



Nilson Lombardi: um olhar para suas obras corais
MODALIDADE: COMUNICAÇÃO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA/TCC
SUBÁREA: Performance Musical

Maicon Pereira Jacinto
Instituto de Artes - UNESP
maicon.pereira@unesp.br

Paulo Celso Moura
Instituto de Artes - UNESP
paulo.c.moura@unesp.br

Resumo. Este estudo trata da relação entre a técnica vocal e o repertório coral do compositor Nilson Lombardi (1926 - 2008). Busca-se discutir como a técnica vocal se constitui num caminho viabilizador para a execução da obra selecionada. Para isso, foi realizado um levantamento bibliográfico acerca do tema; repositórios, periódicos e revistas científicas na área de música foram consultadas sem delimitação temporal, com a meta de encontrar estudos que tratassem a respeito do assunto. A partir da análise da peça estudada, foi delineado e sugerido algumas estratégias e procedimentos vocais com o propósito de incentivar educadores musicais, regentes e preparadores vocais a explorarem a prática de construção de exercícios vocais embasados no repertório, além de apresentar propostas que podem auxiliar no processo de preparo do repertório abordado.

Palavras-chave. Música coral brasileira, Repertório coral, Técnica vocal, Nilson Lombardi.

Title. Nilson Lombardi: A Look at His Choral Works

Abstract. This study deals with the relationship between the vocal technique and the choral repertoire of composer Nilson Lombardi. It seeks to discuss how the vocal technique constitutes an enabling path for the execution of the selected work. For this, a bibliographic survey on the subject was carried out; repositories, periodicals and scientific journals in the area of music were consulted without temporal demarcation, with the aim of finding studies that dealt with the subject. From the analysis of the studied piece, some vocal strategies and procedures were outlined and suggested in order to encourage music educators, conductors and vocal coaches to explore the practice of building vocal exercises based on the repertoire, in addition to presenting proposals that can help in the process of preparation of the repertoire approached.

Keywords. Brazilian Choral Music, Choral Repertoire, Vocal Technique, Nilson Lombardi.

Introdução

Esta pesquisa se iniciou a partir do interesse pessoal a respeito das obras corais do compositor sorocabano Nilson Lombardi (1926 - 2008). Consistiu em propor abordagens para favorecer o processo de preparação vocal de tais obras corais, buscando construir e elaborar, a partir de análises das peças, exercícios técnicos vocais que aborem possíveis desafios contidos neste repertório. O trabalho original, como Trabalho de Conclusão de Curso, buscou apresentar



informações biográficas do compositor, características de estilo das obras, análises e contextualizações históricas. Contudo, devido ao formato de trabalho aqui exigido, este texto irá focar na análise e propostas de exercícios vocais da maior obra coral do compositor, a cantata “*A Morte de Zumbi*”. Não foram encontrados trabalhos que tratem das obras corais de Lombardi; assim, este estudo poderá contribuir com a discussão e divulgação das obras do compositor.

O objetivo inicial da pesquisa foi analisar todo o repertório coral do compositor a fim de localizar trechos que poderiam apresentar desafios técnicos vocais aos coralistas - no contexto do coro amador - visando antecipar para futuros regentes, cantores e preparadores vocais, tais desafios que serão encontrados e enfrentados. Todavia, no decorrer do estudo foram encontrados problemas relacionados à edição disponível das peças: erros, ambiguidades, passagens incertas e duvidosas; com isso, esse objetivo se mostrou inviável, uma vez que a maioria das edições dessas partituras não proporcionam segurança; isso, somado ao tamanho reduzido de várias obras, levou à decisão de se abordar a peça coral de maior porte de Lombardi - “*A morte de Zumbi*”.

Foi realizado levantamento bibliográfico a respeito do tema, tendo como base autores que estudaram a obra do compositor e sua biografia; que investigam a música coral brasileira; que propõem exercícios vocais baseados no repertório coral; e que discutem técnica vocal para coros, sem restrição temporal em repositórios de universidades, bibliotecas, bancos de teses, revistas e periódicos da área de música; resultou na seleção de 26 textos, entre trabalhos de conclusão de curso, artigos, dissertações e teses. Contudo, após análise dos resumos de cada trabalho levantado, observou-se que muitos deles discutem apenas possíveis dificuldades técnicas vocais no repertório e não apresentam propostas de exercícios vocais para tais questões. Em sua maioria as pesquisas focam em mostrar características composicionais e análise das obras.

A respeito da obra coral de Nilson Lombardi, foi realizada busca em catálogos e trabalhos de pesquisa; foram pesquisados também depoimentos, entrevistas e outros meios que poderiam auxiliar na contextualização da vida e obra do compositor durante os processos de análise e de idealização dos exercícios. Este trabalho se apoiou também em outros estudos que defendem a importância de realizar, dentro do processo de ensaio, exercícios de aquecimento e técnica vocal atrelados ao repertório. Autores como: FERNANDES (2009), PRUETER (2010), FERNANDES; KAYAMA (2011), HAUCK-SILVA (2012), CLEMENTE (2014), ALMEIDA (2016) e SILVA (2017), entre outros.

Utilizou-se para as análises das obras o Referencial Silva Ramos de Análise de Obras Corais, método de análise criado por Marco Antonio da Silva Ramos em sua tese de Livre Docência na ECA/USP. Na análise da obra foram salientados possíveis desafios técnicos, juntamente com propostas de exercícios vocais que explorem tais questões.

Após um levantamento acerca de pesquisas que tratassem de assuntos relacionados ao compositor, foram encontrados apenas três trabalhos: duas dissertações de mestrado em música, KERBER (2007) e BISMARA DE MELO (2016); e um trabalho de conclusão de curso, APARECIDO e SILVA (2006). Ambos os trabalhos produzidos em programas de pós-graduação abordam questões referentes às obras do repertório pianístico do compositor; e KERBER (2007) foca em análises e discussões a respeito da escrita composicional, principalmente o caráter miniatural.

Com este trabalho objetiva-se ainda, situar o compositor no cenário musical brasileiro e divulgar sua obra coral, buscando incentivar a sua promoção entre os grupos corais contemporâneos e, deste modo, a valorização da música coral brasileira composta no último século.

Repertório coral

O repertório de música coral de Nilson Lombardi constitui uma parcela menor de sua produção, e consiste de oito obras completas e uma incompleta - desta, não há partitura disponível - são elas:

- a) *A morte de Zumbi*
- b) *Canide Iune*
- c) *“Etió”*
- d) *Hino do III Centenário de Sorocaba*
- e) *“Ina Ina Mojubara”*
- f) *O Capim da Lagoa (incompleta)*
- g) *Onde vais Helena*
- h) *Teresa*
- i) *“Uiê Ôri Rumbá”*

Há pouca ou nenhuma informação a respeito da maioria das peças; em entrevista concedida por Marcia Mah, coordenadora do projeto de catalogação da obra completa de

Lombardi para o livro “*Nilson Lombardi: Obra Completa*”¹ ela comenta sobre a dificuldade que teve no processo de catalogação e edição das partituras, uma vez que o compositor não tinha o hábito de organizar e guardar seus trabalhos. Como era comum dedicar suas obras a amigos, Lombardi após finalizar as peças costumava presentear o dedicado com o manuscrito, o que dificultou consideravelmente encontrar suas obras.

A morte de Zumbi - Cantata para coro a cappella

O estudo desta peça partiu de uma análise prévia focando na edição da partitura disponível; algumas imprecisões foram identificadas e julgou-se necessário realizar nova edição com correções, com o intuito de favorecer o trabalho de análise detalhada como também o acesso a um material em formato digital de boa qualidade; com isso, os excertos utilizados para ilustrar as próximas seções serão recordes da edição realizada durante esta pesquisa.

Do texto

O texto utilizado nesta peça é baseado no poema “*A morte do Zumbi*” (1937) de Cassiano Ricardo (1894 - 1974), poeta imortal pela Academia Brasileira de Letras e que foi também um dos mais destacados jornalistas de sua geração; ainda foi ensaísta e funcionário público com atuação nos governos federal e de São Paulo . Cassiano Ricardo foi um dos poetas que apoiou o movimento modernista na década de 1920, mas segundo ele próprio em um de seus depoimentos, não aderiu ao modernismo, pois tinha algumas ressalvas a respeito de atitudes de colegas inseridos no movimento:

[...] só participei da revolução literária de 22, de modo mais ativo e até polêmico, como dissidente, já de dois aspectos com os quais não podia concordar: o de haver a Semana começado logo depois dos 7 dias, a importar ‘ismos’ europeus e contra os ideais com que foi inaugurada. Criamos o verdeamarelismo para se opor ao dadaísmo ‘francês’, ao expressionismo ‘alemão’, ao futurismo ‘italiano’ que outros modernistas iam buscar na Europa. E o de ser tornado um pretexto para ‘festações’ e ‘regabofes’ (como declarou o próprio Mário de Andrade no seu opúsculo *O Modernismo*, p.47) nas opulentas fazendas de Paulo Prado e dona Olívia Guedes Penteadó (apud MACHADO, 1994, p. 13 - 14).

Cassiano Ricardo foi um dos idealizadores do movimento *Verdeamarelo*, cujo manifesto foi escrito na mesa do Café Guarany que ficava na Rua 15 de Novembro na Grande São Paulo, local que permitia constante contato com o povo, característica que difere o

¹ LOMBARDI, Nilson. *Nilson Lombardi: obra completa*. Sorocaba: TCM, 2002

movimento de outros que foram construídos em salões nobres rodeados de banquetes e um público seletivo. O movimento tinha como princípio a ideia de não “copiar” e inovar, com a volta às raízes do Brasil, contemplando sua natureza nativa; com isso, trouxe à tona vários nomes que estavam esquecidos, tais como: Tavares Bastos, Alberto Torres, Couto de Magalhães, Barbosa Rodrigues. Autores que discutiam a realidade do país e o papel que o Brasil deveria representar no mundo.

A escolha de Nilson por esse texto pode estar relacionada aos ideais que Ricardo apoiava e estudava, uma vez que esses preceitos se assemelham e conversam com o viés nacionalista presente na trajetória de Lombardi; todavia, tanto o compositor quanto o poeta não foram extremistas e rigorosos em seguir tais ideologias estritamente, tinham interesse em estudá-las e realizaram trabalhos voltados a esses movimentos artísticos.

O texto utilizado por Lombardi na Cantata não utiliza integralmente o poema de Ricardo, além do compositor inserir texto autoral e fragmentos do poema organizado de acordo com a sequência do texto original. Faz referência a um acontecimento histórico brasileiro do século XVII, a morte de Zumbi dos Palmares.²

Análise da obra segundo o Referencial Silva Ramos

Foi realizada análise da peça a partir do Referencial Silva Ramos de Análise de Obras Corais (RAMOS, 2003). É construído por questões que possibilitaram um exame aprofundado da peça, evidenciando aspectos da composição musical relativos à duração, frequência, timbre, forma, intensidade e a relação entre poesia e música.

“*A morte de Zumbi*” é a maior obra coral de Nilson Lombardi: são 252 compassos agrupados por seções, delimitadas por mudanças de andamento e/ou por modificações de caráter, atreladas ao texto e ao discurso musical, o que irá ter influência decisiva na estrutura de cada trecho especificamente e na obra como um todo.

As mudanças de andamento e indicação de alteração no caráter que ocorrem são:

- a) Grave - 54 bpm (a partir do compasso 1);
- b) Místico (a partir do compasso 53);
- c) Dramático - 40 bpm (a partir do compasso 112);
- d) Tempo primo (a partir do compasso 121);

² Zumbi foi líder do maior quilombo que já existiu no Brasil, entre 1678 e 1694, o Quilombo dos Palmares; é um dos símbolos de resistência e luta dos povos africanos contra sua escravização no contexto do Brasil colonial.

- e) Com energia (a partir do compasso 138);
- f) Bem ritmado - 76 bpm (a partir do compasso 150);
- g) Tempo primo (a partir do compasso 211).

Outros aspectos musicais observados a partir da análise realizada dizem respeito à predominância das figuras rítmicas semínima, colcheia e semicolcheia, característica que não irá se alterar no curso da obra; as figurações rítmicas preponderantes são responsáveis pela condução melódica principalmente, mais do que pelos procedimentos harmônicos.

Em um olhar macro é possível salientar que a obra apresenta uma grande densidade rítmica - em algumas seções mais do que outras, tanto no sentido horizontal como no vertical, como por exemplo os trechos destacados:

Figura 1 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 66 a 71.



66

S. *p*
Que de-vem ser cin - co lá - gri - mas

A.
luz luz Que de-vem ser cin - co la - gri-

T.
luz luz luz luz luz luz

B.
luz luz luz luz

FONTE: JACINTO, 2021.

Com a presença de polirritmia - “3 contra 2” - em alguns trechos:

Figura 2 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 160 a 162.



Fonte: JACINTO, 2021.

Com também há seções em que a diversidade rítmica é menor, apresentando desenho rítmico homofônico:

Figura 3 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 1 a 8.

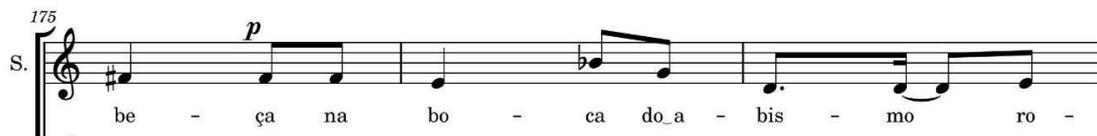


FORTE: JACINTO, 2021.

A obra apresenta uma tessitura ampla porém acessível a grupos corais minimamente preparados tecnicamente - entre Fá 1 a Sol 4, dividida entre as vozes: Soprano de Dó 3 a Sol 4; Mezzo de Ré 3 a Dó 4; Contralto de Sol 2 a Mi 4; Tenor de Sib 1 a Sol 3; Barítono de Si 1 a Si 2; Baixo de Fá 1 - Dó 3. As linhas melódicas são construídas de forma semelhante em todas

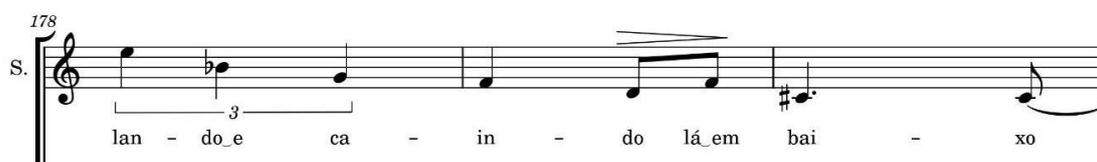
as vozes, com a presença de saltos - de um semitom ao intervalo de 11ª maior - e graus conjuntos; sendo por exemplo, possível identificar trechos com caráter de arpejo:

Figura 4 - A morte de Zumbi (revisada): Soprano - compassos 175 a 177.



FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 5 - A morte de Zumbi (revisada): Soprano - compassos 178 a 180.



FONTE: JACINTO, 2021.

Como também trechos com caráter de escala:

Figura 6 -A morte de Zumbi (revisada): Baixo - compasso 15 a 17.



FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 7 - A morte de Zumbi (revisada): Tenor - compassos 30 a 32.



FONTE: JACINTO, 2021.

Como já comentado, a peça é dividida em seções; considerando essa característica podemos identificar em cada seção direcionalidades construtivas que levam a pontos culminantes no perfil melódico, tais como: na 1ª seção o compasso 28 (figura 8); 2ª seção o compasso 86 (figura 9); 3ª seção o compasso 119 (figura 10); 4ª seção o compasso 132-133 (figura 11); 6ª seção o compasso 187 (figura 12); 7ª seção o compasso 229 (figura 13).

Figura 8 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 27 ao 31.



FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 9 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 82 a 89.



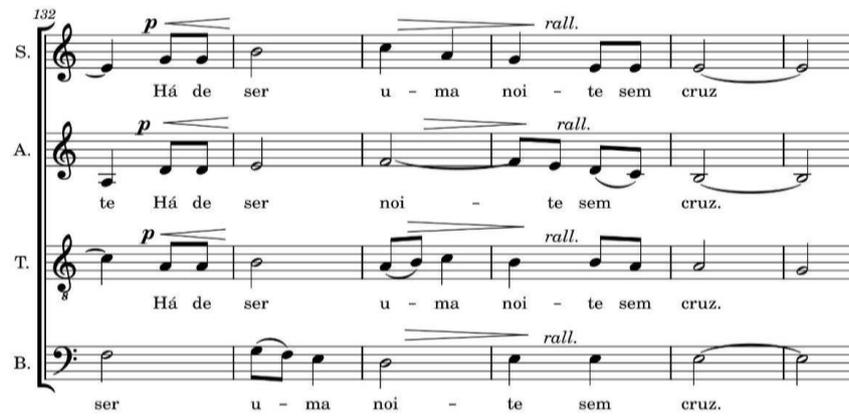
FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 10 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 118 a 121.



FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 11 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 132 a 138.



S. Há de ser u - ma noi - te sem cruz
A. te Há de ser noi - te sem cruz.
T. Há de ser u - ma noi - te sem cruz.
B. ser u - ma noi - te sem cruz.

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 12 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 184 a 189.



S. ber - tos em for - ma de cruz as - som -
A. bra - ços a - ber - tos em for - ma de
T. ne - gros trom - bu - dos ne - gros trom - bu - dos to - ca - dos ne - gros trom -
B. trom - bu - dos ne - gros trom - bu - dos ne - gros trom - bu - dos

S. *f* bra - do
A. cruz as - som - bra - do fei - to
T. bu - dos to - ca - dos ne - gros trom - bu - dos ne - gros trom - bu - dos to -
B. ne - gros trom - bu - dos ne - gros trom - bu - dos

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 13 -A morte de Zumbi (revisada): compassos 222 a 230.



222

S. *ff*
ter-mi-na flor mui-to_a - zul que fe - chas-se_a co - ro - la sel - va - -

A. *f*
Bai - xou um cre - pus - cu - lo fri - o co - mo_in - tér -

T. *f*
xou um cre - pus - cu - lo fri - o co - mo_in - tér -

B. *f*
xou um cre - pus - cu - lo fri - o co - mo_in - tér - mi -

FONTE: JACINTO, 2021.

Em relação à tonalidade, a obra percorre algumas regiões harmônicas explorando sonoridades modais e tonais, tais como o modo lídio, modo frígio, tonalidade de Mib maior, Láb maior, Réb maior e Ré maior; pode-se ressaltar que o comportamento harmônico da obra tem ligação com o conteúdo semântico do texto em alguns trechos: o compositor muda a região harmônica quando passa a explorar outra parte do texto, como por exemplo nos compassos 112, 138, 150, 215 e 235. O uso de cromatismos é recorrente na peça toda; o compositor não impõe armadura de clave, mas insere acidentes ocorrentes a cada compasso a fim de estabelecer regiões harmônicas e trechos de transição entre as tonalidades, característica marcante nas composições de Lombardi.

O uso de procedimento imitativo se faz presente em vários trechos da peça, indicando novo material melódico, o que causa alterações na predominância melódica de uma voz sobre as outras resultando em diferentes sonoridades causadas pelas transformações timbrísticas que ocorrem naturalmente a partir da intercalação e enfoque dos naipes; como por exemplo nos compassos 12 ao 26 (figura 14 e 15); além desse elemento estrutural musical reforçar aspectos do texto, em que há indicação direta de que não é uma personagem mas vários discursando juntos, esse recurso transmite a sensação automática de várias pessoas falando aleatoriamente, referenciando um ambiente comunitário.

Figura 14 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 12 a 14.



A - pa - gue - mos a - que - las cin - co
A - pa -

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 15 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 15 a 26.



S. A - pa - gue - mos a - que - las cin - co cha - gas de luz.
A. cha - gas de luz. A - pa - gue - mos cin - co cha - gas de luz cin - co cha -
T. A - pa -
B. gue - mos cin - co cha - gas
S. As cha - gas de luz a - que - las cha - gas de luz cin - co cha -
A. gas de luz a - pa - gue - mos a - que - las cin - co cha - gas de luz
T. gue - mos a - que - las cin - co cha - gas de luz. As cha - gas de luz as
B. A - pa - gue - mos a - que - las cin - co

FONTE: JACINTO, 2021.

As intensidades sugeridas na peça apresentam uma diversidade considerável, estando dentro de uma gama entre o pianíssimo (*ppp*) e o fortíssimo (*ff*), incluindo passagens de uma dinâmica a outra (*crescendos* e *decrescendos*).

O compositor explora as dinâmicas variando entre momentos com mudanças súbitas e contrastantes com o intuito de delimitar o encerramento e início de uma seção (figura 16); e dinâmicas de passagem (figura 17) com objetivo de realçar elementos pontuais como uma palavra, o ponto culminante ou finalização de uma frase, um efeito sonoro em que uma

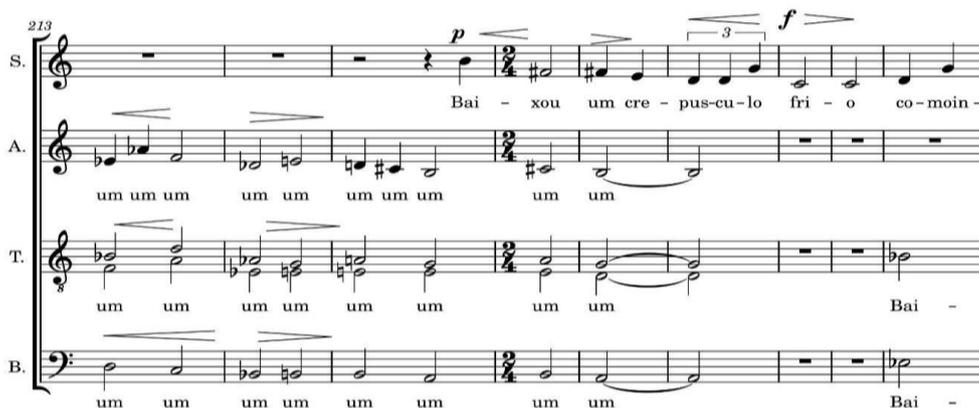
sequência de pequenas variações de dinâmicas podem ocasionar numa sonoridade de “onda” entre as vozes, entre outros.

Figura 16 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 9 ao 14.



FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 17 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 213 a 221.



FONTE: JACINTO, 2021.

Avançando na análise da Cantata nos deparamos com aspectos relacionados aos silêncios da peça, em que foi identificado que a obra apresenta silêncios parciais apenas, não tendo silêncios totais; a supressão da matéria sonora se instala a partir do corte das vozes, procedimento que pode estar ligado ao objetivo de diminuir a intensidade dos trechos e/ou diversificar a textura da sessão. O compositor também utiliza em vários trechos a adição de sons por processo imitativo (figura 18 e 19); podemos dizer então que os silêncios têm função de articulação estrutural, pois são organizados com objetivos de preparação para entrada de vozes, alteração na textura dos trechos e para auxiliar na ênfase de algumas partes do texto.

Figura 18 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 12 ao 14.



Musical score for measures 12-14. The score includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a forte (*ff*) dynamic and a fermata, then continues with a piano (*p*) dynamic. The lyrics are: Luz A-pa-gue-mos a-que-las cin-co Luz A-pa-

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 19 - A morte de Zumbi: compassos 15 ao 26.

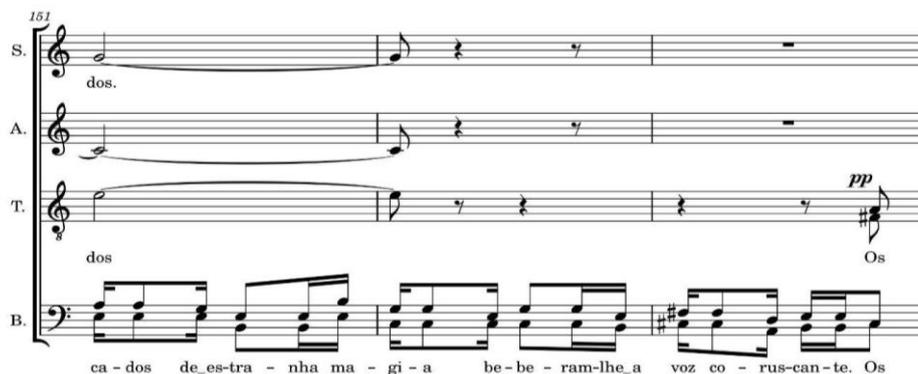


Musical score for measures 15-26. The score includes four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are: A-pa-gue-mos a-que-las cin-co cha-gas de luz. cha-gas de luz. A-pa-gue-mos cin-co cha-gas de luz cin-co cha- A-pa-gue-mos cin-co cha-gas As cha-gas de luz a-que-las cha-gas de luz cin-co cha-gas de luz a-pa-gue-mos a-que-las cin-co cha-gas de luz. As cha-gas de luz as A-pa-gue-mos a-que-las cin-co

FONTE: JACINTO, 2021.

Os silêncios são utilizados por Lombardi como gestos musicais dramáticos para reforçar a narrativa, como por exemplo a partir do compasso 150 (figuras 20 e 21) em que a repetição do texto deste trecho é feita apenas por vozes masculinas, essa escolha pode ter direta relação com o texto, remetendo ao gênero da palavra citada, “negros”.

Figura 20 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 151 a 153.



S.
dos.

A.

T.
dos

B.
ca - dos de_es-tra - nha ma - gi - a be-be - ram-lhe_a voz co - rus-can-te. Os

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 21 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 154 a 159.



S.

A.

T.
ne-gros trom-bu - dos to - ca - dos de_es-tra-nha ma - gi - a be-be-ram - lhea

B.
ne - gros trom - bu - dos to - ca - dos de_es -

FONTE: JACINTO, 2021.

A obra não apresenta repetições literais das seções, porém vale ressaltar a semelhança entre os compassos 1 ao 6 e 235 a 240, que possuem a mesma seqüência melódica e rítmica, porém em vozes diferentes, em que o 1º trecho (figura 22) explora as vozes graves e o 2º trecho (figura 23) as vozes agudas; processo que traz unidade a peça uma vez que o início e fim apresentam elemento sonoro semelhante.

Figura 22 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 1 a 7.



♩ = 54

Soprano

Alto
Luz Noi - te

Tenor
Luz Noi - te Di-a Luz Luz Noi - te

Bass
Luz Noi - te Di-a Luz Luz noi - te

FONTE: JACINTO, 2021

Figura 23 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 235 a 239.



Luz noi-te di-a Luz Luz

Luz noi-te dia-a Luz Luz

p
E_a

FONTE: JACINTO, 2021.

Sugestões de exercícios vocais

Para a construção das propostas de exercícios vocais localizamos elementos musicais que podem se apresentar como possíveis desafios no processo de preparo da obra no contexto de coros amadores. Buscamos identificar elementos e procedimentos musicais que podem significar um desafio aos coralistas em algum momento do trabalho de preparação, seja na leitura, montagem, afinação e amadurecimento da peça. As propostas buscam abarcar aspectos rítmicos, melódicos, harmônicos, contrapontísticos, relacionados às intensidades e sonoridades.

Com o propósito de fazer com que os exercícios vocais estejam diretamente ligados ao repertório, além deles terem sido construídos a partir de elementos musicais presentes na peça, optamos por utilizar trechos e fragmentos do texto da obra nas propostas que julgamos adequadas para essa inserção; nos exercícios em que um texto poderia tirar o foco ou aumentar a dificuldade vocal abordada, foi sugerido a execução apenas com vogais.

A tessitura dos exercício foi escolhida a partir da extensão delimitadora de cada trecho selecionado; foi proposto o início e finalização do exercício em tonalidades mais graves e agudas em relação à tessitura delimitadora dos trechos, uma vez que quando acessado notas extremas as presentes no discurso musical, a realização das alturas propostas na peça pode ser facilitada.

Exercício 1 (figura 25)

Exercício melódico que tem como intuito proporcionar o acesso a regiões graves com salto de 4ª diminuta descendente, elementos requeridos em alguns trechos da peça como nos compassos 28 e 29 na linha de Contralto (figura 24).

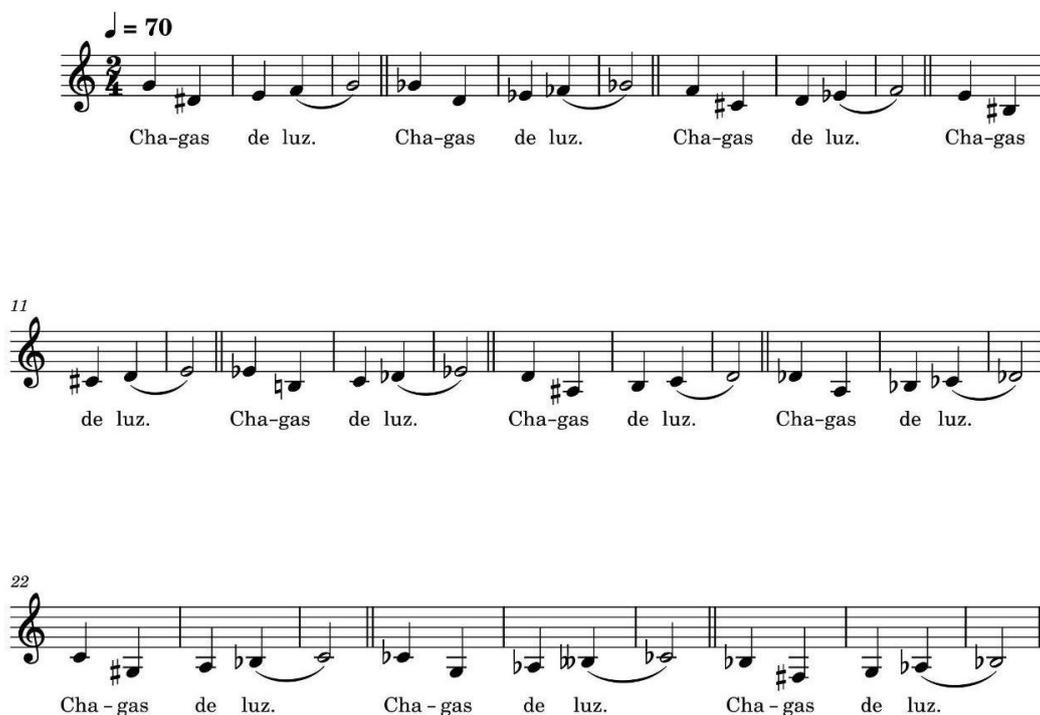
Figura 24 - A morte de Zumbi: Contralto - compasso 28 a 31.



luz. Que de-vem ser as go - tas.

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 25 - Exercício 1.



♩ = 70

Cha-gas de luz. Cha-gas de luz. Cha-gas de luz. Cha-gas

11

de luz. Cha-gas de luz. Cha-gas de luz. Cha-gas de luz.

22

Cha - gas de luz. Cha - gas de luz. Cha - gas de luz.

FONTE: JACINTO, 2021.

Exercício 2 (figura 27).

Exercício melódico que explora a sequência dos intervalos de 7ª maior, 2ª maior, 7ª menor, com procedimento não convencional de glissando ascendente de 6ª maior e descendente de 7ª maior; desenho melódico presente por exemplo na linha de Soprano nos compassos 32, 33 (figura 26) e 47.

Figura 26 - A morte de Zumbi: Soprano - compassos 32 e 33.



S.
or de_a - go - ni - a.

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 27 - Exercício 2.



♩ = 70
O A O I - A I O O A O I - A I O
O A O I - A I O O A O I - A I O
I - A I O O A O I - A I O

FONTE: JACINTO, 2021.

Exercício 3 (figura 30)

Exercício melódico com o propósito de abordar ataque em nota aguda seguido de 3ª maior descendente, como apresentado no compasso 49 (figura 28) da linha de Soprano; somado a sequência dos intervalos de 2ª maior ascendente e duas 2ª menores descendentes, como podemos observar na linha de Contralto nos compassos 37 a 39 (figura 29).

Figura 28 - A morte de Zumbi (revisada): Soprano - Compassos 44 e 49.



S.
di - a Pra re - gar ca-na - viais. Pra dar

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 29 - A morte de Zumbi (revisada): Contralto - compassos 37 a 39.



A.
de_a-go-ni - a.

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 34 - A morte de Zumbi (revisada): Contralto, Tenor e Baixo - Compassos 88 e 89



A.
Plá Plá Plá Plá

T.
Plá Plá Plá Plá

B.
Plá Plá Plá Plá

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 35 - Exercício 5.



$\text{♩} = 60$

Pran-to que cho-ra-mos Plá Plá. Pran-to

Pran-to que cho-ra-mos Plá Plá. Pran-to

que cho-ra-mos Plá Plá. Pran-to

que cho-ra-mos Plá Plá. Pran-to

que cho-ra-mos Plá Plá. Pran-to

que cho-ra-mos Plá Plá. Pran-to

que cho-ra-mos Plá Plá. pran-to

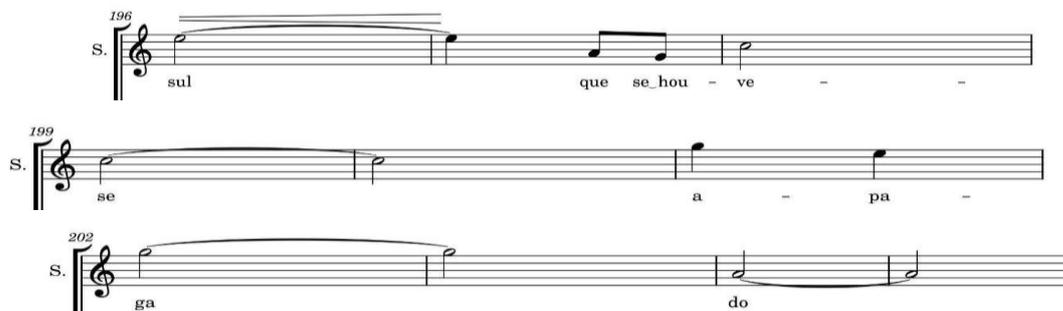
FONTE: JACINTO, 2021.

Exercício 6 (figura 38)

Este exercício melódico aborda os intervalos de 6ª menor ascendente, 3ª menor descendente, 5ª diminuta descendente e 8ª ascendente - saltos presentes na linha de Soprano nos compassos 91 a 93 (figura 36) - com inclusão do intervalo de 10ª menor que se apresenta por exemplo, entre os compassos 121 e 123 (figura 37) nas vozes de Soprano, Contralto e Tenor.

O exercício melódico propõe abordar a sustentação de notas longas, a partir de saltos de 6ª maior ascendente, 5ª justa ascendente/descendente, 4ª justa ascendente e 7ª menor descendente; intervalos que podem ser encontrados na linha de Soprano, nos compassos 195 a 205 (figura 39).

Figura 39 - A morte de Zumbi (revisada): Soprano - compassos 196 a 205.



FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 40 - Exercício 7.



FONTE: JACINTO, 2021.

Exercício 8 (figura 43)

O exercício harmônico propõe a exploração dos intervalos de uníssono, 2ª menor, 2ª maior e 3ª maior; sequência apresentada no início (figura 41) e parte final da peça, entre os compassos 2 a 5 (Tenor e Baixo) e 236 a 240 (Soprano e Contralto). A proposta se destina não só aos trechos citados mas também a outras passagens harmônicas em que esses intervalos se apresentam, como o compasso 141 entre as linhas de Contralto e Baixo com a presença do intervalo de 8ª diminuta (figura 42).

Figura 41 - A morte de Zumbi (revisada): Tenor e Baixo - Compassos 1 ao 6.



Tenor
Bass

pp *crescendo poco a poco*

Luz Noi - te Di-a Luz Luz

Luz Noi - te Di-a Luz Luz

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 42 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 141 e 142.



S.
A.
T.
B.

ros - to fa - is - ca - vam - lhe_os ó - lhos

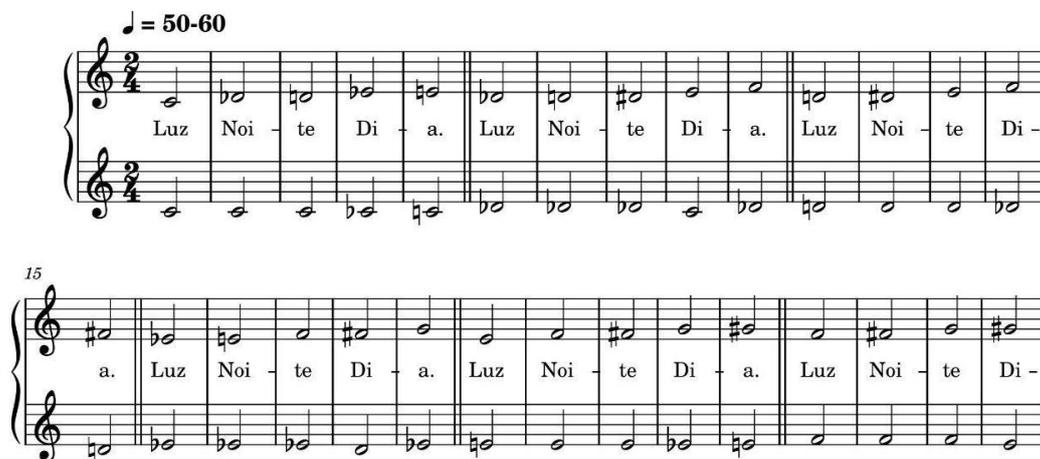
ca - vam - lhe_os ó - lhos no_es - cu - ro do ros - to. Mol -

to fa - is - ca - vam - lhe_os ó - lhos. Mol - da - va - lhe_a

ó - lhos no_es - cu - ro do ros - to.

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 43 - Exercício 8.

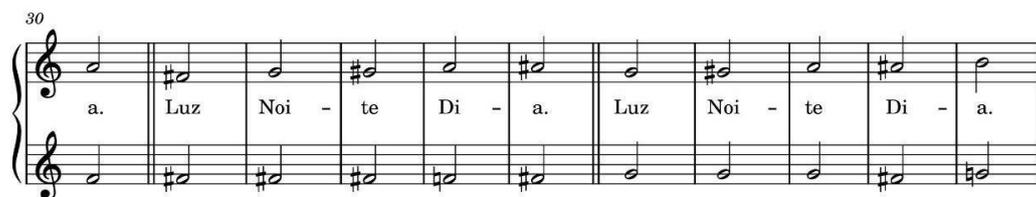


$\text{♩} = 50-60$

Luz Noi - te Di - a. Luz Noi - te Di - a. Luz Noi - te Di -

15
a. Luz Noi - te Di - a. Luz Noi - te Di - a. Luz Noi - te Di -

30



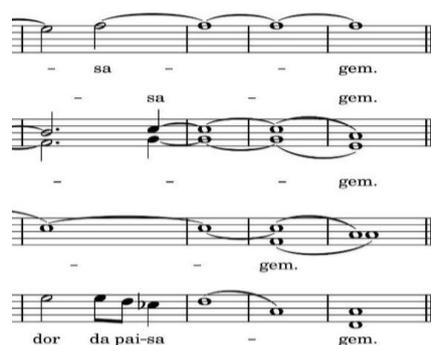
a. Luz Noi - te Di - a. Luz Noi - te Di - a.

FONTE: JACINTO, 2021.

Exercício 9 (figura 45)

O exercício harmônico tem como proposta explorar a sonoridade de harmonia quartal, recurso composicional frequente na obra, sendo possível localizá-lo por exemplo: no compasso 132 entre as linhas de Soprano, Contralto e Tenor; compassos 211 a 218 entre as vozes de Contralto, Tenor e Baixo; compassos 249 a 252 entre as linhas de Soprano, Contralto, Tenor e Baixo (figura 44).

Figura 44 - A morte de Zumbi (revisada): compassos 149 a 152.



- sa - gem. - sa - gem. - gem. dor da pai-sa - gem.

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 45 - Exercício 9.

$\text{♩} = 70$



Soprano
lu Luz. lu Luz. lu Luz.

Alto
lu Luz. lu Luz. lu Luz.

Tenor
lu Luz. lu Luz. lu Luz. lu

Bass
lu Luz. lu Luz. lu Luz. lu Luz. lu



11

S. lu Luz. lu Luz. lu Luz. lu Luz.

A. lu Luz. lu Luz. lu Luz. lu Luz.

T. Luz. lu Luz. lu Luz. lu Luz.

B. Luz. lu Luz. lu Luz. lu Luz.

22

S. lu Luz. lu Luz. lu Luz.

A. lu Luz. lu Luz. lu Luz.

T. lu Luz. lu Luz. lu Luz.

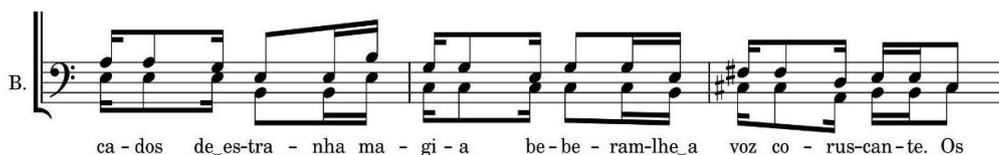
B. lu Luz. lu Luz. lu Luz.

FONTE: JACINTO, 2021.

Exercício 10 (figura 49)

A última sugestão propõe um exercício rítmico, que consiste em um apanhado de células rítmicas que podem ser difíceis ou desafiadoras para alguns coros amadores; tais grupos rítmicos selecionados se apresentam em diversos trechos da obra, como por exemplo: os compassos 150 a 154 (figura 46) nas linhas de Barítono e Baixo; nas vozes de Tenor, Barítono e Baixo os compassos 154 a 158 (figura 47); entre os compassos 160 e 172 (figura 48) nas linhas de Soprano, Tenor e Baixo.

Figura 46 - A morte de Zumbi (revisada): Barítono e Baixo - compassos 151 a 153.



B. ca - dos de_es-tra - nha ma - gi - a be-be - ram-lhe_a voz co - rus-can-te. Os

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 47 - A morte de Zumbi (revisada): Tenor, Barítono e Baixo - compassos 154 a 156.



Musical score for Figure 47, showing the vocal parts for Tenor (T.), Baritone (B.), and Bass (B.). The score is in 8/8 time and features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes. The lyrics are: "ne-gros trom-bu - dos to - ca - dos de_es-tra-nha ma - gi - a be-be-ram - lhea" for the Tenor and "ne - gros trom - bu - dos to - ca - dos de_es -" for the Bass.

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 48 - A morte de Zumbi (revisada): Tenor - compassos 163 a 165.



Musical score for Figure 48, showing the vocal part for Tenor (T.). The score is in 8/8 time and features a complex rhythmic pattern with many beamed eighth notes. The lyrics are: "bu-dos to - ca - dos ne-gros trom-bu - dos ne - gros trom-bu-dos to -"

FONTE: JACINTO, 2021.

Figura 49 - Exercício 10.



Musical score for Figure 49, showing the vocal part for Tenor (T.). The score is in 4/4 time with a tempo marking of $\text{♩} = 70$. The lyrics are: "Ne - gros trom - bu - dos to - ca - dos de_es - tra - nha voz." (measures 1-2), "Ne - gros trom-bu-dos to - ca - dos de_es-tra-nha voz. Ne-gros to - ca - dos" (measures 3-4), "be - be-ram-lhe_a voz co - rus-can-te. Ne-gros to-ca - dos be - be-ram-lhe_a voz co -" (measures 5-6), and "- rus - can - te." (measure 7).

FONTE: JACINTO, 2021.

Considerações Finais

Este trabalho buscou apresentar informações e sugerir abordagens que pudessem auxiliar no processo de preparo dessa peça, com o intuito de sugerir possibilidades para regentes e preparadores vocais de coros amadores, para abordarem o repertório brasileiro e prepará-lo de forma eficaz e proveitosa. Assim como os autores citados que discutem a respeito da técnica vocal para além de ser um meio onde a meta é somente conseguir determinadas sonoridades para um repertório específico, mas também é um caminho viabilizador que abarca estratégias de ensino a fim de diminuir problemas musicais, com vocalises que apresentam fragmentos das obras. Este trabalho defende que desenvolver exercícios respaldados pelo repertório resulta em vocalises que abordam os desafios presentes nas peças selecionadas, mas também podem ser utilizados no preparo de futuras obras a serem estudadas; solucionar os problemas de uma peça é prevenir e favorecer as resoluções de desafios vindouros.

Este estudo foi construído a partir do pressuposto de que os momentos de aquecimento, técnica vocal e ensaio do repertório devem ser atividades integradas e complementares; sendo assim, foi proposto sugestões de exercícios vocais baseados na obra *A morte de Zumbi* de Nilson Lombardi, que traz como tema central um acontecimento histórico de extrema importância para o país, a Guerra de Palmares. Os estudos musicais e extramusicais realizados e apresentados neste trabalho visam trazer um olhar amplo sobre a peça, mostrando as diversas facetas que poderão ser utilizadas como recursos no processo. Abordar o repertório estudado não apenas irá manter viva a memória do compositor divulgando sua obra - ponto extremamente importante - como também dará a oportunidade ao grupo de experimentar sonoridades únicas, uma linguagem musical ímpar e singular, presente nas composições de Lombardi. Além de que poderá proporcionar momentos de reflexão a respeito da história, da cultura e da memória do país; questões que se fazem essenciais nos dias atuais, mas que para acontecerem necessitam de indivíduos dispostos a realizá-las.

Sendo assim, o trabalho se propôs a estimular outros educadores, regentes e preparadores vocais a construírem e elaborarem propostas de estudos para os grupos que trabalham, de forma que o estudo do contexto histórico, análises musicais e preparação vocal estejam totalmente interligados em todo processo de ensino e aprendizagem do repertório; com a esperança de que esse conjunto de estratégias possam ser fontes de inspirações, que favoreçam e contribuam para a performance.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Matheus Cruz Paes de. *Escolhendo o repertório coral: uma tarefa de regentes?* Revista Música Hodie, Goiânia - Brasil, v. 16, n. 2, p. 25 - 34, 2016. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/45212>> Acesso em: 16 fev 2021.

APARECIDO, Júlio César e SILVA, Rodrigo de Moraes. *Nilson Lombardi: uma vida de música*. Sorocaba, 2006, 42 p. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso em Licenciatura e Habilitação em Tradutor Português / Inglês do Instituto de Ciências Sociais e Comunicação da Universidade Paulista, Sorocaba, 2006. Disponível em: <https://www.nilsonlombardi.com.br/biblioteca-de-midia/TCC_Principal_tio.doc> Acesso em: 09 fev 2020.

BISMARA DE MELO, Lúcia Helena Fernandes. *Dez ponteiros para piano de Nilson Lombardi: uma análise para interpretação*. Campinas, 2016, 164 p. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNICAMP, Campinas, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/305607>> Acesso em: 09 fev 2020.

CLEMENTE, Louise. *Estratégias didáticas no canto coral: estudo multicaso em três corais universitários da região da Vale do Itajaí*. Florianópolis, 2014. 168 p. Dissertação (Mestrado em Educação Musical). Programa de Pós-graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <<https://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00006a/00006a59.pdf>> Acesso em: 02 mar 2021.

FERNANDES, Angelo José. *O regente coral e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. Tese de doutorado defendida no programa de pós-graduação em Música da UNICAMP. Campinas, 2009. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000445387&opt=4>> Acesso em 20 abr 2020.

FERNANDES, Angelo José e KAYAMA, Adriana Giarola. *A Música Coral dos Primórdios do Século XX aos Primórdios do Século XXI: a Composição para Coros e a Performance do Repertório Moderno/Contemporâneo*. Revista Música Hodie, Goiânia - Brasil, v. 11, n. 2, p. 93 - 111, 2011. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/21808>> Acesso em: 01 abr 2021.

HAUCK-SILVA, Caiti. *"Preparação vocal em coros comunitários: estratégias pedagógicas para construção vocal no Comunicantus: laboratório coral do departamento de Música da ECA-USP"*. São Paulo, 2012. 179 f. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Música da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27158/tde-07032013-143458/pt-br.php>> Acesso em: 01 abr 2021.

KERBER, Juliano Brito. *As miniaturas musicais de Nilson Lombardi*. São Paulo, 2007, 75 p. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da UNESP, São Paulo, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/99876>> Acesso em: 09 fev 2020.

LOMBARDI, Nilson. *Nilson Lombardi: obra completa*. Sorocaba: TCM, 2002.

MACHADO, Luiz Toledo. **“Depoimento de Cassiano Ricardo”**. In: Portal Cassiano Ricardo. D.O. Leitura N.º 149, 1994. São Paulo, págs. 13 e 14. Matéria: Modernismo – 1922: depoimentos inéditos. Disponível em: <<http://www.fccr.sp.gov.br/portalcassianoricardo/#>> Acesso em: 04 ago 2021.

PRUETER, Priscilla Battini. **O Ensaio Coral sob a perspectiva da performance musical: abordagens metodológicas, planejamento e aplicação de técnicas e estratégias junto a corais amadores**. Curitiba, 2010. 134 p. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010. Disponível em: <<https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/29367>> Acesso em: 01 abr 2021.

RAMOS, Marco Antonio da Silva. **O ensino da Regência Coral**. São Paulo, 2003, 118 p. Tese (Livre-docência). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/27/tde-20092010-113311/>> Acesso em: 3 ago 2020.

SILVA, Luiz Eduardo. **O ensino e a aprendizagem da técnica vocal em coros amadores a partir da concepção de regentes e cantores**. Florianópolis, 2017. 161 p. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5016877> Acesso em: 20 set 2019.