



A preparação vocal no trabalho da construção da sonoridade do coro infantil

*Rachel de Abreu Pereira**

*Maria José Chevitarese***

Resumo

Este artigo é parte de uma pesquisa sobre os aspectos da sonoridade para a construção da performance de coros infantis. O foco desta revisão de literatura é o estudo da técnica vocal aplicada a estes coros e sua importância na construção da sonoridade.

Palavras-chave

Coro infantil – sonoridade coral – preparação vocal – canto – técnica vocal.

Abstract

This article is part of a research about the tone aspects of the performance building for children's choirs. The focus of this literature revision is the study of the vocal technique applied to those choirs and its importance for the tone construction.

Keywords

Children's choir – choral tone – vocal preparation – singing – vocal technique.

Para toda atividade física que realizamos, reconhecemos a necessidade de uma preparação. Na área do canto coral não deve ser diferente. Moreira e Ramos (2014) afirmam que:

Há um consenso na área coral de que a preparação vocal é importante para que se construa, de modo eficaz, a performance do grupo; e ainda, que a preparação vocal é fundamental para que se mantenha a saúde vocal dos coralistas [...] Assim, a nosso ver, a concepção de preparação vocal nos dá uma visão mais ampla e mais musical do trabalho realizado com os cantores no ensaio coral que um simples

* Conservatório Brasileiro de Música, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: profrachelabreu@gmail.com

** Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Endereço eletrônico: zezechevitarese@gmail.com



aquecimento [...] (ela) engloba os exercícios essencialmente fisiológicos e com fins musicais (como afinação, fraseado, dinâmica), associados às qualidades vocais (como apoio, sustentação, ressonância, articulação). (Moreira; Ramos, 2014, p. 1)

Estes princípios se aplicam a todos os tipos de coros, assim como ao coro infantil. Isto nos levou à observação de que nos ensaios de coros e em conversas com regentes, muitas vezes, o momento da preparação vocal era negligenciado. A principal razão apresentada estava relacionada à falta de domínio da pedagogia relacionada à técnica vocal. As possibilidades apontadas por estes, para evitar que tal momento fosse prejudicial ao cantor, passam pela repetição de exercícios realizados sem um objetivo determinado e sem conhecimento do resultado fisiológico e sonoro, ou, até mesmo, a exclusão deste momento do ensaio, e a solicitação de que cada cantor já “venha aquecido”. Há regentes que preferem não mexer na voz do seu coralista, buscando ater-se à leitura do repertório, entendendo ser esta atitude menos prejudicial à saúde vocal e aceitando a sonoridade construída sem orientação deste aspecto.

Entendemos que este não é o melhor caminho e que o período de preparação permite ao cantor melhor condicionamento vocal, bem como pode ser utilizado para o trabalho de desenvolvimento da sonoridade coletiva, e, ainda, que é importante que o regente procure buscar os conhecimentos necessários para trabalhar a voz de seus cantores e, conseqüentemente interferir na sonoridade do coro. Independente da metodologia utilizada, a preparação vocal bem direcionada permite a utilização adequada da voz, “num trabalho integrado de percepção musical, escutando melhor a si mesmo e aos colegas, encontrando o timbre mais apropriado para o canto em grupo. A partir de então, o regente constrói o som do coro, buscando um timbre homogêneo, equilibrado e saudável” (Moreira; Ramos, 2014, p. 1).

Entender a importância da preparação vocal, e de cada componente que a compõe, é saber que um bom trabalho de técnica vocal contribui para a construção da sonoridade do grupo.

Bartle afirma que o desenvolvimento de um som refinado no coro, por meio da atuação do regente, depende de cinco itens: 1) do ensino consistente de um som puro e uniforme das vogais; 2) de exercícios de aquecimento (*warm-ups*) usados para desenvolver as vozes; 3) do ensino de um bom apoio respiratório; 4) do repertório selecionado para o estudo das crianças; 5) de uma atmosfera positiva de ensino, criada pelo regente do ensaio (Bartle, 2003, p. 16 *apud* Moreira; Ramos, 2014).



Estes exercícios, de acordo com Bartle (2003), podem ser utilizados “não apenas para aquecer a voz e ensinar uma sólida pedagogia vocal, mas para focar a atenção das crianças e melhorar sua escuta interna; os exercícios podem criar uma atmosfera estimulante para o trabalho intenso que se seguirá” (Bartle, 2003, p. 151 *apud* Moreira; Ramos, 2014, p. 2).

Nosso estudo está voltado ao momento separado à preparação vocal de um coro infantil e sua influência na construção da sonoridade do coro. Destacaremos alguns dos aspectos influentes para a construção da sonoridade e a técnica vocal, seja ela utilizada para o aquecimento, para a administração da respiração e postura, ou na vocalização são alguns destes elementos.

Técnica Vocal

Antes de falarmos de técnica vocal, precisamos lembrar que o conhecimento científico sobre o comportamento do aparelho fonador é algo extremamente recente. “Somente no final do século passado, em 1854, quando Manoel Garcia inventou o laringoscópio, é que se pode observar pela primeira vez as cordas vocais em movimento” (Félix, 1997, p. 12 *apud* Lisboa, 2013, p. 15). Sendo assim, no início do século XX, muitos autores passam a enfatizar a fisiologia da voz como matéria principal para o estudo do canto. Felix expõe que autores afirmavam “ser a imitação a base de todas as velhas escolas de canto, porque antigamente não se conhecia o funcionamento do aparelho fonador” (Félix, 1997, p. 12).

O desenvolvimento do estudo da fisiologia da voz permitiu que o canto fosse entendido em sua totalidade. Atualmente, possuímos “elementos suficientes para definir a técnica vocal como uma maneira particular de desempenhar a função da voz no canto de forma a ser ao mesmo tempo eficaz e eficiente” (Carnassale, 1995, p. 19).

A instrução formal relativa ao canto significará [...] aquele tipo de transmissão de conhecimento não espontâneo – porque não é deixado correr ao acaso – e que se baseia em critérios obtidos através dos estudos científicos. A instrução feita através da palavra (explicações) em conexão com a ação (exercícios) terá como consequência a aquisição de uma habilidade em reação ao canto que antes não existia, ou ainda, a melhora da eficiência de cantar. (Carnassale, 1995, p. 21)

Apresentaremos parâmetros necessários à formação da sonoridade coral, e, na construção da performance, abordaremos a sua aplicação na técnica vocal. Isto “pode ser um agente contribuinte ao desenvolvimento de uma voz saudável e ex-



pressiva, desde que seja ministrada por profissionais competentes e devidamente preparados” (Carnassale, 1995, p. 24).

Com relação à instrução vocal infantil, o fator imitativo é algo extremamente importante.

O período da imitação vocal compreende as primeiras tentativas de reprodução de sons e de frases melódicas. A precocidade dos resultados, nesse período, parece estar condicionada à colaboração do meio familiar, e a qualidade dos resultados dependerá da qualidade dos modelos. (Mársico, 1979, p. 13 *apud* Carnassale, 1995, p. 22)

Ao falarmos da voz infantil, alguns autores defendem que o treino desta deve ser adiado, pelo fato das pregas vocais ainda estarem em transformação e por acreditarem que vocalizes e exercícios de técnica podem danificar a voz infantil.

Esta preocupação era comum no início dos estudos da fisiologia da voz, por isso, a atenção às questões da saúde foram mais valorizadas no início do século XX do que as demais questões que hoje em dia, sabemos, também se relacionam com a técnica vocal.

A origem da palavra técnica remete ao grego *tekhné*, cujo equivalente latino é o termo *Ars*, arte, designando uma atividade mediante a qual se faz alguma coisa. A distinção entre arte e técnica era pequena, sendo a *tekhné* uma atividade sujeita a regras para atingir-se um determinado objetivo. Neste sentido estrito, *tekhné* refere-se aos ofícios, instrumentos, ciências, opondo-se semanticamente ao acaso, ao natural. Para Heródoto *tekhné* é fazer de forma eficaz; para Platão é a realização de alguma coisa, ou seja, mecanismo de ação para garantir e melhorar a existência do homem; para Aristoteles a *tekhné* é um conhecimento prático que visa um objetivo final. (Carnassale, 1995, p. 22 *apud* Tavares, 2001, p. 11)

Com relação à técnica vocal, Figueiredo (1990) defende que essa “deve ser entendida além do aquecimento vocal”. Já Phillips (1992) aponta que ela “está relacionada com a melhoria da qualidade da produção vocal”. Mas é Cornelius (1983) quem diferencia técnica vocal dos objetivos do treinamento:

Técnica vocal é a maneira pela qual o mecanismo vocal reage; é o elo físico entre o intento artístico e a expressão artística. A técnica de uma função que está em conformidade com as leis naturais é eficiente;



aquela que viola essas leis é ineficiente. O principal objetivo do treinamento vocal, portanto, é estabelecer uma técnica que realiza e concorda com o movimento potencial do sistema muscular e orgânico envolvidos no processo de fonação. (Cornélius, 1983 *apud* Carnassale, 1995, p. 18)

Abordando o tema da técnica vocal nesta parte, não temos por objetivo esgotar o assunto, mas apontar fatores que, por vezes, são negligenciados por regentes e que fazem singular diferença no resultado prático do seu grupo coral bem como preservam a saúde vocal.

A performance musical é dependente tanto da técnica como da capacidade artística do executante. Da mesma forma que o regente ensinou aos membros de um coro as técnicas de produção vocal e canto em conjunto, assim, também, ele deve oferecer-lhes orientação no desenvolvimento de sua sensibilidade à realização artística. Neste nível do fazer musical, o regente está lidando quase que exclusivamente com elementos sutis.

Uma característica distintiva da realização artística é o refinamento, a sensibilidade para mudanças pouco perceptíveis na sonoridade, ritmo e dinâmicas. O regente deve ser uma pessoa sensível e estar apto a transmitir tais refinamentos para os cantores. (Heffernan, 1982, p. 11 *apud* Fernandes; Kayama; Östergren, 2006, p. 36)

É importante que, se possível, cada coralista seja acompanhado de forma individual quanto às questões relacionadas à técnica vocal.

Aquecimento

É um procedimento bem trabalhado por parte de regentes antes do ensaio, propriamente dito, mas nem sempre dominada ou entendida. Quando falamos de aquecimento, devemos abordar tudo o que se refere à habilidade motora para funcionamento do aparelho fonador. Já ouvi professores de canto e regentes orientarem seus alunos a estarem totalmente relaxados para o canto. Vale lembrar, que, se isso acontecer, a voz não será produzida. Os músculos da fonação precisam estar trabalhando. Relaxada deve estar toda musculatura que não age diretamente na formação sonora, mas que pode influenciar sua projeção, tais como musculaturas do pescoço, corpo, ombro etc. Por isso, ouvimos “Relaxamento corporal”.

Estes elementos apontam para uma melhor postura “que prepara o corpo para cantar [...] diz respeito ao posicionamento do corpo no espaço e ao controle da



musculatura corporal para mantê-lo no decorrer do tempo, além de ser uma das bases para a boa respiração” (Carnassale, 1995, p. 75).

Muito utilizado também no momento do aquecimento, e não menos importante, é a vocalização. Pedro Moreira, em seu *Compêndio de Technica Vocal*, aborda esta questão: “Quando, sem um preparo prévio de vocalização, as crianças se põem a cantar, o fazem gritando, com esforços prejudiciais à sua larynge [sic], que é tão débil quanto de grande vulnerabilidade” (Moreira, 1937, p. 135 *apud* Carnassale, 1995, p. 22).

Esta preparação deve permitir que os músculos do aparelho fonador estejam aptos à realização das obras no período do ensaio. Deve acontecer também antes da performance.

Sabemos que as primeiras experiências musicais acontecem quando a criança ainda é um bebê e isso faz com que pensemos na nossa responsabilidade quanto à instrução formal vocal infantil.

Certamente é possível e apropriado treinar vozes infantis para cantar. Além disso, é até razoável começar o treino tão logo a criança demonstre aptidão e leve a sério o interesse pelo canto. Contudo, o treino deve ser direcionado para evitar os abusos vocais e buscar um desenvolvimento gradual da musculatura vocal e do seu controle. Uma técnica errônea numa infância tenra pode delinear dificuldades vocais durante toda a vida pelo desenvolvimento impróprio de músculos usados no canto (Sataloff; Spiegel, 1989, p. 36 *apud* Carnassale, 1995, p. 25).

No momento do aquecimento, é importante que seja feito também um trabalho de consciência da administração da respiração, postura e vocalização. As orientações dadas permitirão ao coralista melhor controle de sua musculatura, evitando possíveis complicações que poderiam ser causadas pelo uso indevido da voz.

Administração da Respiração e Postura

Sabemos que a boa administração da respiração é a base para toda escola de canto. Para a maioria das pessoas que já participou de uma atividade de canto coral, alguma instrução sobre respiração marcou e influencia até hoje a maneira como essa pessoa entende e executa o cantar.

Uma orientação totalmente equivocada, mas que talvez você já tenha ouvido quando criança, assim como nós, é a seguinte: “peito pra fora, barriga pra dentro, bora cantar”. Mas, depois que caminhamos um pouco mais, percebemos que é necessário e fundamental entender que instruções de postura e respiração estão



intimamente ligadas e são muito importantes para formação da sonoridade: “A respiração é tão importante que pode até mesmo afetar a estabilidade e a postura da coluna vertebral: [...] A posição da coluna é que vai determinar a velocidade e a qualidade da respiração” (Beuttenmuller; Laport, 1989 *apud* Oliveira, 2000, p. 24).

Então, como passo inicial para o trabalho de respiração e canto, é necessário instruir quanto à postura. Mayra Oliveira (2000) citando Sataloff (1993) defende que a pessoa deve “estar equilibrada com o peso ligeiramente para frente, os joelhos ligeiramente dobrados e os ombros, tronco e pescoço relaxados. No movimento respiratório silencioso [...] inspirar pelo nariz, permitindo a filtragem, aquecimento e umidificação do inspirado” (Sataloff, 1983 *apud* Oliveira, 2000, p. 29).

Ao abordarmos a melhor técnica de apoio respiratório, perceberemos que existe uma divergência entre fonoaudiólogos, professores de canto, pesquisadores, regentes e demais profissionais sobre esse assunto. Todos, porém, concordam que a respiração é o alicerce para a boa voz: “é preciso ter equilíbrio no ato de inspirar e expirar” (Oliveira, 2000, p. 11). E quanto mais se estuda sobre o assunto, mais entendemos que mudanças nos hábitos respiratórios melhoram a função vocal.

Nós nascemos com a habilidade de respirar de maneira saudável. Se prestarmos atenção à respiração silenciosa de um bebê notaremos que seu abdômen se expande enquanto ele inspira. Por outro lado, quando ele chora esta musculatura se contrai em sincronia com seus gritos. Situação semelhante ocorre quando estamos dando gargalhadas.

Infelizmente, na idade adulta, com o estresse do cotidiano, perde-se o hábito natural de respirar sem esforço, ocorrendo uma inversão dos movimentos com contração da musculatura abdominal durante a inspiração e a elevação dos ombros com grande tensão cervical. Este procedimento dificulta a soltura progressiva do ar. (Oliveira, 2000, p. 21)

Escolas de canto propuseram em suas técnicas o que consideraram melhor para alcançar o resultado que desejavam de projeção sonora.

Segundo Quinteiro (1989), no Brasil, as técnicas respiratórias mais usadas estimulam o uso da barriga, ou melhor, treina-se o aluno para que projete o ventre para a frente, como melhor técnica de respiração e apoio. A procedência de tal prática é muito antiga no Brasil. Vamos encontrar uma das ligações com essa prática na história do canto e da grande influência que o *Bel Canto* exerceu em nosso país. (Oliveira, 2000, p. 21)



Carnassalle (1995) destaca como pontos positivos da escola do Bel Canto o cuidado com as extensões extremas, a preocupação com a voz gritada, para que não se exerça esforço indevido no aparelho fonador e a proposta em sistematizar o ensino aplicando o seguinte método de trabalho: (1) *exercícios vocálicos* – aquecimento muscular do aparelho fonador; (2) *vocalises* – trabalho com ressoados; (3) *solfejo e articulação* – desenvolve a articulação das consoantes; (4) *canto* – a combinação dos três grupos, mais a interpretação musical (1995, p. 29).

A ordem natural do estudo é a seguinte: em primeiro lugar, exercícios vocálicos; a seguir, vocalises, que são músicas cantadas somente com vogal, após, vem o solfejo que é o estudo com *sylabas*; em continuação tem lugar a articulação e, finalmente, vem o canto em que ha vogaes isoladas, *sylabas* e palavras. (Moreira, 1937, p. 53 *apud* Carnassalle, 1995, p. 29)

Não podemos afirmar qual a “escola” fundamenta o trabalho de canto coral, mas devemos escolher, dentre as propostas, aquela que melhor atender ao objetivo desejado. O Bel Canto prioriza o domínio da técnica vocal antes mesmo da performance. Isso, para crianças, pode ser um fator complicador, já que estes são motivados, na maioria das vezes, pelas apresentações e “precisam sentir, em muito menor tempo do que os adultos, que estão alcançando seus objetivos” (Carnassalle, 1995, p. 30).

Oliveira (2000) destaca outra escola de canto, a alemã, e mostra a influência e a miscigenação que esta sofreu no decorrer de sua utilização no Brasil.

Percebemos hoje, dentro do canto, a busca das práticas alemãs, em que o ventre é usado como apoio, para dentro (barriguinha de praia) mas não como fole. Percebemos com alegria que o intercâmbio entre alemães e brasileiros, na atividade do canto, cresce a cada dia. Através desse intercâmbio, o uso do ventre como auxiliar respiratório assume função um pouco diferente. O ventre fica empurrado para dentro, auxiliado por leve contração da massa glútea, criando-se um aumento da pressão interna entre o diafragma torácico e o diafragma pélvico, o que funciona muito bem como apoio para o canto e para a fala cênica. (Oliveira, 2000, p. 22)

Ainda neste estudo, através de uma revisão da bibliografia atual sobre os tipos de respiração, quatro são mencionados: a *Respiração Clavicular*, que é caracterizada “pela expansão somente da parte superior da caixa torácica, o que ocasiona uma



elevanto visual dos ombros, podendo ou não ser acompanhada da interiorização do pescoço” (Oliveira, 2000, p. 13). A pesquisa de Oliveira mostra que, através desta respiração “a produção vocal é alterada pelo aporte insuficiente de ar e o som resultante tende a ser agudo, pela elevação e tensão da laringe” (Oliveira, 2000, p. 13). Este tipo de respiração provoca tensão muscular excessiva e um esforço grande para obtenção tão pequena de ar.

A *Respiração Média*, mista ou torácica, é a mais observada na população e a que utilizamos na maior parte do dia. É inadequada para o uso profissional da voz. “Apresenta pouco [sic] movimentação superior ou inferior durante a inspiração e um deslocamento anterior da região torácica média” (Oliveira, 2000, p. 13). Ela é considerada insatisfatória, pois as extremidades superiores dos pulmões, mesmo quando expandidas, não são suficientes para prover uma respiração adequada, e também pelo fato de visualmente os músculos do pescoço se tornarem mais aparentes pelo esforço que estes precisam realizar.

“A Respiração Inferior ou Abdominal caracteriza-se por ausência de movimentos da região superior e expansão da região inferior [...] pode ter sido desenvolvida como sendo a ‘respiração correta’, em consequência de uma orientação equivocada”, defende Oliveira (2000, p. 13).

A Respiração chamada *Completa* ou Total, ou “diafragmático-abdominal” ou ainda “costo-diafragmático-abdominal” é considerada pela maior parte dos profissionais do canto, fonoaudiologia, e diversas áreas que lidam com a voz, a mais apropriada para os cantores por não gerar excessos na região superior ou inferior bem como por aproveitar toda a área pulmonar para respiração.

Em virtude disso, percebemos tratados de canto da “escola italiana” aplicando a técnica do apoio como sustentação, produzindo uma voz mais “pesada” e o apoio sendo utilizado como fluxo da voz, gerando uma voz mais “leve”. Todo o aparelho respiratório sendo bem ajustado produzirá melhor qualidade vocal e influenciará diretamente na afinação e controle de fraseados e demais questões de performance. Por isso, ressaltamos a importância do domínio razoável ou conhecimento do assunto para trabalhar com o canto coletivo. “Para Hamam et al. (1996), o profissional do canto exige mais do seu aparelho fonador do que um não-cantor na medida em que necessita de um controle maior da altura, intensidade, extensão vocal, qualidade da voz, respiração e articulação, dentre outros” (Oliveira, 2000, p. 22).

Podemos concluir que:

De modo bastante simplificado, existem duas opções respiratórias para o canto e uma série numerosa de posições intermediárias. A primeira opção é a de se manter o abdômen expandido durante a emissão – o que é chamado popularmente de “cantar com a barriga para fora”;



a segunda preconiza que se mantenha o abdômen encolhido durante a emissão – o que é chamado de “cantar com a barriga para dentro”. Ambas as escolas geram bons e maus cantores, mas as pessoas tendem a se sentir mais confortáveis cantando com o tórax e o abdômen expandidos, embora isso não seja uma regra definitiva (Oliveira, 2000, p. 22).

Apesar das divergências, a maior parte dos autores recomenda que a respiração para o canto deva ser a costo-diafragmática.

Vocalização

Este é um dos momentos mais importantes no ensaio coral e, às vezes, é também negligenciado pelos regentes ou não desejado pelos coralistas. Seja no trabalho com crianças ou com adultos o interesse dos cantores por participar do momento da vocalização virá na medida em que eles perceberem que seu potencial vocal está sendo ampliado através destes exercícios.

Sua finalidade é colocar o aparelho fonador na máxima condição de flexibilidade, obtendo, assim, uma perfeita emissão vocal, um timbre agradável, uma extensão apropriada às condições físicas de cada indivíduo. Deve ser executado em todas as vogais, em todas as velocidades, em todos os registros, em todas intensidades e em toda extensão vocal. (Babaya, 2007, p. 5)

Quando lidamos com crianças, é necessário que a ludicidade colabore para que seja momento prazeroso e proveitoso.

Alguns elementos da técnica vocal podem e devem ser enfatizados para melhor aproveitamento deste tempo na construção da sonoridade individualmente, do repertório trabalhado e também do coro. É importante esse trabalho no sentido de se obter uma produção uniforme das vogais, que resultará numa afinação melhor.

é importante concentrar-se em vogais puras: u, o, a, e, i. Não se deve permitir que ditongos ou sotaques regionais violem a pureza do colorido vocálico. Uma afinação refinada não será alcançada até que as vogais estejam unificadas entre os membros de um naipe e entre os napes. (Fernandes; Kayama; Östergren, 2006, p. 4)

154 Para alguns regentes pode ser novidade o trabalho do IPA – International Phonetic Alphabet ou o Alfabeto Fonético Internacional, organizado por volta de 1886 por



uma Associação Internacional que se dedicava ao estudo da fonética –, mas, se o regente conhecer um pouco mais sobre o assunto e souber aplicá-lo ao seu coro, perceberá que essa uniformidade na emissão vocal trará maior homogeneidade sonora, facilitando também o processo da dicção.

O ponto de refinamento da qualidade vocal e de unificação sonora do canto grupal está na formação das vogais. Ela determina a qualidade e a maturidade do som e constitui o fator primário na precisão e controle da afinação, além de abrir o caminho para que um grande número de cantores possa cantar como uma só voz. [...] Será necessário que o coro identifique e conheça a formação das vogais básicas. (Moore, 1999, p. 51)

Cabe ao regente, portanto, ensinar a forma desejada da emissão vocálica. Miller (1996, p. 61) defende que muitos problemas voltados à afinação são causados por falta da habilidade dos cantores em pronunciar bem as vogais e afirma que, se o regente souber trabalhar estas variações vocálicas, o timbre vocal pode permanecer constante.

Pfaustch (1973) ressalta que “as exigências de extensão e tessitura são fatores que ajudam ou atrapalham a homogeneidade” (Pfaustch, 1973, p. 103 *apud* Fernandes; Kayama; Östergren, 2006). No caso do coro infantil, o fato de não trabalharmos as extremidades das vozes facilita, pois os cantores, em nenhum momento, estão forçando sua produção vocal.

Conclusão

Para a construção da sonoridade do coro infantil, devemos valorizar a preparação vocal com a mesma seriedade que trabalhamos os demais coros. O que percebemos é que a maior parte dos regentes que trabalham com coros infantis no Brasil são amadores com relação às questões que abordamos. É importante discutir o assunto trazendo à luz sugestões práticas e reflexões que despertem à responsabilidade todos os que, de alguma maneira, participam desta prática. Valorizar a técnica vocal como instrumento facilitador para formação de uma sonoridade padrão, entender que o aquecimento traz benefícios para o trato vocal, permitindo que este esteja mais preparado, observar a importância da postura e a maneira como a respiração está sendo administrada pela criança ao cantar, ajudar no processo da vocalização orientando a cada aluno quanto à formação e à emissão das vogais, são formas práticas utilizadas para o aperfeiçoamento do trabalho coral. Vale a pena lembrar que é muito importante conhecer as características e peculiaridades da voz infantil. Estes são alguns dos pontos necessários num ensaio para que o trabalho seja mais



acertivo. Desta forma, observaremos os benefícios referentes ao trato vocal do coralista bem como à produção da sonoridade.



REFERÊNCIAS

- Babaya. *A voz e o instrumento: apostila 2007*. Belo Horizonte: Babaya Escola de Canto, 2007.
- Babaya. *Exercícios de técnica vocal e seus fundamentos: apostila 2007*. Belo Horizonte: Babaya Escola de Canto, 2007.
- Bartle, Jean Ashworth. *Sound Advice: becoming a better children's choir conductor*. New York: Oxford, 2003.
- Beuttenmuller, G.; Laport, N. *Expressão vocal e expressão corporal*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 1989.
- Carnassale, Gabriela Josias. *O ensino de canto para crianças e adolescentes*. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP, 1995.
- Cornélius, L. "A dictionary of vocal terminology: an análisis". New York: Joseph Patselson Music House, 1983.
- Félix, S. M. *O ensino de canto no Brasil: uma visão histórica e uma reflexão aplicada ao ensino de canto no Brasil*. 1997. Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.
- Fernandes, A.; Kayama, A.; Östergren, E. "O regente moderno e a construção da sonoridade coral: interpretação e técnica". *Per Musi*, Belo Horizonte, n. 13, 2006.
- Fernandes, A.; Kayama, A.; Östergren, E. "A prática coral na atualidade: sonoridade, interpretação e técnica vocal". *Música Hodie*, Goiânia, v. 6, n. 1, p. 51-74, 2006.
- Figueiredo, S. F. *O ensaio coral como momento de aprendizagem: a prática coral numa perspectiva de educação musical*. Dissertação (Mestrado) Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 1990.
- Garcia, Manuel. *Traité complet de l'art de chant*. Genève: Minkoff Editeur, 1985.
- Hamam, A. C. S.; Kyrillos, L. C. R.; Bortolai, A. C.; Figueiredo, V. E. V. "Avaliação vocal de cantores líricos e populares". In: Marchesan, I. Q. *Tópicos em fonoaudiologia*. São Paulo: Lovise, 1996. p. 327-339.
- Heffernan, Charles W. *Choral music: technique and artistry*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1982.
- Lisboa, Héliida. *A influência do canto coral infantil no padrão técnico vocal do cantor lírico profissional*. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.
- Mársico, L. O. *A voz infantil e o desenvolvimento musico-vocal*. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, 1979.



Moreira, P. *Compêndio de technica vocal: conselhos e normas para a educação da voz e correção dos defeitos*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1937.

Moreira, Ana Lúcia I. G.; Ramos, Marco Antonio S. “Preparação vocal do coro infanto-juvenil: desafios e possibilidades”. *Anais do XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*. São Paulo, 2014.

Miller, Richard. *On the art of singing*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Moore, James A. “Como organizar e realizar um ensaio coral eficiente”. In: *Anais da Convenção Internacional de Regentes de Coros*. Brasília, 25/07/1999-01/08/1999, 1999, p. 113-128.

Oliveira, M. C. *Diversas técnicas de respiração para o canto*. Monografia. Curso de Especialização em Fonoaudiologia Clínica – CEFAC, Salvador, 2000.

Pfaustch, Lloyd. “The choral conductor and the rehearsal”. In: Decker, Harold; Herford, Julius. *Choral conducting: a symposium*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1973, p. 7-68.

Phillips, K. *Teaching kids to sing*. New York: Schirmer Books, 1992.

Quinteiro, E. A. *Estética da voz: uma voz para o ator*. São Paulo: Summus Editorial, 1989.

Ramos, Marcos Antonio da Silva. *Ensino de regência coral*. Tese de Livre Docência. USP, São Paulo, 2003.

Sataloff, R.T. “Physical Examination”. In: Sataloff, R. T. *Professional voice: the science and art of clinical care*. 2nd edition. San Diego: Singular Publishing Group, Inc, 1997, p. 207 - 213.

Tavares, N. R. B. *Formação continuada de professores em informática educacional*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2001.

RACHEL DE ABREU PEREIRA é Graduada em Composição pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Bacharel em Música Sacra pelo Seminário Teológico Batista do Sul do Brasil, com especialização em Educação Musical, Mestre em Música pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e pós-graduada em Regência Coral pelo Conservatório Brasileiro de Música onde leciona para os cursos de Bacharelado e Licenciatura em Música as disciplinas de Regência Coral, Canto Coral, Instrumento Complementar, Percepção Musical Básica, Intermediária e Avançada, História da Música, História da Música Popular Brasileira, Fundamentos da Teoria e Laboratório de Cognição Musical.



MARIA JOSÉ CHEVITARESE é professora Titular de Canto Coral da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Arte e Cultura, com ênfase em Canto Coral. Na área administrativa, atuou como Vice-Decana (1990-1993) e Decana do Centro de Letras e Artes (1993-1998), Pró-Reitora de Extensão (1997-2002), Diretora Artística da Escola de Música (2007-2009) e Diretora de Cultura, Esporte e Lazer da Pró-Reitoria de Extensão (2009-2011). Atualmente é Diretora da Escola de Música da UFRJ (2015-).