2. GIROS NEGATIVOS:

2.1. - Riscadas:

As riscadas são defeitos que se dão, geralmente, em giros de ritmo contínuo, e em determinado tipo de floreios, como consequência de um excessivo predomínio de som da consoante "R" sobre a vogal, resultando num som extremamente desagradável para o nosso ouvido. Como no resto dos giros negativos a penalização atribui-se atendendo à gravidade do defeito e à maneira em que afecta o resto da canção do canário.

Valor negativo: Até 3 pontos

2.2.- Estridências:

As estridências são defeitos que consistem na brusca e repentina elevação do tom ou da intensidade do som de um giro, produzindo um som muito elevado que rompe com a linha melódica do canto.

Valor negativo: Até 3 pontos

2.3. Nasalidade:

A nasalidade é um defeito consistente na produção de sons imperfeitos similares aos emitidos por uma pessoa, quando fala, derivado a problemas nas vias respiratórias, daí a denominação de nasalidade. Costumam produzir-se pela deficiente dicção das vogais que intervêm no giro ou pela presença no mesmo de determinadas consoantes (como por exemplo a 'G') que, por sua sonoridade, mostram uma maior predisposição para acusar este defeito, também, se podem dever a problemas respiratórios do exemplar.

Valor negativo: Até 3 pontos

NOTA: Nenhum exemplar com pontuações negativas poderá alcançar os 90 pontos.

3. OUTROS CONCEITOS:**3.1. Impressão:**

Para a aplicação desta parte seguiremos com o mesmo sistema de aplicação matemática, já que consideramos que a impressão subjetiva é a que fica reflectida em todas as pontuações da ficha de julgamento, sendo esta rúbrica unicamente como aditamento complementar para aqueles exjemplares sem pontos negativos na sua ficha de julgamento, sendo as normas para a sua aplicação as seguintes:

1º) Concede-se um ponto aos exemplares que somem de 72 a 80 pontos positivos, ambos inclusivamente, e não tenham em seu contra nenhum ponto negativo, no caso de terem perdem o ponto de impressão.

2º) Concedem-se dois pontos aos exemplares que somem de 81 a 89 pontos positivos, ambos inclusivé, e não tenham em seu contra nenhum ponto negativo, neste caso descontam-se os pontos da impressão (2 pontos) aos pontos negativos até à sua perda total (Exemplo: impressão 2 pontos e 3 pontos negativos, neste caso produz-se a perda total dos pontos de impressão).

3º) Concedem-se três pontos aos exemplares que somem 90 ou mais pontos positivos e não tenham nenhum ponto negativo, neste caso descontam-se os pontos da impressão (3 pontos), até à sua perda total, tantos quantos pontos negativos estejam refletidos na ficha de julgamento (exemplo: impressão 3 pontos e 2 pontos negativos, a impressão será de 1 ponto).

4º) Abaixo dos 70 pontos considera-se que o canto de um Timbrado Espanhol é insuficiente.

3.2. Harmonia:

Como harmonia entende-se como a arte de combinar diferentes sons emitidos de forma simultânea. Neste caso trata-se de avaliar o grau de conjugação existente entre os cantos de quatro canários que formam uma equipa. Se terá em conta que em determinado momento

tenham cantado os quatro exemplares ao mesmo tempo e que suas canções sejam compatíveis desde o ponto de vista musical, ou seja, que haja harmonia. Dependendo do grau de harmonia alcançado no seu canto pelos exemplares que integram a equipa, se pontuará esta com uma nota de um a quatro pontos positivos. Esta pontuação não tem relação directa com a qualidade individual de cada componente da equipa, já que, a modo de exemplo, se pode considerar que quatro canários tenham uma harmonia máxima de quatro pontos e ser a sua qualidade individual medíocre, pelo que se avalia aqui é a conjugação das canções emitidas pelos quatro canários.

4. MOTIVOS DE DESCLASSIFICAÇÃO:

4.1. Motivos de desclassificação derivados do art. 16 E) do Regulamento do C.N.J./F.O.C.D.E..

- a) Exemplares desprovidos de anilha (Entenda-se por anilha regulamentar F.O.C.D.E.).
- b) Levar anilha de diâmetro não regulamentar que possa ser extraída da pata do animal sem lhe causar ferimento.
- c) Apresentar sinais capazes de identificar o criador.
- d) Ser portador de mais que uma anilha.

4.2. Motivos de desclassificação derivados do Código de Canto.

Será motivo de desclassificação, para além dos que estão contemplados no Regulamento do Colegio Nacional de Juízes da F.O.C.D.E., art. 16. 1), qualquer carácter no fenótipo do exemplar que leve o julgador a perceber que foi o resultado do cruzamento com outra raça ou variedade. Consideram-se indícios de cruzamento com outra raça ou variedade.

- a) Apresentar no seu fenótipo penas eriçadas que ponham em evidência um possível cruzamento com canários de Postura Frisada.
- b) Apresentar Factor Vermelho.
- c) Presença, na forma de emissão ou na composição da canção, de um excesso de características próprias de outras raças de canários de canto.
- d) Quaisquer outras que venham a ser aprovadas pela Assembleia-geral da Comissão Técnica.

5. REGRAS DE DESEMPATE:

5.1 Desempate de individuais.

- 1º) Atendendo à soma dos pontos negativos.
- 2º) Atendendo à soma das pontuações dos giros de 9 pontos (27)
- 3º) Atendendo à soma das pontuações dos giros de 6 pontos (18)
- 4º) Atendendo às observações ou anotações do juiz.
- 5º) No caso de persistir o empate, fica ao critério do juiz.

5.2 Desempate de equipas.

- 1º) Atendendo à soma dos pontos negativos.
- 2º) Atendendo aos pontos de harmonia.

- 3º) Atendendo à soma das pontuações dos giros de 9 pontos (27)
 4º) Atendendo à soma das pontuações dos giros de 6 pontos (18)
 5º) Atendendo às observações ou anotações do juiz.
 6º) No caso de persistir o empate, fica ao critério do juiz.

6. CATEGORIAS:

Estabelece-se a pontuação máxima a obter por um canário de Canto Timbrado Espanhol em 100 pontos positivos, divididos nas seguintes categorias:

CATEGORIA	PONTOS
1ª	De 90 a 100 pontos
2ª	De 82 a 89 pontos
3ª	De 70 a 81 pontos
Insuficiente	Até 69 pontos

Abaixo dos 70 pontos regista-se na ficha de julgamento a classificação de **insuficiente**, no espaço das observações e deixando ao critério do juiz para ele poder fazer a avaliação e pontuação dos diferentes giros na ficha de julgamento na correspondente coluna, ou, escrever a palavra insuficiente no espaço corresponde da ficha de julgamento.

IV - FICHA DE JULGAMENTO:



COLEGIO NACIONAL DE JUECES
 FEDERACION ORNITOLOGICA CULTURAL DEPORTIVA ESPAÑOLA
 AFILIADA A LA C.O.M.

FICHA DE ENJUICIAMIENTO DE CANTO TIMBRADO ESPAÑOL

Nombre:				Asociación:			
Nº de anilla						Nº de Stam.	
Nº de jaula						Clase	
NOTAS POSITIVAS							
Timbres	hasta 3					Premio	
Variaciones Rodadas	hasta 6					Fecha de de	
Timbres de Agua	hasta 3					De horas	
Cascabel	hasta 3					A horas	
Floreos	hasta 9					Observaciones	
Floreos Lentos	hasta 9					
Campana	hasta 3					Nº	
Cloqueos	hasta 6					Observaciones	
Castañuelas	hasta 3					
Variaciones Conjuntas	" 9					Nº	
Agua Lenta	hasta 6					Observaciones	
Agua Semiligada	hasta 3					
Parcial Positivo.....						Nº	
Impresión	hasta 3					Observaciones	
PUNTOS POSITIVOS	
NOTAS NEGATIVAS							
Rascada	hasta 3					Nº	
Estridencias	hasta 3					Observaciones	
Nasalidad	hasta 3					
PUNTOS NEGATIVOS						Nº	
TOTAL PUNTOS POSITIVOS							
				Total de Stam.			
				Armonía Stam			
				TOTAL FINAL			

V - NORMAS GERAIS PARA OS JULGAMENTOS:

1. Antes do julgamento:

Antes de iniciar o julgamento, há uma uma série de situações que é preciso ter em conta, já que disso depende o facto do concurso ter um normal desenvolvimento ou, pelo contrário, seja um autentico desastre.

Em primeiro lugar, há que consultar o número de canários inscritos, com o objectivo de proceder à distribuição do trabalho a realizar nos dias que programamos para isso. Recordar que um bom critério a seguir é o de julgar no máximo 100 exemplares por dia, alertando a organização do concurso da necessidade de contratar mais juizes ou limitar a inscrição de pássaros no caso de não poder prolongar a sua estadia na dita localidade, a experiência diz-nos que tudo o que seja passar desta quantidade de exemplares, irá em detrimento da qualidade do julgamento ao se ter que conceder pouco tempo aos pássaros em concurso e de

se estar demasiadas horas, com a atenção que se requiere para o julgamento, em se ter que estar atento aos sons emitidos pelos canários.

Uma vez comprovado o número e exemplares inscritos, devemos inspeccionar o lugar do julgamento, para nos assegurarmos que este reúne o mínimo de garantias, que irão em benefício do próprio concurso.

Estas garantias podem ser:

1º) Temperatura do local: procura-se que a temperatura do local onde se vá celebrar o concurso seja de uns 20 graus aproximadamente e sempre um pouco superior à que tenham os canários no lugar onde estejam aguardando o julgamento.

2º) Iluminação do local: a iluminação do local será artificial e constante.

3º) Sonoridade do local: procura-se evitar o uso de habitações onde se produzam ressonâncias que possam incidir na percepção da qualidade real do canto dos exemplares em julgamento, interferindo na sua pontuação. Neste sentido, evita-se, na medida do possível, o julgamento em locais grandes e reduzidos, onde se podem produzir reverberações ou ecos do som, que nos dão uma sensação distorcida dos cantos emitidos pelos canários. Parecidas razões se podem aplicar aos locais reduzidos, onde a proximidade das paredes, e se não forem de material absorvente do som, se produzirá um efeito de ricochete que provocará reverberações que nos impedirão de uma boa audição. Uma boa prática, para evitar muitos destes sons não desejáveis, consiste em colocar atrás dos canários, ou nas laterais, caixas de madeira ou de papelão, que absorvem o som suficiente para evitar ecos, reverberações ou ressonâncias que se possam reproduzir no local onde se vá fazer o julgamento dos exemplares. As cabines de julgamento, utilizadas pela maioria das associações, ajudam a suprimir grande parte dos problemas de acústica descritos. Também será da nossa incumbência observar se as cabines reúnem as condições adequadas para o seu uso, especialmente nos vidrados, se os tiverem, não possam refletir nenhuma imagem, nem dos pássaros nem dos aficionados que assistem ao julgamento, também é aconselhável o controle do tipo de iluminação, para evitar reflexos ou perda de luz que podem molestar os canários no interior da cabine.

4º) Localização do espaço: há que evitar nos locais qualquer circunstância que possa produzir nos pássaros estados de nervosismo ou de estresse, como a existência de janelas exteriores, através das quais se veja o trânsito de pessoas ou animais, também há que evitar sons fortes produzidos por maquinaria, conversas nas proximidades do local do julgamento, etc. Quaisquer destas circunstâncias adversas e contrárias à seriedade do julgamento deverão ser apreciadas imediatamente e corrigidas logo que sucedam, não continuando o julgamento até que se normalize a situação.

2. Durante o julgamento:

Com os julgamentos à porta aberta permite-se a entrada nos locais do julgamento aos aficionados participantes, que desta maneira podem observar a actuação de seus exemplares e constatar-la com o resto dos participantes. Será da nossa obrigação ter um comportamento em todo o momento correcto, guardando silêncio e compostura, sem fazer comentários que indiquem a determinar a propriedade dos exemplares que estão encima da mesa a serem

Julgados, ou sobre a qualidade ou pobreza dos canários julgados, também não se consentirão movimentos bruscos ou entradas e saídas do local sem ter terminado o tempo de julgamento concedido. Há que ter presente que, no caso destas situações acontecerem, se informará a organização, para que se adotem as medidas necessárias afim de garantir o bom funcionamento do concurso, no caso das circunstâncias adversas persistirem, pode-se decidir pelo abandono dos aficionados perturbadores do local.

Além do disposto pelo presente Código sobre o julgamento, teremos em conta as seguintes considerações.

No caso de se apresentarem exemplares doentes na mesa de julgamento, se informará a organização para que sejam retirados do concurso e se tomem as medidas necessárias. Se os exemplares, com aparência de saudáveis, acusarem problemas de voz tais como afonias, faremos constar esta situação na ficha de julgamento e, se o grau de infecção da voz for de tal forma que nos impeça de avaliar o canto, nos recusamos a julgá-lo, revelando esta contingência, dependendo da gravidade, mediante as fórmulas "voz tomada" ou "afonia".

É aconselhável que não nos precipitemos na hora de pontuar os giros emitidos pelo exemplar, deixando-o que tome a sua entoação e desenvolva em primeiro plano todo o seu canto quando tranquilo, enquanto isso, tomemos nota, mentalmente, do que o canário está cantando para a sua posterior avaliação e pontuação, mas sempre quando os exemplares tenham dado de si tudo o que tem e valem.

Os canários serão apresentados a julgamento como equipas, lotes de quatro exemplares, ou como individuais, lotes que deverão ser de três exemplares no máximo e pertencentes ao mesmo criador. Não é correcto o julgamento de quatro canários de uma só vez como individuais, pela dificuldade que isso implica, sendo difícil determinar as distintas qualidades sonoras ou vocais dos quatro quando executam incansáveis o seu canto.

O tempo fixado para os julgamentos será de quinze ou vinte minutos por lote, dependendo da quantidade de canários inscritos, e será o mesmo para todos os lotes julgados. Antes de se iniciar o concurso, se informará do tempo fixado para o julgamento de cada lote.

É de grande interesse que ao preencher a ficha de julgamento não se rasure nem se borre nenhum dos números correspondentes às pontuações obtidas pelo canário e que todas elas sejam de fácil leitura e compreensão. Ficam totalmente proibidos e anulados todos os sinais ou marcas que signifiquem variação ou modificação no valor das pontuações.

Durante o trabalho de preencher a ficha de julgamento se tem em conta as normas estabelecidas no presente Código, especialmente na avaliação dos giros e na aplicação da impressão.

3. Resultados finais e outras questões a ter em conta:

Uma vez terminado o acto do julgamento para o qual foram convocados, procedem a determinar os prémios outorgados pela Comissão Organizadora do Concurso, de acordo com as bases do mesmo e atendendo ao número de troféus que se concedem e as pontuações mínimas exigidas.

Outra das actuações exigíveis com os juízes, é a de procederem ao desempate de todos aqueles exemplares que aspirem a um determinado prémio, para o qual seguem escrupulosamente as regras estabelecidas neste Código.

Será muito desejável que as Associações e suas correspondentes Comissões Organizadoras, programem palestras ou conferências previamente anunciadas entre os aficionados, para que o juiz actuante tenha a possibilidade de expôr os seus critérios de julgamento, a sua valorização do concurso e possa contestar amplamente as inquietudes, problemas e progressos que se observem na criação do nosso canário de canto.

Uma vez terminados os desempates, só nos resta elaborar as actas conforme está estipulado no Regulamento do Colégio Nacional de Juízes, do qual, supostamente, devemos ter um perfeito conhecimento, já que no mesmo se definem os direitos e deveres dos afiliados e muitas outras questões que se tem sempre em conta nas nossas actuações como juízes.

Por questões de ética, há que abster-se de realizar antes, durante e depois do julgamento, qualquer tipo de transacção que possa levar a interpretações erradas.

Não se devem fazer comentários irónicos ou depreciativos a respeito da qualidade dos canários que estamos julgando.

Não devemos permitir que os aspirantes que estejam actuando no julgamento tenham pássaros a concorrer, questão que devemos esclarecer antes de iniciar o concurso.

Atender com amabilidade às perguntas dos aficionados, dando as explicações que se considerem pertinentes, mas evitando em qualquer caso a polémica ou a discussão.

Não actuar, em nenhum caso, como portador de pássaros que venham a ser julgados no concurso em que participemos como juiz.

Comissão Técnica de Canto Timbrado Espanhol.