

Técnica vocal para coro: uma proposta de adaptação de exercício vocal

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SIMPÓSIO: A voz nos diversos contextos da prática musical

Fábio Miguel – Instituto de Artes da Unesp – fabbyomi@hotmail.com

Resumo. Neste artigo é abordada uma proposta de adaptação de exercício vocal para coro. Para isso apresenta-se a fonte da proposta, bem como ela é descrita, pelos seus proponentes, EHMANN e HAASEMANN (1982). Em seguida é apresentada a adaptação do exercício, evidenciado a fundamentação que o sustenta como uma prática para a percepção efetiva da relação entre os mecanismos da respiração e ressonância vocal. Concluiu-se que tal adaptação de procedimento pode ser empregada na construção da sonoridade coral em diferentes peças, sobretudo para o repertório de música brasileira.

Palavras-chave. Técnica vocal. Canto coral. Exercício vocal

Title. Vocal Technique for Choir: a Proposal for Adaption of Vocal Exercise

Abstract. In this article, a proposal for adapting vocal exercises for choir is approached. For this, the source of the proposal is presented, as well as it is described, by its proponents, EHMANN and HAASEMANN (1982). Then the adaptation of the exercise is presented, evidencing the foundation that supports it as a practice for the effective perception of the relationship between the mechanisms of breathing and vocal resonance. It was concluded that such adaptation of procedure can be used in the construction of the choral sound in different pieces, especially for the repertoire of Brazilian music

Keywords. Vocal Technique. Choral Singing. Vocal Exercise.

1. Introdução

Nesse artigo apresento um recorte da pesquisa em andamento, intitulada *Expressão vocal no canto coral: a técnica vocal e sua relação com o repertório*, por meio da qual relaciono técnica vocal e repertório, discutindo como a primeira viabiliza a execução do segundo. Para tal, tenho levantado, na literatura da área de voz e canto coral, procedimentos e estratégias vocais que têm sido aplicados e adaptados em diversos contextos, em diferentes obras corais e, sobretudo, numa amostra do repertório de música brasileira, para coro.

Os diversos exercícios vocais pesquisados têm sido realizados nas disciplinas de canto coral, dos cursos de graduação em Música do Instituto de Artes da Unesp, formado por estudantes do Bacharelado em canto, instrumento, composição e regência e da Licenciatura em Música. Os discentes de canto cursam seis semestres da disciplina, os de instrumento e composição fazem três semestres, os de licenciatura participam durante quatro semestre; os alunos de regência coral cursam nove semestres e os de regência orquestral, seis semestres.

As aulas de canto coral são semestrais e ocorrem uma vez por semana com duração de três horas. Os coros têm em média de 20 a 30 minutos para um trabalho de aquecimento e técnica vocal, no qual são realizados exercícios para o despertar do corpo e da voz, seguindo de estratégias para o desenvolvimento das potencialidades vocais dos estudantes, com vistas ao canto consciente, à manutenção da saúde vocal e à execução do repertório planejado para cada ensaio. O repertório trabalhado em cada semestre, abarca desde peças do período renascentista até músicas dos séculos XX e XXI, passando por arranjos de música popular brasileira para coros, incluindo, ainda, obras escritas pelos estudantes integrantes da disciplina. As peças, em geral, são a quatro vozes, na configuração SATB, com divises, se contemplados.

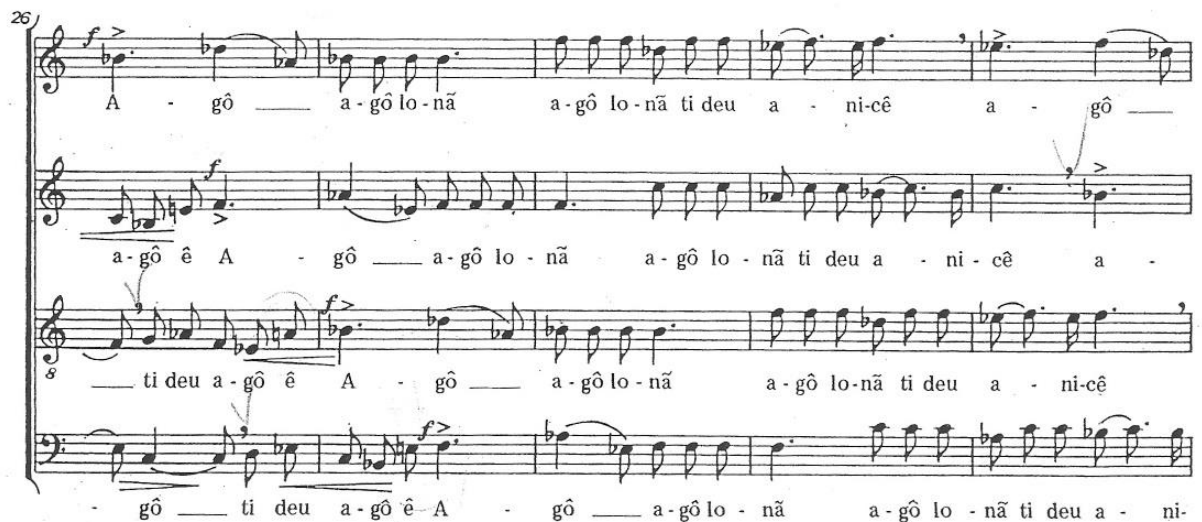
Portanto, na pesquisa supracitada, a técnica vocal tem sido tomada como um conjunto de estratégias e procedimentos para proporcionar aos coristas o desenvolvimento de suas habilidades musicais e vocais necessárias para execução do repertório (MIGUEL, 2016, p. 87). Trata-se de repertório coral vasto e diversificado que exige dos cantores uma prontidão vocal que lhe permita a realização das características estilísticas e sonoras de cada peça, configurando-se num desafio ao regente e participantes do coro que, normalmente, buscam alcançar uma execução das obras com qualidade musical e vocal.

O material de técnica vocal recolhido para a pesquisa e aplicado nas aulas anteriormente mencionadas é fruto de levantamento bibliográfico acerca do tema, no banco de teses e dissertações no Portal da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), bem como revistas e periódicos científicos na área de música.

Em um levantamento inicial encontrei os seguintes autores brasileiros, FERNANDES (2009), HAUCK-SILVA (2012) e SILVA (2017), os quais têm abordado a questão da relação técnica vocal e repertório, em suas pesquisas, no âmbito coral. Além dos citados autores brasileiros, encontrei na literatura para coros em outras línguas, a abordagem desse assunto, focado em obras eruditas norte-americanas ou europeias, como por exemplos se vê nos trabalhos levantados de autores como: EHMANN e HAASEMANN (1982); DEMOREST (2001), FENTON (2002), STEGMAN (2003), JORDAN (2005), EMMONS e CHASE (2006), SMITH (2006), GARNET (2009), BRINSON e DEMOREST (2014). Contudo, considero que as soluções vocais propostas por tais autores estrangeiros, nem sempre se adequam a algumas características e especificidades (rítmicas, melódicas, de textura, idioma, estilo e sonoridade) encontradas no repertório de música brasileira para coro. Por isso tenho pesquisado como adequar/adaptar/criar procedimentos e estratégias vocais que

possam ser desenvolvidas e aplicadas, sobretudo no contexto do coro amador, visando a execução do repertório coral brasileiro.

Os compassos 26 a 36 da peça *Agô Lonã* (1964) de Marlos Nobre (1939) ilustram alguns dos aspectos mencionados no parágrafo anterior em relação a algumas especificidades do repertório coral brasileiro. Nesse trecho específico temos todas as vozes caminhando em direção à região aguda do seu registro, numa dinâmica em forte. Soprano e tenor executam a mesma linha canonicamente, assim como alto e baixo. A dificuldade técnico-vocal dessas linhas, mesmo para coros profissionais, está no âmbito de cada uma delas, além de haver muitos saltos, com notas que saem da região mais aguda da voz ou caminham em direção a elas por meio de arpejos de acorde menor com sétima menor. Somado a isto tem-se as diferentes vogais que ocasionam, dependendo do naipe, maior ou menor grau de dificuldade para uma emissão de qualidade. Por exemplo a vogal “e” para soprano no sib3 (comp. 32 e 34) e fá4 (comp. 28-29), pode desestabilizar a colocação vocal, caso não se adote determinados procedimentos técnico-vocais que auxiliem na emissão da vogal nas regiões em questão. Não há na literatura, pesquisada até o momento, exercícios vocais elaborados para contextos musicais como os apresentados neste parágrafo.



26/

A - gô a - gô lo - nã a - gô lo - nã ti deu a - ni - cê a - gô

a - gô ê A - gô a - gô lo - nã a - gô lo - nã ti deu a - ni - cê a -

ti deu a - gô ê A - gô a - gô lo - nã a - gô lo - nã ti deu a - ni - cê

gô ti deu a - gô ê A - gô a - gô lo - nã a - gô lo - nã ti deu a - ni -

Figura 1. Compassos 26-30 da peça coral *Agô Lonã* de Marlos Nobre



31) a - gô lo - nã a - gô lo - nã é a - gô lo - nã é a - gô ê lo - nã

gô a - gô lo - nã a - gô lo - nã é a - gô lo - nã é a - gô ê lo - nã

8 A - gô a - gô lo - nã a - gô lo - nã é a - gô lo - nã é a - gô ê lo -

- cê A - gô a - gô lo - nã a - gô lo - nã é a - gô lo - nã é a -

36) nã a - gô a - gô lo - nã a - gô ê a - ni - cê é a - gô lo -

- gô ê lo - nã a - gô lo - nã é a - gô ê a - ni - cê é a - gô lo -

Figura 2. Compassos 31-36 da peça coral *Agô Lonã* de Marlos Nobre

A seguir, apresentarei o exercício original proposto por EHMANN e HAASEMANN (1982), na página 28 do livro *Voice building for choirs*, bem como, a mesma proposta citada na tese de FERNANDES (2009), intitulada *O regente coral e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. Num outro momento, trarei a proposta de adaptação do exercício encontrado na literatura mencionada, visando a execução de música coral brasileira.

A escolha desse exercício se deu ao longo do processo de levantamento de estratégias vocais para coro. Ao tomar contato com o livro dos autores EHMANN e HAASEMANN (1982), entre outros aspectos, me chamou a atenção as várias propostas de exercícios para o desenvolvimento vocal do coralista, organizadas por atividades voltadas para repertório coral de variados períodos da História da Música. Os autores apresentam exercícios específicos para obras do repertório coral renascentista, barroco, clássico,

romântico e moderno, extraindo modelos de vocalises, por exemplo, a partir de excertos de algumas peças dos períodos citados. O exercício que será apresentado me interessou ainda mais, na medida em que o apliquei em mim e nos alunos, processo que me permitiu vislumbrar possibilidades de adaptá-lo para outras necessidades vocais daqueles que estavam sob minha orientação, para que pudessem emitir um som adequado ao repertório coral brasileiro¹ que certamente, não é a sonoridade do bel canto².

2. O exercício vocal proposto pelos autores

EHMANN e HAASEMANN (1982), descrevem o exercício da seguinte maneira:

e. Exercícios de inspiração e apoio³

6. a. profundidade da respiração será aumentada quando a pessoa inspirar profundamente a vogal "u". Expire na consoante "f" com a boca na posição, boca de peixe. Espere um momento, mantenha a posição da boca e imagine a sensação interna da vogal "u" à medida que o ar escapa. Inspire novamente.

Repita este exercício até que a respiração esteja bem ancorada. **Cada vogal ativa outra área do mecanismo de respiração porque cada vogal reside em sua própria região de ressonância.**

[u] abdome inferior sob a caixa torácica

[o] meio da caixa torácica

[a] área do peito

[e] faringe

[i] cabeça

É preciso lembrar de arredondar a boca ao clarear a vogal. (p. 28, tradução nossa, grifo nosso)

FERNANDES (2009), cita a proposta da seguinte maneira:

Exercício 19: Ativando as várias áreas do sistema respiratório (baseado em Ehmann e Haasemann, 1981, p.44)

1. Inspirar pela boca com a fôrma da vogal [u] e expirar na consoante [f], com a forma labial do [u] (imitando a boca de um peixe);

2. Esperar um pequeno momento, mantendo a posição da boca e lembrando-se da sensação da vogal [u] quando o ar sai e, então, inspirar novamente;

3. Repita esse exercício até que a respiração seja bem assimilada.

Observação importante: **Cada vogal utilizada na inspiração ativa uma área do sistema respiratório diferente uma vez que cada vogal possui uma própria região de ressonância.**

Assim, o [u] ativa a região mais baixa do abdome, abaixo das costelas, o [o] ativa o meio das costelas, o [a] ativa a região do peito, o [e] a faringe e o [i] a cabeça. (p. 362, grifo nosso)

O exercício é classificado, por ambos os autores, como uma prática para trabalhar a administração do ar e o apoio⁴ vocal. Contudo, ao refletir atentamente acerca da parte grifada, em EHMANN e HAASEMANN (1982): "...cada vogal ativa outra área do mecanismo de respiração porque cada vogal reside em sua própria região de ressonância....",

tomei-a como uma hipótese que me fez pensar acerca da relação respiração e ressonância na emissão vocal. Isto é, cada vogal ativa uma parte diferente no mecanismo da respiração, uma vez que cada uma delas tem o seu ponto próprio de ressonância no trato vocal. Inicialmente, compreendo que em função dessa relação respiração/ressonância, cada vogal terá a sua característica sonora própria. Parto, então, dessa premissa para sugerir a adaptação a seguir.

3. O exercício vocal adaptado pelo pesquisador e seu contexto de adaptação

O exercício proposto por EHMANN e HAASEMANN (1982), foi utilizado originalmente e adaptado no momento de aquecimento e técnica vocal, nas disciplinas de canto coral, mencionadas na introdução desse texto e na disciplina *Performance de repertório de música brasileira para coro a capella*, ministrada no Instituto de Artes da Unesp, durante o segundo semestre de 2019. O contexto de adaptação focado nesse trecho será o da disciplina citada por último.

Essa disciplina ocorreu uma vez por semana, às terças-feiras, com duração de duas horas. Foram matriculados, 36 estudantes, a saber: 07 sopranos, 05 mezzo-sopranos, 15 tenores, 09 barítonos/baixos. Durante o semestre foram trabalhadas oito peças⁵, sendo sete escritas ou arranjadas pelos estudantes. Das oito obras estudadas, sete foram apresentadas em dois concertos públicos⁶. Três foram escritas com texto em Latim e quatro em Língua Portuguesa. Vale ressaltar que a adaptação do exercício em questão foi direcionada para as peças em português. A compreensão desse fato se dará de modo mais claro ao longo da explanação nesse artigo. Saliento, que as músicas foram trabalhadas e regidas pelos estudantes, orientados pelo professor da disciplina.

O exercício era empregado inicialmente do modo indicado pelos autores para que os participantes percebessem o ponto de articulação de cada vogal em relação ao mecanismo da respiração conjuminado com o foco de ressonância inerente às vogais produzidas. Contudo, percebeu-se durante os momentos em que o exercício original era aplicado, que essa relação não era muito clara para vários discentes.

A adaptação se deu da seguinte forma: a inspiração era feita com os lábios⁷ na forma da vogal (u, o, a, e, i), uma de cada vez. A expiração era sonorizada na consoante “f”, seguida da vogal, **numa nota longa que, em geral, era mib²⁸ para as vozes masculinas e mib³, para as mulheres, durante quatro tempos, em andamento moderado (semínima igual 60 BPM)**. A emissão da nota, teve como objetivo propiciar, aos estudantes, melhor percepção na relação dos pontos de articulação das áreas do sistema respiratório com a região

ressonante de cada vogal. Isto é, a intenção foi deixar mais evidente essa interdependência entre respiração e ressonância.

Durante a emissão da vogal /u/, na frequência estipulada, o ponto ativado foi a parte inferior do abdome com a sonoridade da vogal mais escura, com mais harmônicos graves. Na emissão da vogal /o/, na nota solicitada, foi despertada a parte do meio da caixa torácica com uma cor de vogal não tão escura se comparada a cor da vogal “u”. Já na emissão da vogal “a”, há uma sensação de ativação da região torácica, no peito, com a sonoridade da vogal mais clara e mais aberta (SUNDBERG, 2015, p.309). Durante a emissão da vogal /e/, ocorre certa constrição faríngea e a sonoridade, além de mais clara, apresenta um brilho maior se comparada ao som das vogais antes mencionadas. Na emissão da vogal /i/, percebe-se subjetivamente uma vibração em diferentes regiões da cabeça (no rosto ou na “máscara”, na testa e /ou topo da cabeça) e tem-se o som vocálico mais claro, mais brilhante do que as demais vogais (SUNDBERG, 2015, p. 309).

De maneira sintética o exercício permite trabalhar a emissão vocal partindo de uma vogal mais posterior e alta, pelo uso da vogal /u/, chegando a vogal /i/, que é anterior e alta. Isto é, a passagem por cada uma das vogais – /u, o a, e, i/ – pela articulação de diferentes pontos no sistema respiratório, como já foi demonstrando anteriormente, desemboca num leque sonoro encontrado pelas particularidades sonoras de cada vogal, que resulta numa qualidade de ressonância vocal na linha de canto, mantendo a naturalidade sonora vocálica, contribuindo, entre outros aspectos, inclusive para inteligibilidade do texto.

De modo prático, a adaptação desse exercício, contribuiu para a construção de uma sonoridade no repertório de música brasileira para coro, sobretudo, no caso de arranjo de música popular brasileira; e propiciou uma colocação vocal com uma sonoridade mais natural das vogais, uma vez que não altera o foco de ressonância intrínseco a cada vogal ativado por um ponto específico no mecanismo respiratório. Isto é, cada vogal utiliza sua constituição sonora própria ao ser gerada em conexão com as diferentes partes do sistema respiratório. A vogal /u/ tem uma sonoridade mais escura, uma vez que essa é propiciada pela ativação da parte inferior do abdome; a vogal “o” traz um som não tão escuro quanto a anterior, porque ocorre o despertar do meio da caixa torácica; a vogal “a” possui um som mais aberto uma vez que ativa a região do peito; o “e” tem um som mais claro e brilhante, em função da constrição da faringe e o “i” tem a sonoridade mais brilhante em comparação a todas as vogais antes citadas, pois é fundada pela ativação de uma ressonância alta, centrada na voz de cabeça.

Os cantores do coro relataram, em vários momentos durante a aplicação do exercício adaptado, perceber os diferentes locais ressonanciais de cada vogal pela ativação de seus variantes pontos de articulação no sistema respiratório, com conseqüente incremento da qualidade de ressonância. Essa maneira de relacionar a ressonância própria de cada vogal com distintos pontos de articulação no sistema respiratório, difere de uma emissão vocal característica do canto lírico em que o resultado sonoro é atingido, dentre outros fatores, pelo abaixamento da laringe e levantamento do palato mole, seguido de um direcionamento, no trato vocal, das vogais mais próximas uma das outras com o intuito de manter uma linha de canto sonoramente homogênea, desconsiderando a imbricação dos pontos de articulação no sistema respiratório com os diferentes focos de ressonância de cada vogal.

A prática desse exercício propiciou, ainda, um estímulo a escuta dos resultados sonoros, pelos cantores da disciplina, para que eles pudessem perceber o que estavam fazendo e quais as razões para que o exercício fosse aplicado e adaptado, sentido, a necessidade e eficácia dos mesmos (FERNANDES, 2009, p. 356).

Esse tipo de proposta cumpre um papel importante no trabalho de técnica vocal com o coro, na medida que traz uma consciência, aos cantores, a respeito do domínio de aspectos relacionados à posição da laringe, ressonância vocal, mecanismo da respiração, entre outros atributos, com conseqüente benefícios para o repertório estudado (HAUCK-SILVA, 2012, p. 87).

O tipo de adaptação proposta no exercício em destaque, evidencia que é preciso pesquisar estratégias e procedimentos que propiciem o desenvolvimento de uma técnica vocal com nítidos reflexos na concepção sonora do repertório do coral, em diferentes contextos, principalmente para obras corais brasileiras em língua portuguesa.

Referências

- BRINSON, Barbara A., DEMOREST, Steven M. *Choral Music: Methods and Materials*. 2ª ed. Boston: Schirmer, 2014. 410 p.
- DEMOREST, Steven M. *Building choral excellence: teaching sight-singing in the choral rehearsal* /Steven M. DEMOREST. New York : Oxford University Press, 2001. 177 p.
- EHMANN, Wilhelm; HAASEMANN, Frauke. *Voice building for choirs*. Tradução para o inglês de Brenda Smith. Chapel Hill: Hinshaw Music, 1982. 142 p.
- EMMONS, Shirlee, CHASSE, Constance. *Prescriptions for choral excellence :tone, text, dynamic leadership*. Oxford; New York : Oxford University Press, 2006. 334 p.
- FENTON, Kevin. Os primeiros cinco minutos: uma estrutura para o sucesso. *Publicação oficial da Associação Brasileira de Regentes de Coros*, São Paulo. Ano II, no. 2, 57-62 p., 2003. Tradução de Edson Carvalho.

FERNANDES, Angelo José. *O regente coral e a construção da sonoridade coral: uma metodologia de preparo vocal para coros*. Campinas. 475 p. 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 de abr. de 2010

GARNETT, Liz. *Choral conducting and the construction of meaning: gesture, voice, identity* /Liz Garnett. Farnham ; Burlington : Ashgate, 2009. 227 p.

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 p. Dissertação Mestrado. Escola de Comunicações e Artes, 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 31 de mar. 2017.

JORDAN, James. *Evoking Sound: The Choral Warm-up; Method, Procedures, Planning, and Core Vocal Exercises*. Chicago: GIA Publications, Inc., 2005. 326 p.

NOBRE, Marlos. *Agô Lonã*. Op. 16; para coro misto a 4 vozes a capella. Darmstadt: Tonos International, 1973. p. 1-7.

SILVA, Luiz Eduardo. *O ensino e a aprendizagem da técnica vocal em corais amadores a partir da concepção de regentes e cantores*. Dissertação Mestrado. Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de Pós-Graduação em Música, Florianópolis, 2017. Disponível em:

<http://sistemabu.udesc.br/pergamumweb/vinculos/00002e/00002ee3.pdf>. Acesso em 15 de ago. 2018.

SMITH, Brenda, SATALOFF Robert Thayer. *Choral pedagogy*. San Diego: Plural, 2006. 246 p.

STEGMAN, Sandra Frey. *Choral Warm-ups: Preparation to Sing, Listen, and Learn*. Source: Music Educators Journal, Vol. 89, No. 3 (Jan., 2003), pp. 37-40+58. Published by: Sage Publications, Inc. on behalf of MENC: The National Association for Music Education Stable. Disponível em <http://www.jstor.org/stable/3399674>. Acesso em: 05 de abr. de 2011.

SUNDBERG, Johan. *Ciência da Voz: Fatos sobre a voz na fala e no canto – tradução e revisão: Gláucia Laís Salomão*. – São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015. 328 p.

Notas

¹ Sabemos que o repertório coral brasileiro é amplo, inclusive, em suas possibilidades sonoras, mas não entraremos em discussão a esse respeito por limitações de caracteres. Contudo, estamos falando em geral de uma música brasileira para coro que se deseja inteligibilidade ao texto e uma sonoridade mais “leve” e “clara”, sobretudo na música a capella arranjada para coro.

² Bel canto (termo italiano que significa “belo canto”): técnica e conjunto de padrões estéticos vocais surgidos na Itália no início do século XVIII, desenvolvidos até meados do século XIX. Designa também uma era do desenvolvimento operístico (SUNDBERG, 2015, p. 299)

³ e. Inhalation and support exercises

6.a The depth of breath intake will be increased when one inhales thorough the vowel "u". Exhale on the consonant "f" with the mouth in a fishmouth position. Wait a moment, maintain the position of the mouth and image the inner feeling the "u" vowel as the air scapes. Inhale again.

Repeat this exercise until the breath is well anchored. Each vowel activates another area of the breath mechanism because each vowel resides in its own resonating region.

[u] lower abdomen under the rib cage

[o] middle of rib cage

[a] chest area

[e] pharynx

[i] head

One must remember to round the mouth when brightening the vowel (1982, p. 28).

⁴ Apoio está definido no livro *Ciência da voz: fatos sobre a voz na fala e no canto* como um: “Termo frequentemente utilizado na prática e ensino vocais, que faz referência à sensação de “suporte” dos músculos respiratórios para a atividade fonatória. Em termos fisiológicos, o apoio parece estar associado ao controle apropriado da pressão subglótica.” (2015, p.298).

⁵ Ave Verum Corpus – Giovanni Melo

Dies Irae – Joabe Guilherme

Cálice Carmesim – Vinícius S. Baldaia

Eu vi amor pequenino – Luciano Gallet

Atrás dos olhos das meninas sérias – Laura Livia Calabi

Paralelas (Belchior / arr: Danielle Bambace)- essa peça não foi apresentada em concerto.

De profundis Cantate – Gabriel Peris

De frente pro crime (João Bosco e Aldir Blanc / arr: Jonhatan Duarte)

⁶ Uma das apresentações realizadas no III Seminário de Música Brasileira, no Instituto de Artes da Unesp, em 17/10/2019. <https://youtu.be/oItFyWvoqx8>

⁷ Deve-se lembrar que o trabalho dos lábios é proeminente nas vogais “u” e “o”. Nas vogais “a”, “e”, “i” a língua tem maior destaque.

⁸ A escolha das notas se deu em função do conforto vocal para os cantores. Entendo que, pela proposta do exercício, não há necessidade de fazê-lo numa nota mais grave ou mais aguda,